DİJİTAL KÜTÜPHANE KANALI

# Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

**https://rantey.org**

Yedek ve Duyuru Kanallarımız
Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

• Telegram: https://t.me/birkitapbir

• WhatsApp Kanalımız : https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4IvMoc0Y

# HABER ARACI OLARAK
# FOTOĞRAF

**Editör**
**Şebnem SOYGÜDER BATURLAR**

KRİTER

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

# HABER ARACI OLARAK
# FOTOĞRAF

**Editör**
**Şebnem SOYGÜDER BATURLAR**

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

HABER ARACI OLARAK FOTOĞRAF

Editör:
Şebnem SOYGÜDER BATURLAR

Yazarlar:
Zuhal ÖZEL SAĞLAMTİMUR; Feyyaz BODUR;
Şebnem SOYGÜDER BATURLAR; Uğur GÜNAY YAVUZ;
Mehmet Fatih YELMEN; Savaş Onur ŞEN; Övünç MERİÇ
FERMANOĞLU; Halit KARTAL; Nurhan KAVAKLI; Sefer KALAMAN

ISBN: 978-605-7890-59-7
Birinci Baskı: Kriter Yayınevi 2019 / İSTANBUL
Yayınevi Sertifika No: 11413

Anahtar Kelimeler: Basın, Haber, Fotoğraf
Birinci Baskı, 261 s. 13,5 cm x 21 cm
Kaynaklar var, Dizin yok.
Kapak Tasarımı: Ahmet Baran
Kapak Fotoğrafı: Alahattin Kanlıoğlu
Mizanpaj: Kriter Yayınevi
Baskı: Birlik Fotokopi Baskı Ozalit ve Büro Malzemeleri San. ve Tic. Ltd. Şti. Yıldız Mahallesi Çırağan Cad. No: 51 No'lu Mağaza Beşiktaş/ İSTANBUL
Matbaa Sertifika No: 20179

© Kriter Yayınevi
Kriter Basım Yayın Dağıtım Film Müzik Reklamcılık Yapım Sanayi ve Tic. ve Ltd. Şti. Tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

İletişim:
Hobyar Mah. Ankara Cad. Güncer Han No: 17 Daire 306
Fatih / İSTANBUL
Tel: 0 212 527 31 89
info@kriteryayinevi.com kriteryayinevi@gmail.com

Bölümlerden yazarların kendileri sorumludur.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

# HABER ARACI OLARAK
# FOTOĞRAF

**Editör**
**Şebnem SOYGÜDER BATURLAR**

**Yazarlar**
**Zuhal ÖZEL SAĞLAMTİMUR**
**Feyyaz BODUR**
**Şebnem SOYGÜDER BATURLAR**
**Uğur GÜNAY YAVUZ**
**Mehmet Fatih YELMEN**
**Savaş Onur ŞEN**
**Övünç MERİÇ FERMANOĞLU**
**Halit KARTAL**
**Nurhan KAVAKLI**
**Sefer KALAMAN**

**Birinci Baskı**
**İstanbul – 2019**

**KRİTER**

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

# ÖNSÖZ

Bu çalışma haber fotoğrafçılığı, fotoğrafçısı ve fotoğrafı üzerinedir. 1855 Kırım Savaşı ile haber fotoğrafçılığı başlamış ve bu savaşı fotoğraflayan Roger Fenton da ilk haber fotoğrafçısı kabul edilmiştir. O tarihten bugüne dünyada ve Türkiye'de her alanda olduğu gibi haber fotoğrafçılığı alanında da gün be gün çok şey değişmiş ve değişmektedir. Habere bakış açımız, haberin dili, haberde kullanılan fotoğraf tekniği ve teknolojisi, haberin yayınlandığı mecralar, haber fotoğrafçıları, fotoğraf ajansları ve sözgelimi savaşın, şiddetin, ölümün ve çekilen acıların görünürlüğü veya ciddi siyasi bir haberin magazinelleşmeye doğru evrilmesi gibi pek çok değişime rastlanmaktadır. Kitapta dönüşen yeni medya toplumunu, buna bağlı olarak değişen ve gelişen yeni habercilik anlayışı ve teknolojisini ve haber fotoğrafçılığı ve fotoğrafçılarının değişen yeni durum ve konumlarını konu edinen çalışmalar yer almaktadır.

Kitaba emeği geçen tüm yazarlarımıza, kapağın fotoğrafçısına ve kapağı tasarlayan grafik tasarımcımıza teşekkür ederim. Bu çalışmanın iletişim, gazetecilik, habercilik, sosyal bilimler ve özellikle de haber fotoğrafçılığı alanına bilimsel açıdan katkı sağlamasını, konuyla ilgilenen iletişim ve güzel sanatlar fakülteleri öğrencilerinin, akademisyenlerin, yazılı, elektronik ve sosyal medyada habercilik mesleği ile uğraşan profesyonellerin başvuracağı ve literatürde aranan bir eser olmasını tüm kalbimle dilerim.

Şebnem SOYGÜDER BATURLAR

2019

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

# İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ ..... v

FOTOĞRAF AJANSLARININ TARİHSEL DÖNÜŞÜMLERİ
Zuhal ÖZEL SAĞLAMTİMUR ..... 1

ULUSAL BASIN HABER FOTOĞRAFLARINDA ALTYAZI SORUNU VE ÇÖZÜM ÖNERİLERİ
Feyyaz BODUR ..... 25

POLİTİK HABERLERİN MAGAZİNEL FOTOĞRAF VE GÖRSELLERLE SUNULMASI: POLITAINMENT
Şebnem SOYGÜDER BATURLAR ..... 53

FOTOGRAFİK ŞİDDET ÖRNEĞİ EBU GARİB ..... 83
Uğur GÜNAY YAVUZ ..... 83

ÖLÜMÜN PORNOGRAFİSİ VE MEDYADAKİ YANSIMALARI
Mehmet Fatih YELMEN ..... 119

FOTO MUHABİRİ EMEĞİ VE DEĞİŞEN DÜNYA
Savaş Onur ŞEN
Övünç MERİÇ FERMANOĞLU ..... 139

YENİ MEDYA DÖNEMİNDE DEĞİŞEN HABER FOTOĞRAFÇILIĞI
Halit KARTAL ..... 167



Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

DRONELARIN GAZETECİLİKTE KULLANIMI:
DRONE HABERCİLİĞİNİN OLANAKLARI,
ZORLUKLARI VE SINIRLARI
Nurhan KAVAKLI ..... 197

İRAN HABER SİTELERİNDE VE SHADI GHADIRIAN'IN
FOTOĞRAFLARINDA İRANLI KADIN KİMLİĞİNİN
TEMSİLİ
Sefer KALAMAN ..... 225



Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

# FOTOĞRAF AJANSLARININ TARİHSEL DÖNÜŞÜMLERİ*

**Zuhal ÖZEL SAĞLAMTİMUR****

## GİRİŞ

Fotoğraf, toplumların ihtiyaçlarına diğer görsel sanatlara oranla daha çok cevap verebilen bir anlatı biçimidir. Fotoğrafın icadından kısa bir süre sonra aile albümleri, kartpostallar, haber fotoğrafları, bilimsel ve adli kanıtlar her yerde ve her kesim tarafından kullanılmaya başlamıştır. Toplumsal anlamda haber değeri olan bir olayı fotoğraflamak ve bunu geniş kitlelere duyurmak fotoğrafçıların ilgilendikleri konulardan biri olmuştur.

Yazılı basın tarihinde olayların görsel olarak anlatımına yönelik ilk örnekler, çizilen desenler ve resimlerdir; bu resimler genellikle olayların yeniden yorumlandığı ya da yeniden yaratıldığı, yenilgiler yerine zaferlerin süslenerek anlatıldığı görüntülerdir. Fotoğrafın basın dünyasına girişi 1850'li yıllara rastlamış, Avrupa ve Amerika'da kazalar, çatışmalar görüntülenmiştir. Gerçek anlamda basın fotoğrafçılığı, 1855-1856 yıllarında İngiliz fotoğrafçı Roger Fenton (1819-1869) ile

---

* Bu makale, Kontrast Dergisi'nin Temmuz-Ağustos 2014 tarihli 42. sayısında yayınlanan "Fotoğraf Ajanslarının Doğuşu ve Gelişimi" isimli makalenin yeniden gözden geçirilerek genişletilmiş halidir.

** Prof.Dr., Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi, Radyo Televizyon ve Sinema Bölümü, Fotoğrafçılık ve Grafik Anabilim Dalı

e-posta: zuhal.ozel@ege.edu.tr

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

başlamıştır. Fenton'un Kırım Savaşı fotoğrafları *Illustrated London News*'de tahta oymalardan yapılan gravürler biçiminde basılmıştır. 1861-1865 yılları arasında ise Mathew Brady ve arkadaşları Amerikan İç Savaşı'nı fotoğraflamış, Brady'nin çalışma sistemi tam olarak günümüzdeki gibi olmasa da fotoğraf ajanslarının sistemine benzerlikler göstermiştir.

Fotoğrafların basında kullanılmaya başlanması, 19. yüzyılın ikinci yarısında yeni bir olgu olmasına rağmen çok hızlı gelişmiştir. O dönemde gazete ve dergiler tarafından toplanan fotoğraflar, daha sonra kullanılmak üzere arşivlenmiş ve bu süreç fotoğraf ajanslarının doğuşu anlamında önemli bir gelişim sürecinin de başlangıcı olmuştur.

Fotoğraf ajansları, dünyanın çeşitli bölgelerindeki herhangi bir olaydan anında haber alan, o bölgede ya da oraya en yakın bölgede bulunan anlaşmalı fotoğrafçılarını harekete geçirerek, en kısa zamanda tüm haber merkezlerine fotoğraf geçen bir yapılanma (Gezgin, 2002: 72) olarak değerlendirilmiştir. Bu ajansların kurulmasında ekonomik nedenler belirleyici olmuş, iyi ve zamanında gelen haber fotoğrafları için bedel ödemeye hazır çevrelerin oluşmasına neden olmuştur. Fotoğraf ajanslarının ilk örnekleri, 19. yüzyılın sonlarında dikkat çekmeye başlamıştır. En önemlileri arasında, İngiltere'de Illustrated Journals Photographic Supply Company, Amerika'da Underwood&Underwood ve ardından Bain News Service, Rusya'da kurulan Bulla sayılabilmektedir.

1920'lerden itibaren fotoğraf ajanslarının sayısı, gazete ve dergilerde haber fotoğrafçısı çalıştırma ve yurt dışına habere gönderme maliyetlerinin yüksek olması, habere ulaşma hızındaki sorunlar gibi nedenlerle artmıştır. Bu dönemde altın çağını yaşan fotoğraf ajansları, televizyon ve ardından dijital teknolojinin gelişimi ile birlikte zor zamanlar geçirmeye başlamış, haber fotoğrafçılığının dağıtım alanının daralması nedeniyle bir kısmı kapanırken bir bölümü dönüşüm yaşamış, haber fotoğraflarının



Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

dışında da genel tüketime yönelik fotoğrafların toplandığı bir yapılanmaya gitmiştir. Kısaca özetlenen bu bağlam kapsamında, fotoğraf ajanslarının gelişim ve dönüşüm sürecinin tarihsel olarak incelenmesi bu çalışmanın amacını oluşturmuş, günümüzde fotoğraf ajanslarının yapılanması ile ilgili geldikleri nokta ve yaşanan değişimler irdelenmiştir.

## İLK KURULAN FOTOĞRAF AJANSLARI

19. yüzyılın ilk yarısı resmi olarak fotoğrafın icad olma sürecine tarihlenirken, ikinci yarısı haber fotoğrafçılığının gelişimine sahne olmuştur. Haber fotoğrafçılığı pazarının gelişmesiyle birlikte ise bu ihtiyacı karşılamak üzere haber ve fotoğraf ajanslarının kurulduğu gözlenmektedir.

İlk haber ajansı Illustrated Journals Photographic Supply Company adıyla Lungate Hill, Londra'da 1894 yılının başlarında kurulmuştur. İngiltere'nin pek çok yerindeki fotoğrafçılarla anlaşmalar yapmış, stokta bulunan bir fotoğrafı 24 saat içerisinde, özel durumlarda ise 6 ile 12 saat arasında teslim edeceğini söylemiştir (Gernsheim, 1955: 454). Illustrated Journals Photographic Supply Company'i, İngiltere'de 1899 yılında kurulan Illustrated Press Bureau Ltd. izlemiştir.

İlk Birleşik Devletler fotoğraf ajansı, 1896 yılında kurulan Underwood&Underwood olmuştur (Lacayo-Russell, 1995: 34). Şirket, o yıllarda dünyanın en büyük stereograph yayıncısıdır, aynı zamanda gazete ve dergilere fotoğraf tedarik etmektedir. Bilinen en eski haber ve fotoğraf ajanslarından biri de New York'lu bir fotoğrafçı ve muhabir olan 1865 doğumlu George Grantham Bain tarafından 1898 yılında Bain News Service ismiyle kurulmuştur. Günümüzdeki şekline benzer bir yapılanmayla haber içerikli fotoğrafların dağıtımının yapıldığı bu haber ajansı, başlangıçta büyük bölümü New York şehrini içeren fotoğraflarla işe başlamıştır.



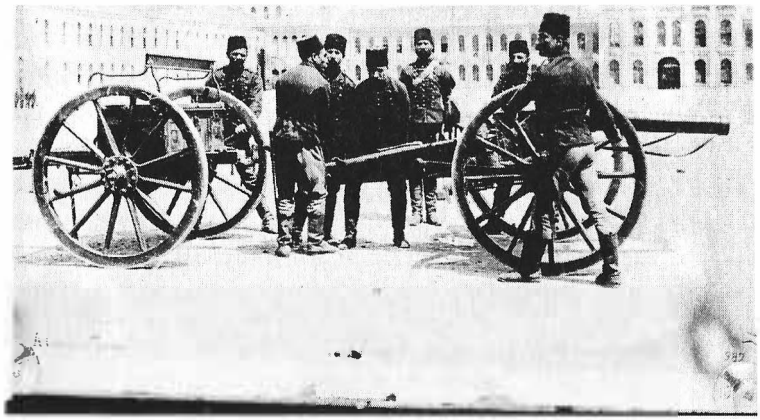
Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

**Fotoğraf 1:** Tokyo'da Sokak Görünümü, Underwood & Underwood Pictures, 1896

Yurt dışından gelen fotoğraf ve haberlerin öncüleri arasında yer alan Bain tarafından kurulan Bain News Service, gümümüzde klasik dağıtım modeli olarak gördüğümüz dünya üzerindeki haberleri kapsayacak türden ilk örneklerden biridir. ABD'de ve yurtdışında çeşitli gazetelere fotoğraf göndermiş ve dağıtımın bir parçası olarak yerel fotoğraflar almıştır. Bain News Service'e ait koleksiyon içerisinde 1860'ların başlarından, 1930'ların sonlarına kadar tarihlenebilen spor müsabakaları, tiyatro sahneleri, ünlüler, adli olaylar, grevler, felaketler, kadına oy hakkı kampanyaları, halk kutlamaları, siyasi ve askeri faaliyetler gibi çok sayıda fotoğraf yer almaktadır. Ajans Amerika'nın dışında, aralarında Türkiye'nin de olduğu dünyanın farklı bölge ve ülkelerinden edindiği fotoğrafları gazete ve dergilere dağıtmıştır.



Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org



**Fotoğraf 2:** Abdullah Freres, Türk Topları (Turkish Artillery), Bain News Service, 1910-15

Rusya'da bilinen en eski ajanslardan biri olan Bulla ise, St Petersburg'da Rus haber fotoğrafçılığının babası olarak tanınan Karl Bulla tarafından kurulmuştur. Uzun bir kariyere sahip olan Bulla, St Petersburg'un önemli bir sanayi ve ticaret merkezi olarak gelişimini, askeri ve deniz aktivitelerini, gemi yapımı, tiyatro yaşamı ve kişiliklerini, sel ve yangınlarını, 1905 Devrimi ve devrimcilerini fotoğraflamıştır (Kitaev, 2014). Alman-Rus fotoğrafçı hakkında çok fazla bilgiye sahip olunmasa da Bulla'nın 1875'de St Petersburg'da bir portre stüdyosu açtığı ve 10 yıl sonra haber fotoğrafçılığına geçiş yaptığı bilinmektedir. *Die Woche, Berliner Illustrirte Zeitung* ve *L'Illustration* gibi yerli ve yabancı gazeteler için çalışmış ve Foto Bulla imzasıyla bir ajans kurmuştur. *Chronicle of St Petersburg Life* adında düzenli yayınlanan bir dergi çıkarmıştır. Oğulları Alexander ve



Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Victor da haber fotoğrafçılığı yapmalarına ve babalarının ajansında çalışmalarına rağmen, Bulla birçok fotoğrafçıyı ajansları kapsamına dahil etmiştir. Bulla fotoğraf ajansı uzun süre standart olarak kalan bir yapılanma olmuştur.

1920'lerin sonunda Almanya'da fotoğraf ajanslarının sayısı, az sayıda kadrolu fotoğrafçı çalıştırabilen dergilerden gelen taleplerle artmıştır. Bu dönemde Dephot, Mauritius, Wide World gibi ajanslar, dergi ve gazetelere fotoğraf servisi yapmıştır. Çoğu politik olarak tarafsız veya genel olarak burjuva karakterine sahip olmalarına rağmen, işçi görüntülerini dağıtan Alman Komünist Partisi'nin Berlin Unionbild (Union Photo agency) gibi bazı sol organizasyonları da dikkat çekmiştir.

**Fotoğraf 3:** Felix H. Man, Genç Evsizler Pansiyonunun Bekleme Odasında, Berlin, Dephot, 1932

Fotoğraf ajanslarının basın fotoğrafçılığının gelişiminde çok büyük etkileri vardır. İki dünya savaşı arasında önemli



Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

çalışmalara imza atan Berlin merkezli Dephot (Deutscher Photodienst) ilk Alman fotoğraf ve haber ajanslarından biridir. 1928 yılında Simon Guttmann ve Alfred Marx tarafından kurulmuş ve ünlü fotoğrafçıların hemen hemen hepsi burada çalışmıştır. Ajansa 1929 yılında Umbo ve Felix H. Man, 1930 yılında Kurt Hübschmann (Hutton) katılmış, ayrıca kadroda Walter Bosshard, Harald Lechenperg, Andrè Kertèsz, Alfred Eisenstaedt, Germaine Krull ve kısa bir süreliğine Robert Capa gibi isimler de yer almıştır. Üyelerinin çalışmaları *Berliner Zeitung Illustrirte* ve *Münchener Illustrierte Presse* gibi önemli resimli gazetelerde yayınlanmıştır. Dephot 1932 yılında iflas etmiş, ancak kısa bir süre sonra Degephot (Deutsche Photogemeinschaft) ismiyle çalışmaya tekrar başlamıştır.

Baskı ve fotoğrafçılık teknolojilerinin gelişmesi ile birlikte haberler fotoğraflarla birlikte daha sık verilmiştir. Özellikle fotoğraf makinelerinin küçülmesi, filmin ışığa duyarlılığının artması ve hareketin daha net yakalanabilmesi basın fotoğrafçılığının patlamasına neden olmuştur. 1930'larda 35mm fotoğraf makinelerinin gelişmesi ve haber fotoğraflarının bir kıtadan diğerine telefon hatları üzerinden birkaç dakikada iletilebilmesiyle birlikte basın fotoğrafçılığı altın çağına girmiştir. Bu dönemde *Life, Paris Match, Sports Illustrated, The Daily Mirror, New York Daily News* gibi fotoğrafa önemli oranda yer veren gazete ve dergiler yayınlanmaya başlamıştır.

## FOTOĞRAF AJANSLARININ ALTIN ÇAĞI

Fotoğraflı gazete ve dergi sayısının artması, yetenekli foto muhabirlerinin ve fotoğraf ajanslarının gelişimine katkıda bulunmuştur. Fotoğraf ajansları, kendi bünyesinde bulunan fotoğrafçıların çalışmalarını periyodik olarak yayınlanan gazete, dergi ve diğer müşterilere belli bir komisyon karşılığında dağıtmak üzere daha kurumsal bir şekilde organize olmaya başlamışlardır. Basın fotoğrafçılığı, 1930 ve 1960 yılları arasında



Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

altın çağını yaşamış, fotoğraf ajanslarının mesleğin gelişimine önemli katkıları olmuştur. Foto muhabirlerin çalışmaları yerel müşterilerin dışında, uluslararası bir ağa sahip olan ajanslar vasıtayla çok daha geniş bir kitleye ulaşmış, fotoğraf ajansları, haber ajansları ile benzer şekilde örgütlenmiştir.

1930'lu yılların başından itibaren haber fotoğrafçıları sıcak haber peşinde daha iyi koşullar ve maddi imkanlarla çalışmak için fotoğraf ajansları kurma ve bu çatı altında toplanma ihtiyacı duymuşlardır. Fransa'da "1934 yılında kurulan Alliance Photo, daha sonra Magnum'un yöneticisi olacak Maria Eisner" (Morris, 1998: 135) adındaki Alman bir sürgün tarafından kurulmuştur. Uluslararası bir dağıtım ağı geliştiren ajansta Capa, Chim, Denise Bellon, Pierre Boucher, Henri Cartier Bresson'un da bir süre çalıştığı görülmektedir.

Alliance'ın Amerika bağlantılarından birisi, New York'ta 1936 yılında kurulan Black Star ajansıdır. Kurucuları, Berlin göçmeni olan *Berliner lllustrierte Zeitung*'un editörü Kurt S. Safranski, yayıncı Kurt Kornfeld ve Almanya'da Mauritius adlı fotoğraf ajansının eski sahibi Ernest Mayer'dır (Carlebach, 2006: 136). Fritz Goro, Philippe Halsman, Andreas Feininger, Wolfgang Weber, Woltar Bosshard, Herbert Gehr, Roman Vishniac, David Seymour, Robert Capa, Ralph Crane, Victor de Palma, Kurt Severin ve geçtiğimiz yüzyılın en iyi foto röportajcılarından biri olarak nitelenen W. Eugene Smith gibi dünya çapında 350 fotoğrafçı ile çalışan Black Star, haber fotoğrafçılığı, kurumsal fotoğrafçılık ve stok fotoğrafçılığı alanlarının önde gelenlerinden biridir.

Black Star, bir fotoğraf ajansı olarak aralarında New York Times'ın da bulunduğu gazetelere, kitap yayıncılarına, sanayi ve reklam sektörüne fotoğraf servisi yapmıştır. Bütün fotoğrafçılarına büyük kolaylıklar sağlayan, onların tüm haklarına saygılı olan Black Star, basın fotoğrafçılığında önemli bir kilometre taşıdır.



Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

**Fotoğraf 4:** W. Eugene Smith, Amerikan Askeri Ölmekte Olan Bir Bebeği Tutuyor, Black Star, 1944.

Günümüzde halen işlevini sürdüren ve dünyanın sayılı ajansları arasında yer alan Black Star, özellikle ilk yıllarında *Life* dergisi ile kurduğu yakın ilişki ve kurucularının Avrupalı fotoğrafçılar ve yayıncılarıyla bağlantıları sayesinde başarıyı hızlı bir şekilde yakalamıştır (Carlebach, 2006: 136). Black Star, göçmen Avrupalı fotoğrafçıların Amerikan toplumuna uyumunu kolaylaştırırken, Alman resimli dergilerinde kullanılan foto-röportaj tekniğini Amerikan basın fotoğrafçılığına taşımıştır.

1930'ların sonu ile 1940'lı yılların başında Amerikan gazete ve dergilerinin sayısı arttıkça, fotoğraf ajansları da çoğalmaya başlamıştır. Underwood&Underwood, Acme,



Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Keystone ve International gibi ajansların yanı sıra yine bir Alman göçmeni olan Leon Daniel tarafından 1936 yılında New York'ta kurulan Pix ajansı dikkat çekmiştir.

**Fotoğraf 5:** Horst Faas, Viet Cong kampına saldıran Amerikan helikopterleri, AP Photo, 1965.

Geleneksel anlamda ajanslar göz önüne alındığında, ajans örgütlenmelerinde iki farklı ajans çeşidinin varlığı gözlemlenebilmektedir. Büro bazında fotoğraf üreten ajanslar arasında Associated Press, Reuters gibi uluslararası düzeyde tanınan haber ajansları yer almaktadır, diğer tarafta ise daha çok freelance fotoğrafçılar tarafından kurulan fotoğraf ajanları bulunmaktadır (Hepdinçler, 2003: 3). Haber ajanslarının aynı zamanda fotoğraf dağıtması 1927 yılında Associated Press (AP) ile başlamış, daha sonraları dünyanın en kapsamlı fotoğraf hizmetlerini verecek olan fotoğraf servisini yine bu ajans kurmuştur. Fotoğraflar abonelere, kuryeler aracılığıyla ya da posta-koli servisiyle kara, hava, deniz ve tren yollarından ulaştırılmıştır. AP, ayrıca 1935 yılında Kuzey Amerika ve Avrupa'da ilk uluslararası ve sürekli



Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

tele-foto servisini de hayata geçirmiştir (Girgin, 2001: 77). Ekipmanlar karmaşık ve hantal olmasına rağmen, haberin önce bir özetini sonra da detaylarını verme prensibini geliştirmişlerdir. Haber ve fotoğraf dağıtımını birlikte yürüten AP'yi 1958'de kurulan United Press International (UPI), Havas'ın mirasçısı Agence France-Presse (AFP), Rusya'da 1958'de TASS, İngiltere'de 1985'te fotoğraf servisine başlayan Reuters gibi çok büyük haber ajansları takip etmiştir.

1940'lı yıllarda birçok fotoğrafçı isimsiz çalışmak zorundadır, çektikleri fotoğrafların sahipleri ajanslardır, ayrıca ücret ve iş güvenliği, telif hakkı gibi sorunları bulunmaktadır. Fotoğrafçıların geleneksel fotoğraf ajansları ile yaşadıkları bu gibi sorunlar nedeniyle, 1947 yılında Magnum fotoğraf ajansı, Robert Capa, Henri Cartier-Bresson, George Rodger, David Seymour ile Life fotoğrafçısı olan William Vandivert, Rita Vandivert ile Maria Eisner tarafından kurulmuştur. Magnum Photos'un kuruluş amacı yapılacak foto-röportajların tercihi, süresi, fotoğrafların seçimi ve dağıtımının kontrolü gibi fotoğrafçının üzerinde baskı oluşturduğunu düşündükleri birtakım kurallar, yaptırımlar ve zorunluluklarla başa çıkabilmektir.

Genellikle mülkiyeti fotoğrafçıda kalacak şekilde fotoğrafların orijinal kullanımları, komisyon karşılığı gruplara ya da bir defalık kullanıcılara lisanslanmıştır. Bu sistemin devam etmesinin nedeni o yıllarda fotojurnalizme olan aşırı taleptir. Black Star, Magnum, Globe gibi ajanslar bu talebi ilk fark edenler arasında bulunmaktadır. Bu ajansların bünyesinde fotoğrafçılar, fotoğraf üretmekte özgürdürler (Şendur Atabek, 2008: 64). Magnum, fotoğrafların telif hakları konusunda azami titizlik göstermiş, üyelerinin çektiği fotoğrafların sonraki yayın haklarının fotoğrafçı lehine korunmasını sağlamıştır. Diğer fotoğraf ajanslarından önemli farklılığı, ticari bir yapı olmakla birlikte bir kooperatiftir ve ortakları ajansın işleyişinde eşit haklara sahip olmuştur.



Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

**Fotoğraf 6:** Robert Capa, Normandiya Çıkarması, Fransa, Magnum Photos, 1944.

Magnum fotoğrafçıları evrene ait gerçeklikleri kameraları ile yeniden yorumlarken; fotoğrafları hem sanatsal hem de birer dokümanter olarak, yaşanan sosyal gerçekliklere ayna tutma vazifesini üstlenmiş ve ajans içerisinde sosyal belgecilik, savaş, landscape, sinema ve futbol gibi türlerin ortaya çıkmasını sağlamıştır (Erciyeş Tosun, 2014: 25). Kuruluşundan bu yana 60 yılı aşkın bir süre geçmiş olmasına karşın, hala dünyanın en saygın ajanslarından biri olarak değerlendirilen Magnum, tarihi boyunca efsanevi fotoğrafçıları bir araya getirmiştir; Elliot Erwitt, Abbas, Susan Meiselas, Ian Berry, Bruno Barbey, Steve McCurry, Joseph Koudelka, Martin Parr gibi yaklaşık 80 fotoğrafçısı olan Magnum'un Paris, Londra, New York ve Tokyo'da da ofisi vardır.

1966'de Raymond Depardon, Gilles Caron, Hugues Vassal, Hubert Henrotte gibi isimlerin girişimiyle kurulan Gamma ajansı fotoğrafçılar için yeni bir soluk olmuştur. Magnum benzeri çalışmış, fotoğrafçıların imzalarını fotoğraflarına attıkla-



Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

rı, satışlar ve giderler üzerinden eşit paylaşımlı bir sistem kurmuşlardır. Kısa sürede dünyada lider fotoğraf ajansı haline gelen Gamma, Ortadoğu'da, Afrika'da, İrlanda'daki savaş ve çatışmalarda, Prag baharı ve Mayıs 1968 gibi konularda çok başarılı işlere imza atmıştır.

1974'te Gamma, içindeki iktidar sorunları nedeniyle parçalanmış, Hubert Henrotte Sygma'yı kurmuş, beraberinde çok sayıda fotoğrafçıyı ve arşivini de getirmiştir. Apis'i satın almış, kısa sürede dünyanın en iyi ajanslarından biri olmuş ve Gamma ile rekabet etmiştir. Bu iki devin arasında 1966 yılında Paris'e yerleşen Gökşin Sipahioğlu, Sipa'yı kurmuş, Dalmas'ın arşivini satın almış ve genç fotoğrafçılarla çalışmaya başlamıştır; bu isimler arasında Abbas, Reza, Arnaud de Wildenberg sayılabilmektedir. Çok kısa bir sürede Sipa, Fransa magazin ve gazete pazarında, Gamma ve Sygma ajansları ile yarışabilecek kadar güçlü bir ajans haline gelmiştir.

**Fotoğraf 7:** Raymond Depardon ve Gilles Caron, Gamma Ajansın Kuruluşu, Paris, 1967.



Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Coşkun Aral'a göre, dünyada uluslararası haber ajanslarının fotoğraf servislerinin dışında kurulan Kyston, Dalmas, Magnum ve Gamma ajanslarının yanı sıra 1970'li yıllarda ustam Gökşin Sipahioğlu'nun kurucusu olduğu Sipa-Press ve Sygma ile foto muhabirliği altın çağını yaşamıştır. Özellikle 80'li yıllarda haftalık dergi sayısındaki artışın oluşturduğu piyasa, klasik foto muhabirinin gazetelerin sütunlar arasına hapsolmuş alanını geniş sayfalara, kapaklara aktarmış ve mesleğimiz en popüler meslekler arasında yer almaya başlamıştır (Aral, 2014: 22). Gamma, Sygma ve Sipa ajansın hegemonyası, Paris'in basın fotoğrafçılığının merkezi haline gelmesine katkıda bulunmuştur. Coğrafi durumu nedeniyle başkent Paris, ABD'dekinden daha düşük fiyata fotoğrafların 50'den fazla ülkeye yayılması için en uygun yerdir. Amerikan ajansları, kültürel nedenlerden ötürü, dünya üzerinde böyle bir açılıma sahip değildir ve kendilerine dönük kalmaktadırlar. 1988'de Basın Ajansları Sendikası'na (SAPHIR) üye 38 Parisli ajans vardır (Amar, 2009: 82-83). Bu dönemde Amerikan dergi ve gazeteleri bile fotoğraflarının önemli bir kısmını bu ajanslardan temin etmişlerdir.

Gamma'nın eski çalışanlarından Robert Pledge 1976'da New York'da Contact Press Images'ı kurmuştur. Büyük ajansların yanı sıra bu dönemde çok sayıda küçük fotoğraf ajansı da açılmış, fakat çoğu uzun süreli olmamıştır. 1972'de kurulan Viva ise toplumun sorunlarına, düşünce biçimlerinin gelişimine duyarlı ve içeriğin uzun sürelerde ele alınmasına inanan idealist genç Fransız fotoğrafçılardan oluşan bir ajanstır, ancak bu yaklaşım o yıllar için oldukça ütopisttir.

## FOTOĞRAF AJANSLARINDA YAŞANAN DÖNÜŞÜMLER

20. yüzyılda daha uzun dönemli çalışmalar için fotoğraf üreten ajanslar gelişmeye veya dönüşmeye başlamıştır. Bu dönemde öncelikli olarak aktüalite ile ilgisinin yanı sıra bakanlıkla-



Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

ra, yerel topluluklara, müzelere veya seyahat ajanslarına, moda, hobi, dekorasyon vb. konularda yayın yapan dergilere fotoğraf üreten ajanslar da dikkat çekmektedir. Ajansların sınırları oldukça bulanık olsa da kendi aralarında farklı türlere bölündükleri ve belirli alanlarda uzmanlaştıkları görülmektedir.

Fransız ajanslarının belki de en önemlilerinden birisi, 1933'te Macar göçmen Charles Rado tarafından kurulan Rapho'dur. Rapho, Lisette Model gibi önemli isimlerle çalışmıştır. 1977 yılında Rapho, Top Ajansı ile birleşmiştir (Warren, 2006: 1225). Robert Doisneau, Willy Ronis ve Suzanne Fournier gibi fotoğrafçılar ile de çalışan Rapho, zaman içerisinde önemli bir fotoğraf arşivi oluşturmuştur. Başlangıçta hümanist tarzda, siyah beyaz, çok belirgin bir bakış açısıyla Paris'in günlük yaşamıyla ilgilenirken, 1950'lerde Black Star Ajansı'nın temsilcisi haline gelmiştir. Rapho bu yılların ardından kitap yayımcılığına yönelik çalışmalar içine de girmeye başlamıştır. Bu dönem Gamma, Sygma ve Sipa gibi haber ajanslarının yükselişine denk gelmiştir.

**Fotoğraf 8:** Gèrard Vandystadt, 15. Uluslararası Jimnastik Turnuvası, 1989.



Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Rapho, basın ajansı olarak tanınmasına rağmen zorlukların üstesinden gelebilmek için 1980'lerden itibaren faaliyetlerini çeşitlendirmiştir. 1992'de gastronomi fotoğrafçılığı, 1993'te tıbbi fotoğrafçılık bölümünü kurmuştur. 20. yüzyılın ortalarından itibaren Denizcilik Fotoğraf Ajansı ya da Gérard Vandystadt Spor Ajansı gibi belirli bir alanda uzmanlaşan fotoğraf ajansları yaygınlaşmıştır. Uzmanlaşmış ajanslar arasında sanat alanında Giraudon, günlük yaşam veya paparazzi alanında Angeli, mimari de Diaf veya Archipress ve spor alanında Gèrard Vandystadt'ın kendi adıyla kurduğu ajansı dikkat çekmektedir.

Spor fotoğrafçılığı gittikçe uzmanlık işi haline gelmektedir, Vandystadt da bunu iyi anlamıştır. Ekibiyle birlikte en sofistike araçları en iyi şekilde kullanmaya, daha iyi fotoğraflar elde etmek için hiç kimsenin gerçekleştirmeyi bilmediği farklı bakış açılarına cesaret edebilmiştir. Sonuca varmadan önce çok titiz bir hazırlık, yerlerin ve uygun aletlerin seçimi, onu ve fotoğrafçılarını dünyanın en performanslı kadrosu yapmıştır (Amar, 2009: 77). Ancak Vandystadt, 1990'ların sonunda basın krizinden etkilenmiş ve üretim giderlerini kısmak zorunda kalmıştır. Bu dönemde ne yazık ki televizyon yayınları haber fotoğrafçılığının gücünü azaltmıştır. Dergiler ayakta kalabilmek için sayfa sayılarını azaltırken, aktüalite ve sıcak haberler yerine şok görüntüler ve daha yapay fotoğrafları tercih etmeye başlamışlardır.



Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

**Fotoğraf 9:** Christer Strömholm, Nana, Paris, Agence VU, 1959.

1985 yılında Vu Ajansı Christian Caujolle tarafından kurulur, Caujolle fotoğrafın gücüne inanmaktadır. Fotoğraf ağırlıklı *Libèration* gibi dergileri fotoğraflarıyla beslemektedir. Bu ajansların dışında pek çok küçük yapılanma oluşturulmuştur, ancak çok azı ayakta kalabilmiştir. Paris'te Mètis veya Lyon'da Editing'in olduğu gibi, İtalya'da Contrasto, Almanya'da Visum, ABD'de Saba telif kavramını koruyarak ayakta kalmaya çalışmışlardır (Amar, 2009: 84). Yüzyılın dönüşümü, büyük ajansların hantallığı ve zor piyasa koşullarına karşı bir tepki olarak doğan VII Fotoğraf Ajansı ise, Gary Knight (London), Alexandra Boulat (Paris), Ron Haviv (Moscow), John Stanmeyer (Hong Kong), Antonin Kratochvil, Christopher Morris ve James Nachtwey (New York) gibi uluslararası yedi fotoğrafçı tarafından 2001 yılında kurulmuştur. Irk, cinsiyet, göç, kimlik gibi konuların yanı sıra siyasi, çevresel ve sosyal konulara da



Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

odaklanarak gelişen ajans, telif haklarını ve müşterileriyle ilişkilerini yönetmek için serbest üyelik sistemini tercih etmiştir.

21. yüzyılın başında küresel medya pazarında VII gibi yeni küçük kurumların ortaya çıkmasına rağmen, bir diğer önemli eğilimde ajanslar arasında birleşmedir. 1976 yılında Contact Press Images, European Pressphoto Agency (EPA) gibi Amerikan ajansları kendi konumlarını pekiştirmiş ve yeni büyük örgütler olarak devreye girmişlerdir.

Avrupa'da pazar paylarını geliştirmek isteyen yedi Avrupa haber ajansı, 1985 yılında European Pressphoto Agency (EPA) adı altında bir araya gelerek, kendine ait özerk bir yapısı olan uluslararası haber fotoğrafı ajansını kurmuşlardır. Bu ajanslar fotoğraflarını aralarında değiştirmeyi ve dünyaya açılmayı amaçlamıştır. Bu yedi ajans Hollanda'dan ANP (Algemeen Nederlands Persbureau), Portekiz'den ANOP (Agência de Notícias de Portugal-günümüzde Lusa), İtalya'dan ANSA (Agenzia Nazionale Stampa Associata), Fransa'dan AFP (Agence France-Presse), Belçika'dan belga (Agence télégraphique belge de presse), Almanya'da dpa (Deutsche Presse-Agentur GmbH) ve İspanya'dan EFE'dir. EPA'nın zaman içerisinde birlikte çalıştıkları ajanslar kısmen değişmiş, bazı ajanslar bu yapılanmadan çıkarken, başka ülkelerden ajanslar bu birlikteliğin üyesi olmuşlardır. Birkaç orta ölçekli kuruluş ise daha büyük birleşimlere de katılmıştır: Rapho, örneğin, 2000 yılında dergi-yayın grubu Hachette Filipacchi (Elle, Paris Match) ile birleşmiştir.

Pazarın büyümesi ve çeşitlenmesi, fotoğraflı büyük dergilerin kapanması, kalan az sayıdaki dergide çok fotoğrafçı çalıştırılmaması, fotoğraf üretim maliyetlerinin artması, televizyonda belgesel gösterimlerinin yaygınlaşması ve ikna edici içerik yanında enformel içeriğe olan gereksinimin de giderek fazlalaşması ise, Corbis ve Getty gibi şirketlerin ortaya çıkmasına neden olmuştur (Şendur Atabek, 2008: 64-65).



Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Başlangıçta fotoğraf arşivi olan, ancak kısa zaman içinde kendi sözleşmeli fotoğrafçıları aracılığıyla da görüntü toplayan Getty Images ve Corbis Images birer görüntü bankasına dönüşmüştür.

1989 yılında Bill Gates tarafından kurulan Corbis, bir stok fotoğraf ajansıdır. Dünyanın en büyük fotoğraf arşivlerinden biri olan Bettmann Arşivi'ni (1980'lerin sonunda Bettmann, United Press International'ın (UPI) tüm arşivini satın almıştır) 1995'de satın almış ve oldukça büyümüştür. Ancak 2016 yılında Corbis ve ona bağlı diğer stok medya şirketleri, Visual China Group'a satılmıştır. Corbis Images'in arşivine günümüzde Getty Images yoluyla ulaşılabilmektedir.

Getty Communications, Mart 1995'te fragmante olmuş dünya imge pazarındaki potansiyeli gören yatırım bankerleri Mark Getty ve Jonathan Klein tarafından kurulmuştur. Getty Communications ilk olarak Londra tabanlı Tony Stone Images'i satın almış, daha sonra da yaklaşık 1 milyar dolar ayırarak 20'den fazla şirketi satın alma girişiminde bulunmuştur. 1997'de şirketin ismi Getty Images olarak değiştirilmiş ve 1998'de PhotoDisc'in satın alınmasıyla Getty dijital görüntülemeye yönelmiştir. Bu, görüntü bankalarının kullanımında devrim yaratacak bir gelişme olarak nitelendirilmiştir, çünkü bu yöntem ile görüntü endüstrisinin ana masrafları olan depolama ve dağıtım ücretleri devre dışı kalmıştır (Şendur Atabek, 2008: 66). Görüntülerin satış ve lisans işlerini tamamen web üzerinden yapan ilk şirket olarak görülen Seattle merkezli Amerikan stok fotoğraf ajansı Getty, milyonlarca fotoğraf ve film görüntüsü olan bir arşive sahiptir. Getty Images, kullanım haklarını satın alanlar için görüntüleri indirmeye izin vermekte, arama ve görüntü tanıma teknolojisi ile 100'den fazla ülkede çalışmalarına devam etmektedir. Gazete, dergi, reklam kampanyalarının yanı sıra filmler, televizyon programları, kitaplar ve çevrimiçi medya içerikleri için de görüntü sağlamaktadır.



Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Dijital teknolojiler, ajansların geleneksel görüntü üretim politikaları ile kıyaslandığında, görüntü kaynaklarına ulaşımda ucuz ve daha geniş olanaklar sunmuştur. Sayısal görüntü bankaları ajanslarla kıyaslandığında, sadece yazılı basının değil sayısal ticaretin gelişmesi yönünde de farklı bir medyadır ve bu medyanın kullanıcılarına yönelik yeni tüketim ihtiyaçlarının karşılanması anlamında girişimlerde bulunmuşlardır. Fotoğraf ajansları da bu yeni durum karşısında kendi arşivlerini sayısallaştırarak, sayısal görüntü bankaları oluşturmuşlardır. 1999 yılında Associated Press ve Reuters onun hemen ardında 2000 yılında Magnum fotoğraf ajansı, oluşturdukları görsel veri tabanları ile yeni yapılanma içerisine girmişlerdir (Hepdinçler, 2003: 3). Bu yeni dağıtım sistemi ile internet üzerinden fotoğraf veya fotoğrafçıların taranabildiği, fotoğrafların altında yer alan fotoğrafçı, ücret vb. bilgilendirme linkleri ile sadece basılı medyaya değil, ev kullanıcıları da dahil olmak üzere daha büyük bir kitleyi içeren bir pazara sahip oldukları gözlemlenmektedir.

## SONUÇ

Fotoğraf ajansları, dünyanın her tarafından elde ettikleri haber içerikli fotoğrafları toplayan ve abonelerine dağıtan kuruluşlar olarak tanınmıştır. 19. yüzyılda ilk örneklerinin görülmeye başladığı, organizasyon ve dağıtım ağı bağlamında altın çağını 20. yüzyılda yaşayan fotoğraf ajansları, önce televizyon ardından da dijital teknolojinin gelişimi ile birlikte gazete ve dergi yayıncılığının değişim göstermesi üzerine ekonomik anlamda çeşitli zorluklar yaşamaya başlamıştır.

21. yüzyılda haber fotoğrafçılığında ekonomik, sosyal ve teknolojik anlamda yaşanan değişimler, birçok fotoğraf ajansının konularını çeşitlendirmesini zorunlu kılmıştır. Sıcak ve aktüel haberin yanı sıra, kişisel hikâyeler, seyahat, turizm, yemek, hobiler gibi konularda ya da ünlülerin yaşam hikayeleri üzerine çalışabilecekleri yeni alanlar açmaya başlamışlardır. Günümüz



Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

fotoğraf ajanslarının bir kısmı ise daha çok belgesel nitelikli, uzun soluklu ve hemen bayatlamayacak konular üzerine yoğunlaşmayı tercih etmişlerdir. Guy Le Querrec'in caz dünyası, Martine Frank'ın Tibetli rahipleri, Jane Evelyn Atwood'un Avrupa ve Amerika'da cezaevindeki kadınları örnekler arasındadır. Ayrıca Salgado gibi bağımsız çalışan fotoğrafçılar da vardır.

Sebastiao Salgoda, ajansların dışında kendine ait bir dağıtım ağı kurarak farklı bir sistem geliştirmiştir. Aslen Brezilyalı ekonomist olan Salgado, 1970'li yıllarda fotoğraf çekmeye başladıktan sonra çok başarılı işler üretmiştir. Önce Sygma Ajansı'na sonra aktüalite fotoğraflarıyla Gamma'ya, 1979 yılında da Magnum'a girmiştir. Sahel'deki kuraklık, Latin Amerika köylüleri, göçmenler, işçiler gibi çok sayıda fotoğraf hikayesi üreten Salgado, ödüller almış, fotoğraflarından oluşan kitaplar basmıştır. Salgado 1994'te Magnum'dan da ayrılarak kendi dağıtım ağını kurmuştur. Kişisel dağıtım ağı kurma, ajanslara alternatif olarak geliştirilen bir yöntem olarak değerlendirilmektedir.

Günümüzde basın fotoğrafçıları, ilk haber fotoğraflarının gazetelerde basılamadığı dönemlerde olduğu gibi, projelerini kitap olarak yayınlamak üzere girişimde bulunmuşlardır. Magnum Ajansı'ndan Gilles Peress, Ruanda üzerine haber ve belge içerikli çalışmalarını 1995'te New York Modern Sanatlar Müzesi'nde sergilemiş, bu konuda *Le Silence* adını taşıyan kitabını yayınlamıştır.

Fotoğraf, video ve grafik görüntülerin dijitalleşmesi, medya holdingleri için ürün yelpazesi üzerinde daha fazla kontrol sağlarken, görüntünün daha çok yaygınlaşmasını ve ulaşılabilirliğini de arttırmıştır. Bu durum 2009 yılından itibaren Gamma, Sipa ve Sygma gibi büyük ajansların tasfiye edilmelerine ya da maddi zorluklar nedeniyle satılmalarına neden olmuştur. Elbette bu sorunlar basının içinde bulunduğu krizin



Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

belirtisidir, ayrıca gazete ve dergi satışlarındaki azalma nedeniyle fotoğrafçıların ücretlerinde de belirgin bir düşüş yaşanmıştır. Freelance fotoğrafçıların oluşturdukları kooperatiflerin ya da fotoğraf ajanslarının geleneksel yöntemlerle pazara ve alıcıya ulaşması zorlaşmış, bu sistemin yerini dijital teknoloji ve yeni medya ortamları almıştır.

Haber ya da kişisel web sayfaları ve sosyal medya platformlarında paylaşılan fotoğraflar da ajansların dağıtım anlamında düşüşe geçmesinin nedenlerinden biri olarak görülmektedir. Basın fotoğrafçılığının bu yeni formu vatandaş gazeteciliği olarak adlandırılmış ve tüm dünyada ivme kazanmıştır. Bu yeni gazetecilik türü, profesyonel bilgiye sahip olmasa bile dijital teknolojileri kullanarak üretimde bulunabilen özellikle amatörler tarafından sıkça kullanılmış, çekilen fotoğraflar Avrupa, ABD ya da Kuzey Afrika'da önemli olayları aktarmada oldukça dikkat çekici olmuştur. Terörist saldırılar, tsunami, deprem vb. olaylar ile ilgili fotoğrafları profesyonel haber ajanslarına verdikleri gibi, Twitter, Facebook gibi sosyal medya ağlarında ya da kişisel bloglarında da paylaşmışlardır.

Sonuç olarak fotoğraf ajanslarının tarihsel dönüşümünün günümüzde geldiği noktaya baktığımızda, dijital çağ olarak anılan içinde yaşadığımız döneme uyum sağlamaya çalışan ve geleneksel anlamda dönüşen fotoğraf ajanslarının yanı sıra global fotoğraf ajanslarının ya da bireysel çabaların ön plana çıktığı görülmektedir. Bu yeni dönemin haber fotoğrafçılığı ve fotoğraf ajansları için nasıl bir gelecek oluşturacağı ve ne gibi iyi/kötü dönüşümleri beraberinde getireceği öngörülememekle birlikte, vazgeçilmez haber verme ve dağıtma işlevi nedeniyle fotoğraf ajanslarının yeni koşullara uyum sağlayacağı düşünülmektedir.



Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

## KAYNAKÇA


Amar, Pierre-Jean (2009). *Basın Fotoğrafçılığı,* Çev: İnci Çınarlı, İstanbul: Kırmızı Yayınları.

Aral, Coşkun (2014). Sipa Ajans, *Kontrast,* Sayı: 42, Temmuz-Ağustos.

Carlebach, Michael (2006). *Encyclopedia of Twentieth-Century Photography*, Volume 1, Ed. Lynne Warren, New York: Routledge.

Erciyeş Tosun, Aslı (2014). Magnum'a Dair..., *Kontrast*, Sayı: 42, Temmuz-Ağustos.

Gernsheim, Helmut (1969). *The History of Photography*, London: Thames and Hudson.

Gezgin, Suat (2002). *Basın Fotoğrafçılığı,* İstanbul: İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Yayınları (Genişletilmiş 2. Baskı).

Girgin, Atilla (2001). Associated Press (AP) Haber Ajansı, *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, Sayı: 11.

Hepdinçler, Tolga (2003). Fotoğraf Ajansları Ekseninde 1950'li Yıllardan Günümüze, Dönüşen Fotoğraf Üretimi, Dağıtımı ve Mülkiyet İlişkileri, http://www.ilefarsiv.com/fotograf/yazi_31.htm Erişim tarihi: 13.12.2018.

Kitaev, Alexei (2014). *Karl Bulla,* http://www.peoples.ru/art/photo/karl_bulla/index.html, Erişim tarihi: 03.07.2014

Lacayo, Richard-Russell, George (1995). *Eyewitness: 150 Years of Photojournalism*, New York City: Time Books, Inc.

Morris, John G. (1998). *Get The Picture: A Personal History of Photojournalism*, New York: Random House.

Şendur Atabek, Gülseren (2008). Globalleşme ve Görüntü Pazarı: Dijital Görüntü Bankaları, *Galatasaray Üniversitesi İleti-ş-im Dergisi*, Cilt: 8, Sayı: 8.




Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Warren, Lynne (2006). Photo Agencies, *Encyclopedia of Twentieth-Century Photography Volumes I. II. III*, Ed: Lynne Warren, New York: Routledge.

## FOTOĞRAF KAYNAKÇA

**Fotoğraf 1:** Getty Images, https://www.gettyimages.com/ (Erişim Tarihi: 08.04.2019)

**Fotoğraf 2:** George Grantham Bain Collection, Library of Congress. (Erişim Tarihi:10.04.2019)

**Fotoğraf 3:** Getty Images, https://www.gettyimages.com/ (Erişim Tarihi: 08.05.2019)

**Fotoğraf 4:** The Dijital Journalist, http://digitaljournalist.org/issue0812/the-black-star-collection-lives-on-.html (Erişim Tarihi: 25.04.2019)

**Fotoğraf 5:** Associated Press, https://www.ap.org/press-releases/2015/ap-opens-london-exhibit-of-vietnam-photos (Erişim Tarihi: 18.03.2019)

**Fotoğraf 6:** Magnum Photos, https://www.magnumphotos.com/about-magnum/history/ (Erişim Tarihi: 12.03.2019)

**Fotoğraf 7:** Magnum Photos, https://pro.magnumphotos.com/image/PAR145185.html (Erişim Tarihi: 08.04.2019)

**Fotoğraf 8:** The World Press Photo, https://www.worldpressphoto.org/collection/photo/1990/sports/g%C3%A9rard-vandystadt (Erişim Tarihi: 21.02.2019)

**Fotoğraf 9:** New York Times, https://www.nytimes.com/2018/10/26/lens/intimate-and-glamorous-portraits-of-parisian-transgender-women.html.

(Erişim Tarihi: 08.04.2019)



Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

# ULUSAL BASIN HABER FOTOĞRAFLARINDA ALTYAZI SORUNU VE ÇÖZÜM ÖNERİLERİ*

**Feyyaz BODUR****

## GİRİŞ

Fotoğraf tek başına bir iletişim aracı olmakla birlikte, kodlanmış mesajların daha anlaşılır olması amacıyla açıklayıcı yardımcı ögelerle desteklenebilmektedir. Gazetelerde kullanılan haber fotoğraflarına ilişkin bu tür açıklama yazıları "fotoğraf altyazısı" olarak tanımlanmaktadır. Haber metni için fotoğraf ne ise, fotoğraf altyazısı da haber fotoğrafı için aynı öneme sahiptir. Ancak haber fotoğrafı altyazıları çoğu zaman soru işaretleriyle doludur. Bu çalışmada günümüz gazetelerinde kullanılan haber fotoğrafı alt yazısı sorunlarına örneklerle değinerek, fotoğraf altyazısının nasıl olması gerektiği yine örneklerle açıklanmaya çalışılmıştır. Fotoğraf altyazılarının (fotoğrafa ilişkin yazılar), fotoğraftaki yeri, fotoğrafla ilişkisi ve yazım kuralları açısından içerik analizleri yapılmıştır. Analizler sonucu tespit edilen olumlu ve olumsuz fotoğraf ve altyazıları örneklerinden yola çıkarak, nasıl olması gerektiğine ilişkin öneriler getirilmiştir. Getirilen öneriler zorunlu değil ancak uyulması sonucu gazete dediğimiz kitle iletişim aracının işlevini yerine getirmesinde

---

* Bu makale ASOS 2018- 4. Uluslararası Sosyal Beşeri ve İdari Bilimler Sempozyumu'nda sunulan bildirinin geliştirilmiş şeklidir. Makale, Kesit Akademi Dergisi'nin 15. sayısında, Haziran 2018'de yayınlanmıştır.

** Doç. Dr., Anadolu Üniversitesi, Açıköğretim Fakültesi, e-posta: fbodur@anadolu.edu.tr



Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

başarı sağlayacak ve okuyucuya biçim ve içerik olarak nitelikli gazete sunacak öneriler olduğuna inanmaktayız.

Fotoğrafın en çok kullanıldığı yerlerden biri yazılı basındır. Fotoğraf, basının olmazsa olmazıdır. Bir dönemin görsel ögelerden yoksun gazeteleri, ressamların çizdikleri haber görüntüleriyle daha işlevsel duruma gelmiş, fotoğrafın bulunuşu ve haber amaçlı kullanılması ile birlikte, daha güvenilir habercilik dönemine geçilmiştir. Fotoğrafın 1880'lerde başlayan gazetelerdeki görünürlüğü, iki dünya savaşı arasında basın fotoğrafçılığı mesleğinin de doğmasına neden olan bir gelişme göstermiştir. Fotoğraf bir şeyin kopyası olmasından daha ötede bir şeyin var olduğunun kanıtı olarak kabul görmüştür. Fotoğraf sahip olduğu görsel inandırıcılık ile insanların kendi gözlerinden sonra en güvendikleri anlatım aracıdır. Bu yüzden, okuyucularına doğru haber vermekle yükümlü olan gazeteler, olayların doğruluğunu pekiştirmek amacıyla, yoğun olarak fotoğraf kullanır (Arıcan, 2016: 41).

İnternetin yaygınlaştığı çağımızda, insanlar artık tüm olaylar hakkında anında bilgi sahibi olabilmektedir. Yazılı, fotoğraflı hem de hareketli video görüntülü haberler, anında dünyanın her yerinden izlenebilmektedir. Böyle bir ortamda basılı gazetelerde kendilerine yeni bir düzen getirmek zorunluluğunu hissetmişlerdir. Çünkü son dakika haberciliği internet üzerinde bilgisayarlar ve akıllı telefonlar aracılığı ile daha sıcak, canlı ve de hızlı bir şekilde insanlara ulaşmaktadır.

## YAZILI BASINDA HABER ÖGELERİ

Yazılı basında haberi oluşturan ögelerin ilk sıralarında, manşet (haber başlığı), haber metni, haber fotoğrafı ve fotoğraf altyazıları gelmektedir. Ayrıca habere destek için çizilen grafik ve resimleme (illüstrasyon) gibi diğer görseller de haberin ögeleri arasında sayılabilir.



Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Haber yazıları kadar haber fotoğraflarının da olayı açıklayıcı yönü bulunmaktadır. Ohio State Üniversity'de sanat eğitimi profesörü olan Terry Barrett, basında yer alan fotoğrafların çoğunluğunu açıklayıcı fotoğraflar kategorisinde değerlendirmektedir; "Kişiler, yerler ve olaylar hakkında nesnel, tarafsız bilgi vermeye çalışan basın fotoğrafları açıklayıcı kategoriye girmektedir." (Berrett, 2009: 97).

Fotoğrafın işlevsel olarak en çok kullanıldığı yazılı basında haber yazıları olayı anlatmak, fotoğraflar da olayla ilgili kanıt göstermek amaçlı önemli işleve sahiptir. Bunun yanında fotoğrafın doğru okunmasına yardımcı olmak için fotoğrafa ilişik yazılara da gereksinim duyulmaktadır.

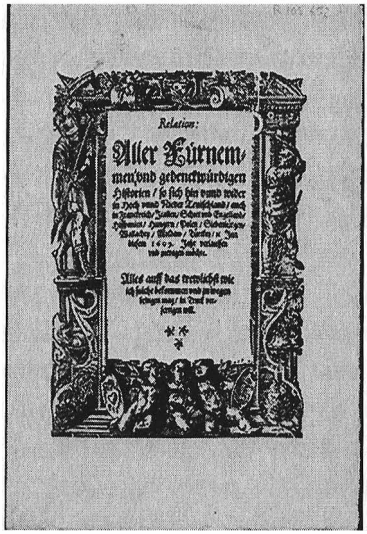
**Haber Fotoğrafı**

Günümüz gazetelerine benzer modern gazetelerin ilk örneklerinin Avrupa'da ortaya çıktığını görüyoruz. Venedik'te 1566 yılının başında, el yazısı haber başlıklarından ibaret haberler çok sayıda basılarak halka dağıtılıyordu. Bu haftalık haber bülteninde, İtalya ve Avrupa'daki savaşlar ve siyaset hakkında bilgiler yer almaktaydı. İlk kâğıda basılı gazete (veya dergi) olarak kaynaklarda iki yayının adı geçmektedir (Fotoğraf 1a, 1b).

Birincisi 1605 ya da 1609'da Almanya'nın Wolfenbüttel kentinde yazar Lucas Schulte tarafından basılan "***Avisa Relation oder Zeitung"*** adlı yayın (Morison. 1980: 1), diğeri ise Strasbourg'da Johann Caralus tarafından yayınlanan ***"Relation: Aller Fürnemmen und Gedenckwürdigen Historian"*** isimli haftalık gazetedir (Deslais, 2014: 30).



Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org



**Fotoğraf 1a-1b:** İlk modern gazeteler: "Avisa Relation oder Zeitung" ve "Relation: Aller Fürnemmen und Gedenckwürdigen Historian"

İlk gazeteler kuşkusuz fotoğraftan yoksundu. Baskı teknolojisi fotoğraf basımına uygun olmamasının yanı sıra henüz fotoğrafın buluşunun gerçekleşmediği bir dönem olması nedeniyle yalnız farklı karakter ve büyüklükte harfler ile süslemelerin olduğu baskılardı.

Zamanla elle çizim resimlemeler (illüstrasyonlar) gazetelerde görsel beğenilirlik ve habere kanıt oluşturma amaçlı yer aldı. Bu çizimler fotoğrafın bulunuşuna ve kâğıt üzerine basımı kolaylaşıncaya kadar işlevlerini sürdürdüler. Gazetelerin fotoğrafla buluşması modern gazetelerin ortaya çıkışından 250 seneyi aşan bir süre sonra oldu. Günümüz gazetelerine benzer ilk gazeteler XVII yüzyıl başlarında yayınlandı. Fotoğrafın bulunuşu ise XIX. Yüzyıl başlarında gerçekleşmiştir.

19. yüzyılın gazete resimleri detayları olmayan ahşap oyma baskılardı. Fotoğrafın bulunuşundan sonraki dönemde, 19. Yüzyılın sonlarına doğru kâğıt üzerine yeni bir fotoğraf baskı



Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

tekniği olan "Halftone" baskı yöntemi basın fotoğrafını etkileyen en önemli gelişmelerden biridir. Amerika'da "Halftone" adı verilen ve tamamen fotoğrafın aslını kaynak alan ve görüntüyü bir mozaik gibi çok küçük parçalara ayırarak matbaada basılmaya uygun şekle dönüştürebilen bu baskı tekniği ilk kez 1880'de, New York'ta The Daily Graphic gazetesinde kullanılmıştır (Fotoğraf: 2).

**Fotoğraf 2:** New York Daily Graphic, 4 Mart 1880. "Shantytown, New York'ta Bir Sahne" adlı ilk yarı tonlu bu fotoğraf bir gazetede çoğaltıldı.

Metal plakalar aracılığı ile gerçekleştirilen bu yarım tonlu fotoğraf baskı yöntemiyle, gazetelerdeki fotoğrafların detayları daha belirgin olarak görülmekteydi. (Gidal, 1973, s.8). Sanayi devriminin olanakları basın mesleğinin de gelişmesine katkıda bulunuyordu. Baskı yöntemleri ve baskı makinelerinin daha da modernleşmesiyle birlikte 1920'lerde artık basın fotoğrafçılığı bir meslek ve basının önemli bir dalı oldu. Gazeteler bu dönemde fotoğrafa giderek daha çok yer vermeye başladı.



Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

**Fotoğraf Altyazıları**

Fotoğraf anlamında, nesnelerin bir yüzey üzerine ilk kaydı, Fransız Nicephore Niepce tarafından 1816 yılında evinin penceresinde görünen diğer evlerin helyografisidir. 1839 yılında Fransız L.Mande Daguerre'ün buluşu olarak fotoğrafın dünyaya duyurulması ve İngiliz bilim insanı W.H. Fox Talbot'nun çoğaltma yöntemini buluşu, fotoğraf meraklılarının da hızla çoğalmasını sağladı. Bu gelişmeler sonucu görünen her şeyi fotoğrafa dönüştürme yarışı başladı. Kısa süre içinde fotoğraf bir sanat olarak da kabul gördü. Aynı zamanda bir belgeleme ve kanıt göstergesi olarak da rakipsiz bir araç oldu.

Fotoğraf öncesi görsel ögelerden olan heykel ve resim gerek sanatçısı gerekse kendine özgü adlarıyla tanınırlar. Sanatçısı anlatmak istediklerini belirtmek için eserlerine isim vermiştir: Leornardo da Vinci'nin "Son Akşam Yemeği", Rembrandt van-Rijin'in "Gece Devriyesi", Raffaello'nun "Atina Okulu" tabloları gibi. Fotoğrafın yaygınlaştığı ve sanat olma yolunda ilerlediği dönemlerden başlayarak fotoğrafın yapıcıları da fotoğraflarına fotoğraf öncesi dönemin sanatçıları gibi isim verdiler. Sözgelimi Henri Fox Talbot'nun "Açık Kapı", Oscar Rejlander'in "Yaşamın İki Yolu", Henry Peach Robenson'nın "Sönen Hayat" adlı fotoğrafları gibi. Bu adlar fotoğrafa ilişkin bir bilgi olmakla birlikte, bazen fotoğrafı tanıtmak için daha fazla yazıya geresinim duyulur. Diğer bir söyleyişle, fotoğraf da tek başına bir iletişim aracı olmakla birlikte bazen anlaşılmasına yardımcı ögelere gereksinim vardır denilebilir. Bu gereksinimin en çok hissedildiği ortam ise yazılı basındır.

**Altyazı kavramı**

Fotoğraf altyazısı, haberin kanıtı ya da görseli olan fotoğrafın altında fotoğrafa ilişkin açıklama yazılarıdır. Cambridge Learner's Dictionary'de "Caption" sözcüğünün Türkçe karşılığını "resimler için altyazı" olarak veriyor (Dictionary: 2009, 103).



Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Türk Dil Kurumu sözlüğü "Alt yazı" kavramını, "Gazete, dergi, televizyon programı vb. yayınlarda çıkan resim ve fotoğrafları açıklayan yazı" olarak tanımlamaktadır. (http://www.tdk.gov.tr/index.php?option = com _ gts&arama = gts&guid = TDK.GTS.5ae4a6e3028327.13847591). Berger ve Mohr'a göre ise fotoğraf altı "bağlamsal açıdan, fotoğrafın iletisini açıklayan, iletiyi pekiştiren yazılardır. " (Berger ve Mohr, 1989, s. 92). Fransızcadan dilimize geçen lejand "Légende" sözcüğü, "basında bir resme (fotoğrafa) veya çizime eşlik eden ve bunu anlamaya yönelik açıklayıcı, bilgilendirici veya yorumlayıcı kısa metin" tanımlamasının karşılığı olarak kullanılmaktadır (http://blog.legardemots.fr/post/2006/02/20/532-journalisme). Arıcan da fotoğraf alt yazısını, "Gazetelerde fotoğraflara eşlik eden ve fotoğrafla ait olduğu haber arasında bir bağ oluşturan yazılara fotoğraf altı denir." (2016: 7) şeklinde tanımlamaktadır.

Fotoğrafa ilişik yazılan bu açıklama yazıları "fotoğraf altyazısı" olarak tanımlanmaktadır. "Altyazı" teriminin kullanılmasının nedeni ise açıklama yazılarının genellikle fotoğrafın altında yer almasından kaynaklanmaktadır.

Bu tanımlamaların ortak yanlarını birleştirdiğimizde haber fotoğrafı alt yazısını, okuyucunun fotoğrafta gösterilen olayı anlamasına yardımcı olmak amacıyla yazılan fotoğrafa ilişik açıklama yazısıdır denilebilir.

Ancak bu yazılar günümüzde fotoğrafların sağında solunda veya fotoğrafa bindirme (gömme) yapılarak da kullanılmaktadır. Diğer söyleyişle "altyazı" kavramı yer anlamında durumunu değiştirdiğini görmekteyiz. Yine günümüz gazetelerinde fotoğraftan bağımsız, fotoğrafı anlatmayan fotoğrafa ilişkin yazılar vardır.



Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

## AMAÇ

Çalışmanın amacı, yazılı basının vazgeçilmez ögesi olan haber fotoğraflarına bağlı altyazıların işlevlerini yerine getirip getirmediklerini ortaya koymaktır.

Gazetelerdeki haber fotoğrafları, gazetenin ilgili haber sorumluları tarafından teknik, içerik ve estetik açıdan değerlendirildikten sonra gazetelerde yer almaktadırlar.

Çalışmada, gazetelerde kullanılan haber fotoğraflarının fotoğraf altyazısı olarak tanımlanan fotoğraf açıklama yazılarının aşağıda sıralanan kriterler göz önünde bulundurularak içerik analizi yapılacaktır.

1- Fotoğraftaki yeri (fotoğrafın neresinde yer aldığı)

2- Fotoğrafla bağlantısı (açıklamanın yeterliliği)

3- Türkçe imla kurallarına ve haber yazım kurallarına uygunluğu

Bu bağlamda haber fotoğrafları ve altyazılarından örneklerle fotoğrafa ilişkin bir altyazının nasıl olması gerektiği örnekler verilerek önerilerde bulunulacaktır.

## SORUN

Okuyucu haber başlığını ve yazısını okuduğunda olayın fotoğrafını görmek ister. Gazetenin bu işlerle ilgili sorumlu çalışanı da haberi getiren haber fotoğrafçısından haberin fotoğrafını ister. Fotoğraf bir belgedir, kanıttır, Yazılanların gerçekten olduğunu ve kimler tarafından gerçekleştirildiğini gösterir. Çoğunlukla fotoğraflar dilsizdir ve açıklama beklerler. Bu açıklamalar fotoğrafa ilişkin yazılarla yapılır. Ancak zaman zaman bu açıklama yazılarının olmadığı, olanların da fotoğrafı tam açıklamadığı görülmektedir. Bu sorunların neler olduğu ve nasıl olması gerektiği yayınlanmış örnekler üzerinden açıklanmaya ve sorunların giderilmesine yardımcı olmaya çalışılacaktır.



Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Ayrıca, benzer haberlerin benzer fotoğrafları farklı açıklama yazılarıyla gazetelerde yer almaktadır. Bu farklılık gazetelerin yayın politikalarından kaynaklanmaktadır.

Araştırmamızda fotoğrafa ilişkin yazının amaca uygunlunun ortaya konulması hedeflenmektedir.

## YÖNTEM

Bu çalışmada, amaçlanan soruları tespit etmek ve sorunlara çözüm önerileri sunmak için içerik analizi yöntemi uygulanmıştır.

Yukarıda belirtilen sorunları gidermek ve amaçları gerçekleştirebilmek için;

Öncelikli olarak bu alanda yapılan bilimsel çalışmalar taranmıştır. Yerel, ulusal ve uluslararası yazılı basın incelenmiş, daha sonra asıl araştırma evrenimiz olan Türkiye ulusal yazılı basını ele alınmıştır. Ulusal basının en çok baskısı olan ilk beş gazetesinin birinci sayfası ve manşet haberleri ele alınmıştır. Amaçlarda hedeflenen altyazılara uyan ve uymayan haber yazısı, haber fotoğrafı ve fotoğraf alt yazılarından örnekler alınarak içerik analizleri yapılmıştır. Tarihsel süreç içerisinde örnek sayılabilecek Türkiye'den ve farklı ülkelerin gazetelerinden de örnekler verilmiştir.

Bu bağlamda; fotoğraf altyazılarının (fotoğrafa ilişkin yazıların) fotoğraftaki yeri, fotoğrafla ilişkisi ve haber yazım ve Türkçe imla kurallarına uygunlukları tespit edilerek nasıl olması gerektiği belirtilmeye çalışılmıştır.

## ANALİZ

Okuyucu habere ilişkin fotoğraf görmeyi arzularken aynı zamanda fotoğraftaki kişilerin kim olduğu ve ne yaptığıyla ilgili olarak da bilgi sahibi olmak ister. Kısacası fotoğrafın öyküsünü öz olarak yanında (altında, üstünde, üzerinde) görmek ve okumak



Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

ister. Fotoğraf haberin belgesi, kanıtı olan görseldir ve fotoğrafın ne anlattığı da alt yazısındadır.

Birçok yazar ve gazeteci fotoğraf altyazısına değinirken onun mutlaka olması gerektiğinin önemine dikkat çekmektedirler: "Fotoğraf metni (altyazısı, fotoğraf satırı, lejant) bir sayfada dikkat çeken bir fotoğrafın altındaysa, büyük bir olasılıkla başlıklardan önce okunan metindir, dolayısıyla da titizlikle ve özenle formüle edilmelidir (Schneider ve Raue, 2000: 139). Fotoğraf altı bağlamsal açıdan, fotoğrafın iletisini açıklayan, iletiyi pekiştiren yazılardır. Bir başka deyişle, fotoğrafın, okuyucu tarafından hangi bağlama oturtulacağına yol gösterir.

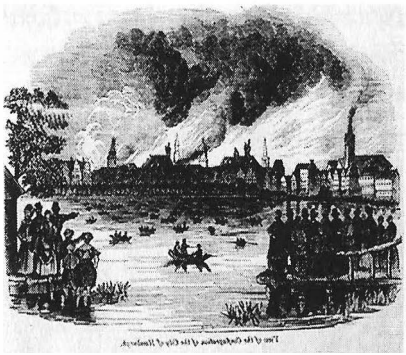
Berger ve Mohr ortak çalışmalarında fotoğraf altyazısının önemine değinirken, "Fotoğraf ve sözcükler arasındaki ilişkide, fotoğraf yorum için ısrarcıdır ve sözcükler de genellikle yorumu sağlar. Fotoğraf kanıt olarak reddedilemez ancak anlam olarak zayıftır. Anlam sözcükler tarafından verilir. İkisi birlikte çok güçlü olurlar, sorulan sorular tamamıyla cevaplarını bulur" demektedir (Berger ve Mohr, 1989: 92). Fotoğraf altyazıları fotoğrafı anlatma yorumlama biçimi olarak farklı şekillerde yazılabilir, Arnold fotoğraf altyazılarını "fotoğraf altı" olarak kullanarak dörde ayırır; sade, ayrıntılı, kimlik ve açıklamalı (Arnold, 1969:171).

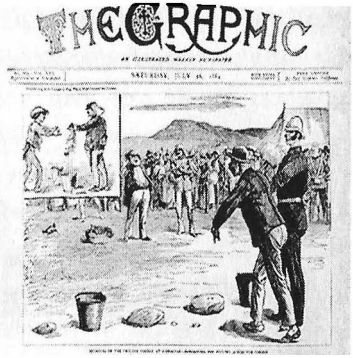
Bir fotoğrafın doğru anlaşılabilmesi için ya apaçık tüm objeler yanıltmasız olarak ortaya konmalı ya da açıklama yazısı ile desteklenmelidir. Bazı fotoğrafların hiçbir yanılsamaya tahammülü yoktur. Farklı anlaşılması amacına ters düşer, bu nedenle de basın fotoğraflarında altyazıya gereksinim duyulur.

Haber fotoğrafları anlamında haber görsellerinin alt yazı geçmişine baktığımızda ise fotoğrafın bulunuş öncesi gazetelerde habere ilişkin resimler basılmaya başlaması ile birlikte bu tür açıklama yazılarının yer aldığını görmekteyiz.



Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org






**Fotoğraf 3a:** 14 Mayıs 1842, The Illustrated London News Gazetesi.
**Fotoğraf 3b:** 26 Temmuz 1884,The Graphic Gazetesi.

5 Mayıs 1842 yılında Hamburg kentinde çıkan ve 3 gün süren büyük yangında 51 kişi yaşamını yitirmiş, yangın gazetelerin ilk haberlerinden biri olmuştur. Hatta başka ülkelerin gazetelerinin de önemli bir haberi olarak yayınlanmıştır. İngiltere gazetelerinden *"The Illustrated London News"* bir illüstrasyonla haberi birinci sayfadan vermiştir. İllüstrasyonun alt yazısı "Hamburg Yangın Felaketinden Görünüm" olarak yazılır. Diğer örnek ise *"The Graphic"* adlı gazetedeki haberin illüstrasyon ve alt yazısı Cebelitarık'ta 1884 yılında yaşanan kolera salgını ile ilgilidir. İllüstrasyon, *"Cebelitarık'ta kolera salgını kordon altında-kümes hayvanlarının pazarlığı için insanlar sırada"* altyazısıyla yayınlanmıştır (Fotoğraf: 3a, 3b). Örneklerde de görüldüğü gibi habere ilişkin görüntü gereksinimi kadar altyazı gerekliliği her zaman olmuş ve kâğıt üzerine resim baskısının gerçekleştirilebildiği andan itibaren bu ikili gazetelerde yer almıştır.

Kaynağı bilinmemekle birlikte halk arasında "Bir görüntü bin kelimeye bedeldir" veya "Her görüntü bir hikâye anlatır" vb. sözler yaygındır. Ancak görüntüler -konumuz gereği haber fotoğrafı olarak söz edebiliriz- her zaman bu sözleri destekler biçimde kaydedilmemekte ve sunulmamaktadır. Gösterilmek



Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

istenileni "ne?" ya da "kim?" olduğunu anlamakta güçlük çektiğimiz fotoğraflarla karşılaşmaktayız. Bunun nedeni fotoğraf çerçevesi içinde yer alan nesnelerin bir bütün olarak ayrıntılı bilgi içermemesinden kaynaklanmaktadır. Ya basın fotoğrafçısı bu işi beceremiştir ya da haber için gerekli başka fotoğraf yoktur ki gazetede o fotoğraf basılmıştır. Haber fotoğrafı, bilgi verici olduğu kadar merak ettiren fotoğraftır ve öyle olmalıdır. Bu tür durumlarda okuyucunun merakına yardımcı olacak tek şey fotoğraf açıklama yazılarıdır. Diğer söyleyişle fotoğraf alt yazılarıdır. Ancak şunu da bilmek gerekir ki çok kötü fotoğrafı bazen alt yazıları da kurtaramaz.

Fotoğraf çerçevesi içinde yer alan nesnelerin fotoğrafın anlamına katkısı kadar alt yazısı da katkıda bulunur. Fotoğraf alt yazılarının bir amacı da okuyucuyu fotoğraftan ne anlaması gerektiği konusunda yönlendirmesidir. Sanat fotoğrafçısı, yaptığı fotoğraflarda kendi yorumunu ağırlıklı olarak hissettirir. Fakat izleyicinin ne anladığı ya da anlatmak istediğinin anlaşılıp anlaşılmadığı ile ilgilenmez. Bu tür fotoğraflara ilişkin fotoğraf açıklama yazıları eklenmesi diğer bir deyişle fotoğrafların, ilişkili bir yazı ile birlikte yayınlanması fotoğrafın okumasını değiştirebilir. Basın fotoğrafçısı ise bir olayı (haberi) fotoğraflarken okuyucunun doğru anlaması için çaba gösterir. Fotoğraf alt yazısı da bu çabaya yardımcı olur. Bazı durumlarda da aynı olay anını farklı açılardan kaydederek olay yerindeki durumun farklı yorumlanması amaçlanabilir.

Fotoğraf: 4a ve 4b Cumhurbaşkanı Erdoğan'ın Hindistan'a giderken uçakta yaptığı toplantı anından kaydedilmiş benzer iki haber fotoğrafıdır. Fotoğraf 4a'da, gazete olay anını, cumhurbaşkanının birlikte seyahat ettiği heyetten bilgi aldığı anı gösteren bir fotoğraf olarak değerlendirip fotoğrafa ilişkin yazıyı bu şekilde yazarken, fotoğraf 4b'nin yayınlandığı gazete ise, fotoğrafa ilişkin yazıda MHP ımilletvekili Saffet Sancaklı'nın heyette bulunmasının sürpriz olduğundan söz etmektedir. Basın



Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

fotoğrafçısı bu durumu belirtmek için, diğer fotoğraftan farklı olarak Saffet Sancaklı'yı fotoğrafta göstermeyi amaçlamıştır.

**Fotoğraf 4a:** 1 Mayıs 2017 Haber Türk Gazetesi, vitrin sayfası

**Fotoğraf 4 b:** 1 Mayıs 2017 Posta Gazetesi, vitrin sayfası

Fotoğraf altyazıları gazetelerde haber fotoğraflarına eşlik eder ve fotoğrafla ait olduğu haber arasında bir bağ oluştururlar. Haberde olduğu gibi fotoğraf altı yazısında da 5N + 1K kuralına uymak gerekir (Kobre, 1991: 202). Çünkü fotoğraflar genellikle istenen tüm soruları cevaplayamazlar. "Kim?", "Nerede?", "Ne zaman?", "Neden?", "Nasıl?" ayrıca "Ne?" olup bittiğini, özellikle sahnenin karıştığı bir gösteri ya da isyan fotoğrafı olması durumunda bunu her zaman açıklığa kavuşturamazlar. İşte alt yazının görevi bu sorulara cevap vermektir. Okuyucu fotoğrafı anlayabilirse fotoğrafçı amacına ulaşmıştır. Yukarıdaki anlatıma örnek fotoğraf 5'te verilmiştir. Alt yazı, "(Soldan sağa), Şeref Özgencil, Ziya Akkurt, Yavuz Özgencil, Ziya Akkurt, Yavuz Canevi, Mehmet Büyükekşi, Ethem Sancak ve Hasan Süel. Forum İstanbul, 21-22 Nisan'da Swissotel'de 'Küresel Gerçeklerle 2023'e Doğru' ana temasıyla gerçekleştirilecek" şeklinde yazılmıştır (Foto: 5).



Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Günümüz gazetelerinde çok farklı türde fotoğraf altyazısı kullanılmaktadır. Hatta altyazısız haber fotoğrafları dahi yayınlanmaktadır. 14 Haziran 2016 tarihli Eskişehir yerel gazetelerinde yayınlanan haber fotoğraflarının hiç birinde fotoğraf alt yazısı kullanılmamıştır. Yalnız bir gazetenin spor sayfasındaki tavla şampiyonası sonuçlarını veren habere ilişkin fotoğraflarda altyazı vardır. Ancak o altyazılar da "yazılmış olsun" diye yazılmış tarzından altyazılardır. Fotoğraflarda galip gelen ve yenilen hangisidir belirsizdir. "Sağdaki" veya "soldaki" gibi belirtmeler fotoğraf altyazısı için açıklayıcı sözcüklerdir. Bu nedenle fotoğraf altyazısı "yazılmamış olmasın" ya da "görüntü olsun" diye yazılmaması gerekir. Boşluk doldursun diye asla fotoğraf altı yazılmamalı, okuyucuya "hangisi?" diye soru sorduracak altyazı cümlelerinden kaçınılmalıdır (Fotoğraf 6a, 6b).Online gazeteciliğin kendine özgü sunuş şeklinden kaynaklanan ya da gazetelerin politikası gereği fotoğraflar yazısız veya farklı tasarımla açıklama yazılarıyla yayınlanmaktadır. Günümüz basılı gazetelerinde de benzer tasarımlarda varlığı görülmektedir.

# Hayallerimiz hedef oldu hedefimiz gerçek olacak

"2023'e Doğru" temasıyla 10. kez gerçekleştirdiğimiz uluslararası platform Forum İstanbul'un Başkanı Canan Arıoğlu "10 yıl önce 2023 vizyonu diyorduk. Şimdi hedeflerimiz gerçek olacak" dedi

**Fotoğraf 5:** 13 Nisan 2011, Star Gazetesi.



Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

**Fotoğraf 6a-6b:** 14 Haziran 2016, Eskişehir Sakarya Gazetesi. Fotoğraf altyazılarının kişileri tanıtır özelliği yok. Kim kimdir belirsiz.

Ancak bu yeniliklerin haber fotoğrafının işlevini asla unutmadan yapılması gerekmektedir. Haber fotoğrafı bir habere ilişkili olarak yer almalıdır. Okuyucu haber yazısını okurken aynı zamanda fotoğrafla da ilgilenir. Fotoğrafı olmayan haber zaten ya iç sayfalarda yer alır ya da hiç yayınlanmaz. Fotoğraf haberi okutur. Fotoğraf altyazısı ise onun ayrılmaz parçasıdır. "Fotoğraf altı, haberin kendisini okuyanlardan iki kat daha fazla okuyucu tarafından okunmaktadır" (Rothstein, 1979: 44-45). Fotoğraf, gazete sayfasında ilgi çekici bir öğedir. Fotoğrafın çekimine kapılan okuyucular, fotoğrafla ilgili detayları fotoğraf altı yazılarında bulur. Fotoğraf ve fotoğraf altı, bir anlamda haberin özeti olarak değerlendirilebilir. Teorik olarak, fotoğraf altı olmadan fotoğraf yayımlanmamalıdır (Arıcan, 2016: 7).

Fotoğraf alt yazılarında açıklayıcı bilginin olması hatta 5N 1K kuralının da altyazılarda olması gerektiği savunulsa da bu kurala çoğunlukla uyulmamakta, dahası altyazıların olmaması okuyucunun kendisine fotoğrafla ilgili "kim kimdir?" sorularını sordurmaktadır (Fotoğraf 7).



Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

TÜRKİYE'nin hedefleri açısından Avrupa Birliği'(AB) yolunun doğru olduğunu anlatan TEB Yönetim Kurulu Başkanı ve TurkiyeForum İstanbul Başkanı Yavuz Canevi, "Bir zamanlar hasta adam olarak görülen Türkiye şimdi hasta Avrupa'ya bakıyor. Avrupa eğer Türkiye'yi çıpa olarak kullanırsa doğru yolu bulur. Türkiye'yi sıçrama tahtası olarak görmeli" dedi.

# Hasta adam Avrupa Türkiye'yi bir çıpa ve sıçrama tahtası yapsın

Enerji, aksiyona dönüşecek

**Fotoğraf 7:** 13 Nisan 2011, Hürriyet Gazetesi.

Söz konusu haber fotoğrafı ile solundaki yazı gazetenin sayfa sorumlusu tarafından ilişkilendirilmiş ve tasarımı yapılmıştır. Ancak fotoğrafa bakan okuyucu fotoğraftaki kişilerin kim olduğunu bilmek isteyecektir ve en yakın soldaki yazının içinde bu isteğinin karşılanacağını düşünecektir. Yazının fotoğrafa ilişkin bir yazı olmadığı, haber metni olduğu okunduğunda anlaşılmaktadır. Çünkü fotoğrafın içeriğine ve fotoğraftaki kişilerin kimliğine ilişkin hiçbir bilgi yoktur. Hatta fotoğrafın aşağısında bulunan haber başlığının devamındaki haber yazısında bulunan bir cümlenin tek sözcüğü değiştirilerek yazılmış kopyasıdır. Bir süs ya da boşluk doldurma yazısı olmaktan öteye gidememiştir. Fotoğraf boşlukta kalmıştır.

Haber fotoğrafı hakkında bilgi vermenin farklı bir türü de fotoğraftaki kişilerin üzerine isim bindirme şeklinde olmaktadır (Fotoğraf 8a, 8b).



Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Milliyet EKONOMİ 9

**Artık hasta adam Avrupa, doğru çıpa da Türkiye**

10 YILDA 10 KAT CİRO

# Gül'den Ortadoğu'da ortak banka önerisi

Mutedil çoğulcu[illegible] başında banka mektuplarının geldiğini söyleyen Gül, "Ortak banka kurulmasını teşvik ediyorum" dedi

TÜRKİYE Mutedil Belediyeler Birliği'nin 30'uncu Olağan Genel Kurulu Ankara Sheraton Otel'inde gerçekleştirildi. Toplantıya Cumhurbaşkanı Abdullah Gül ve Devlet Bakanı Zafer Çağlayan da katıldı. Burada bir konuşma yapan Gül, mutedil[illegible] sektörünün sıkıntılarını dikkate çekerek "Hepiniz banka mektuplarından şi[illegible]

Zafer Çağlayan

Erdal Eren

Abdullah Gül

**Fotoğraf 8a-8b:** 13 Nisan 2011, Milliyet Gazetesi ve Akşam Gazetesi.

Gazete sayfalarında bulunan her şey gazeteye bir değer katar. Kullanılan habere ilişkin ögelerin kalitesi o gazetenin de kalitesinin göstergesidir. Bu nedenle özellikle birbirini tamamlayıcı ögelerin de özenle düşünülerek seçilip kullanılması şarttır. Haberin içeriği ne kadar önemli olursa olsun başlık haberi okutturacak güçte değilse değerini yitirir. Aynı şekilde iyi bir fotoğraf haberi okutturur. Fotoğraf altyazıyı, iyi bir altyazı da haberi okutturur. Kötü yazılmış bir altyazı ise fotoğrafın değerini kaybettirir.

Fotoğraf altyazısı, "fotoğraf editörü"nü "fotoğraf şefi"nden ayıran en temel özelliktir. Yani fotoğraf editörü fotoğraf alt yazısı yazar veya ne yazılacağına karar verir. Ancak fotoğraf şefi sadece fotoğrafı seçer. Magnum Fotoğraf Ajansı'nın editörlerinin seçip gönderdiği fotoğrafların altında yer alan yazılara hiçbir kurum itiraz etmeden kullanırdı. Türk basınında fotoğraf editörü olmadığı için fotoğraf altı yazılarında ciddi hatalar yapılmaktadır. Bu yazılara çoğu zaman yazı işleri müdürü ya da haber müdürleri karar vermektedir. Oysa lejant, yani fotoğraf altıyazısı fotoğrafın bir parçası ve onun sesidir (Soygüder, 2013: 1666).

## ALTYAZI YERİ VE KARAKTERİ

Haber için kullanılan her ögenin kendine özgü bir değeri vardır. Altyazılar da bir başlık ve bir fotoğraf kadar değerlidir. Bu nedenle altyazının yeri ve karakterinin seçimi önemlidir. Gazete sayfalarında bulunan hiçbir noktanın gelişi güzel konmaması, boşluk (beyaz alan) bırakma kaygısıyla sözcük eklenmemesi dikkat edilecek konulardır.

Gazetelerde büyük fotoğraf, büyük başlık dikkat çekici özelliklerdir. Gazetelerin katlanma yerleri de dikkate alınarak birinci sayfa başlıkları ve fotoğrafları özenle tasarımlanır. Katlama ve tutma yerlerindeki haber yazıları ilgi alanı dışında kalır. Özellikle katlama yerlerindeki fotoğraf altyazıları çoğunlukla -punto küçüklüğü bir nedendir- okunamaz durumdadır. Fotoğraf altyazılarının fotoğraf çerçevesi içinde veya karşıt renkli zemin üzerinde yer alması dikkat çekiciliği artırarak okunmasını sağlayabilir.

Haber başlığı ve metni kadar fotoğraf altyazısının karakterinin seçimine de özen gösterilmelidir. Bazı yazı karakterlerinin büyüklüğü ve küçüklüğü okumayı zorlaştırır veya kolaylaştırır. Gazete, dergi, kitap vb. türüne göre kullanılan genel yazı karakterleri ve puntoları vardır. Gazete kâğıdının rengine göre yazı rengi de belirlenir. Işık koşulları (rengi veya şiddeti), sarsıntı (taşıtlarda okunma durumu) okumayı zorlaştırır. İnsan organlarının duyarlılığı dikkate alınarak basılı iletişim araçları özel tasarımla hazırlanır.

Haberlerin önem derecesi başlığının büyüklüğü ve sayfadaki yerine göre belirlenir. Haber metni de her gazete veya derginin yayın özelliklerine göre farklılık gösterebilir. Ancak kendi içlerinde bir tutarlılığı olmalıdır. Haber metni yazı karakteri ve punto büyüklükleri de gazeteye göre farklılık göstermekle birlikte, gazeteler belli bir haber metni yazı karakteri ve punto büyüklüğü kullanmaktadırlar. Fotoğraf altıyazılarında da bu tutarlılık gözetilmektedir.

Fotoğraf altyazıları fotoğrafın anlaşılmasına yardımcı olmaktadır. Bir bakıma fotoğrafın açıklama yazısıdır. Fotoğrafı özetler, haber metninin destekleyicisi fotoğrafın özünü oluşturur. Okuyucuyu yorum yapmaktan kurtarır. Doğrudan hedef bilgiye yönlendirir.

Gazete editörleri ya da sayfa sorumluları her haber için mutlaka en az bir fotoğraf isterler. Fotoğrafsız haberin gazetelerde yayınlanma şansı zayıftır. Fotoğraf nasıl ki haberin olmazsa olmazıysa fotoğraf altyazısı da haber fotoğrafı için aynı önemdedir. Fotoğrafın anlaşılmasını kolaylaştırır ve her ikisi birlikte haberi özetlerler. Fotoğraf ve altyazısı haberin çekiciliğini artırır ve haberin okunmasını sağlar.

Gazetelerin vitrini olarak kabul edilen birinci sayfaları dikkat çekici haber sunum ögelerinin en çok kullanıldığı sayfadır. Gazetenin adı ve logosunun şekli, rengi, yazı karakteri ve sayfa üzerindeki yeri önemlidir. Bunun dışında gazeteler sevkiyat için paketlenirken ve satışa sunulurken ikiye katlanmış şekilde bulunurlar. Bu katlanma göz önüne alınarak sayfa tasarımı yapılmalıdır. Katlama haber başlığını ve gündemi oluşturan (bazen tam sayfa fotoğraf da olabilir) büyük fotoğrafı uygunsuz bir şekilde bölmemelidir. Fotoğraf altyazıların da kıvrım yerine gelmemesi önemlidir. Zaten küçük puntolarla yazılan birkaç satır fotoğraf altyazısı, katlama izinden dolayı okunamaz ya da ilgiden uzak duruma gelebilir.

Günümüzde ulusal gazetelerin çoğunluğunun fotoğraf alt yazısı kullanma yöntemini terk ettiği görülmektedir. Bu terk edişe özellikle birinci ve arka sayfalarda rastlanmaktadır. Renkli baskı tekniğinin olanaklarını da kullanarak, fotoğraf altyazısı yerine fotoğraf çerçevesi üzerinde uygun görülen, şeylerin görüntüsünün yer almadığı boş alanlara habere ilişkin yazıların doldurulmasıyla yerine getirilmektedir (Fotoğraf 9a, 9b, 9c). Bu tarz bir sayfa tasarımcılığı, fotoğrafın asıl değerinin anlaşılmasını zorlaştırmakta hatta fotoğrafın anlamının kaybolmasına neden

olurken birbirlerini etkisiz hale getirmektedirler. Çoğu durumda fotoğraftaki bilgi, habercilik açısından yetersiz kalır, fotoğraf altı bu durumlarda fotoğrafın sunduğu bilgiyi tamamlamasıyla, fotoğrafın değerini de artırır.

Soldan sağa, **Fotoğraf 9a**: 30 Aralık 1967, HÜRRİYET Gazetesi
**Fotoğraf 9b:** 30 Ağustos 2017, THE TIMES Gazetesi
**Fotoğraf 9c**: 2 Mayıs 2017, HÜRRİYET Gazetesi

Günümüzde farklı bir sayfa tasarımı ya da haber verme şekli yaratmak amacıyla gazetelerdeki fotoğraf ve fotoğraf altyazısının görünümü asıl amacın dışında farklı bir görünüme dönüşmüştür. Oysaki okuyucu fotoğrafı da haber yazısı gibi anlamak ister. Fotoğrafta kim kimdir, nerede, ne zaman, ne olmuştur fotoğraf bu bilgileri vermeli ve altyazısı da bunları açıklamalıdır. Ayrıca fotoğrafı kaydeden basın fotoğrafçısının adı fotoğraf altında yer almalıdır. Günümüz Türk basınında sadece haber fotoğraflarında değil haber metinlerinin çoğunluğunda da gazetecinin adının bulunmadığı görülmektedir.

Bazı gazetelerin özel okuyucu profili olmakla birlikte, gazete okuru kitlesi farklı yaş, cinsiyet, eğitim ve kültürden oluşmaktadır. Haber seçimi ve fotoğraf seçimi farklı olabilmektedir. Ancak çoğunluklu olarak gazetelerin benzer tarz haber ve fotoğraf kullandıklarına tanık olmaktayız.

Gazetelerde fotoğraflara ya altyazılarla yer veriliyor ya da haberin kendisi fotoğrafla birlikte sunuluyor (altyazısız).

Bugünkü benzer durum Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşundan bu güne yayınlanan fotoğraflı gazetelerde de görülmektedir (Fotoğraf 10a, 10b).

AKŞAM

Yunanistan dün cevabını verdi

Bu sene kış geçen senelerden şiddetli olacakmış?

Kudüs sokaklarında kanlı muharebeler

İngilizler tayyare ile acele kuvvet gönderdiler. Akdeniz filosu da gidiyor

Ankarada yeni bir bina

Cumhuriyet

Başbakan Amerikan Elçisile 3 saat görüştü

Dış İşleri Bakanı dün Avrupaya hareket etti

Belçika, tarihinin en mühim günlerini yaşıyor

Kore'de Tacon şehri nasıl hoşaltıldı?

Amerikan Filosu Bugün Geliyor

**Fotoğraf 10a:** Ağustos 1929, AKŞAM

**Fotoğraf 10b**: 31 Temmuz 1950, CUMHURİYET

Altyazılar, fotoğrafta nelere dikkat etmemiz gerektiğini, fotoğrafın okura ne söylemek, ne göstermek istediğini dikte eder. Diğer bir deyişle fotoğraf bir algı yaratma, altyazısı da algının tercümesidir. Şayet fotoğraf olayı apaçık gösteremiyorsa altyazı buna yardımcı olur.

Altyazıları yazarken haber metnine sadık kalınmalıdır. Çelişkili bir bilgi olmamasına dikkat edilmelidir. Fotoğrafı çeken muhabirle görüşüp bilgi alınmalı, cümlelerde şimdiki zaman fiili kullanılmalıdır. Güncellik önemlidir. Olay dün gerçekleşmiş olsa da, fotoğraf altyazısı cümleleri şimdiki zamanla bitmelidir. Bunun nedeni ise fotoğraf, gazetelerin olaya açılan pencereleri

gibidir. Basın fotoğrafçısı okuyucu adına olaya tanıklık etmiştir ve kanıtı da fotoğrafıdır. Okuyucu da sanki olay anında oradaymış gibi o pencereden olayı izler. Bu okuyucu ile olay arasında bir yakınlık sağlar.

Fotoğraf altyazıları gazetelerin sayfalarını doldurmak için yararlanılan bir yöntem olarak kullanılmamalıdır. Haber metninin içinden alınmış cümlelerin kopyalanması ya da cümlelerin farklı biçimde kurulması boşluk doldurmanın kolay bir yolu olarak görülür. Burada basın fotoğrafçısının farkı bir özelliği söz konusudur. Basın fotoğrafçısı aynı zamanda iyi bir metin yazarı olmalıdır ki fotoğraf altyazısını haberle ve fotoğrafla ilişkilendirebilsin. Farkında olmadan yapılan hatalar ya da kolaya kaçmalar gazetelerin değerini düşüren davranışlardır. Gazete okuyucusu bunun farkındadır ve bu tür habercilik gazetenin puanını düşürür. Okuyucu iyi başlık, iyi, metin, iyi fotoğraf, iyi alt yazı, iyi baskı ve tüm bu iyilerden oluşan mükemmel bir gazete ister.

## SONUÇ VE ÖNERİLER

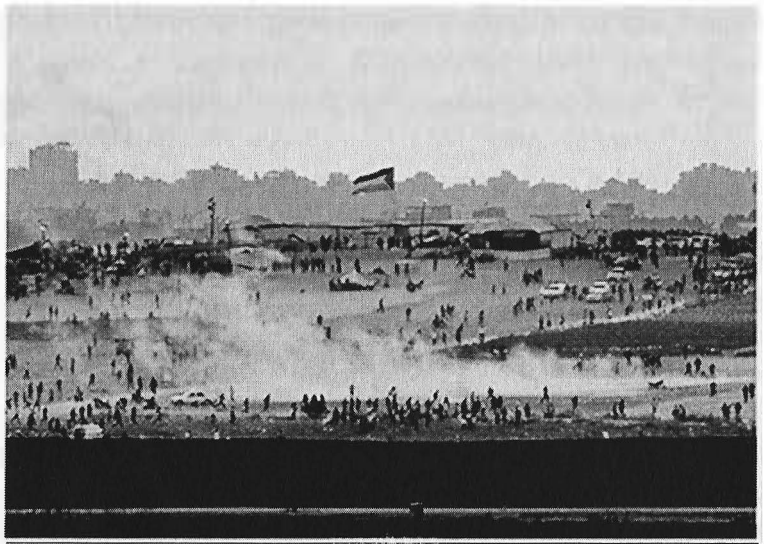
Haber metni için fotoğraf ne kadar önemliyse fotoğraf altyazısı da fotoğraf için aynı öneme sahiptir. Gazete haberi başlığı (manşet), haber metni, haber fotoğrafı ve fotoğraf altyazısı ile bir bütündür. Gazete sayfasına görsel bir değer katmanın ötesinde okuyucunun olayla ilgili bilgi doyumunu sağlar. Bir haber metninin 5N+1K temel sorularına cevap vermesi gerekmekteyse, bir haber fotoğrafının da bu sorulara görsel anlamda cevap vermesi beklenir. Haber fotoğrafının aktaramadığı Neden/Niçin? Soruları ise okuyucuyu haber metnini ve fotoğraf altyazısını okumaya yönlendirir (Soygüder 2013; 1665).

Altyazısı olmayan haber fotoğrafı çoğu zaman soru işaretleriyle doludur.

* Haber fotoğrafı altyazıları haber başlığından sonra en çok okunan metindir.
* Haber fotoğrafının çekiciliği altyazının açıklayıcılığı oranında artar.
* Haber fotoğrafının anlaşılırlığı altyazının anlatabildikleriyle güçlenir ya da azalır.
* Haber fotoğrafı altyazısı haber fotoğrafının okuyucuda yol açtığı sorulara özlü cevap yazısıdır.
* Haber fotoğrafı altyazısı, fotoğrafta olmayanları değil açıklanmasına gerek duyulanları içerir.

Fotoğrafın bilinen bu değerleri ışığında, bir haber fotoğrafı altyazısında olması gereken özellikleri şu şekilde sıralayabiliriz:

* Fotoğrafta tek olan veya tanınmış kişilerin bulunduğu fotoğrafta kişileri "sağdaki kişi" veya soldan üçüncü", "kapının önünde duran" gibi belirtme sözcükleri kullanılmaz. Bu okuyucuyu bilgisiz yerine koymak demektir.
* Fotoğraf altyazısı özgün cümlelerden oluşmalıdır. Haber metninden kopyala yapıştır şeklinde yapılmamalıdır.
* Fotoğraf altyazısında bulunması gereken notlardan biri de fotoğrafı kaydedenin ismidir. Fotoğrafı kaydedenin veya fotoğrafın alındığı yerin adı mutlaka yazılmalıdır. Bu bilgiler farklı punto veya fontta yazılarak altyazı açıklamasının sonunda veya fotoğrafın bir köşesinde belirtilmelidir (Fotoğraf 11).



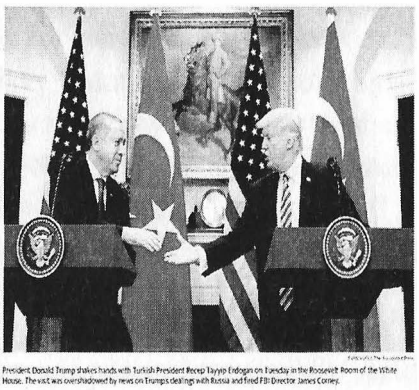
A view of Gaza on Tuesday from Nahal Oz, a kibbutz not far from the border where Israeli troops killed dozens of Gazans this week.

**Fotoğraf 11:** 16 Mayıs 2018 The New York Times. İsrail ordusunun bu hafta salı günü düzinelerce Gazzeliyi öldürdüğü, sınırdan çok uzak olmayan ortak yerleşim bölgelerinden Nahal Öz'den Gazze'ye bakış.

* Fotoğraf altyazı cümleleri yorum içermemelidir. Sadece görüneni belirtmeli, görünmeyenler altyazı ile anlatılmamalıdır. Aksi halde görünmeyeni anlatmak yeni soru işaretlerini beraberinde getirebilir.
* Fotoğraf altyazısı fotoğrafta açıklama gerektirecek duruma yanıt olmalıdır. Altyazı bilgisi fotoğrafta görünenlerle çelişki yaratamamalıdır.
* Özellikle uzmanlık gerektiren bilimsel ve spor terimleri ile ilgili açıklamalarda bu alanda bilgisi olanlardan yardım istenmelidir.
* Fotoğraf alt yazıları ya da açıklama yazıları, fotoğrafın görünümünü bozmamalı; Fotoğrafın değerini ve anlaşılmasını güçleştirecek biçimde fotoğraf üzerine

veya boşluklarına yazılar yazılmamalı. Bu tür uygulamalar fotoğrafın değerini düşürdüğü gibi sahibine karşı da etik olmayan bir davranıştır. (Fotoğraf 12a, 12b)

**Fotoğraf 12a:** 17 Mayıs 2017, Sabah Gazetesi.


President Donald Trump shakes hands with Turkish President Recep Tayyip Erdogan on Tuesday in the Roosevelt Room of the White House. The visit was overshadowed by news on Trumps dealings with Russia and fired FBI Director James Comey.

**Fotoğraf 12b**: 17 Mayıs 2017, The Kansas City Star Gazetesi.

Son aşamada sayfa tasarımcısının yetenekleri söz konusudur. Tasarım, gazetecilik sürecinin önemli bir parçası; süsleme değil, bir iletişim aracıdır. Tasarımcı boş bir gazete sayfası ve iletilmek istenilen bir fikirler mozaiği ile işe başlar. Görevi bu mozaiği düzenli anlaşılabilir bir biçimde sunmaktır" (Evans, 1976:1).

Belirtilen kurallar zorunlu değil ama uyulması sonucu gazete dediğimiz kitle iletişim aracının işlevinin yerine getirmesinde başarı sağlayacak ve okuyucuya biçim ve içerik olarak daha nitelikli gazete sunacak önerilerdir.

## KAYNAKÇA


Arıcan, M.Zafer. (2016). Basında Fotoğraf Kullanımı, Basın Fotoğrafçılığı (Edit. Necdet Atabek, Feyyaz Bodur), Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.

Arnold, Edmund C. (1969). Modern Newspaper Design. New York: Harper and Row.

Berger, John ve Mohr, Jean. (1989). Another Way of Telling. Cambridge: Granta Books.

Barrett, Tterry. (2009). Fotoğrafı Eleştirmek: İmgeleri Anlamaya Giriş. (Çev: Yeşim Harcanoğlu). İstanbul: Hayalbaz Kitap.

Deslais, Pierre. (2014), L'Alsace, géographie curieuse et insolite, Éditions Ouest France, 116 p. (ISBN 978-2-7373-6364-1), p. 30.

Evans, Harold. 1976. Newspaper Design: (2nd Edition) London: Heinemann.

Gidal, Tim N. (1973). Modern Photojournalism: Origin and Evolution 1910-1933. New York: Mc Millan Publishing Co.

Kobre, Kenneth. (1991). Photojournalism: The Professionals' Approach. Boston: Focal Press.

Morison, Stanley. (1980) The Origins of the Newspaper. In Selected Essays on the History of Letter-Forms in Manuscript and Print, (Ed, McKitterick, D.) Cambridge University Press, Cambridge.

Rothstein, Arthur. (1979). Photojournalism. (4th Edition). New York: Amphoto.

Schneider, Wolf ve Raue, Paul-Josef. (2000). Gazetecinin El Kitabı, (Çev. Işık Aygün). İstanbul, Konrad Adenauer Vakfı.

Sontag, Susan. (2005). Başkalarının Acısına Bakmak. İstanbul: Agora Kitaplığı.

Soygüder, Şebnem. (2013). Fotoğraf Editörlüğü Kurumu ve Gazeteler İçin Önemi, hapset://jasstudies.com/Makaleler/1680736004_86Soygudersebnem_S-1653-1677.pdf.

## FOTOĞRAF KAYNAKÇA

**Fotoğraf 1a :** http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9400607r/f1.image (Erişim Tarihi: 05 Haziran 2019)

**Fotoğraf 1b:** https://wikivisually.com/wiki/Avisa_Relation_oder_Zeitung#cite_ref-Morison.2C_S._1980_1-0 (Erişim tarihi: 05 Haziran 2019).

**Fotoğraf 2:** https://commons.wikimedia.org/wiki/File:A_Scene_in_Shantytown,_New_York_(1880).png (Erişim Tarihi: 05 Haziran 2019).

**Fotoğraf 3a:** https://commons.wikimedia.org/wiki/ File:London_News_-_May_1842_-_Hamburg_fire_-_3c15113r.jpg (Erişim Tarihi: 05 Haziran 2019).

**Fotoğraf 3b:** http://gibraltar-old-prints.blogspot.com/2012/01/1884-graphic-cholera.html (Erişim Tarihi: 05 Haziran 2019)

**Fotoğraf 4 a:** 1 Mayıs 2017, Haber Türk Gazetesi.

**Fotoğraf4b:** 1 Mayıs 2017, Posta gazetesi

**Fotoğraf 5:** 13 Nisan 2011, Star Gazetesi.

**Fotoğraf 6a-b:** 14 Haziran 2016, Eskişehir Sakarya Gazetesi.

**Fotoğraf 7:** 13 Nisan 2011, Hürriyet Gazetesi.

**Fotoğraf 8a-b:** 13 Nisan 2011, Milliyet ve Akşam gazeteleri.

**Fotoğraf 9a:** 30 Aralık 1967, Hürriyet Gazetesi, http://gazeteler.ankara.edu.tr/dergiler/. Erişim: 29 Ağustos 2017,

**Fotoğraf 9b:** 30 Ağustos 2017, The Times Gazetesi, http://en.kiosko.net/ Erişim: 30 Ağustos 2017.

**Fotoğraf 9c:** 2 Mayıs 2017, Hürriyet Gazetesi

**Fotoğraf 10a-b:** http://gazeteler.ankara.edu.tr/dergiler/2399/171662/36915.pdf (Erişim tarihi: 06 Haziran 2019).

**Fotoğraf 11:** Israelis Reflect on Gaza: 'I Hope at Least That Each Bullet Was Justified' https://www.nytimes.com/2018/05/15/world/middleeast/israelis-gaza-protests.html (Erişim Tarihi: 06 Haziran 2019).

**Fotoğraf 12a:** 17 Mayıs 2017 Sabah Gazetesi.

**Fotoğraf12b:** 17 Mayıs 2017 The Kansas City Star Gazetesi.

**İnternet Siteleri**

http://www.gazetemanset.com/ Erişim tarihi: 28 Ağustos 2017.

http://en.kiosko.net/ Erişim tarihi: 30 Ağustos 2017

http://www.uzumbaba.com/belgeseller/tarihi_gazeteler/1966-1971/tarihi_gazeteler_1966-1971.htm Erişim tarihi 20 Nisan 2018.

**Gazeteler**

13 Nisan 2011 tarihli Akşam, Hürriyet, Milliyet, Star gazeteleri.

14 Nisan 2016 tarihli yerel Eskişehir Sakarya gazetesi.

1 Mayıs 2017 tarihi, ulusal Haber Türk ve Posta gazeteleri

17 Mayıs 2017 tarihli Sabah gazetesi

# POLİTİK HABERLERİN MAGAZİNEL FOTOĞRAF VE GÖRSELLERLE SUNULMASI: POLITAINMENT*

**Şebnem SOYGÜDER BATURLAR****

## GİRİŞ

Yirmi birinci yüzyılın başlarında postmodern medya toplumunun niteliklerine bağlı olarak medyanın da habercilik anlayışını değiştirmeye başladığı görülmektedir. Soft haberlerle başlayan bu değişim kendini info-taintment (hab-eğlence, bilgi-eğlence) olarak ortaya koymuştur. İnfotainment, akla gelebilecek her tür ciddi haberin (toplumsal, ekonomik, politik, askeri, afetler, savaşlar, toplantılar, vb.) eğlenceye bulaştırılarak sunulmasıdır ki bu terim "haberin magazinelleşmesi" olarak da adlandırılmıştır. Fakat 2001'de ciddi haberin içinde yer alan "politik" haberlerin magazinel biçimde sunulması farklı bir terimle karşımıza çıkar: *Politainment*. Bu kavramı Alman siyaset

---

* Dönüşen Medya Toplumunda Politik Haberlerin Magazinelleşmesi: Politainment (Politik Eğlence/ Eğlenceli Politika)" başlığı ile Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi (UKÜ) ve İletişim Araştırmaları Derneği'nin (İLAD) 15-16 Mart 2018 tarihinde ortaklaşa düzenlemiş oldukları "Dönüşen Dünyada İletişimin Rolü" konulu Uluslararası Sempozyumda sunulmuş ve ISBN: 978-605-4598-35-9 NO'lu bildiri kitabında yayınlanmıştır. Bu yazı, bildirinin genişletilmiş ve değiştirilmiş halidir.

** Doç. Dr., Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo TV ve Sinema Bölümü, Fotoğrafçılık ve Grafik Anabilim Dalı
e-posta: sebnem.soyguder@ege.edu.tr

bilimci ve siyasal iletişim uzmanı olan Andreas Dörner ortaya atar. Anlamı ise sadece politik haberler, politik olaylar ve politik aktörlerle ilgili olan ciddi haberlerin eğlenceye bulaştırılmasıdır. Bu, politika (politics) ile eğlence (entertaintment) kelimelerinin birleşimiyle uydurulmuş yeni bir kavramdır; Politainment, siyasal iletişimin önemli bir alanını oluşturmakla beraber dönüşen yeni medya toplumunun dikkatini ve ilgisini politikaya çekmenin belki de en önemli yoludur. Çünkü artık insanlar atomize kararlar vermekte, eğlendirilmek istemekte, tüketime ve popüler kültüre tutsak yaşamaktadırlar. Siyaset bilimciler böylesi bir medya toplumunda siyasal bilginin de ancak ve ancak insanları eğlendirerek (diziler, yarışma programları, reklamlar, filmler, talk show programları ve sahnelenmiş haber fotoğrafları ile) iletilebileceğini ve seçmenleri bu yolla elde edebileceklerini düşünmüşlerdir. Hatta Dörner, günümüz siyasal iletişiminin "politainment"sız mümkün olamayacağı görüşünü dahi savunmaktadır.

Infotainment, haber içeriğinin magazinelleşmesi, eğlence ve bilginin birlikte sunulmasıdır. Haber içeriği oluşturan iletilerin kodlanmasında magazinel değerlerin ağırlık kazanması olgusu ve sürecidir. Ya da haber değeri taşımayan haber unsurlarının haber bülteni içerisinde görece ağırlık kazanmasıdır (Ergül, 2000:16). Magazinelleşme liberal ekonomik politikalar aracılığıyla güçlenen sermaye gruplarının toplumsal ve siyasal düzlemde varlığını sürdürmek amacıyla kitle iletişim araçlarında daha somut yaşanır. Bu noktada haberin magazinleşen içeriğiyle birlikte üstlendiği yeni işlevin, popüler kültür ideolojisiyle önemli ölçüde yakınlık gösterdiği düşünülmektedir. Haber magazinleştiği sürece temel işlevi olan bilgilendirmekten uzaklaşmakta, buna bağlı olarak okur/izleyici de magazin ve magazinelleşmiş haberler karşısında gerçeklerden uzaklaşmaktadır.

"Siyasal iletişim" kavramı çok basite indirilerek "belli ideolojik amaçlarını, toplumda belli gruplara, kitlelere, ülkelere ya da bloklara kabul ettirmek ve gerektiğinde eyleme dönüştürmek, uygulamaya koymak üzere siyasal aktörler tarafından çeşitli iletişim tür ve tekniklerinin kullanılması ile yapılan iletişim" olarak tanımlanabilmektedir (Aziz, 2007: 3-4).

Dönüşen günümüz medya ortamında siyasal iletişim, toplumsal sorunlara çözüm üreten argümanların tartışıldığı bir alandan oyuncuların kurgulandığı, yeniden üretildiği bir alana doğru yönelmiştir. Bunun neticesinde siyasal tartışma programları, haber bültenleri, haber programları, talk show programları, yarışma programları, sinema filmleri, dizi ve seri filmler siyasetin aktarıldığı mecralara dönüşmüş ve "medyatik siyaset", "medya demokrasisi", "sembolik siyaset" ya da "eğlence içerikli siyaset" gibi kavramlar daha sıklıkla karşımıza çıkmıştır (Çebi, 2002:1-2).

Politainment kavramı da siyasal iletişimin bugün artık çok önemli kollarından biridir ve politik aktörler eğlenceli yayın ve görsellerle seçmen kitle üzerinde olumlu etki yaratmaya çalışmaktadırlar.

Çalışmamızda Türk ve dünya medyasından örnek haber fotoğraflarıyla politainment kavramı tartışılacaktır. Çünkü haber fotoğrafçılarının da ciddi politikacı görüntülerinden eğlenceli politikacı görüntülerine doğru meylettikleri zaman zaman görülmektedir. Gündelik hayatlarından kesitler, halkın içinde bulundukları anlar, özel hayatları, politikaya atılmadan önce sinema veya sahne dünyasında ünlü isimler ise bunların attıkları her adım kısaca politikacılar ve politikayla ilgili haber fotoğrafları da günümüzde magazinel boyut kazanmaya başlamış hatta bu fotoğrafların yılın basın fotoğrafı, WPP gibi prestijli organizasyonlarda da kendilerine yer bulduklarını görmekteyiz.

Özellikle Batı'da son dönem politik haberlerin politainment kurallarıyla hazırlanıp sunulmasının sebepleri,

yararları, zararları ve Türkiye'de uygulanıp uygulanmadığı; karşılık bulup bulmadığı, Türk basınında yer alan politikacılara dair eğlendirici haberlerin nasıl karşılandığına dair bir çalışmadır.

## POLİTAİNMENT KAVRAMI

Dönüşen medya toplumunda politikayla eğlencenin kesiştiği bir nokta var ki bu politainment (politik eğlence/eğlenceli politika) olarak adlandırılmaktadır. Bu kavramın evreninde politik aktörlere ait magazinel haber fotoğrafları, haber videoları ve bu aktörlerin yer aldıkları televizyon şovları, diziler, reklâm filmleri, uzun metrajlı filmler ve tartışma programları yer almaktadır. Sözkonusu magazinel görüntüler iki türlü elde edilmektedir: Ya politik aktörün haberi olmadan, en doğal halinin yakalanmasıyla (kritik an fotoğrafı) ya da sahnelenerek (poz verilerek, kurgulanarak) alınan görüntüler şeklindedir. Siyasal iletişim açısından bu görüntüler oldukça önemlidir. Çünkü günümüz toplumunun politika içerikli ve politikacılarla ilgili haberlere dikkati ancak bu şekilde çekilmektedir. Magazinel görüntüler seçmen kitle üzerinde çoğu zaman olumlu etki oluşturmaktadır. Politikacıların da kendileri gibi olduğunu görmeleri seçmen kitlesi nezdinde sempati oluşturmaktadır.

Andreas Dörner'in politainment kavramının zeminini, Gerhard Schulze'nin *"yaşantı toplumu" [Erlebnisgesellschaft]* kavramı oluşturmaktadır. Buna göre gümüz toplumlarının odağında eğlence, heyecan ve haz arayışı bulunmaktadır. Bireyler hızlı yaşadıkları hayatlarının her anını ziyan etmeden eğlenerek, dinamik bir şekilde geçirmek istemektedirler. Hatta Schulze'a göre günümüz yaşantı toplumlarında "haz elde etmek, keyif almak ve eğlenmek bir iş haline gelmiştir" (Schulze, 1993: 38). Tanıl Bora'ya göre "yaşantı toplumu" toplumsal ilişkilerin atomize olduğu, beşerî faaliyetlerin fragmanlaştığı, hayat temposunun olağanüstü hızlandığı, tüketim ve boş zaman

faaliyetlerinin kimlik ve anlam sağlamada ön plana çıktığı şu post-modern dünyada, zevk almayı ve "kaliteli" yaşantılar deneyimlemeyi merkeze alan bir hayat tarzının, hayat görüşünün egemenliğidir (Tanıl, 2001).

Dörner bu yaşantı toplumuna politikanın sadece politainment yoluyla ulaşabileceğini iddia ederek ortaya bir politainment (politik eğlence/eğlenceli politika) kavramı atmış ve üzerinde de çokça araştırmalar yapıp, yazılar yazmıştır. 2001 tarihinde yazdığı *"Politik in der Medialen Erlebnisgesellschaft (Mediyal Yaşantı Toplumunda Politika* adlı kitabında Alman medyasında politikayla eğlencenin nasıl birlikte aktarıldığını incelemiştir.

Politainment, politik konuların, aktörlerin ve süreçlerin eğlenceye bulaştırılarak, soft biçimde kitlelere kitle iletişim araçlarıyla sunulmasıdır. Bu olgunun kuramcısı Dörner, günümüz dünyasında yurttaşların politikayla ilişkisinin, bu şekilde gerçekleştiğini, Alman kamu televizyonculuğunun yüksek kültürcü, ciddi ve didaktik söyleminin dahi, artık politainment tarzına evrildiğini vurgulamaktadır.

Her kitle kültürü ürününü eleştirel kuram (Frankfurt Okulu) ve kültürel çalışmalar (Britanya kökenli Kültürel Çalışmalar Okulu) perspektifinden yorumlayabildiğimiz gibi politainment kavramını da bu iki kuram çerçevesinden yorumlayabiliriz. Eleştirel kuramın penceresinden baktığımızda insanları aptallaştırdığı, seçmenin gösteri ile aldatılması, depolitize edilmesi, kandırılması şeklinde tespitler yapabiliriz. Çünkü siyasal bilgi bu yöntemle olabildiğince yüzeysel ve sığ biçimde verilmektedir. Kültürel çalışmalar penceresi ile konuya yaklaştığımızda ise insanların politikacıları kendilerine daha yakın bulduğunu, politik bilginin ciddi biçimde yayınlandığından daha çok rating ve tiraj aldığını, dolayısıyla insanların politikayla yüzeysel de olsa daha fazla ilgilendiğini, televizyon program ve

haberleri izlediğini söylemek mümkündür ki bu politainment kavramına olumlu bir bakış açısıdır.

Nitekim Andreas Dörner de konuyu kültürel çalışmalar perspektifinden değerlendirmektedir. Popüler kültürün, onunla temas halindeki zihinlerde yol açtığı, farklı referanslar ve anlam dünyaları arasında gidip gelen çok metinli, çok anlamlı akışları önemsemek gerektiği kanısındadır. Medya eğlencesi ile politika arasında gitgide sıkılaşan simbiyotik ilişkiyi "yozlaşma" diye kestirip atmamaktan, bu ilişkinin somut etkilerini ciddiye almaktan yanadır (Tanıl, 2001).

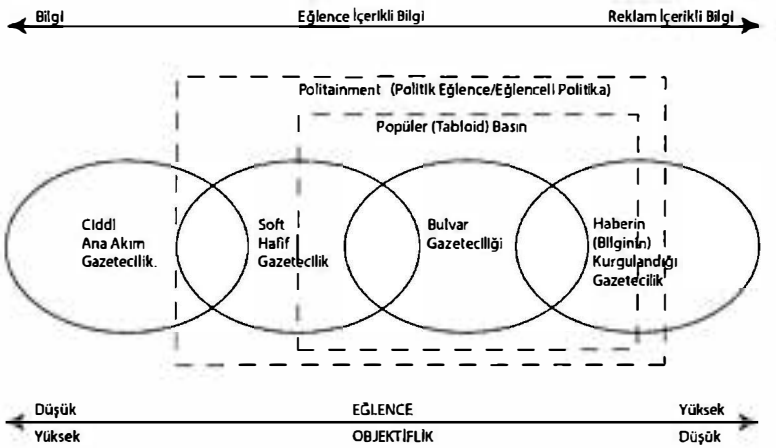
Sembiyotik ilişki derken medya (eğlence endüstrisi) ve politikanın (siyasal iletişim) birbirine bağımlı olduğu, birbirlerini kullanarak birbirlerinden fayda sağladıkları anlaşılmalıdır. Sonuçta politikacı medya ile görünür ve izlenir kılınırken medya ise bu yayınlarından dolayı rating/tiraj almaktadır.

David Schultz, politainment üzerine çalışan, çeşitli makaleler ve bu konuda üzerine iki kitap yazan bir başka siyasal iletişimcidir. 2012'de yayınlanan kitabında (Schutz, 2012:1) "politeiner" (politician + entertainer) kavramından söz etmektedir. Bu, politikacı ile şovmen kelimelerinin birleşimiyle uydurulmuş başka bir kavramdır. Nasıl ki politainment (politika+eğlence) ise politainer (politikacı+şovmen (eğlendiren)) olarak formüle edilmiştir. Schultz kitabında politikacıların başarısını medyayı ne kadar iyi kullandıklarına bağlamıştır. Hatta kitabında politikacıların kendilerini nasıl yıldızlar gibi pazarladıklarından söz etmektedir. Örneğin Hillary Clinton 2008 ABD Başkanlık seçimleri için Barack Obama ile girdiği seçim kampanyası sırasında "Hillary!" sloganını kullanarak tek isimli ünlüler gibi (Madonna, Cher vs.) kendini markalaştırmaya çalışmıştır. "Hillary'yi satın al!" "Yeni ve Geliştirilmiş!" sloganları bir ürün pazarlamasından farksızdır (Schultz, 2012:2). Yine Arsenio Salonu'nda Bill Clinton'ın saksafon çalması klâsik bir politainment örneğidir (https://www.youtube.com/watch?v=

7LhgGs4TrYA). Özetle Schultz kitabında çağdaş politikayı anlamak için öncelikle politikanın politainment olduğunu ve tüm politik aktörlerin de sadece politanier olduğunu kabul etmemiz gerektiğini vurgulamaktadır (Schultz, 2012:3).

Schultz "imgenin" yani görsellerin her şey demek olduğundan söz etmektedir. Politika tanımlamak ya da tanımlanmaktır. "Kendinizi veya başkalarını tanımlamayı başaramazsanız, sizi tanımlamada onlar başarılı olurlar" demektedir (Schultz, 2012, 46-48). Günümüzün dönüşen medya toplumunda politikacılar kendilerini tanımlamak veya rakiplerini tanımlamak için imgeler (görseller) üzerinden politika oluşturmaktadırlar.

Salzburg Üniversitesi iletişim bilimcisi Rudi Renger ve Cristian Wiesner ise siyasi iletişimin yeni gerçeği olan politainment kavramını 2007'de bir şemayla şu şekilde açıklamışlardır (Renger / Wiesner 2007).




**Şema 1:** Rudi Renger/Cristian Wiesner, Politainment şeması.

Yukarıdaki şemayı incelediğimizde "politainment"ın popüler (tabloid) basını olduğu gibi kapsadığını görmekteyiz. Bu

kapsamın içine dolu dolu soft (hafif) gazeteciliği ve bulvar gazeteciliği girmektedir. Bilginin/haberin kurgulandığı haberler ile ana akım gazetecilik de politainment'ın önemli bir parçasını oluşturmaktadır. Şemada ayrıca eğlence miktarı arttıkça haberin magazinelleştiğini, eğlence miktarı azaldıkça haberin ciddileştiğini (ana akım medya); nesnellik (objektiflik) miktarı düştükçe haberin magazinelleştiğini; nesnellik miktarı arttıkça haberin ciddileştiği (ana akım medya) görülmektedir.

**a. Politainment kapsamına giren haber ve yayınlar**

Jörg-Uwe Nieland'ın 2008'de yayınlanan *Politainment* isimli kitabında politainment kavramının içine giren haber ve yayıncılık türlerinden şu şekilde söz etmiştir: (http://www.facoltaspes.unimi.it/files/_ITA_/COM/Def-Infotainment.pdf);

Ünlülerin "politikaya girmesi"; Örneğin (iki tane noktalı virgül; arka arkaya olmamalı bence) Roland Reagan ve Arnold Schwarzeneger gibi tanınmış Hollywood yıldızları, Amerika Birleşik Devletleri'nde en üst düzeyde politikaya girerek popülaritelerini siyasi nüfuza dönüştürmeyi başarmışlardır.

"Ünlülerin politik işlerde görünmesi"; Örneğin ünlülerin katıldığı çeşitli yardım kampanyaları, seçim kampanyaları gibi. Bono ve Bob Geldof dünya ekonomik forumları veya G8 zirveleri hakkında daha açıklayıcı tanıtım istemekte, Angelina Jolie Suriyeli göçmenler için Türkiye'de kurulan kampları ziyaret etmektedir. Yine efsanevi Live Aid ve Live 8 konserleri dünya çapında milyonlarca insana ulaşarak halkın dikkatini üçüncü dünya kıtlığına ve yoksulluğa yönlendirmeye çalışmakta, 2007'de canlı Earth konseri ile de küresel ısınma

Seçim kampanyaları döneminde politikacıların çeşitli müzik konserlerinde görünmeleri, maç izlemeleri sorununa farkındalık yaratmaya çalışılmıştır. Bunlar hep politainment örnekleridir., talk Showlara, yarışma programlarına katılmaları.

Örneğin Arnold Schwarzeneger, Jay Leno'nun sunduğu "Tonight Show" adlı programda Kaliforniya valiliğine adaylığını koymuştur.

Politikacıların diğer ünlüler gibi reklâm, belgesel, kısa film veya uzun metrajlı filmlerde rol almaları. Örneğin George W. Bush, Michael Moore'un *Fahrenheit 9/11* belgeselinde oyuncu olarak rol almıştır.

Politikacıların "magazine" konu olan özel hayat haberleri: Clinton Lewinsky Skandalı (Monika Gate Skandalı), Melina Trump'ın Donald Trump ile evlenmeden önceki özel hayatı ve basında dolaşan seksi fotoğrafları gibi.

Magazin haberleri kapsamında paparazzi haberleri de yer almaktadır. Politikacıların paparazzilerin çalışması sonucu elde edilen haberleri magazin haberidir ve politainment kapsamına da girebileceği rahatlıkla söylenebilir.

Nieland da "politainment"ın siyasi aktörler ve konularla ilgili haberleri geniş ve kısmen apolitik bir izleyicinin dikkatini çekmesine, izlemesine sebep olduğunu söylemektedir. Böylece bu tarz haber ve programların siyasi katılımı teşvik edebileceğini ve gündem belirleme süreçlerine katkıda bulunabileceğini, kısaca siyasal iletişim ve işlevlere hizmet ettiğini belirtmektedir. (Aktaran: Nieland, Nimmo&Combs 1983).

Kavram, iki parçadan oluşur "eğlenceli politika" ve "politik eğlence" (Dörner, https://www.kas.de/c/document_library/get_file?uuid=fdl7b9a8-1f0e-211a-cca0-79e97049022b&groupId=252038, Erişim Tarihi: 16.02.2018). Eğlenceli politikanın plânlayıcısı ve uygulayıcısı politik aktör veya onun imajı ve pazarlanmasıyla ilgilenen profesyonellerdir. Politik eğlencenin uygulayıcısı ve plânlayıcısı ise medyadır, yani kültür endüstrisidir. Siyasal konular, kişiler, olaylar çeşitli dizilere, filmlere, yarışma ve eğlence programlarına, talk showlara vs. konu olur.

Dönüşen dünyada günümüzün "yeni medyası"nı da unutmamamız gerekmektedir. Politikacılar internet üzerinden gerek parti sitelerinden gerekse de kendi özel sitelerinden ve çeşitli sosyal medya hesaplarından yine eğlendiren hoş fotoğraflarla seçmenin karşısına çıkmaktadırlar.

**b. "Politainment"ın özellikleri**

Alman iletişim ve siyaset bilimci Andreas Dörner'e göre "politaiment"ın uygulamalarının faydası ve seçmen kitlesi üzerinde olumlu etki sağlamasının şartları şunlardır:

Politikacı en doğal ve samimi hali ile yaşam tarzını, alışkanlık ve değerlerini yansıtır. Seçmen (izler ve okur kitle) bu fotoğrafik görüntüleri samimi olarak algılarsa o politikacıya karşı sempati besler. *"Benim gibi"* diye düşünür. Kısaca bu tarz haberler politikacıyı vatandaşa yakınlaştırır.

İmaj maker dediğimiz kişiler politikacının sempatik görünebilmesi için bir çeşit sahne kurgularlar. Eğer bu sahnelenmiş görüntünün kurgu olduğu seçmen kitle tarafından anlaşılırsa seçmen politikacıya güvenini yitirir ve onu samimiyetsiz olarak algılar.

Batı'da Avrupa ve Amerika'da seçim yarışına katılan liderler çeşitli tartışma programlarında karşı karşıya gelirler. Burada onlardan öfkelerine hakîm olmaları, gergin olmamaları istenir. Güler yüzlü, sakin, neşeli, şakacı bir lider her zaman için seçmenin ilgisini ve sempatisini kazanır. Aksi davranışta bulunanlar ise yarışı kaybederler.

Kimi politikacılar dizi filmlerde, uzun metrajlı filmlerde, yarışma programlarında, talk showlarda yer alırlar. Bunlar da medyanın eğlence formatlarıdır. Bu formatlarda yer alıp seçmen kazanmaya çalışırlar. Yine buralarda sakin, neşeli, şakacı olanlar kazanır.

İçinde bulunduğumuz yüzyılda siyasal iletişim önceden konuşulmayan denenmeyen konulara şahit olmuştur. Haberin en ciddi alanı eğlenceye bulaştırılmıştır. Sebebi ise artık seçmenlerin eskisi kadar politikaya ilgi duymamasıdır. Seçmeni politikacıyla buluşturmanın yolu magazinel görüntü ve söylemlerle onları pazarlamaktır. Politainment bunu başarmaktadır. Bu tarz habercilik yöntemiyle daha fazla insan politik haberler hakkında haberdar olmaya başlamıştır. Ancak eğlencenin dozunu ve ayarını iyi ayarlamak gerekir. Zaman zaman bunun acısını seçmen politikacıdan çıkarmaktadır.

Dörner'e göre eleştirel yaklaşıma rağmen insanlar bazı talk şovlarda sıkıcı bir ideolojik toplantıdan öğreneceğinden daha çok şey öğrenir. Nitekim Pınar Göktaş Y kuşağı üzerinde yapmış olduğu bir araştırmada "Y kuşağının politainment aracılığı ile politikayla aktif olarak ilgilenmeleri sağlanabilir" tezini savunmaktadır (Göktaş, 2016:1).

Politik konuların içinin eğlence içerikli görsellerle doldurulması, bilginin yüzeysel aktarılıyor olmasını politainmentın olumsuz yanı olarak görmeliyiz. Medyanın politikacıyı sahnelemesini anlayan okur/izleyici var anlamayan var, bu tarz kurgulara inananlar olacağı için, seçmen kandırılabilir ve en önemlisi gerçeklik ve sahneleme arasındaki belirsizlik insanları bıktırabilir, onların politikayla ilgilenmelerini beklerken aksi olup iyice politikadan soğuyabilir. (Dörner, 2001:31-32). Olumsuz etkisine dair Döner'in verdiği iki örneği paylaşacak olursak;

2001 yazında Almanya'nın Kosova'ya asker sevkiyatı yaptığı yaz, Alman Savunma Bakanı Rudolf Scharping'in denizden çekilen ve yayınlanan haber fotoğrafını öncelikle örnek vermek gerekirse: Zamanlama korkunç bir hataydı ve çekilen fotoğraflar doğal değildi. Bu da seçmende güvensizlik hissi yarattı. Sharping poz vermişti, ancak nişanlısıyla denizdeyken sanki objektife yakalanmış gibi davranmıştı. Bu fotoğraflar

sonrasında bakan zor durumda kalmıştır. Çünkü fotoğraf tam da Yugoslavya savaşının başladığı Alman ordusunun Yugoslavya'ya asker gönderdiği bir dönemdir. Bu yanlış zamanda plânlanan tatilin görüntüleri Alman kamuoyunda elbette iyi karşılanmamıştır (Quelle: dpa/Bunte Skoruppa).

**Fotoğraf 1:** Alman Savunma Bakanı partneri ile Malorca'da yaz tatilinde.

Diğer bir örnek ise eski FDP (Federal Demokrat Parti) lideri Jürgen Möllemann 2002'de Köln'deki "Big Brother" yarışmasına katılmasıdır. Amacı genç seçmen kitleyi elde etmekti. Ancak yarışmada politikacı Möllemann başarısız olur. J. Möllemann her fırsatta medyada özellikle de eğlence konularında görünmüş, bunu fırsata çevirmeye çalışmıştır. Talk Show programlarında, yarışma programlarında, spor aktivitelerinde boy göstermiştir. En son ölümüne neden olan paraşüt atlayışı da

medyatik bir şovun parçasıdır. Alman medyasını eğlence içerikli en çok kullanan politikacıdır öyle ki parti imajını "Spasspartei" yani "eğlenceli parti"ye çevirmiştir. Fakat bu kadar fazla eğlenceli politika seçmen tarafından yersiz, anlamsız ve saçma görülmüştür (Schica, 2003: 7).

**Fotoğraf 2,3:** FDP (Federal Demokrat Parti) lideri Jürgen Mölleman'ın gazetecilere verdiği görüntüler.

Dörner, günümüz Batı toplumu ve dolayısıyla medyasında politik tartışmaları halkın "talk show"lardan izlediğini, politik haberlerle ilgili haber fotoğraflarının da gittikçe sıra dışı ve eğlenceli enstantanelerden oluştuğunu ve bunun da bazen popülist nefes darlığına sebep olduğunu vurgulamaktadır. Yani eğlence içeriğinin abartılmasından kaynaklanan haberin niteliğinin bozulmasına dikkat çekmektedir.

Amerikan basınında yer alan politainment niteliğindeki bir haber fotoğrafını örnek vermek gerekirse; 30 Ağustos 2017'de ABD'de Houston'ı vuran Harvey kasırgasının ardından 12 cm'lik topuklu ayakkabılarıyla afet bölgesini ziyaret eden First Layd Melanie Trump yazılı ve görsel basının ve sosyal medyanın hedefi haline gelmiş ve uzun süre kamuoyunu meşgul etmiştir. Objektifler bayan Trump'ın ayakkabısına odaklanır. 30 kişinin ölümüne, 50 kişinin kaybolmasına ve on binlerce ailenin evsiz kalmasına neden olan Harvey Kasırgası, ekonomiye de ağır

darbe vurmuştur. Bu denli ciddi bir afet sonrası First Layd'nin 600 dolar değerindeki topuklu ayakkabılarla bölgeye gelmesi skandal olarak değerlendirilmiştir. Vatandaşlar bunu "duyarsızlık gösterisi" olarak nitelendirmiştir. Gelen eleştirilerin ardından, First Lady Melania Trump ile birlikte Teksas'ın Corpus Christi isimli bölgesine iniş yaptığında ayakkabılarını değiştirmiş, ancak bu bile eleştirilerin dozunu düşürmemiş ve Melania, ziyaretini 24 saat erken bitirmek zorunda kalmıştır.

**Fotoğraf 4:** 30 Ağustos 2017, First Layd Melanie Trump'ın Huston'ı vuran Hervey kasırgası sonrası 22 cm'lik topuklu ayakkabılarıyla afet bölgesini ziyareti.

Politainment niteliğindeki son bir örneği de Türk basınından vermek gerekirse; 17 Ağustos 1999 depremi sonrası AGİT zirvesi için Türkiye'de bulunan ABD Başkanı Clinton depremzedeleri ziyaret eder. İzmit Doğu Kışla çadır kentte annesinin kucağındaki Erkan bebeği kucağına alarak sevmeye başladığı sırada bebek Başkan Clinton'ın burnunu tutar. Tam bir bebek davranışıdır. Bu enstantane fotoğrafın sahibi Anadolu Ajansı haber fotoğrafçısı Ali Can Bulut'a serbest dalda 1999 Yılın Basın Fotoğrafı Ödülünü kazandırır. Amerikan Başkanı'da

olsa bebeğin doğal davranışları sonucu ortaya çıkan görüntünün sıradan bir insanın kucağına aldığı bebekle yaşayabileceği "benim gibi" diyebileceğimiz türden bir enstantane olması bu fotoğrafa politainment niteliği kazandırmaktadır.

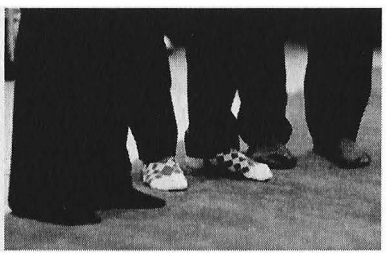
**Fotoğraf 5:** Ali Can Bulut, Anadolu Ajansı, 1999 Yılı Basın Fotoğrafı birincilik ödülü (serbest dal).

## DÜNYA BASININDA POLİTAİNMENT

Politainment kapsamına giren program, haber fotoğrafı ve görsellerden bahsedilmiş, özellikle Batı medyasının ve politikacıların sembiyotik olarak birbirlerine bağımlılıkları ve siyasal iletişimin en önemli dinamolarından biri olan "politainment"ı sıklıkla kullandıkları açıklanmıştır. İngiltere başbakanı Terassa May'in bir televizyon programında dans etmesi, Kanada devlet başkanı Justin Trudeau'un basının objektiflerini sürekli olarak yönelttiği renkli çorapları, Amerika devlet başkanlarının halk arasında spor giyimlerle, güler yüzle vermiş olduğu fotoğrafik görüntüleri örnek verebiliriz.

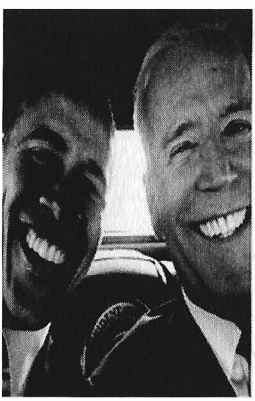
ABD devlet başkanı Bill Clinton ve eşi Hillary tropik Virjin Adalarında kumsalda dans ederken çekilmiş fotoğrafları (Kaynak: dpa/Paul_J._Richards). Yine Clinton'un fırsat bulduğu ortamlarda saksafon çalarak ortama renk katması örnek verilebilir.

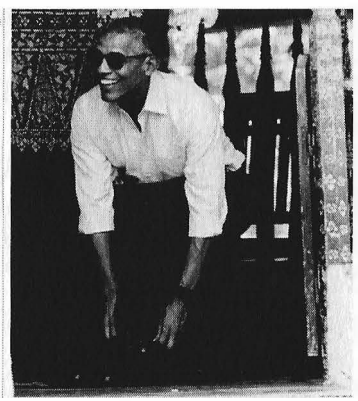
Rusya devlet başkanı Viladimir Putin'in 2007 yılında Reuters Haber Ajansı muhabirlerince av sırasında çekilmiş ve basında kullanılan fotoğrafı (Kaynak: dpa/epa Astakhov POOL).



**Fotoğraf 6:** İngiltere Başbakanı Terassa May dans ederken.

**Fotoğraf 7:** Kanada başbakanı Justin Trudeau'un basına konu olan renkli çorapları.

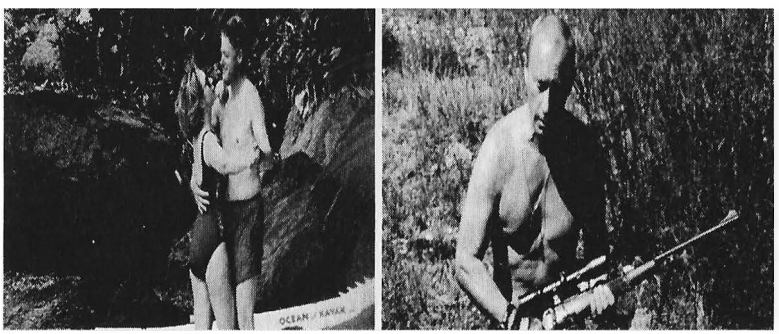




**Fotoğraf 8:** ABD Başkanı Barack Obama ve Başkan Yardımcısı Joe Biden'ın İnstagram'da paylaştıkları selfie

**Fotoğraf 9:** Amerikan başkanı Barak Obama ayakkabısını giyinirken.

16 Nisan 2014 tarihinde ABD Başkanı Barack Obama ve Başkan Yardımcısı Joe Biden'ın Beyaz Saray'ın Instagram hesabından paylaştığı selfie, hem ülkede hem de dünyada şaşkınlık yaratmıştır. Gazeteler "Evet bu gerçek, Obama ve Biden Selfie Paylaştı" şeklinde haberi vermişlerdir. Fotoğrafın halk üzerinde olumlu etkisi olmuştur. Onların da muziplikler yapabildiğini, halka kendileri gibi olduklarını düşündürmüştür. Halkın sevgisini kazanmışlardır. Sporcuların, sanatçıların, siyasetçilerin, akademisyenlerin vb. selfie tarzında fotoğraf çektirmesi halka yakınlığı, halkın içinden, halktan biriymiş gibi olmanın bir göstergesidir (Soygüder, Günay, 2016: 209).



**Fotoğraf 10:** Bill Clinton ve eşi Hillary tropik Virjin Adalarında kumsalda dans ederken

**Fotoğraf 11:** Rusya devlet başkanı Vilademir Putin av sırasında

Bu örnekleri haber fotoğrafları, reklamlar, televizyon programları, sosyal medya görüntüleri, selfieler üzerinden çoğaltmak mümkündür. Çünkü gerçekten yazılı ve görsel basın günde onlarca politainment fotoğraf ve görselleri ile karşımıza çıkmaktadır.

## TÜRK BASININDA POLİTAİNMENT

Türk siyasi tarihinde ve kültüründe de medya ortamında siyasetle eğlencenin birbirine karıştırılarak verildiği dönemler yaşanmıştır.

Mustafa Kemal Atatürk'ün inkılâplar döneminde Türk halkıyla iç içe salıncakta sallanırken, dans ederken, yüzerken, tavla oynarken basında çeşitli fotoğrafları yayınlanmıştır. Bu fotoğraflar dönemin milli ideolojisinin tanınması ve yayılmasına da hizmet etmiştir. Kılık kıyafet ve şapka devrimlerini yanındaki haber fotoğrafçılarının günlük hayatından kaydettiği enstantanelerle görmekteyiz.

ATATÜRK KALAMIŞ VAPURUNDA 2.4.1924

**Fotoğraf 12-13:** Atatürk tavla oynarken. Kalamış vapurunda salıncakta sallanırken.

Elektronik ve yazılı basında Turgut Özal'ın özel hayat görüntüleri, eşiyle şakalaşmaları, seçim kampanyaları sırasında diğer parti liderleri ile açık oturumlardaki söylemlerini örnek vermek mümkündür. Eşi Semra Özal ile birlikte Fatih Sultan Mehmet Köprüsü'nden ilk geçişinde "Hadi şöyle bir kaset koy da neşelenelim Semra Hanım" diyerek Orhan Gencebay'ı dinledik-

leri haber görüntüleri hafızalardadır (https://www.youtube.com/watch?v=fng4bJ5AJDg). Rüstem Batum Show programına katılan Özal'ın keyifli sohbetleri ve bir vatandaşın kendisini sesi ve mimikleriyle kendisi de yanındayken taklit etmesi eğlenceli bir yayına sahne olmuştur (https://www.youtube.com/watch?v=dp8F-xtYl8Q). Yıldırım Akbulut hakkında üretilen fıkralar yine "baba" lakaplı Süleyman Demirel'in halk arasında çok çeşitli eğlenceli, yüzümüzü güldüren fotoğraf ve söylemleri basında çok kereler yer almıştır.

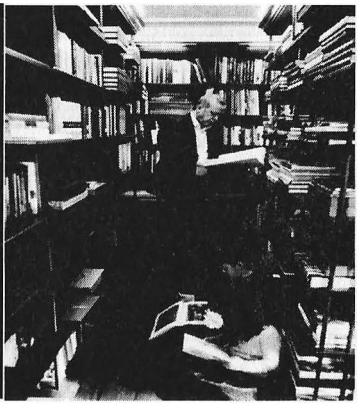
**Fotoğraf 14:** Turgut Özal İbrahim Tatlıses'le şarkı söylerken.

**Fotoğraf 15:** Turgut Özal eşi Semra hanımla el ele yazlık günlük kıyafetlerle dolaşırken.

Politainment fotoğrafları ya poz verilerek veya pasif düzende seçmen kitleyi etkilemek için ayarlanmış (düzenlenmiş) ya da "kritik an" fotoğraflarıdır. Örneğin Tansu Çiller başbakanlığı zamanında Ankara'da bir grup toplantısında kürsüden konuşma yaptığı sırada ayakkabısı ayağını sıkmış o da ayağını ayakkabısından çıkarmış, sıkan ayakkabısının üzerine basarak konuşmasını sürdürmüştür. Bu sıra dışı bir enstantanedir. Haber fotoğrafçısı Rıza Ezer, ilginç olan bu detayı görüp çekmiştir.

**Fotoğraf 16:** Cumhuriyet Gazetesi, Başbakan Tansu Çiller grup toplantısında.

Günümüzün politik haberlerinde politainment niteliğinde fotoğraf ve görsellere çok rastlamamaktayız. Basına verilen görüntüler genel olarak sert, ciddi ve resmidir. Gündelik yaşantıdan kesitler çok ender olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu tarz fotoğraflar ya sahnelenerek ya da planda olmadan gelişen hoş görüntülerin sabitlenmesiyle elde edilmektedir. Örneğin aşağıda yer alan Recep Tayyip Erdoğan hayranı Arda ismindeki erkek çocuğu ile karşılaşan cumhurbaşkanının kendisiyle bir banka oturup yaptığı hoş sohbetten bir kesittir. Recep Tayyip Erdoğan'ı ev ortamında örneğin televizyon izlerken, kitap okurken, çay içerken, yüzerken, şarkı söylerken, alışveriş yaparken çok daha doğal ortamlarında nadiren görmekteyiz. 15 Aralık 2015'de ünlü fotoğrafçı Ara Güler, cumhurbaşkanının Kısıklı'daki konutuna davet edilmiş ailesi ve torunlarıyla birlikte ev ortamında fotoğraflarını çekmiştir.



**Fotoğraf 17:** Küçük çocuğun Erdoğan sevgisi

**Fotoğraf 18:** Cumhurbaşkanı Recep Tayyip Erdoğan'ın Kısıklı'daki konutundan ev hali, Ara Güler'in bjektifinden.

**Fotoğraf 19:** 2016 Yılın Siyaset Fotoğrafı Birincisi. Uğur Can / Doğan Haber Ajansı

Yukarıdaki fotoğraf 13 Ağustos 2015 Tarihinde Doğan Haber Ajansı'ndan Haber fotoğrafçısı Uğur Can'ın çektiği bir kritik an fotoğrafıdır. 2016'da "siyaset" dalında Yılın Basın Fotoğrafı birincilik ödülünü almıştır. Cumhurbaşkanı Recep

Tayyip Erdoğan Rize'de Orman Bakanlığı'nın yetiştirdiği keklikleri doğaya salarken kekliklerden biri Erdoğan'ın başına konar. Aniden gelişen ve yüzleri güldüren bu enstantane sahibine ödül kazandırmıştır.

Kemal Kılıçdaroğlu'nun Ankara'dan İstanbul'a uzanan 25 günlük yürüyüşü kesintisiz olarak takip eden ve özel karelere imzasını atan Hürriyet Gazetesi'nin muhabiri Selahattin Sönmez'in Doğan Kitap'tan çıkan "Adaleti Yolda Arayanlar" adlı kitabında yer alan bir fotoğraf "Vatandaş Kemal" manşeti ile 22 Ağustos 2017 tarihinde Hürriyet Gazetesi'nin vitrin sayfasında yayınlanmıştır.

**Fotoğraf 20:** Ana muhalefet partisi CHP genel başkanı Kemal Kılıçdaroğlu üzerinde atletiyle kızıyla birlikte karavanında yemek yerken.

Kılıçdaroğlu'nun üzerinde atletle özel karavanında kızı ile karşılıklı öğle yemeği yerken çekildiği bir ana ait. "Bu fırsatı İstanbul sınırlarında yakaladım. Özel fotoğraf çekimi için, 7 Temmuz günü saat 12.30'da karavana davet edildim Karavana

girdiğimde kızı Zeynep'le öğle yemeği yiyordu. Üzerinde atleti vardı. Bulgur ve pirinç pilavı, taze fasulye, patlıcan, yoğurt ve salata gözüme çarptı. Hemen birkaç kare fotoğraf çektim. Kılıçdaroğlu yemek masasından kalktı. Önce beyaz gömleğini, sonra da oturup spor ayakkabılarını giyindi. Fotoğrafları çekerken aramızda her hangi bir diyalog yaşanmadı. Üç dakika kadar kaldıktan sonra yürüyüşün öğleden sonraki bölümü için tekrar yola çıktık." (Hürriyet Gazetesi, s.Vitrin ve 17, 22. Ağustos, 2017.)

Bu tarz fotoğraflar, yani sıradan insanların yaşadığı tarz yaşamlara benzer politikacı fotoğrafları Batı basınında seçmen kitlenin sempatisini kazanabilmek için bilhassa kullanıyorken Türkiye'de bu fotoğraf günlerce gündemde kalmıştır. Politikacıların günlük yaşam tarzlarını sergileyen görselleri basında yer almalı mıdır almamalı mıdır? Konuyla ilgi çeşitli gazetelerin köşe yazarları görüşlerini köşelerinde paylaşmışlardır.

## SONUÇ

Politainment kavramından önce infotaintment (hab-eğlence) kavramı kullanılmaktaydı. Bilginin eğlenceye bulaştırılması olarak da ifade edebileceğimiz bir olguydu bu, kısaca haberin magazinleşmesi. Politik aktörlerle ve konularla ilgili magazinel haberleri 2000'li yıllardan sonra infotaintment (hab-eğlence) içinden çıkarıp bu tarz haberlere artık politainment olarak ifade etmekteyiz. Politika ve eğlence kelimelerinin birleşimiyle oluşturulan bu kavramın kuramcısı Alman siyaset bilimci Andreas Dörner, 2001 yılında *Politainment* başlıklı bir kitap yazar ve Alman medyasının politikacıları, politikacıların da Alman medyasını başarıları için çok yoğun biçimde kullandıklarından söz eder. Dörner siyasal iletişimin önemli bir kolu olan politainmentın Amerikan kaynaklı olduğunu da özellikle belirtir.

Politika ve eğlence kültürü arasındaki ilişki sembiyotiktir, yani birbirine bağımlıdır. Çünkü politikacılar kendilerini ve politikalarını görünür kılmak için eğlence endüstrisini kullanırlarken eğlence endüstrisi de rating almak ve tiraj arttırmak için politikacılara yönelmektedirler.

İletişim (medya) politikanın işleyişine yardımcı bir fonksiyondur. Yaşadığımız post modern dönemde siyaset önemli ölçüde medya aracılığıyla kurulmakta, üretilmekte ve sunulmakta olup bu bağlamda medya siyasetin en önemli aktarılma araçlarından biri haline gelmiştir (Çebi, 2002:1). Politainment da politik bilginin eğlence yoluyla, politikacıların yaşantı biçimleriyle sunulmasıdır. Amaç politik haber ve aktörleri halka yakınlaştırmak, halkın politikayla ilgilenmesini sağlamaktır.

Dörner, seçmenlerin eğlence programları veya eğlenceli görsellerle politikaya daha çok ilgi duyduklarını, politikacıların seçmenle iletişiminin bu sayede kopmadığını ve anlaşılmaz konuların anlaşılır olduğunu savunmaktadır. Özellikle Batı medyasında politainment kapsamlı fotoğraf ve görsellere çok sık rastlamaktayız. Söz konusu görseller doğru zaman ve yerden çekilmişlerse, programlarda politikacılar rahat ve neşeliyse onların işine bu yayınlar pozitif olarak yansımaktadır. Aksi halde yani sahnelenen, kurgulanan görselin seçmen tarafından anlaşılması durumunda, katıldıkları programlardaki gaflar veya agresif tavırlar seçmen nezdinde olumsuz algıya sebep olmaktadır. "sahnelemek" (inszennierung) Dörner'in kitabında önemli bir kavramdır. Bu politikacının kendisini sunmasıdır. Sunma, bilgi verici olabileceği gibi seçmeni kandırma amaçlı da olabilir.

Çalışmamızda Batı ve Türk basınından örnek haber fotoğraflarına yer verilmiştir. Batıda bu tarz fotoğraf ve programların gerek geleneksel medyada gerekse de yeni medyada önemli ölçüde kullanıldığı hatta artık politikanın "politainment"sız olamayacağı vurgulanmaya çalışılmıştır.

Türk medyasına baktığımızda ise geçmiş dönemlerde şimdiye nazaran daha eğlenceli ve yüzümüzü güldüren, politikacıların da bizim gibi insanlar olduğunu hissettiren fotoğraflara ve televizyon eğlence programlarına yer verildiğini görmekteyiz. Günümüzde politikacıların sokaklardayken bir anda gelişen halkla olan iletişimlerinden, katıldıkları hasta ziyaretleri, nikâh şahidi oldukları düğün veya cenaze törenlerini, belediye başkan adaylarının seçim kampanyası dahilinde taksicilerle, pazarcılarla, esnafla girdiği diyaloglar, buluşmalar sırasında ortaya çıkan ilginç fotoğraf karelerini örnek verebiliriz.

En önemli tespitlerden bir diğeri ise Türkiye açısından oldukça prestijli kabul edilen Türkiye Fotoğraf Muhabirleri Derneği'nin düzenlediği ve Yılın Basın Fotoğrafları Ödüllerini incelediğimizde "siyaset" kategorisinde verilen ödüllerin azımsanamayacak kadar kısmı yüzleri güldüren politainment kapsamlı olduğu açıkça görülmektedir.

Son söz olarak bu kurama göre politik haberlerle ilgili eğlenceli enstantanelerin vatandaşın politikacıya olan sempatisini arttırdığını ve onu kendine yakınlaştırdığını söyleyebiliriz.

## KAYNAKÇA


AZİZ, Aysel (2007). *Siyasal İletişim*, Nobel Yayıncılık, Ankara.

ÇEBİ, Murat Sadullah. (2002). Günümüzde Siyasetin Medyada İnşası ve Sunumu Üzerine Bazı Dikkatler, *İletişim Dergisi*, Ankara, 2002/14 Yaz.

DÖRNER Andreas, *Politainment. Thesen zum Zusammenhang von Politik und in der deutschen Gegenwartsgesellschaft*, http://www.kas.de/wf/doc/2799-1442-1-30.pdf, (Erişim Tarihi: 16.02.2018).

ERGÜL, Hakan. (2000). *Televizyonda Haberin Magazinelleşmesi*, İletişim Yayınları, İstanbul.

GÖKTAŞ, Pınar (2016). Y Kuşağının Bir Siyasal İletişim Aracı: Politainment Önerisi (eğlenceli Siyaset/Siyasal Eğlence), *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt: 9, Sayı:43, Issn:1307-9581.

NİELAND, Jörg-Uwe, *Politainment*, http://www.facoltaspes.unimi.it/files/_ITA_/COM/Def-Infotainment.pdf, (Erişim Tarihi: 16.02.2018).

SOYGÜDER BATURLAR, Şebnem, GÜNAY YAVUZ, Uğur (2016). Günümüzün Yeni Oto-Portresi: Selfie, ÖZEL SAĞLAMTİMUR, Zuhal (ED). *Sanat ve İletişim Aracı Olarak Fotoğraf* İçinde (s.191-212), Ege Üniversitesi Yayınları, Yayın NO: 46, İzmir.

SCHULTZ, David, (2012). *Politainment: The Ten Rules Of Contemporary Politics, A citizens' guide to understanding campaigns and elections*, ISBN:0615594204, ISBN-13:978-0615594200.

SCHİCA, Christian, Political İnformation as Entertainment, Paper fort he European Consortium for Political Research-Panel on "The Entertainization of Political İnformation-Malburg, 18-21 September, 2003.,

http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.467.8105&rep=rep1&type=pdf, (Erişim Tarihi: 16.02.2018).

TANIL, Bora (2001). Politainment, http://haysiyet.kazimkoyuncufilmi.com/y/tbars/t35.html, (Erişim Tarihi: 16.02.2018).

Rudi Renger / Christian Wiesner (2007): http://www.wiki-zero.com/index.php?q=aHR0cHM6Ly9kZS53aWtpcGVkaWEub3JnL3cvaW5kZXgucGhwP3RpdGxlPURhdGVpOlBvbGl0YWlubWVudC5qcGcmZmlsZXRpbWVzdGFtcD0yMDA3MDQwMTE4MTMwNiY, (Erişim Tarihi 16.02.2018).

Turgut Özal: Bir Kaset Koy Semra hanım – 1990 https://www.youtube.com/watch?v=fng4bJ5AJDg (Erişim Tarihi: 07.06.2019).

Rüstem Batum Shov, https://www.youtube.com/watch?v=dp8F-xtYl8Q , (Erişim Tarihi: 07.06.2019).

## FOTOĞRAF KAYNAKÇA

**Fotoğraf 1:** Public Private Partnership: Refeudalisierung Thüringens, http://www.thueringerblogzentrale.de/2010/05/04/public-privatepartnership-refeudalisierung-thuringens/ , (Erişim Tarihi: 07.06.2019).

**Fotoğraf 2-3**: Der Fall Möllemann in Bildern: Vor zehn Jahren sprang er in den Tod, https://www.rtl.de/cms/der-fall-moellemann-in-bildern-vor-zehn-jahren-sprang-er-in-den-tod-1512126.html, (Erişim Tarihi: 07.06.2019).

**Fotoğraf 4:** Afet bölgesine 12 cm topukla ziyaret!, http://www.habertam.com/dunya/afet-bolgesine-12-cm-topukla-ziyaret-haberi-86907, (Erişim Tarihi: 30.01.2019).

**Fotoğraf5:** Yılın Basın Fotoğrafı Ödülleri, http://www.tfmd.org.tr/yilin-basin-fotograflari/99/serbest, (Erişim Tarihi: 30.01.2019).

**Fotoğraf 6:** Politainment: el gran espectáculo político televisivo, https://compolitica.com/politainment-el-gran-espectaculo-politico-televisivo/, (Erişim Tarihi: 16.02.2018).

**Fotoğraf 7:** Kanada Başbakanı'nın Renkli Çorapları Törene Damga Vurdu, https://www.sondakika.com/haber/haber-kanada-basbakani-nin-renkli-coraplari-torene-9564003/, (Erişim Tarihi: 16.02.2018).

**Fotoğraf 8:** The Telegraph Gazetesi, "Joe Biden posts Instagram selfie with Barack Obama", http://www.telegraph.co.uk/technology/ news/10772012/Joe-Biden-posts-Instagram-selfie-with-Barack-Obama.html, (Erişim tarihi: 16.02.2018).

**Fotoğraf 9:** Everything President Obama Did on His Ultimate Dad Work Trip to Laos, https://www.yahoo.com/ lifestyle/everything-president-obama-did-ultimate-162843243.html, (Erişim Tarihi: 16.02.2018).

**Fotoğraf 10-11:** Halbnackte Politiker – immer ein Hingucker?, https://www.welt.de/politik/gallery3610053/Halbnackte-Politiker-immer-ein-Hingucker.html, (Erişim Tarihi: 16.02.2018).

**Fotoğraf 12-13:** Habertürk, Atatürk'ün Nadir Bulunan Fotoğrafları, http://www.haberturk.com/galeri/yasam/413818-ataturkun-nadir-bulunan-fotograflari/1/11 (Erişim Tarihi: 16.02.2018).

**Fotoğraf 14:** Turgut Özal İbrahim Tatlıses ile Şarkı Söylerken, https://www.puiv.com/i/6PA9OOHK, (Erişim Tarihi: 16.02.2018).

**Fotoğraf 15:** Hem Namaz Kılarım Hem İçki İçerim, http://www.habername.com/haber-mesut-yilmaz-turgut-ozal-semra-ozal-65586.htm, (Erişim Tarihi: 16.02.2018).

**Fotoğraf 16:** Cumhuriyet Gazetesi, Başbakan Tansu Çiller grup toplantısında

**Fotoğraf 17:** Küçük Çocuğun Erdoğan Sevgisi, http://www.ensonhaber.com/ kucuk-cocugun-erdogan-sevgisi-2014-07-21.html, (Erişim Tarihi: 16.02.2018).

**Fotoğraf 18:** Efsane Fotoğrafçı Ara Güler'in Objektifinden Erdoğan!, http://www.haberturk.com/galeri/gundem/455539-efsane-fotografci-ara-gulerin-objektifinden-erdogan/1/4, (Erişim Tarihi: 16.02.2018).

**Fotoğraf 19:** Yılın Basın Fotoğrafı ödülleri, http://www.tfmd.org.tr/yilin-basin-fotograflari/16/siyaset, (Erişim Tarihi: 30.01.2019).

**Fotoğraf 20:** Hürriyet Gazetesi, Vatandaş Kemal, vitrin sayfa, 17, 22. Ağustos 2017.

# FOTOGRAFİK ŞİDDET ÖRNEĞİ EBU GARİB

**Uğur GÜNAY YAVUZ***

## GİRİŞ

İnsanlık tarihi kadar eski olan şiddet eğiliminin, işkence noktasına ulaşmasının, dönemsel olarak ve coğrafyadan coğrafyaya biçimsel ve yöntemsel değişiklikler göstermesine rağmen, her zaman diliminde ve her coğrafyada var olduğunu, hep de var olacağını söylemek mümkündür. Bu davranışın altında yatan amaç ise öz itibarı ile hep aynıdır; karşısındakini aşağılamak, ezmek, itibarsızlaştırmak, benliğini yok etmek...

Birleşmiş Milletler Genel Kurulu'nun 10 Aralık 1984 tarih ve 39/46 Sayılı Kararı'yla kabul edilen ve 26 Haziran 1987 tarihinde yürürlüğe giren *"İşkenceye ve diğer zalimane; gayri insani veya küçültücü muamele veya cezaya karşı Birleşmiş Milletler Sözleşmesi"*ne göre işkence şöyle tanımlanmaktadır: "Bir şahsa veya bir üçüncü şahsa, bu şahsın veya üçüncü şahsın işlediği veya işlediğinden şüphe edilen bir fiil sebebiyle, cezalandırmak amacıyla bilgi veya itiraf elde etmek için veya ayırım gözeten herhangi bir sebep dolayısıyla, bir kamu görevlisinin veya bu sıfatla hareket eden bir başka şahsın teşviki veya rızası veya muvafakatıyla uygulanan, fiziki veya manevi ağır acı veya ızdırap veren bir fiil"dir (www.danistay.gov.tr). Bu tanım 10 Ağustos 1980 günü, Resmi Gazetede yayınlanmıştır.

* Doç., Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Fotoğraf Bölümü, e-posta: ugurgunay@gmail.com

Fiziksel şiddetten psikolojik şiddete kadar şiddetin her biçiminin artık birbirine geçtiğini ve uygulayıcılar tarafından, birbirini desteklemek amacıyla birlikte uygulandığını 28 Nisan 2004'te görmüş olduğumuz Ebu Garib görüntüleri örneğine bakarak da söylemek mümkündür. Ebu Garib'deki mahkûmların şiddet, işkence, tecavüz, aşağılama ve başka pek çok insanlık dışı muamelelere maruz kaldıklarının ortaya çıkması, pek çok tartışmayı da beraberinde getirmiştir. Bunlardan biri de; yaşları 21 ile 37 arasında değişen, "uygar dünya" olarak nitelendirilebilen Batıda doğup büyüyen askerleri, karşısındakine bu denli insanlık dışı davranmaya iten sebep veya sebepler nelerdir? Bir sonraki soru ise bu davranışların fotoğraflanarak ölümsüzleş- tirilmesinin altında yatan duygu ve düşünce nedir? Bütün bu konular üzerine yoğunlaşabilmek için, bu olayları oluşturan ortamı ve süreci gözden geçirmek yerinde olacaktır.

## AMERİKA BİRLEŞİK DEVLETLERİ'NİN IRAK'A GİRMESİ

Irak'ın 2 Ağustos 1990'da Kuveyt'i işgali üzerine, Amerika ve İngiltere'nin öncülüğündeki koalisyon güçleri Irak'a savaş açmış ve bu savaş; Körfez Savaşı, Birinci Körfez Savaşı veya Çöl Fırtınası Harekâtı olarak adlandırılmıştır. Hava ve kara harekâtı sonrası Irak teslim olmuş, Körfez Savaşı, yapılan canlı yayınlarla televizyonlarda izlenen ilk savaş olmuştur.

11 Eylül, Amerikan dış politikası üzerinde çok etkili olmuştur. Bu tarihten sonra daha da sertleşen yaklaşım günümüze dek kendini göstermektedir. William R. Pitt antikapitalist hareketin bugüne kadar yaşadığı en büyük sınavın 11 Eylül 2001'de New York'ta İkiz Kulelere düzenlenen saldırı olduğundan bahsetmektedir(Pitt, 2002:7).11 Eylül saldırısı sonrası yaşananlara dair şokun atlatılmasından kısa bir süre sonra, 17 Eylül'de Başkan Bush saldırılara karşı başlattığı savaşı "Haçlı Seferi" ne benzetmiş, aldığı tepkiler sonrası Beyaz Saray

sözcüsü Ari Fleischer geri adım atmış, Bush'un, iletmeye çalıştığı mesajla kimseyi incitmek istemediğini, insanlara yanlış bir mesaj ulaştıysa, Bush'un üzüntü duyacağını belirtmiştir (http://www.hurriyet.com.tr).

20 Mart 2003'te sabaha karşı saat 05:34'te Amerika ve İngiltere'nin önderliğinde oluşturulmuş, Koalisyon Kuvvetleri Irak'a askeri harekât başlatmış ve bu işgal, İkinci Körfez Savaşı, Irak Savaşı veya Koalisyon ülkelerince Irak'ı Özgürleştirme Operasyonu olarak da adlandırılmıştır. Güvenlik Konseyi üyelerinden Almanya, Rusya, Çin, Fransa, Belçika ve Suriye'nin muhalif olmasına karşın harekât gerçekleştirilmiştir. Koalisyon uçaklarının Bağdat'ı bombalaması ile Amerika'nın Irak'a girişinde Amerika, Özkan ve Kotan'a göre; "barış güvercini ve özgürlük savaşçısı" olarak nitelendirilmektedir (Özkan ve Kotan, 2006: 50). Amerika eski Ulusal Güvenlik Danışmanı Condoleezza Rice, Amerika'nın 2003 yılında Irak'a girmesinin asıl sebebinin; Irak'a ve Orta Doğu'ya barış ve demokrasi götürmek olmadığını, Saddam Hüseyin rejimini yıkmak olduğunu, bu rejimin Amerika'nın ulusal güvenliğini tehdit ettiğini, Irak'a bu yüzden girildiğini belirtmiştir (http://www.tuicakademi.org).

Bu gerekçenin yanında, Koalisyon kuvvetlerinin Irak'ı işgalinin amaçlarını kısaca şöyle sıralamak mümkündür: Saddam Hüseyin rejimini devirmek, kitle imha silahlarına ulaşmak, bölgedeki terörist grupları tasfiye etmek, Irak petrollerini ve enerji yollarını kontrol altında tutmak. Amerika'nın bu işgal için en temel gerekçesi olarak, Irak'ın elinde kitle imha silahları bulundurduğu iddiası ortaya atılmış, bu silahların başta Koalisyon ülkeleri olmak üzere tüm dünyayı tehdit ettiği görüşü savunulmuştur.

Tikrit'te bir sığınakta yakalanan Saddam Hüseyin, 30 Aralık 2006 tarihinde idam edilmiştir. Ancak Saddam sonrası dönemde Irak, koalisyon güçlerinin ülkeye getirmiş olduğu

"demokrasi rüzgârı" ile de istikrarı yakalayamamış, bu sefer mezhep çatışmaları başlamış ve sonrasında DAEŞ/IŞİD bölge insanını tehdit etmeye başlamış ve bu tehdit günümüze dek de devam etmiştir.15 Aralık 2011'de Amerika, Bağdat'taki üssünde son bayrağını da indirerek Irak'tan çıkmıştır ve 9 yıl süren işgal süresince Amerika, hiçbir şekilde kitle imha silahına rastlayamamıştır.

## EBU GARİB HAPİSHANESİ

Başkent Bağdat'ın 30 kilometre batısında, Anbar Eyaleti sınırları içerisinde bulunan Ebu Garib Hapishanesi, Saddam Hüseyin döneminde, oğlu Kusay Hüseyin tarafından yönetilen ve rejim karşıtlarının, siyasi suçluların tutulduğu, çok yoğun işkencelerin ve haftada iki gün halka açık idamların yapıldığı bir yer olarak tüm dünya tarafından "Saddam'ın işkence Merkezi" olarak tanınmıştır. Böylesine bir diktatör tarafından, gücünün ve otoritesinin devamlılığını ve korunmasını sağlamak amacıyla, baskı ve güç kullanmanın en ileriki seviyelerinde işkence uygulanması, şaşırtıcı olmamaktadır.

Saddam'ın devrilmesi sonrasında adli suçlular da dahil olmak üzere tüm mahkûmlar serbest bırakılmış, aynı zamanda da kapı, pencere, tuğlaları yağmalanan ve zarar gören hapishane, 4 Ağustos 2003'te Koalisyon güçleri tarafından tamir edilmiş ve Amerikan ordusunun yönetiminde bir askeri hapishane olarak yeniden açılmıştır. Irak'taki askerî hapishanelerin yönetimi 2003 Haziran'ında 800. Askerî Polis Tugayı'na verilmiş ve tugayın komutanlığına da Körfez Savaşı tecrübesi olan Tuğgeneral Janis Karpinski getirilmiştir. Karpinski savaş bölgesindeki tek kadın komutan olmuş, ancak hapishane yönetmekle ilgili hiçbir tecrübesi olmaması pek çok sıkıntıyı da beraberinde getirmiştir. Ebu Garib'te Karpinski'ye bağlı birimler onun emirlerini dikkate almamış, emirlerini sürekli görmezden gelmiş, bir kadın olduğu için onu dinlemek zorunda olmadıklarını dile getirmişlerdir.

Ebu Garib hapishanesinde bölgede bulunan pek çok hapishaneden daha çok sıkıntılar yaşanmıştır. Bu sıkıntılar arasında alabileceğinden daha fazla tutuklu bulunması, gardiyan gücünün yetersiz kalması, sürekli saldırıya maruz kalması ve bu saldırılar nedeniyle pek çok askerin hayatını kaybetmesi başta gelmektedir. Ek olarak kanalizasyonu olmadığından, yetersiz sayıdaki seyyar tuvaletler kullanılmış, bunlar da sık sık taşmıştır. Amerikalıların burayı kullanmaya başlamasından 2 yıl sonra yemekhane yapılmış bu sürece kadar askerler konserve ve bisküvi ile beslenmiştir. Kullanma suyu olmadığından banyo yapmak da büyük sorun olmuş ve jeneratör yetersiz olduğundan sık sık elektrik kesintisi yaşanmıştır. Bütün bu koşulların yaratmış olduğu ortam, kötü yaşam ve çalışma şartlarını daha da vahim hale getirmiştir.

14 Mayıs 2004'ten itibaren Ebu Garib'deki tutuklular gruplar halinde serbest bırakılmaya başlanmış, Ebu Garib Hapishanesi 15 Ağustos 2006 tarihinde resmi olarak kapatılmış ve içerideki mahkûmlar Camp Cropper ve Camp Douglas hapishanelerine sevk edilmiştir. 2006 yılında Ebu Garib adının yaşatılan işkencelerle anılması nedeniyle, Bağdat Merkezi Hapishanesi [Baghdad Central Confinement Facility (BCCF)]olarak değiştirilerek yeniden açılmıştır. 2014 yılında ise Irak Adalet Bakanı Hasan Şemmeri, Ebu Garib'deki 2 bin 400 kişinin, muhtemel bir baskın ve mahkûmların kaçırılacağı girişiminden kaçınmak için boşaltılarak kapatıldığını, mahkûmların çevredeki diğer cezaevlerine nakledildiğini açıklamıştır.

Ebu Garib'in en kritik yeri olan 1A ve 1B olarak adlandırılan bölümlerinde sorgulanmalar sırasında alınacak istihbarat sonucunda direnişi çökertmek hedeflendiğinden, özellikle bu bölümdekilerin sorgulanmasını askeri istihbarat ve CIA yapmıştır. Bu bölümdekilerin gardiyanlığını askerler yapmış ve söz konusu fotoğraflar da bu kişiler tarafından çekilmiştir.

Fotoğrafların ortaya çıkmasından önce, ABD'nin Irak'taki işgal güçleri komutanı Korgeneral Ricardo Sanchez, Ekim 2003'te, ordu hukuk icra şefi Tümgeneral Donald Ryder'ı, Irak'taki hapishane sistemini incelemekle görevlendirmiştir. Ryder, 5 Kasım 2003'te Irak'taki hapishanelerde geniş çapta insan hakları, insan gücü sorunları bulunduğunu rapor etmesine rağmen, Sanchez, Ryder'in bu raporunu göz ardı etmiş ve 19 Kasım'da Ebu Garib'in komutanlığına 205. Askerî İstihbarat Tugayı Komutanı Albay Thomas Pappas'ı atamış, aynı şekilde Kızılhaç Uluslararası Komitesi, Irak'taki askeri cezaevlerinde yaşanan kötü muamelelerin anlatıldığı raporlar göndermiş ve bu raporlar yine görmezlikten gelinmiş, herhangi bir harekette bulunulmamıştır. Sontag'ın deyimiyle "Saddam Hüseyin'in en utanç verici hapishanesi, Amerikalıların Ebu Garib'de Iraklı mahkûmlara yaptıkları işkencelerin fotoğraflarıyla hatırlanacak" tır (https://www.nytimes.com).

## FOTOĞRAFLARIN ORTAYA ÇIKMASI

Uzman Joseph Darby, 13 Ocak 2004'te yaşatılan işkencelerin fotoğraflarının yer aldığı bir CD'yi isimsiz bir notla Ordu Suç Araştırma Bölümü'ne göndererek, ardından da Ebu Garib Hapishanesi'ndeki Birleşik Devletler Ordusu Cezai Soruşturma Yetkilisi özel ajan Tyler Pieron'a zarfla CD'yi iletenin kendisi olduğunu ve Ceza İşleri Soruşturma Dairesi'yle konuşmak istediğini söyleyerek, her şeyin ortaya çıkmasını sağlayan kişi olmuştur. Fotoğraflar, 320'nci Tümen'deki bilgisayarlardan kopyalanmıştır. Bir gün, arkadaşı Onbaşı Charles Graner, Darby'ye kendisinin ve diğer gardiyanların çektiği dijital fotoğraflar ve videoların olduğu bir CD vermiş, Darby ilk önce fotoğraflara bakarak eğlenmiş, ardından rahatsız olmuş ve bu yapılanların yanlış olduğu düşüncesiyle şikâyet etmeye karar vermiştir. Irak'taki işgal güçleri komutanı Korgeneral Ricardo Sanchez, 19 Ocak'ta 800'üncü AP

Tugayı'na yönelik inceleme başlatılması emri vermiş ve Tümgeneral Antonio Taguba 31 Ocak'ta bu incelemeyi yürütmekle görevlendirilmiştir.

Taguba'nın 26 Şubat'ta hazırladığı 53 sayfalık raporda Ekim ve Aralık 2003 tarihleri arasında Ebu Garib hapishane binasının 1A ve 1B bölümlerinde, birçok mahkûmun açıkça suç teşkil eden davranışlara maruz kaldıkları belirtilmiştir. Bu davranışları şöyle sıralamıştır: mahkûmların üzerine kimyasal sıvı dökülmesi, soğuk su sıkılması, esirlerin süpürge sapı ve zincirle dövülmesi, erkek esirlerin tecavüzle tehdit edilmesi, yumruklama, tokatlama, tekmeleme, erkek esirlere kadın iç çamaşırı giydirilmesi, çeşitli cinsel pozisyonlara girmeye zorlanmaları, esirlerin elbiselerinin çıkarılması ve günlerce çıplak bırakılması, çıplak erkek mahkûmlardan bir küme oluşturulması ve üzerlerine atlanılması, cinsel ilişkiye girilmesi, korkutmak için askeriye köpeklerinin ağızlık takılmadan kullanılmaları ve en az bir olayda çok sayıda esirin ısırılarak yaralanması, ölü esirlerin fotoğraflarının çekilmesi ve videoya kaydedilmeleri (http://news.findlaw.com) olarak sıralamıştır. Taguba, Ebu Garib'te tutulan mahkûmların yüzde altmışının topluma herhangi bir şekilde tehdit oluşturmadığını, salıverilmelerinin uygun olduğunu belirtmiştir. Rapor uyarınca 800'üncü AP Tugay Komutanı Janis Karpinski görevinden alınmış ve 372'nci Birlik'e bağlı Kurmay Çavuş Ivan Frederick, Uzman Charles Graner, Çavuş Javal Davis, Uzman Megan Ambuhl, Uzman Sabrina Harman, Uzman Jeremy Sivits ve Er Lynndie England hakkında görevi ihmal, tutuklulara zulüm, kötü muamele, darp ve ahlaksız eylemler suçlamalarıyla soruşturma başlatılmıştır. Taguba, çok az sayıda askerin bu tip kötü muamelelere ortak olmadığını belirtmiştir.

CBS kanalında 28 Nisan 2004'te *60 Dakika II (60 Minutes II)* isimli haber programında, Ebu Garib Hapishanesi'nde Iraklı esirlere işkence yapan Amerikan askerlerinin az sayıdaki

görüntüsü, ilk kez yayınlanmıştır. Yayınlanması sırasında herhangi bir isim veya detay verilmemiştir. Pulitzer ödüllü araştırmacı gazeteci Seymour Hersh, 30 Nisan'da New Yorker Dergisi'nin internet sitesinde bütün fotoğraflar eşliğinde, Taguba Raporu'nu da yayınlamıştır. Bu sayede tüm dünya bu görüntülerle ve tüm gerçeklerle yüz yüze gelmiştir.

Ebu Garib skandalının medyada yayınlanması ve kısa sürede oluşan kamuoyu tepkisinin ardından Amerikan Kongresi inceleme başlatmış, Savunma Bakanı Donald Rumsfeld ve üst düzey yetkililer Senato ve Temsilciler Meclisi'ndeki komisyonlar önünde ifade vermiştir. 6 Mayıs'ta Beyaz Saray'da Ürdün Kralı Abdullah ile birlikte yaptığı basın toplantısı sırasında Bush, Ebu Garib'teki uygulamaların "bir avuç kişinin yaptığı bir eylem" olduğunu vurgulamış, 7 Mayıs'ta Kongre üyelerinin sorularını cevaplayan Rumsfeld de "istisnai bir durum" olarak nitelendirmiştir. Savunma Bakanı Donald Rumsfeld'in 2011 yılında anılarını anlattığı 'Known and Unknown' (Bilinen ve Bilinmeyen) adlı kitabı yayınlanmış, kitabında en büyük pişmanlığının Ebu Garib skandalı patlak verdiğinde istifa etmemesi olduğunu, kendisinin önerdiğini ancak Bush'un kendisini görevine devam etmesi yönünde ikna ettiğini anlatmıştır.

## ŞİDDETE DAİR ARAŞTIRMALAR

William Golding'in ilk kez 1954 yılında yayınlanan *Sineklerin Tanrısı* adlı, aynı zamanda filmi de çekilmiş olan kitabında, "normal" olarak kabul edilen erkek çocuklarının bir adada mahsur kalması ile başlayan süreçte, kısa süre içinde birbirine şiddet uygular hale gelişini çok etkili bir şekilde anlatılmaktadır. Tıpkı bu kitaptaki çocuklar gibi, Ebu Garib'teki askerlerin söz konusu davranışlarını anlayabilmek adına çok önemli iki deneyi irdelemek yerinde olacaktır. Bunlar 1961

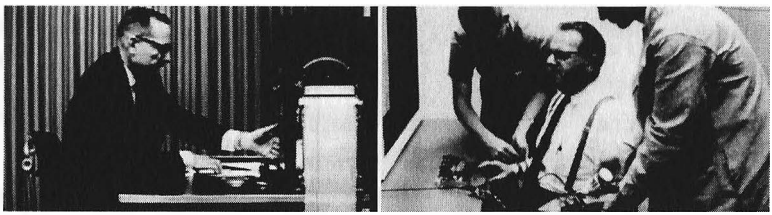
yılında yapılan *Milgram* ve 1971 yılında yapılan *Stanford* deneyleridir.

Kısaca özetlemek gerekirse;

**Milgram Deneyi:** Yale Üniversitesi'nden psikolog Dr. Stanley Milgram tarafından yapılan bu deney, insanların kişisel görüş, düşünce ve vicdanlarına rağmen otoritenin emirlerini yerine yerine getirmeye olan yatkınlıklarını, otoriteye nasıl boyun eğdiklerini anlamak amacıyla 1961 yılında yapılmıştır. Deney üç kişi üzerinden ilerlemektedir. Bunlar otoriteyi temsil eden araştırmacı, gücü elinde tutan öğretmen ve uyarılara maruz kalan öğrenendir.

Deney kısaca şöyle işlemektedir: Yale Üniversitesi laboratuarlarında insanların ceza yoluyla öğrenme ve hafızalarını güçlendirmesini sağlayacak yöntemleri bulması konulu bir araştırma için geldiğini düşünen öğretmen ve öğrenenin birbirlerini görmelerinin ve tanışmalarının ardından kura çekilerek rollerine bürünürler, ardından her iki grup da ayrı odalara gönderilir. Öğrenen de araştırmadan bilgi sahibi olan kişidir ve baştan öğrenen olacağı bellidir, davranışları gözlenen tek kişi öğretmendir. Öğretmene sorduğu soruları bilemediği takdirde öğrenenin maruz kalacağı elektrik şoku kendisine uygulanarak gösterilir, çektireceği acı bu sayede yaşatılır. Bildiği takdirde ise bravo vb. sözcükler söylenerek bir sonraki soruya geçecektir. Her bir yanlış veya verilmeyen cevap sonrası verilen elektrik 15 volt artacaktır. İlk başta öğrenen doğru cevaplar verirken kısa süre sonra hatalar yapmaya başlamış ve şok verme düğmelerine basılmaya başlanır. Öğrenen şokların canını yakmaya başladığından şikayet eder, yoğunluğu arttıkça öğrenen bağırmaya ve kalbinden şikayet etmeye başlar ve yanlışlar artar; acıya dayanamadığını söylerken kısa süre sonra sesi kesilir. Her bir öğretmen deneyi durdurmak istediğinde otorite tarafından devam etmesi yönünde telkin edilmektedir, ancak zorlanmaz. Gerçekten bitirmek istediğinde deney bitirilecektir. Öğretmenin

otoritenin telkinleriyle ve emirleriyle art arda 3 defa verdiği 450 voltluk elektrik şoku, bir insanı öldürecek değerlerdir.



**Fotoğraf 1-2:** Millgram Deneyi'nin Uygulanışı

Elde edilen sonuç tahminlerin çok ötesinde oranlarda kişilerin otoriteye bağlı olduğunu, gerginlik, stres tepkisi göstermelerine rağmen emirleri uyguladığını ortaya koymuştur. İnsanların güce, yetkiye körü körüne boyun eğdiği ve bu uğurda masum olan kişiye elektrik vermekten çekinmeyeceği ortaya çıkmıştır. Milgram deneyinin benzerleri farklı cinsiyetlere pek çok kez yapılmış ve yine benzer sonuçlar alınmıştır.

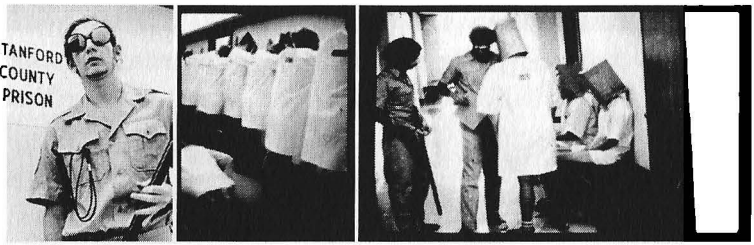
Milgram bu deneyden yola çıkarak iki sonuca varmıştır: Bunlardan ilki Törecilik Teorisi (bireyin dahil olduğu gruba ve hiyerarşik düzene, karar alma konusunu bırakmasıdır.) ikincisi ise Aracılı Durum Teorisi (bireyin başkasının isteklerini yerine getirdiğinde, kendisini konuyla ilgili sorumlu tutmamasıdır) dir (Zimbardo, 2017 ).

**Stanford Deneyi:** 1971 yılında Stanford Üniversitesi profesörlerinden sosyal psikolog Philip Zimbardo'nun 10 gardiyan ve 11 mahkûm rolünü oynayan öğrencileri ve kendisinin de cezaevi müdürü olduğu bir cezaevi ortamı yaratılarak, kişilerin sosyal rollere nasıl tepki verdiğine ve davranış değişimini gözlemleme üzerine yapmış olduğu Stanford Hapishane Deneyi, bu anlamda büyük önem taşımaktadır. Üniversitenin bodrum katında yaratılan demir parmaklıklar ve hücrelerden oluşan cezaevi ortamında, gerçek polisler tarafından evlerinden alınan hükümlü öğrenciler üzerinde kendilerine

verilen numaraların olduğu ve kendilerine bu şekilde hitap edilen mahkûm kıyafeti giydirilmiş, bileklerine zincir vurulmuş, gardiyanlar ise üniforma, düdük, göz temasını engellemek amacıyla aynalı gözlük ve lastik copla donatılmıştır. Mahkûmlara gardiyanların emirlerini dinleme, gardiyanlara ise mahkûmlara sözlerini geçirebilmek için olabildiğince sert davranmaları, ancak şiddete kesinlikle başvurmamaları söylenmiştir. Zimbardo gardiyanlara şunları söylemiştir:

> Mahkumlar üzerinde can sıkıntısı hissi yaratabilirsiniz, bir dereceye kadar korku yaratabilirsiniz ve onların hayatlarını tamamen rastgele güçler tarafından, sistem tarafından, sizler ve bizler tarafından kontrol edildiği hissine kapılmalarını sağlayabilirsiniz. Ve kesinlikle özel hayatları olmayacak. Onların bireyselliklerini çeşitli yollarla ellerinden alacağız. Genellikle bunun sonucunda, kendilerini güçsüz hissederler, bunu bekliyoruz. Yani bunun sonucunda, biz tüm güce sahip olacağız, onlarsa hiçbir güce..." (http://www.psikolojiagi.com)

Gardiyan öğrenciler rollerine kendilerini fazlasıyla kaptırmış, ikinci günden itibaren gardiyanlar mahkûmlara kötü muamele ve aşağılama yoluna giderken, mahkumlar da isyan ve ayaklanmaya, kaçış plânları yapmaya başlamış, ardından ise yerini kabullenme ve itaate bırakmıştır. Sıradan üniversite öğrencilerinin kısa sürede gerçek kimliklerini ve bir deneyin parçası olduklarını unutmuş olmaları, içinde bulundukları ortama ve kendilerine verilen yetkiyle ve statüye göre karşısındakini aşağılama, itibarsızlaştırma davranışına yönelmeleri dikkat çekicidir (Zimbardo, 2015: 205).




**Fotoğraf 3-4-5:** Stanford Deneyi

Mahkûmların ayakları birbirlerine zincirli, kafalarına kesekağıdı geçirilmiş hallerini gören Zimbardo'nun kız arkadaşı olan psikolog Christina Maslach'ın Zimbardo'yu uyarması üzerine deney iki hafta olması plânlanırken, altıncı gününde sonlandırılmıştır. Maslach deneyin geldiği noktayı tüm gerçekliği ile görmüş ve bu konuda gözlemlerini şöyle aktarmıştır:

> "Vardiyasının başlamasını bekleyen bir gardiyanla sohbet ettim. Çok hoş bir adamdı, nazik ve arkadaş canlısı, kesinlikle gerçekten iyi bir adam diyebileceğiniz türde bir adam. Sonra da araştırma görevlilerinden biri avluya tekrar bakmamı söyledi çünkü yeni gece vardiyası gardiyanları gelmişti ve bu meşhur "John Wayne'in" vardiyasıydı. John Wayne, en sert ve en acımasız gardiyanın takma adıydı. Namı ondan önce geliyordu; ününü birçok yerde daha duymuştum. Tabii ki onun kim olduğunu ve o kadar çok dikkat çeken ne yapıyor, görmek istiyordum. Gözlem noktasından baktığımda onların John Wayne'inin o sohbet ettiğim "iyi adam" olduğunu görünce donakaldım. Ancak şimdi tamamen başka birine dönüşmüştü. Sadece farklı bir şekilde hareket etmiyor Güneyli aksanıyla farklı da konuşuyordu... Tutukluları "sayım" yaptırırken bağırıyor ve küfürler ediyordu, kaba ve kavgacıydı. Biraz önce konuştuğum adamın bu adama dönüşmüş olması inanılmazdı ve bu dönüşüm dış dünyadan bu hapishane avlusuna girdiği an, yalnızca bir adımla, dakikalar içinde gerçekleşiyordu. Askeri

üniforması, elinde copu, gözlerini saklayan karanlık, aynalı güneş gözlükleri... Bu adam işkolik, iş bitirici, gerçekten zalim bir hapishane gardiyanıydı... Bu çocuklara yaptıklarınız korkunç! " dedim (Zimbardo, 2015: 280).

Bu deney, kitle psikolojisi ile aynı zamanda da verilen güç ve iktidar ile kişilerin her zamankinden bambaşka tavırlar ve davranışlar sergileyebileceğini, toplumun onlara biçtikleri rolleri nasıl sahiplendiğini ve o rolün yine toplum tarafından dayatılan şartlarına kontrolsüz bir şekilde uyum sağlandığını net bir şekilde ortaya koymuştur. Bu deney ile ilgili birçok tartışma ve karşıt bilimsel makale yayınlanmış, filmlere, belgesellere ve kitaplara konu olmuştur.

Aşağılamanın ve cinsel tacizi uygulayanların, herkesin üniversite öğrencisi olduğunu, hiçbirinin suç işlemediklerini ve bir deneyin parçası olduklarını bilerek, beş gün içinde elde ettikleri güçle birlikte "kötü" olabildikleri diğer gardiyan rolündekilerinin de ses çıkarmayarak kötülüğe ortak olduklarını söylemek mümkündür. Zimbardo gelinen noktada gardiyan rolündeki öğrencileri ve kendi durumunu şöyle açıklamaktadır: "Bu durumun gücü, insan doğasının araştırma gemisini yürütenlere kadar hızla ve sinsice yayıldı. Yalnızca küçük bir kısım, ahlak yapısı ve nezaketini koruyarak, gücün ve hâkimiyetin durumsal cezbine karşı durabildi. Ben, açıkça, o asil kesimin içinde değildim"(Zimbardo, 2015: 281). Gardiyanlar kendilerine verilen rollerin getirmiş olduğu gücün etkisiyle, kısa sürede sadistik davranışlara, küçük düşürme, aşağılama, istismar etmeye başlamıştır. Deneyin sonlandırılmasının ardından tüm öğrencilerle yapılan toplantıda kötü muamelelerde bulunan bazı gardiyan rolündeki öğrenciler, yaptıkları uygulamalar nedeniyle tutuklu rolündeki bu uygulamalara maruz kalan öğrencilerden özür dilemiştir.

Bu deney, iyi ya da kötü, suçlu ya da masum, kibar veya kaba, cani ya da kurban arasındaki çizginin aslında düşünüldüğü kadar keskin olmadığı, insanların kendilerine verilen güç ve yetki ile sınırlar arasında geçiş yapabildiğine dair çok önemli bir örnektir. Temelinde toplum içinde iyi insan olarak tanımlanabilecek kişilerin, kendilerinden daha aşağı seviyedeki kişilere değersizce, saygısızca, aşağılık varlıklarmış gibi davranmalarının mümkün olduğunu ortaya koymuştur. Bu anlamda Stanford deneyi ile Ebu Garib'te çekilen fotoğraflarla ortaya çıkan işkenceler arasında paralellikler dikkat çekicidir. Her ikisinde de kötü muamele ve istismarlar gece vardiyasında yaşatılmış, aynı zamanda da cinsel aşağılama her ikisinde de temel yaklaşımı oluşturmaktadır. Cinsel ve dini inançlara ve kültürel alışkanlıklara yönelik aşağılama ile kişilerde değersiz oldukları duygusunu hissettirmek asıl hedef olmaktadır. Bu amaçlara ulaşabilmek adına uyaranlarla uykusuz bırakılarak, fiziksel eziyet uygulanarak kişilerin daha da zayıf düşürülmesi ve psikolojilerinin bozulması hedeflenmektedir.

## FOTOĞRAFLAR VE DÜŞÜNDÜRDÜKLERİ

Ebu Garib'den sorumlu General Kaprinski, hapishanenin askeri istihbarat tarafından yönetildiğini, taciz ve kötü muamelenin resmi politika olduğunu ve sorgulamalara CIA ajanlarının da katıldığını belirtmiş ve bu işkencelerden askeri istihbaratın sorumlu tutulması gerektiğini sözlerine eklemiştir. Aynı zamanda da Taguba'nın soruşturmaya başladığı tarihlerde Karpinski, Aralık 2003'te St. Petersburg Times'a verdiği röportajda Ebu Garib'teki mahkûmların çoğunun hapishanedeki yaşam koşullarının evlerindekinden daha iyi olduğunu ve hatta onların bir daha oradan gitmek istemeyeceklerinden endişelendiğini dile getirmiştir. Karpinski, 2005 yılında yayınladığı "Tek Kadının Ordusu" (One Woman's Army) adlı otobiyografisinde Tümgeneral Geoffrey Miller'ın ve Irak bölgesindeki ABD güçlerinin komu-

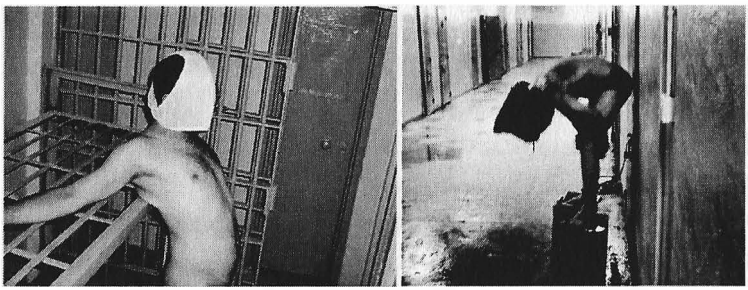
tanı General Ricardo Sanches'in "artık sorgulamalarda 'çocuk naifliğini bırakarak' şüpheli asilere karşı eskisi kadar yumuşak olmamak, teröristlere ve asilere karşı savaşta 'kullanılabilir istihbarat' sağlayabilecek taktikler uygulamaya başlama"larını istediğini belirtmiştir (Zimbardo, 2015: 526). Görülmektedir ki Ebu Garib'te işkence ve kötü muamele doğallaştırılmış ve hayatın bir parçası haline getirilmiştir.

Mahkûmların gözaltı süreçlerinden sorumlu olan askeri inzibat ile sorgulanmalarından sorumlu olan askeri istihbarat personeli arasındaki görev dağılımında karışıklık yaşanmış, herhangi bir eğitimi ve tecrübesi olmayan kişiler istihbaratçıların işlerini kolaylaştırmak adına mahkûmlar üzerinde uygulamalar yapmaya başlamıştır. Bu konuda Frederick'in ailesine gönderdiği mektup ve e-postalarda yazdıklarına göre, kendisinin ve diğer askeri inzibat memurlarının en önemli görevi, mahkûmları sorgulayanların çalışmalarına yardım etmektir. "Askeri istihbarat bizi 'harika bir iş çıkarıyorsunuz diyerek cesaretlendiriyor... Biz onları yola getirip, konuşmalarını sağlıyoruz... Çözülmelerini sağlamada gayet başarılıyız. Saatler içinde konuşmaya başlıyorlar." demiştir (Zimbardo, 2015: 543).

Çekilen fotoğraflar bir tehdit unsuru ve işkence yöntemi olarak da kullanılabilmektedir. Cinsel aşağılama sürecinde çekilen fotoğrafların hükümlüler açısından yaşadıklarını başkalarının da görüp öğrenebileceği korkusuyla, bir şantaj malzemesi olarak kullanılabileceği ve bu kişilerin muhbir olarak kullanılmak istenmesi de bu fotoğrafların çekilmesi için olası bir gerekçe olmuştur.

General Karpinski 4 Mayıs 2006'da Stanford Üniversitesi'nde katıldığı bir kongrede bu fotoğrafların en baştaki amacının, sorgulara yardım etmek için tutukluları tehdit etmek olduğunu belirtmiş ve sözlerine şöyle devam etmiştir: "Bu fotoğrafları mahkûmların itiraf etmelerini, 'doğrudan konuya girmelerini' sağlamak için kurguladılar. Laptoptan çıkarıp

tutuklulara fotoğrafları gösteriyor ve 'hemen konuşmaya başlayın yoksa yarın bu yığının en altında siz olursunuz' diyorlardı," (Zimbardo, 2015: 567).



**Fotoğraf 6-7:** Aşağılamanın hissettirildiği fotoğraflardan

Göz temasının kesilmesi hem işkencecinin kimliğinin bilinmesi riski, hem de daha kolay işkence yapılabilmesi adına kullanılmış, eskiden gözler bantlanırken, kafaya geçirilen çuvallarla kimliksizleştirme daha net bir şekilde sağlanmıştır. Çıplaklık ile mahrem bölgelerin herkes tarafından görünür olması ve savunmasız bir hale gelmesi hedeflenmiştir. Aynı zamanda da Müslüman olan insanların duyarlılıklarını hedef alan; kadın iç çamaşırı giydirilmesi, mastürbasyon, eşcinsel, oral veya anal ilişkiye zorlanmasına dair yaklaşımlar özellikle aşağılamayı, onur kırıcı olmayı hedeflemekte, özellikle bunun gibi mahrem kabul edilen anların da gardiyanların (özellikle kadın gardiyanların) yanında yapılması ve fotoğraflarının çekilmesi uygulanan psikolojik şiddetin boyutlarını arttırmaktadır. Slavoj Zizek, mahkûmların Saddam rejiminde ve Amerika işgali altında uğradığı işkence yöntemlerini karşılaştırmakta ve şöyle değerlendirmektedir:

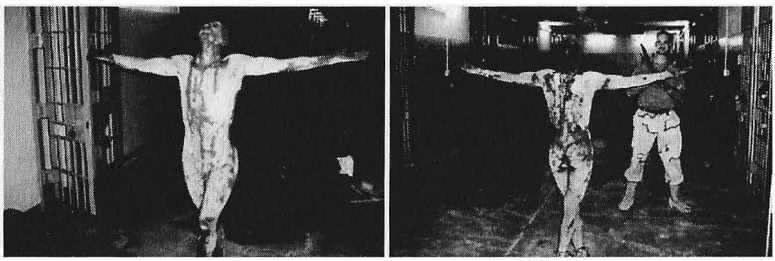
> "Saddam zamanında, acının doğrudan hissedileceği işkence türü ön plana çıkarken ABD askerleri psikolojik aşağılamaya odaklanıyorlardı. Dahası, ABD askerleri bu aşağılamayı kameraya kaydediyorlardı ve bu yaptıkları

şey, sürecin onsuz olmaz bir parçasıydı. Görüntülerin içinde kendileri de oluyor, yere kıvrılarak yatmış çırılçıplak mahkûmların yanında sırıtan aptal yüzleri kamerada görünüyordu. Saddam'ın işkencelerinin ne kadar gizlice gerçekleştirildiği düşünüldüğünde aradaki zıtlık anlaşılabilir (www.sendika62.org).

Konuyla ilgili sorgulanmaları sırasında pek çok asker Graner'ın eski bir hapishane gardiyanı olması nedeniyle bilgili olduğunu düşündükleri için onun yönlendirmelerine uyduklarını ve doğru olduğuna inandıklarını belirtmiştir. Örneğin Lynndie England, boynuna tasma geçirilmiş bir mahkûmla ilgili fotoğrafına yönelik olarak yargılanması sırasında, mahkumun direndiğini Graner'ın bu nedenle tasmayı taktığını ve "Tut onu, resmini çekeceğim" diyerek o fotoğrafın çekildiğini anlatmış, "yargıcın, tutukluları tasmayla taşımanın meşru bir yol olup olmadığı sorusuna karşılık, "öyle olduğunu düşündüm. Çünkü Graner eski bir hapishane gardiyanıydı. Bu konuda bilgiliydi" diyerek davranışını açıklamıştır(https://www.cnnturk.com).

Kızıl Haç ve Uluslararası İnsan Hakları Örgütleri tarafından Amerikalıların kötü muamele yaptığına dair görüşler ve uyarılar dikkate alınmamış, iddia aşamasında kalmış, kanıtlanamamıştır. Hiçbir cinsel taciz ve işkencenin böylesi kanıtları söz konusu olmamıştır, ancak Ebu Garib'teki fotoğraflara geldiğimizde işkenceci askerlerin kurbanlarıyla birlikte poz vererek kayıt altına alması, yaptıklarından zevk almaları, gurur duymalarını da göstermektedir. Tıpkı avladıkları vahşi hayvanlarla poz veren avcılar gibi. Kişilerin statü ve iktidarını, gücünü karşısındakine hissettirmek istediği fotoğraflarda görülmektedir. En alt statüdeki askerlerin ağır çalışma ve yaşam koşullarında kendilerinden daha alt statüde olan tek kişilerin mahkûmlar olması nedeniyle, onlara güçlerinin yetmesi psikolojisiyle onları ezme, kontrolün onlarda olduğunu, egemenlik ve güçlerini hissetme ve hissettirme çabası olarak da

yorumlanabilmektedir. Fotoğraflar da bunları meslektaşlarına ve diğerlerine ispat etmek, belgelemek amacıyla çekilmiştir. Fotoğraflar onlara üstünlükleri, güçleri ve otoritelerini gösterme anlamında önemli bir malzeme olmuştur.



**Fotoğraf 8-9:** Zihinsel engelli "Bok çocuk"(Shit boy)kod adlı mahkum

Bir başka farklı görüş de bu fotoğraflarda olanlardan ve şahit olduklarından rahatsız olan Darby'nin şikâyeti ile her şeyin ortaya çıkması yerine, Iraklıların çok sert bir girişimde bulunmasına cevaben, Amerikalıların yapılabileceklerini maruz gösterme adına Bush yönetimi tarafından ortaya çıkarıldığı şeklindedir. "Birkaç çürük elma" olarak nitelendirilen askerin cezalandırılması ile olay kapanacak, Iraklıların intikam hırsıyla yaptıklarına ise misliyle cevap verilerek, haklı konuma geçileceği yönündedir.

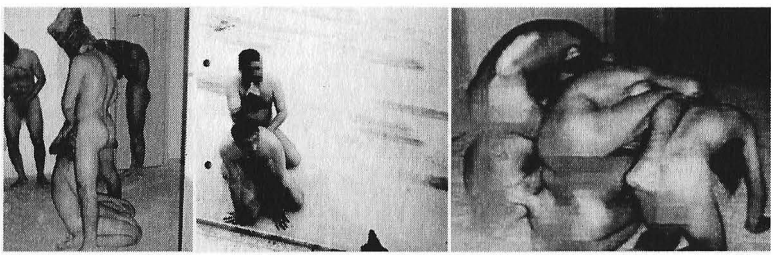
Daha önce çekilen işkence veya taciz fotoğraflarından önemli bir fark, gardiyanların kendilerine de fotoğraflarda yer vermeleridir. Gardiyanların kurbanlarıyla birlikte poz vermesi işkencenin belgelenmesinin ötesinde, yaptıklarıyla gurur duymaları ve bunu kendilerine hatıra olarak saklamak istemeleri ile açıklamak da mümkündür. England, bunların birer eğlence, hatıra fotoğrafı olduğunu da ileri sürmüştür. Söz konusu fotoğraflardaki tutukluların yüzlerindeki acı ve beden dili ile gösterdikleri aşağılanma ve korku, gardiyanlara gurur, neşe ve mutluluk vermekte ve çekilen fotoğraflarda bu da kendini göstermektedir. Gardiyanlar yoğun ve ağır çalışma koşullarına kendilerince eğlence katma noktasında, özellikle gece saatlerinde

kontrollerini kaybetmişlerdir. Bir başka düşündürücü nokta "Irak'a demokrasi ve özgürlük getiren Amerikalı askerlerin" yaptıklarının hiçbirini kesinlikle suç olarak görmedikleri gerçeğidir. Aksi takdirde bu kadar delil olarak kullanılabilecek fotoğrafları bu rahatlıkla çekmeyecekleri, saklamayacakları ve bu rahatlıkla paylaşmayacakları düşünülmektedir.

Slavoj Zizek'e göre: "Nitekim Bush yanılıyordu. Aşağılanan Iraklı mahkûmların fotoğraflarını gördüğümüzde algıladığımız nokta tam da "Amerikan değerlerinin" içyüzüdür. Amerikan yaşam tarzının sürmesini sağlayan müstehcen bir hazzın içyüzü."dür.(www.sendika62.org).

Diğer bir açıdan bakıldığında çekilen fotoğraflar cinsel içerikleri nedeniyle pornografik olarak da değerlendirilebilmektedir. Arthur Danto: "Bu görüntüler pornografinin Amerikan bilinçaltında nasıl derin bir yere sahip olduğunun göstergeleridir. Bununla birlikte, seks köleliği ve aşağılamalar içeren videoların her yerde olduğu düşünülürse aslında, tüm dünyadaki insanların bilinçaltlarında da aşağı yukarı aynı şeyler olduğunu söyleyebiliriz" demektedir (Eisenman, 2007:28). Sussie Linfield'e göre Amerikalı askerlerin yaklaşımlarındaki "suçlu internet pornografisi, video oyunları, rap müziği ve kanlı televizyon ve sinema filmleri ile bezeli Amerikan pop kültürünün alelade vahşetiyle yaratılan ve gerçek şiddetin dehşetine bağışıklık göstermekle kalmayıp, bundan haz duyan zekâ özürlü bir nesilde aranmalıdır"(Linfield, 2013: 163). Bir anlamda bu fotoğraflarda şiddet ve pornografinin bir bütünün parçası haline geldiğini, çekiliş amaçlarının doğrudan cinsel haz veya tahrik duygusu yaratma olmasa dahi, aynı zamanda da herhangi bir ticari getiri beklentisi ile çekilmese de, sonuçlar bu görüşü destekler niteliktedir. Murat Peker ise görüşlerini şu sözlerle dile getirmiştir: "İşkence fotoğraflarındaki işkencecilerin yüz ifadelerinde ise bundan farklı olarak bir yılışıklık, şımarıklık, sırıtıklık hali hakîm. Sanki bir bilgisayar ekranında "Müslüman/Arap teröristleri/düşmanları temizlemek

üzere kurulu bir oyun kazanılmış da onun sırıtıklığı var bu ifadelerde. Bu yüz ifadesi, bilgisayar ekranında öldürmesi/temizlemesi gereken düşman figürüne karşı nasıl bir duygusal kayıtsızlık içindeyse bu fotoğraflarda da öyle." (Paker, 2004: 21).



**Fotoğraf 10-11-12:** Cinsel pozisyonlara sokulan mahkûmlar

Her fotoğraf, çekiliş amacı belgelemek olmasa dahi, bir belge niteliği taşımaktadır. Bu deneysel, kurgusal, tanıtım, hatıra amaçlı çekilen her türlü fotoğraf için de geçerlidir. Söz gelimi 1970 yılında çekilmiş olan bir ayakkabı tanıtımı amaçlı çekilmiş fotoğrafa baktığımızda o dönemin insanlarının, kullanılan eşyalarının ve fotografik yaklaşımı hakkında bize pek çok bilgi verebilmekte ve bir belge niteliği kazanmaktadır. Ebu Garib'te Graner'in ortaya attığı fikir ile çekilmeye başlanan fotoğraflar da, ilk anda birer hatıra amaçlı çekilmiş fotoğraflar olarak görünse de, bundan daha fazlasıdır, artık bu fotoğraflar Irak'ta yaşananların ve yaşatılanların, aynı zamanda da savaş suçu belgesi niteliğindedir.

## FOTOĞRAFLARA TEPKİLER

Söz konusu fotoğrafların yayınlanmasının hemen ardından askeriye ve ülke yönetimindeki üst düzey yetkililer bu yapılanların genele yayılamayacağı ve sistematik uygulamalar olmadığı, Bush'un tabiriyle birkaç "çürük elma"nın Genelkurmay Başkanı Richard B. Myers'a göre ise birkaç "serseri askerin" işi olduğunu belirtmiştir. ABD Senatosu Silahlı

Kuvvetler Komitesi üyesi Senatör James Inhofe mahkûmların masum insanlar olmadığını, yapılanları hak ettiklerini nasıl davranıldığı ile ilgili endişe duyulmasının şaşkınlık verici olduğunu ve basının bunları yayınlayarak Amerikalılara yönelik şiddeti provoke ettiğini ileri sürmüştür.

Bir başka ilginç tepki ise aşırı muhafazakâr talk-show sunucusu Rush Limbaugh'a aittir. Ona göre: "Bunun Skull and Bones [Yale Üniversitesi'nin gizli kulüplerinden biri] kabul töreninden pek de farkı yok ve biz böyle bir olay yüzünden insanların hayatlarını mı mahvedeceğiz, askeri gücümüzü zayıflatacağız ve sonra iyi vakit geçirdiler diye gidip onlara [suçlanan askerlere] saldıracağız. Bu insanlar her gün işlerinden oluyor. İyi vakit geçiren insanlardan bahsediyorum. Duygusal rahatlama diye bir şey duydunuz mu hiç? İnsanların içlerini boşaltmaya ihtiyaçları olduğundan haberiniz var mı?" (Zimbardo, 2015: 513). Aynı zamanda Limbaugh bu fotoğrafların Madonna veya Britney Spears'ın sahnelerinde, Sex and The City filminde karşılaşılabilecek görüntüler olduğunu da iddia etmiştir (https://www.sourcewatch.org).

**Fotoğraf 13-14:** Bağdat'taki kent duvarları

Diğer taraftan görüntüler yayınlandığı ilk andan itibaren, tüm dünyada farklı coğrafyalardan büyük yankı uyandırmış, Amerika karşıtı eylemlerde, sokaklarda duvar resimlerinde sıklıkla kullanılmış ve kullanılmaktadır.

## FOTOĞRAFLARDAKİ MAHKÛMLAR

Ebu Garib'te uygulanan işkencelerin ortaya çıkması ile ilgili 7 asker yargılanmıştır. Komutan Janis Karpinski rütbesi sökülmüş emekli olmuştur. Diğerleri ise 6 ay ilâ 10 yıl arasında hapis yatıp, ordudan ihraç edilmişlerdir.

Amerikan Ordusu tarafından George R. Fay ve Anthony R. Jones'un hazırladığı 177 sayfalık Ebu Garib raporuna göre; Iraklı tutuklulara işkence yapılırken çekilen fotoğraf sayısı 1325, video sayısı ise 93'tür. Raporda ayrıca, cinsel taciz ve tecavüz olaylarının da yer aldığı 660 adet porno fotoğraf çekildiği ve söz konusu çekimlerin 18 Ekim-30 Aralık 2003 tarihleri arasındaki iki buçuk aylık bir süreçte yapıldığı belirtilmiştir. Görülmektedir ki yayınlanan fotoğraflar ve görüntüler yaşatılanların çok küçük bir kısmıdır ve asıl sarsıcı olan kısmının üzeri kapatılmış ve ortaya çıkması engellenmiştir.

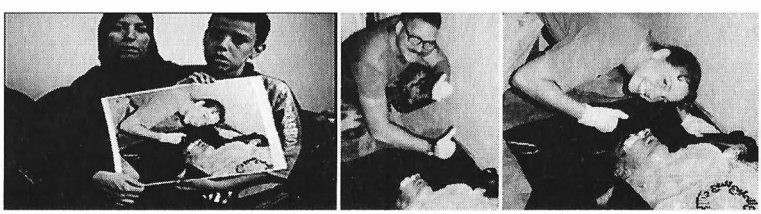
Hapishanede üç ay kalan kadın mahkûmlardan İmtisal El Hüseyni, "Çıktığım günden beri komşularım, akrabalarım hatta kız kardeşim bile kapımı çalmadı. Bizim buralarda cezaevine düşen kadının kötü yola düştüğüne inanır herkes." (http://habervitrini.com) sözleriyle Ebu Garib sonrası hayatının asla eskisi gibi olmadığını ve toplum tarafından dışlandığını belirtmiştir.

Ebu Garib'deki pek çok kadın tutuklu ailelerinden yaşadıkları utanca son vermek adına zehir istedikleri notlar göndermişlerdir. (Notlar Iraklı çalışanlar tarafından para karşılığında ailelere iletilmektedir.) Bunlardan biri olan Nur, yaşadıklarını yazdığı mektupta şöyle anlatmaktadır:

> "Burada her gün ırzımıza geçiyorlar. Vahşi, kana susamış hayvanlar gibi bedenlerimize saldırıyorlar. Avazımız çıktığı kadar çığlıklar atıyoruz ama kimsenin bizi duyduğu yok! Eğer kalbinizde, ruhunuzda bir zerre insanlık, haysiyet, onur ve şeref varsa, birleşin ve bu hapishaneye saldırın. Gelin ve kurtarın bizi! Elinize geçen bütün silahlarla

bu hapishaneye saldırın! Hem onları hem de bizleri öldürün!!! Biz çoktan ölüme razıyız. Burayı yerle bir edin! Hepimizin karnında onların çocukları var! Çoğumuz hamileyiz! Biz dünden ölüme razıyız! Size yalvarıyoruz; gelin ve kurtarın bizleri! Size, ailelerimize ve ülkemize daha fazla utanç vermemek için ölmek istiyoruz! Bizi öldürün! Allah rızası için! Size yalvarıyoruz" (Genç, 2013: 58).

**Manadel el-Jamadi:** Irak'taki Kızılhaç tesisine düzenlenen saldırıya katıldığı şüphesiyle deniz komandosu birliği tarafından defalarca dövülmüş ardından tutuklanmış ve bir CIA ajanının yaptığı sorgu sırasında işkenceye maruz kalmış, boğularak hayatını kaybetmiştir. Ölüm raporuna cinayet yazılsa da, Jamadi'nin cesedi ile Charles Graner ve Sabrina Harman'ın "başardık, zafer" işareti ve yüzlerindeki gurur ifadesiyle çektikleri fotoğraf da oldukça düşündürücüdür. Frederick ailesine yazdığı mektupta Jamadi'nin ölümünü şöyle anlatmaktadır: "Ona öyle bir baskı uyguladılar ki adam öldü. Cesedini bir ceset torbasında buzun içine koyup yirmi dört saat duşta tuttular... Ertesi gün sağlık ekipleri geldi, cesedi bir sedyeye yatırıp koluna bir serum takmış gibi yapıp götürdüler." (Hersh,2005: 39). Onu hastalanmış da hastaneye kaldırılmış gibi gösterebilmek için ceset torbasına konulmadan önce bir sağlık görevlisinden koluna serum bağlanması istenmiştir ve bu kişinin Ebu Garib'te olduğuna dair hiçbir kayıt yoktur, çekilen fotoğrafların yayınlanması sonrasında ailesi tarafından teşhis edilerek ölümü netlik kazanmıştır.

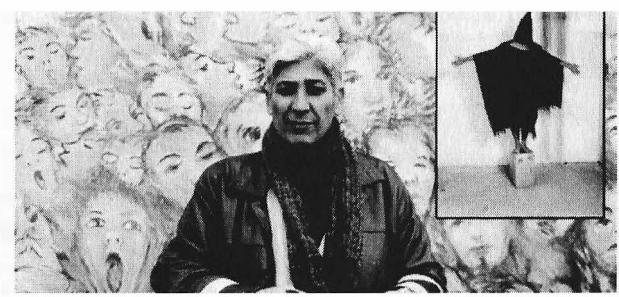


**Fotoğraf 15:** Jamadi'nin ailesi, **Fotoğraf 16:** Charles Graner ve Jamadi, **Fotoğraf 17:** Sabrina Harman ve Jamadi

Philip Gourevitch ve Errol Morris'in yazmış olduğu "Standard Operating Procedure" kitabında Harman "Sanırım bu adamın da bir ailesi var diye düşünmüyorduk... Ölü bir herif işte bir cesedin yanında fotoğraf çektirmek havalı olurdu" sözleriyle söz konusu fotoğrafları çektirirkenki düşüncesini ifade etmiştir (Linfield, 2013: 169). Harman'ın pek çok bu şekilde "havalı fotoğrafları" bulunmaktadır.

**Ali Şallal Kaisi**: Ebu Garip Hapishanesi'nde çekilmiş fotoğraflardan belki de en bilineni Ali Şallal Kaisi (Ali Shallal al-Qaisi)nin fotoğrafıdır. Fotoğrafın çekilmesinden 15 yıl sonra ortaya çıkmış ve o günlere, yaşadıklarına dair duygularını şöyle anlatmıştır:

> "Silahlarını hassas yerlerime sokuyorlardı. En büyük acıyı ve psikolojik tramvayı bu işkencelerde yaşıyordum. Üç gün boyunca bana yiyecek vermediler. Soğuk suyun içine atıldım. 2003 Mart ayındaki işgal sonrası takip eden Aralık ayında hava soğuktu. Soğuk suyun içine atılıp çıkarılıyordum. Eş zamanlı olarak geceleri uyutmamak için yüksek sesli müzik dinletiyorlardı. Bu seslerle uyumak zaten imkânsızdı. Gündüz gördüğüm dehşetli işkenceler, geceleri gördüğümüz işkencelerle birleşince ölümü arzulamaya başlıyorsunuz. Ama Allah-u Ekber diyordum. Allah-u Ekber..." (http://www.haberyirmi.net).



**Fotoğraf 18:** Kaisi

Yapılan işkenceler sonucunda ortaya çıkan hasarın giderilmesi amacıyla 6 ameliyat geçirmesine rağmen hala baston kullanarak yürüyebilen Kaisi, Bağdat'ın El Amiriya semtinde halı saha işletmeciliği yaparken, Amerikalıların halı sahasına öldürdükleri direnişçileri gömmek için el koymasına karşı çıkmıştır. Oranın fotoğraflarını yabancı medya ile paylaşması ve yayınlanması nedeniyle tutuklanmıştır. Ebu Garib ile ilgili olarak da yayınlanan fotoğrafların yaşanan vahşetin yüzde 5'ini bile yansıtmadığını belirtmiştir.

## EBU GARİB FOTOĞRAFLARININ DİĞER SANATLARA İLHAM KAYNAĞI OLMASI

Ebu Garib'te çekilen pek çok işkence fotoğrafı Sanat tarihinden pek çok farklı dönemlerden eserleri çağrıştırmaktadır. Stephan F. Eisenman *Ebu Garib Etkisi* adlı çalışmasında konuyu ele almış ve şöyle anlatmıştır:

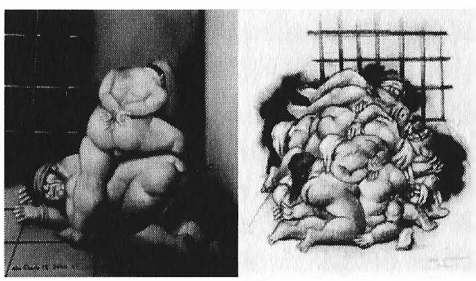
> "Ebu Garib'teki mahkûmlar Helenistik dönem Yunan heykellerindeki yenik savaşçıları andıran boynu bükük durumlarda görüntülenmişlerdi. "Teröre karşı" yürütülen küresel savaşın çıplak tutukluları, Michelangelo'nun elleri kolları bağlanmış köleleri gibi görünüyorlardı, ıstırap içindeki bedenler Barok kiliselerindeki şehit olmuş azizlerinkine benziyordu. Kısacası günümüz Müslümanları – prangaya vurulmuş ve başlarına çuval geçirilmiş halde- Berlin'deki mermer Bergama sunağından, Loure müzesinde ve Roma'daki St. Peter Bazilikası geçidinden fırlamış gibi duruyorlardı." (Eisenman, 2007: 7)

Goya'nın Engizisyon Albümünden (1810-1814) *Engizisyon Kurbanı* isimli çizimi ile Gilligan olarak adlandırılan mahkûmun fotoğraflarını bu görüşe örnek olarak vermek mümkündür. Aynı zamanda da yine Gilligan'ın elinde bir koli taşıdığı fotoğrafı ile Ben Shahn'ın İşte Nazi Vahşeti (1942) ve

Steve ve Janne Brower'in Ben Shahn sonrası The Nation dergisinin kapak tasarımları sayılabilmektedir.

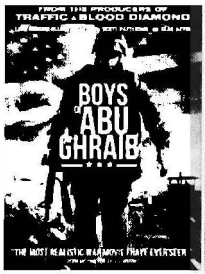
Söz konusu fotoğraflar sayısız kez paylaşılmış, üzerine tartışmalar yapılmış, aynı zamanda da pek çok çalışmaya konu olarak seçilmiştir. Belgeseli ve filmi çekilmiş, olayda yer alan askerler England ve Karpinski başta olmak üzere hakkında pek çok kitap yazılmış, resim, fotoğraf ve heykellerde yorumlanmıştır. Bunlardan bazılarını örnek olarak şöyle sıralamak mümkündür.

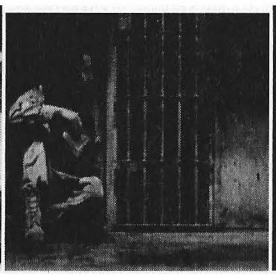
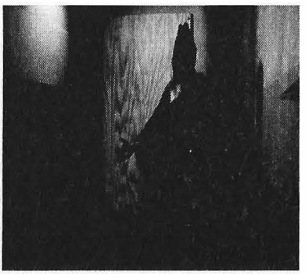
Kolombiyalı ressam Fernando Botero Ebu Garib hapishanesindeki işkenceyi konu olarak ele almıştır. Bu serideki çalışmalarını, başkalarının acısından para kazanamam düşüncesiyle Berkley Üniversitesi'ne bağışlamıştır.



**Fotoğraf 19-20-21:** Botero'nun çalışmaları

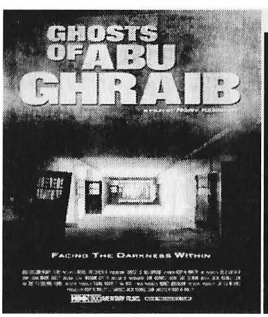
2014 yılında Luke Moran'ın yönetmenliğini yaptığı *"Ebu Garib'in Çocukları"* (Boys of Abu Ghraib) filminde Ebu Garib hapishanesinde uygulanan şiddete Amerikalı genç bir askerin bakış açısı ile yaklaşılmış ve bu asker ile Iraklı bir mahkûmun dostluk hikâyesi anlatılmıştır. Filmde orta halli normal bir aileden gelen bir gencin hayatında hiç şiddet yokken ve ilk zamanlar mahkûmlara uygulanan şiddeti kabullenemezken, kendisinin de uygular hale gelişi ve sonrasında sivil hayata dönüşünde bu yaptıklarıyla yüzleşmesi etkili bir şekilde anlatılmıştır.



**Fotoğraf 22-23-24:** Ebu Garib'in Çocukları Filminin afişi ve filmden kareler

Ebu Garib'te yaşananları konu alan belgesel film *'Ghosts of Abu Ghraib' (Ebu Garib'in Hayaletleri),* Sundance Film Festivali'nde dünya prömiyerini gerçekleştirmiştir. Yönetmenliğini Rory Kennedy'nin yaptığı belgesel film, işkenceye maruz kalan mahkûmlar ve işkenceci askerler başta olmak üzere, her iki tarafın da yaşadıklarını anlatması açısından, önemli bir çalışma olarak değerlendirilebilmektedir.



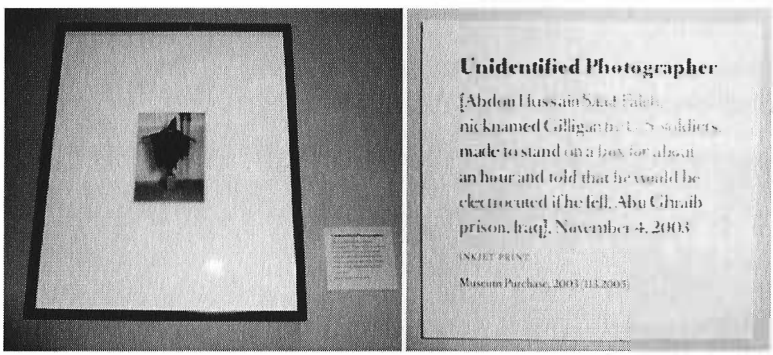
**Fotoğraf 25-26:** Ebu Garibin Hayaletleri Belgeseli afişi ve belgeselden

Yönetmen Kennedy belgesel filmin çekim fikrini oluşturan düşünceleri şöyle sıralamaktadır:

> "Ebu Garib'den gelen işkence fotoğraflarının, Irak savaşında (ve belki de ABD'de) "neyin yolunda gitmediğini" temsil eden görüntüler olduğuna inanıyorum. Ama nasıl oluştukları konusunda çok az şey biliyoruz. Birçok

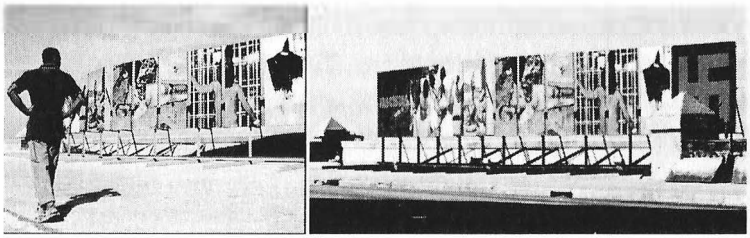
soru cevapsız kaldığından, her birimiz konuyla ilgili kendi açıklamalarımızı getirmek, kendi senaryolarımızı yazmak durumunda kaldık. Bu resimlerdeki insanlar kimdi? Kurbanlar kimlerdi? İşkenceye kim ve neden katılmıştı? Askerlerimiz böyle vahşice bir eylemi nasıl olup da gerçekleştirmişlerdi? Ne tür siyasi kararlar, hangi koşullar bu eylemlerin gerçekleşmesine meydan vermişti?" (http://www.heyetnet.org).

Söz konusu fotoğraflar 17 Eylül-28 Kasım 2004 tarihleri arasında ICP'de (International Center of Photography) *"Fotoğrafın Kısa Tarihi" (The Short History of Photography)* sergisinde Robert Capa ve Margaret Borke White fotoğrafları ile birlikte sergilenmiştir.




**Fotoğraf 27-28:** ICP'deki sergiden Ebu Garib'e dair bir fotoğraf ve fotoğrafaltı

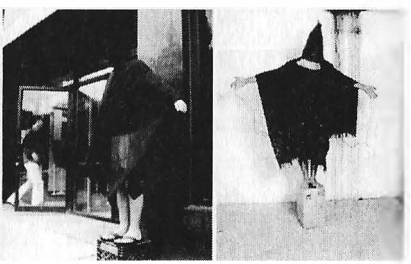
2004 yılında Amerika'nın Küba'da noel ağaçları süslemesine misilleme olarak Havana'nın sahil bulvarı El Malecon'da, üzerlerinde Nazi haçları ile Ebu Garib'te gerçekleştirilen işkencelere ait fotoğraflar sergilenmiştir.



**Fotoğraf 29-30:** Havana'dan görüntüler

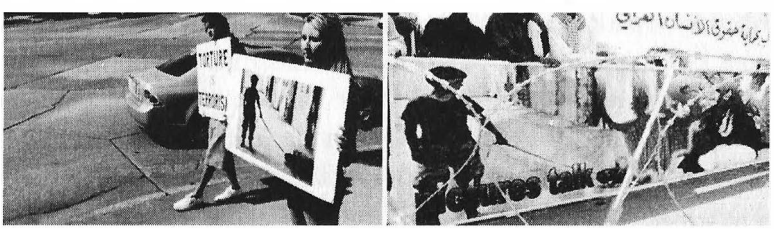
Jonathan Hobin adlı Kanadalı fotoğrafçı, toplumsal konuları eleştirel olarak ele aldığı ve kurgusal olarak bu temalarla çekmiş olduğu çocuk fotoğrafları ile tanınmaktadır. Kendisi 11 Eylül saldırısı ve Ebu Garib'te yaşanan işkencelere dair fotoğraflardan da yola çıkarak düşündürücü çalışmalara imza atmıştır. Joe Previtera da bu fotoğraflardan yola çıkarak performans gerçekleştirmiştir.

**Fotoğraf 31:** Jonathan Hobin



**Fotoğraf 32:** Joe Previtera

Fotoğrafların yayınlanmasının ardından pek çok protesto eyleminde de bu fotoğraflar kullanılmış, Gazze'deki mezar taşlarına "İntikamınızı alacağız" sloganıyla birlikte asılmıştır.



**Fotoğraf 33-34:** Protestolarda kullanılan fotoğraflar

Görülmektedir ki söz konusu fotoğraflar sadece çektiren kişilerin hatıra fotoğrafı olmanın çok ötesine geçmiş, işkencenin sembolü olarak insanlığın belleğine kazınmıştır.

## SONUÇ

İnsan doğası gereği içinde bulunduğu duruma ve koşullara uyum sağlar, Milgram ve Zimbardo'nun deneyleri ile görülmektedir ki, güce, yetkiye itaat ve grubun dışında kalmama, uyum sağlama düşüncesi, kabul görme arzusu, reddedilme ve yalnızlaştırılma korkusunu da beraberinde getirmektedir. Gruplar, bizim yalnızken asla yapamayacağımız şeyleri yapmamızı sağlamaktadır. Gardiyanların da bu psikoloji ile fotoğraflarda görüldüğü şekilde davrandıkları ve kötü muamelenin sistematik olduğu, ordu üst yönetiminin bilgisi dahilinde gerçekleştirildiği ifadesi, Karpinski de dahil olmak üzere tüm şiddeti uygulayan askerler tarafından ifade edilmiştir.

Irak savaşı, savaş fotoğrafı tarihinde profesyonel savaş foto-muhabirlerinin çektikleri fotoğraflar kadar, Ebu Garib Hapishanesinde Amerikalı askerlerin, Iraklı tutuklulara yaptıkları işkenceleri, dinsel ve cinsel aşağılamaları gösterdikleri fotoğraflar ile iz bırakmıştır. Judith Butler, 2006 yılında *Ebu Gureyb'den Sonra İnsanlığı Düşünmek* Sempozyumunda yapmış olduğu konuşmasında: "İnzibatların, ordunun düşmanlarının üstünde hakimiyet kuran homofobik, mizojinist değerlerini yansıtan görüntüler çeken 'saklı fotoğrafçılar'" (Zimbardo, 2015: 67) olduğundan bahsetmektedir. Mahkûmları taciz ederken, işkence yaparken, tecavüz ederken ve her türlü aşağılamayı ve onur kırıcı davranışları yaparken, aynı zamanda da gülümseyerek adeta yaptıklarından gurur duyan bir ifadeyle poz veren kadın ve erkek Amerikan askerlerinin görüntülerinin çarpıcı ve tüyler ürpertici olduğu kadar da, düşündürücü olduğunu söylemek doğru olacaktır.

Mahkumlarda utanç ve korku, gardiyanlarda ise gurur ve neşe duygularının hakim olduğu fotoğraflarda, çıplak tutukluların piramit şeklinde üst üste yığılması, bir kadın askerin tasmayı çağrıştıran çıplak bir tutuklunun boynuna geçirilen bir iple, kadın iç çamaşırını yüzüne giyen, mastürbasyona, oral seks, eşcinsel ilişki pozisyonlara zorlanan mahkumlar ve onlarla hatta cesetleriyle gülerek poz veren askerlerin fotoğrafları işkence, acı çektirme ve aşağılamanın sınırlarının ne kadar zorlandığını gözler önüne sermiştir.

Ebu Garib'teki mahkûmlardan birinin sözleri yaşananları özetler niteliktedir: "Amerikalılar geldiğinde bizi zorba, suç işleyen bir rejimden kurtaracaklarını düşündük. Gelişmiş Arap ülkelerinde belki de Batı'daki gibi hepimizin kendi evi, arabası olacak diye hayallere kapıldık. Ama tam tersi bir şeyle karşılaştık. Amerikalılar dünya çapında katil olduklarını gösterdiler. Amerika Birleşik Devletleri, dünyanın bir numaralı suçlusudur. Biz yanlış algıladığımızı anladık. Onlar insan değiller." (https://www.youtube.com). Ancak söz konusu fotoğrafların ortaya çıkması, yaşatılanların tüm dünyada büyük tepkiyle karşılanması ve tartışılması, George Bush'un 2004 yılında yapılan seçimleri kazanarak, ikinci kez başkan seçilmesini engelleyememiştir.

## KAYNAKÇA


Gürbilek, Nurhan. (2004). *Kör Ayna, Kayıp Şark*. İstanbul: Metis.

Turan, Gözde (2005). İkinci Yeni'den Sonra Olan Biten Ne?. *Varlık*. Sayı: 12/1.

Eisenman, F. Stephen. (2007). *Ebu Garib Etkisi.* İstanbul: Versus.

Genç, Ayşegül. (2013). *Ölü Serçe Dönemeci.*İstanbul: Metamorfoz.

Hersh, Seymour M. (2005). *Emir Komuta Zinciri 11 Eylül'den Ebu Garib'e uzanan yol.* İstanbul: Agora.

Irzık, Selim (2004). Öznenin Vefatından Sonra Kadın Olarak Okumak. *Kadınlar Dile Düşünce*.Parla ve Irzık (Ed.). İstanbul: İletişim.

Linfield, Sussie. (2013). *Acımasız Aydınlık.* İstanbul: Espas Sanat Kuram.

Özkan, Emre ve Kotan, Ömer Faruk. (2006). Ebu Gureyb Hapishanesi: Terörle Mücadelede Yanlış Strateji. *Terörizm* , İhsan Bal (Ed.). Ankara: Uluslar arası Stratejik Araştırmalar Kurumu.

Paker, Murat (2004). "Realityshow" olarak işkence, *Birikim.* Sayı: 182.

Pitt, William R. (2002). *Irak'a Savaş Bush Yönetiminin Bilmenizi İstemediği Gerçekler.* İstanbul: Metis.

Zimbardo, Philip. (2007). *Şeytan etkisi, Kötülüğün psikolojisi.*İstanbul: Say.

Zizek, Slavoj (2018). *Şiddet*. İstanbul: Encore.

Evren, Süreyya. (2011). *Ebu garib neşesi.* İstanbul: Pan.

Milgram Deneyi Sosyal Psikoloji Deneyleri Serisi, https://dogrula.org/milgram-deneyi/ (Erişim Tarihi: 19.06.2018)

http://arsiv.ntv.com.tr/news/312753.asp (Erişim Tarihi: 20.04.2018)

https://www.cnnturk.com/2005/dunya/05/02/lynndie.england.sucunu.itiraf.etti/92743.0/index.html (Erişim Tarihi: 12.05.2018)

http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/diger/64258/Irak_taki_iskencenin_boyutlari.html (Erişim Tarihi: 2.05.2018)

http://www.danistay.gov.tr/upload/iskence_ve_diger_zalimane_gari_insani_veya_kucultucu_muamele_veya_cezaya_karsi_sozlesme.pdf (Erişim Tarihi: 19.06.2018)

http://www.haberyirmi.net/2018/03/15-yil-sonra-o-fotograftaki-adam-konustu-ozel-haber.html (Erişim Tarihi: 14.04.2018)

http://habervitrini.com/dunya/irakli-kadin-ebu-gureyb-cezaevinde-kadinlara-yapilan-iskenceleri-anlatti-iste-zalimin-zulmu-125128 (Erişim Tarihi: 23.05.2018)

http://www.heyetnet.org/tr/2007/01/26/ebu-garibin-hayaletleri-sundancte/ (Erişim Tarihi: 24.04.2018)

http://www.hurriyet.com.tr/gundem/bush-yine-hacli-seferine-cikti-38594843(Erişim Tarihi: 17.06.2018)

http://news.findlaw.com/hdocs/docs/dod/fay82504rpt.pdf (Erişim Tarihi: 19.06.2018)

https://www.nytimes.com/2004/05/23/magazine/regarding-the-torture-of-others.html (Erişim Tarihi: 15.06.2018)

http://www.psikolojiagi.com/stanford-hapishane-deneyi-kucuk-albert-deneyi/ (Erişim Tarihi: 2.07.2018)

http://sendika62.org/2004/05/rumsfeld-ebu-garibi-bildigini-bilmiyor-slavoj-zizek-1445/ (Erişim Tarihi: 21.05.2018)

https://www.sourcewatch.org/index.php?title=Rush_Limbaugh (Erişim Tarihi: 2.06.2018)

http://www.tuicakademi.org/2003-abd-irak-savasi-ve-nedenleri/ (Erişim Tarihi: 22.06.2018)

https://www.youtube.com/watch?time_continue=171&v=Qwo7TRMByrk (Erişim Tarihi: 24.06.2018)

## FOTOĞRAF KAYNAKÇA

**Fotoğraf 1-2:** https://dogrula.org/milgram-deneyi/ (Erişim tarihi: 2.7.2018)

**Fotoğraf 3-4-5:** http://www.prisonexp.org/gallery/ (Erişim tarihi: 2.7.2018)

**Fotoğraf 6:** https://www.cnnturk.com/2008/dunya/09/03/ebu.garib.cezaevi.yeniden.aciliyor/492370.0/index.html (Erişim tarihi: 22.6.2018)

**Fotoğraf 7:** http://fotogaleri.hurriyet.com.tr/galeridetay/23250/2/34/iste-ebu-garibin-sansurlenmis-iskence-fotograflari (Erişim tarihi: 22.6.2018)

**Fotoğraf 8:** http://fotogaleri.hurriyet.com.tr/galeridetay/23250/2/3/iste-ebu-garibin-sansurlenmis-iskence-fotograflari (Erişim tarihi: 22.6.2018)

**Fotoğraf 9:** https://www.icp.org/browse/archive/objects/a-us-soldier-possibly-staff-sergeant-ivan-chip-frederick appears-to-order-a(Erişim tarihi: 22.6.2018)

**Fotoğraf 10:** http://fotogaleri.hurriyet.com.tr/galeridetay/23250/2/28/iste-ebu-garibin-sansurlenmis-iskence-fotograflari (Erişim tarihi: 22.6.2018)

**Fotoğraf 11:** http://fotogaleri.hurriyet.com.tr/galeridetay/23250/2/50/iste-ebu-garibin-sansurlenmis-iskence-fotograflari (Erişim tarihi: 22.6.2018)

**Fotoğraf 12:** http://fotogaleri.hurriyet.com.tr/galeridetay/23250/2/12/iste-ebu-garibin-sansurlenmis-iskence-fotograflari (Erişim tarihi: 22.6.2018)

**Fotoğraf 13:** https://www.icp.org/browse/archive/objects/an-iranian-couple-walk-past-mural-paintings-depicting-scenes-from-the-torture (Erişim tarihi: 10.5.2018)

**Fotoğraf 14:** https://tr.pinterest.com/pin/393431717420995149/?lp=true (Erişim tarihi: 10.5.2018)

**Fotoğraf 15:** http://www.warcrimesproject.org/george-w-bush/(Erişim tarihi:17.5.2018)

**Fotoğraf 16:** http://www.informationclearinghouse.info/images/nap1.gif (Erişim tarihi: 17.5.2018 )

**Fotoğraf 17:** http://www.informationclearinghouse.info/images/nap2.gif (Erişim tarihi: 17.5.2018 )

**Fotoğraf 18:** http://www.haberyirmi.net/2018/03/15-yil-sonra-o-fotograftaki-adam-konustu-ozel-haber.html (Erişim tarihi: 22.5.2018)

**Fotoğraf 19-20-21:** https://www.sabah.com.tr/galeri/dunya/boteronun_fircasindan_ebu_garip_mahkumlari (Erişim tarihi: 19.5.2018)

**Fotoğraf 22:** https://www.bhg.com/shop/pop-culture-graphics-boys-of-abu-ghraib-2014-11x17-movie-poster-p66de36094f78ee4956c3848fd9a6327c.html (Erişim tarihi: 2.5.2018)

**Fotoğraf 23:** https://theplaylist.net/exclusive-boys-of-abu-ghraib-search-for-truth-in-clip-from-wartime-drama-20140318/ (Erişim tarihi: 2.5.2018)

**Fotoğraf 24:** https://trailers.apple.com/trailers/independent/boysofabughraib/ (Erişim tarihi: 2.5.2018)

**Fotoğraf 25:** https://www.humanrightsfirst.org/2010/04/27/human-rights-first-screens-ghosts-of-abu-ghraib-at-christies(Erişim tarihi: 11.4.2018)

**Fotoğraf 26:** https://www.youtube.com/watch?v=FGpaOp6_I7M (Erişim tarihi: 11.4.2018 )

**Fotoğraf 27:** pchttps://prisonphotography.org/2012/07/10/the-curious-case-of-abu-ghraib-photos-in-the-international-center-for-photography-collection/ (Erişim tarihi: 19.4.2018 )

**Fotoğraf 28:** pchttps://prisonphotography.org/2012/07/10/the-curious-case-of-abu-ghraib-photos-in-the-international-center-for-photography-collection/ (Erişim tarihi: 19.4.2018 )

**Fotoğraf 29-30:** http://havanajournal.com/politics/entry/cuba_steps_up_christmas_decoration_war_with_us/ (Erişim tarihi: 15.5.2018)

**Fotoğraf 31:** https://www.designboom.com/art/jonathan-hobin-in-the-playroom/https://hammeroftruth.com/2004/abu-ghraib-protest-leads-to-felony-charges/ (Erişim tarihi: 20.6.2018)

**Fotoğraf 32:** https://www.ilpost.it/2014/04/28/abu-ghraib/iraq-prisoner-abuse-2/ (Erişim tarihi: 21.6.2018)

**Fotoğraf 33:** http://www.womensmediacenter.com/women-under-siege/what-does-it-mean-when-women-perpetrate-gang-rapes (Erişim tarihi: 21.5.2018 )

**Fotoğraf 34:** https://steemkr.com/abuse/@beureugek/i-hated-myself-for-abu-ghraib-abuse-95a1ca4f8053f (Erişim tarihi: 23.5.2018 )

# ÖLÜMÜN PORNOGRAFİSİ VE MEDYADAKİ YANSIMALARI*

**Mehmet Fatih YELMEN****

## GİRİŞ

Hayattaki bazı olgular, kavramsal olarak da, insan zihninde bir yer tutarlar. Hatta öyle ki; kimi kavramlar sadece bireysel değil, aynı zamanda toplumsal açıdan da bir mana ve öneme sahip olurlar. Bunlardan bir tanesi de ölüm kavramıdır.

DOĞUM ——— HAYAT ——— ÖLÜM

Olgusal ve kavramsal açıdan doğum ve ölüm, doğrusal bir eksende tahayyül edilecek olursa, iki uç arasında kalan aralık "hayat" olarak isimlendirilebilir. Buna göre; doğum ve ölüm, başlangıç ve son olmak üzere iki önemli uca sahiptir. Ne var ki; bilincin en aktif olduğu alan hayat alanıdır. Canlılık emarelerinin başı sayılan doğum, bu yönüyle dinamizmi içinde barındıran hayata daha yakın bir olgu ve kavramdır, dolayısıyla doğum çoğunlukla bir mutluluk vesilesi ve hoşlukla anılan bir olgudur.

---

* Bu makale, Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi Yeni Düşünceler Dergisi'nin Haziran 2018 tarihli 9. Sayısında *Ölümün Pornografisi Ve Haber Fotoğrafçılığı Bağlamında Medyadaki Yansımaları* başlığıyla yayımlanmıştır.

** Dr. Öğretim Üyesi, Hakkari Üniversitesi Çölemerik Meslek Yüksekokulu, e-posta: mehmetfatihyelmen@gmail.com

Oysa ölüm; aynı çizginin bir parçası olduğu halde, dönüşü olmayan bir son olması sebebiyle çoğunlukla hakkında düşünülmesi ve konuşulması ötelenen bir olgu ve kavramdır. Buna rağmen ölüm, insanoğlunun hem bireysel hem de toplumsal anlamdaki varoluşunda önemli bir yere sahiptir.

Bu çalışmada "ölüm"ün kavramsal ve olgusal açıdan medyadaki yansımaları, televizyon ve gazete haberlerinden örnekler aracılığıyla incelenmiştir.

## SOSYAL BİLİMLERDE ÖLÜME GENEL BİR BAKIŞ

Ölüme dair tecrübenin aktarılmasının imkânsız oluşu, aynı zamanda onun anlaşılmasını da güçleştirmektedir. Bu sebeple, ölümün sosyal bilimler açısından ele alınmasının, ölüme dair bir kavrayışı bir nebze de olsa mümkün hale getirebileceği kabul edilmektedir.

### Felsefe ve Ölüm

Hiç şüphesiz, felsefe tarihi insanın varoluşuna dair yoğun düşünce üretiminin örnekleriyle doludur. Başka bir deyişle "felsefe, başlıca ilgisi insan olmanın ne olduğu sorusuyla, insan varoluşunun doğası ve anlamlılığıyla ilgilenen bir soruşturma biçimidir (Malpas ve Solomon, 2006:16)." Elbette bütün bu soru sorma ve cevap arama çabası hayata ve ölüme dair bütün tecrübelerin ışığında gerçekleştirilmeye çalışılmaktadır çünkü insanı, sadece doğumu ve hayatı olarak iki boyutlu bir ele alış; tamamlanmamış bir oluş bağlamında eksik kalacaktır, dolayısıyla varoluşun anlamı bir bakıma yok oluşun anlamlandırılma çabasında saklıdır denebilir.

Ölüm, ampirik açıdan çeşitli şekillerde gözlenebilir olsa da metafizik olarak çok daha geniş bir alanda ifade edilme zorunluluğuna sahiptir. O nedenle çeşitli felsefeciler çeşitli

açılardan ölümü sınırlama gereği duymuşlardır. Örneğin, "*Sein und Zeit*'da Heidegger ölümü en alasından bir kesinlik, kesin bir olasılık olarak düşünmekte ve anlamını da yok olmakla sınırlamaktadır. (Lévinas, 2006:18)" Bu yönüyle Heidegger, varlığın bir türü olarak hayatı çıkmaz sokağa giden dönüşü olmayan bir yol olarak tanımlarken, ölümü de bu yolun sonundaki duvar olarak ele almaktadır. İnsan duvarın ardına sadece ölüm aracılığı ile geçebilmektedir ve geride kalan bütün yaşayanlar duvarın arkasında neler olup bittiğini bilmemektedirler. Bu bilinmezlik bir tür merakla birlikte savunmasız bir şekilde onunla yüzleşecek olmanın hakikati nedeniyle bir kaçışa da dönüşebilmektedir.

Ölüm, mümkün olduğunca az konuşulması, üzerine az düşünülmesi gereken bir hüzün kaynağı olarak da algılanmaktadır. Burada bir paradoks belirmektedir, çünkü gözlenebilir yönüyle "doğmuş olmanın bedeli ölümdür, ama ölümün bedeli hayat değildir. (Kılıçbay, 1999:11)" Görüldüğü gibi felsefenin sıklıkla ilgilendiği durum varlığın ölümle olan ilişkisi üzerine şekillenmektedir. Beden ve ruhun; varlığın tanımındaki sahip oldukları etkinlikler, söz konusu ölüm olduğunda aynı şekilde kalmayıp adeta "hal" değiştirmektedirler çünkü her ikisi de ölümün gerçekleşmesi ile ampirik boyuttan ayrılmakta, bir yönüyle de firar etmiş olmaktadırlar. Aslında bunun bir çeşit özgürleşme olduğu da söylenebilir. Bunun nedeni ampirik açıdan hayatın, birtakım zorunlu varoluş kaidelerine tabi olmasıdır. Oysa ölüm bütün hayati kaideleri aşan bir haldir. Bu açıdan felsefecilerin ölüm konusunda ilgilendikleri şey; "insan özgürlüğünün sınırlarının ampirik (nihayette tarihi) veya varlıkbilimsel (özsel ve aşılmaz) olduğunu belirlemek için ölçütler nelerdir? Bu soruyu yanıtlamak için yapılan girişimler felsefenin başlıca çabalarındandır. (Marcuse'dan aktaran Özkan, 1992:65)"

**Psikoloji ve Ölüm**

Psikoloji açısından varlık ve yokluk, örneğin Gestalt yasaları düşünüldüğünde çok basit ama bir yönüyle de çok girift bir yapıdadır. En basitleştirilmiş haliyle duyu organları ile tecrübe edilenler varlık kısmındadır geri kalanlar ise yokluk kısmındadır. Buradaki ifade görsel veya işitsel illüzyonların durumu yok sayılmasına dayanmaktadır. Oysa psikoloji de, felsefedeki gibi aklın kavramlar aracılığıyla ürettiği fikirlerle ve bununla ilgili tüm aşamalarla da ilgilenmektedir. Ölümün, mutlak bir son olarak geleceği düşüncesi, kaçınılmaz bir sona doğru "zaman" ile bir uzlaşı ve çatışma ilişkisi içinde tezahür etmektedir. Böylelikle hakkında düşünülmeye başlanan ölüm, psikolojik bir durum olan kaygıyı beraberinde getirmektedir.

Kaygı kavramı kendisine çok yakın olan korku kavramı ile karıştırılabilmektedir. Bu açıdan bu iki kavramın ayrımının yapılması önemlidir. Kaygı denince akla gelen önemli isimlerden biri Kierkegaard'dır. Walter Schulz (1991:7), korku ve kaygı ayrımı konusunda Kierkegaard'ın; korkunun belirli bir şeye yöneldiğini, nesneye bağlı olduğunu, kaygının ise belirsiz, herhangi bir yönelimi olan bir duygu değil nesnesi olmayan bir 'ruhsal durum' olarak ifade ettiğini belirtir. Böylelikle ölüm kavranunın detaylandırılmak suretiyle, psikolojik açıdan hem korku ile hem de kaygı ile ilişkili olduğu düşünülmektedir. Örneklendirmek gerekirse, ölümün kesinliği bir kaygı biçiminde ortaya çıkmakta iken, ölümün özel-belirlenmiş- bir hali, örneğin trafik kazası, cinayet, boğulma vb. daha çok korku olarak ortaya çıkmaktadır.

Karl Jaspers ise (1991:17), kaygı olgusunu yine ölümle bağlantılı olmak üzere ikiye ayırmıştır. Bunlardan biri salt yaşam kaygısıdır ki bu, ölümden duyulan kaygıdır, diğeri de varoluşa ilişkin belirsiz bir kaygıdır çünkü bu kaygı herkesin kendi deneyiminde değişebilmektedir. Buradaki kaygı, kişinin kendi varoluşunu anlamlandırmasına ilişkin tüm çabaların, belirsizlik

üzerinden psikolojik bir baskı oluşturarak kişiyi kontrol altında tutması olarak anlaşılabilir.

Ölüm olgusu; psikolojik açıdan, hayatını devam ettiren insanları kaygı ve korku bağlamında etkilerken, yakınlarının ölümü ile bir tecrübe yaşayan insanları da kaygı ve korkudan daha farklı olan bazı travmatik durumlarla da etkileyebilmektedir. Oldukça bireysel görünen psikolojik etkilenmeler, insanın çevresi ile birtakım sosyal ilişkilere sahip ve mecbur olan bir varlık olduğu hatırlandığında bir yönüyle toplumu da ilgilendirmektedir, dolayısıyla ölümün sosyolojik açıdan da ele alınması bir zaruret haline gelmiştir.

**Sosyoloji ve Ölüm**

İnsana dair pek çok türden ilişki sosyolojinin konusu olabilmektedir. Ölümle ilgili olarak ise çok daha ayrıcalıklı bir durum söz konusudur. Bunun nedeni ölümün hem fizyolojik hem de metafizik açılımlarını aynı anda bünyesinde barındırmasıdır. Sosyolojinin ölüme atfettiği önem yalnızca Durkheim'ın kaleme aldığı "intihar" adlı çalışmadan kaynaklanmaz. Örneğin Amerika'da ölüm sosyolojisi on yılı aşkın bir süredir üniversitelerde ders olarak okutulmaktadır (Başer, 1999:74).

Ölümü, sosyolojinin konusu yapan diğer bir neden de farklı kültürlerin ölümü algılayış biçimlerinin bulunmasıdır. Bilindiği üzere eski Mısır'daki ölen kişiyi mumyalama geleneği kültürel kodlarla örülüdür. Bunun yanı sıra, dini inanışlardaki ölenin ardından bazı ritüellerin bulunduğu da bilinmektedir. İslam dininin Türkiye'deki kültürel geleneğinde cenaze evinde taziyeleri kabul etme, kapı önündeki ayakkabıları ters çevirme vb. durumlar, ölüm bahsinin geride kalanlar açısından sergilenen dinin emirleri dışındaki kültürel yaklaşımlarındandır.

**Fotoğraf 1:** Hitler'in yaptığı katliama ait bir fotoğraf.

Sosyolojik bakışın toplumların kültürel yanlarını etkilemesinde önemli bir payı olan kitle iletişim araçları da, ölüm hakkındaki küresel ve yerel boyuttaki toplumsal kanıyı ve algıyı şekillendirmektedir. Hitler'in yaptığı katliamın fotoğrafları dünya basınında yer bulduğunda büyük ses getirmiştir ve böylelikle ölümün bir katliam şeklinde yaşanıyor olması, hayatın doğal akışı içindeki sona dışarıdan bir darbe vurulduğunu göstermiştir (Fotoğraf 1).

Biraz daha mikro ölçekte bir bakışla Türk toplumunda da ölüm kavramının kolektif bir bilinç oluşturma açısından önem taşıdığı sunumun örnekleri basında yer almıştır.

31 Mayıs 1960 yılında yayınlanan Tercüman gazetesinin birinci sayfasında yer alan haberde Dr.Namık Gedik'in intihar ettiği yazmaktadır (Fotoğraf 2). Haberin hemen üzerindeki fotoğrafta da Gedik'in cansız bedeni bulunmaktadır. Basın aracılığıyla ölümün görsel sunumu toplumsal açıdan bir bilinç ve algı inşasını gerçekleştirmektedir.

Menderes'in korkunç tasavvurları meydana çıktı
Tercüman
31 MAYIS
YENİ KABİNE İLK TOPLANTISINI YAPTI
Amerika, İngiltere, Fransa, İran ve Pakistan yeni hükûmetimizi tanıdıklarını dün resmen açıkladılar
Partili veya partisiz herkese eşit muamele yapılacak
İktisadî durum ve vatandaşın geçim şartları ıslâh edilecek
Menderes'in bir isteği dün yerine getirilmedi
Eski Dahiliye Vekili Dr. Namık Gedik intihar etti
MENDERES HİÇ SIKILMADAN MİLLETE YALAN SÖYLÜYORDU
Şehitleri tesbit için komisyon kuruldu
Rektör, yeni Anayasa hakkında izahat verdi

**Fotoğraf 2:** 31 Mayıs 1960 yılına ait Tercüman gazetesi.

Ölümle ilgili bazı kültürel refleksler de bulunmaktadır. Örneğin;

"İlkel insanlar arasında yas tabusu âdetlerinin en hayret verici, aynı zamanda en öğretici olan bir diğeri ölünün adını anmak yasağıdır.... Ölmüş bir kimseye ait olan bir adı anmak korkusu, ölmüş adamla bir ilgisi olan her şeyin adının anılmasına kadar etki yapıyor.... Ölmüş bir adamı adı ile çağırmak aynı zamanda onunla temas halinde olmak demektir... Çünkü ilkeller ölünün ruhunun geri gelmesinden korktuklarını gizleyemiyorlar (Freud, 1971:82-84-85)".

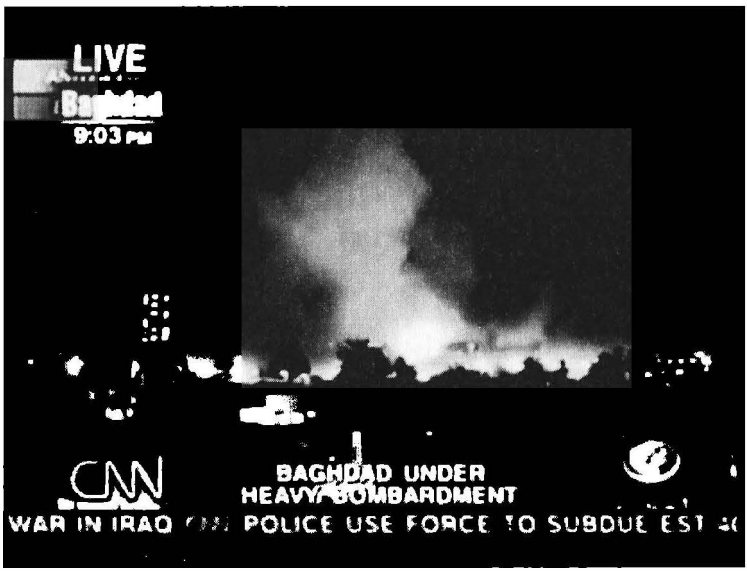
## ÖLÜMÜN PORNOGRAFİSİNİN MEDYADAKİ YANSIMALARI

Türk Dil Kurumu pornografiyi veya pornoyu "Amacı cinsel dürtülere yönelik olan, ahlaki değerlere aykırı düşen yayın,

resim vb." olarak tanımlamaktadır. Oğuz Arkonaç ise (1999:432), pornografiyi, fahişeyi yazmak şeklinde tanımlamış, ancak yazı veya resimli hiçbir şeyin tek başına pornografik olmadığını, bakanın veya okuyanın da kendi imgelemini yansıtması gerektiğini vurgulamıştır.

Pornografiyi cinsellik bağlamında tanımlayan Cengiz Özdiker'e göre de, "Pornografi, müstehcen cinselliktir. Pornografi toplumun kabul ettiği seks veya ahlaki davranış ölçütlerine karşı saldırı ya da aykırı bir hareket tarzıdır. Cinsel eylemi, imaya yer vermeden, estetik endişeden uzak, hatta bazen iğrençlik duyguları uyandıracak tarzda, olabildiğince açık-seçik gösterir." Her iki tanımdan da anlaşılacağı gibi pornografinin tanımındaki öne çıkan unsur cinselliktir. Bununla birlikte kavramların çeşitli özelliklerinin farklı bağlamlar neticesinde daha geniş bir anlam sahasına girebildikleri de unutulmamalıdır. Bu düşünceden hareketle örnek vermek gerekirse Hasan Bülent Kahraman (Kahraman, 2005:200) pornografinin bir görsellik bağlamı olduğunu ve izleyenle izlenen, özne ile nesnenin arasındaki mesafenin bütünüyle kalktığı, maksimum görünürlülük yaratan bir alan olduğunu söylemiştir. Görsel algının böylesine sınırsız bir bakışa sahip olması sonucunda, izleyici de tüm açık seçikliğiyle müstehcen olanla karşılaşabilmektedir. Müstehcenliğin ise sadece cinsellikle doğrudan bir bağ kurduğunu düşünmek eksik bir yaklaşım olacaktır, çünkü yirmibirinci yüzyıl dolayısıyla müstehcen olarak nitelenen açık seçik veya edebe aykırı olan şeyler, teknolojik imkanlar sayesinde daha fazla, kolay ve hızlı bir biçimde dolaşımdadır. Jean Baudrillard (2011:88) bu durumu, "Pornografide müstehcen olan yalnızca cinsellik değildir; günümüz haber ve iletişim ağları ve devreleri de pornografik bir görünüme sahiptirler. Düğmesine basınca çalışan, her keseye uygun, kullanışlı, kolaylıkla ayarlanabilen, kendisinden değişik şekillerde yararlanılabilen, değişik anlamlar yüklenebilen ve her biçime girebilen nesneler ve işlevler de pornografik bir görünüme sahiptir" diyerek açıklamıştır.

Anlaşılacağı üzere Baudrillard televizyon vb. medya araçlarının pornografik görünüme sahip olduğunu, başka bir deyişle bu görüntülerin taşıyıcıları olduğunu belirtmiştir. Bu düşüncesini *Tam Ekran* (Baudrillard, 2005:55) isimli kitabında Körfez savaşını, canlı yayında verilmesi ve insanların duyarsız bir biçimde TV ekranlarından seyretmesi nedeniyle pornografik savaş olarak adlandırırarak örneklendirmiştir (Fotoğraf 3).




**Fotoğraf 3:** Televizyondan canlı olarak yayınlanan Körfez Savaşı'na ait bir görüntü, 1991.

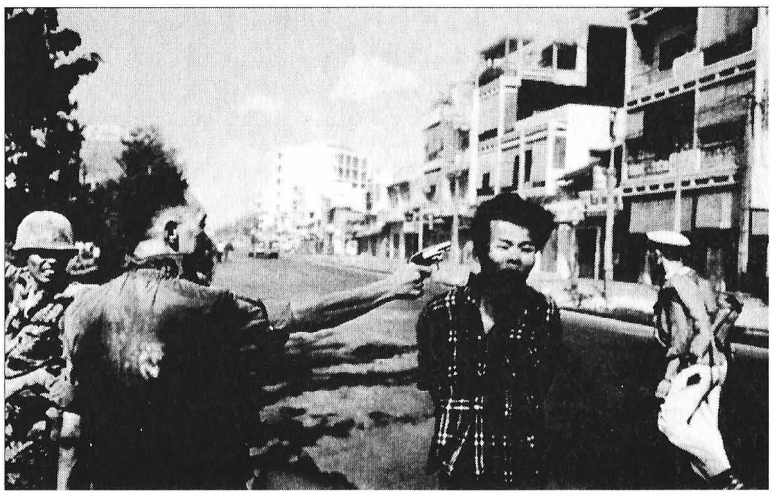
Birçok sosyoloğun işaret ettiği gibi bugünün toplumlarının, ölümü, öleni ve yası ve bu hayat anlarıyla uğraşırken nasıl davranmak gerektiğini anlama yollarından biri, bunların medyadaki temsilleri ve yorumları üzerinden gerçekleşmektedir (Cassell, 2005:224). 1991 yılında yaşanan Körfez Savaşı, bu bağlamda ele alındığında genelde savaşın özelde ise ölümün pornografik bir seyir nesnesi gibi ekranlardan takip edildiği söylenebilir. Daha önce de bahsedildiği üzere bazı

kavramların anlam sınırları çeşitli şekillerde genişlemiştir. Susie Linfield (2013:55), bilhassa belgesel fotoğraf tartışmalarında pornografi teriminin ne anlama geldiğini veya nasıl daha derin bir anlayışa yön verebileceğini kestirmenin pek de kolay olmadığını söylemiştir.

Bu konuda verilebilecek örneklerden belki de ilki Pulitzer ödüllü fotoğrafçı Robert Capa'nın İspanya iç savaşında çektiği, cumhuriyetçi bir askerin vuruluş anını gösteren fotoğrafıdır (Fotoğraf 4). Capa'nın fotoğrafında, elinde tüfeği ile yere düşmekte olan bir asker görülmektedir. Bu fotoğrafta kana bulanmış bir gömlek veya parçalanmış bir beden görülmemektedir, fakat fotoğrafçının yakaladığı an, bir insanın ölüm anını kristalize hale getirerek onu ayrıcalıklı bir konuma taşıyacak kadar özeldir. Başka bir deyişle ölüme en yakın anlardan biri sayılabilecek silâhla vurulma anı apaçık biçimde gösterilerek, pornografi teriminin Linfield'in bahsettiği şekliyle belirsizliği adeta görselleşmiştir.

**Fotoğraf 4:** Robert Capa, Düşen Asker, 1936.

Benzer bir duruma, 1968 yılında yine Pulitzer ödüllü fotoğrafçı Eddie Adams'ın çektiği bir fotoğrafta rastlanmaktadır (Fotoğraf 5). Fotoğraf, Güney Vietnamlı General Nguyen Ngoc Loan'ın, polis şefi Nguyen Van Lem'i silahla başından vurduğu esnada çekilmiştir.



**Fotoğraf 5:** Eddie Adams, The Saigon Execution, 1968.

Eddie Adams'ın fotoğrafı çarpıcıdır, çünkü dondurulmuş an neredeyse ölüm anıdır (http://rarehistoricalphotos.com/saigon-execution-1968/). Huzur veren bir doğa manzarasının insana hissettirdikleri ile bir infazın, başka bir deyişle ölümün hissettirdikleri şüphesiz birbirinden farklı olacaktır. Schopenhauer (2012:53), "hiçbir şey bir infazdan daha korkunç değildir" diyerek, bir bakıma Eddie Adams'ın fotoğrafını da yorumlamıştır. Bu dehşeti, böylesine güçlü bir biçimde hissettiren şey, Adams'ın infazı fotoğraf yoluyla açıkça kayıt altına almış olmasıdır.

**Fotoğraf 6:** IŞİD'in infazlarına ait bir görüntü.

Irak ve Şam İslam Devleti (IŞİD) olarak anılan terör örgütünün medyaya verdiği görüntülerin bazıları da Eddie Adams'ın fotoğrafı ile benzer özellikler taşımaktadır (Fotoğraf 6). Bu fotoğrafların da ortak özelliği, infaz anlarını öncesi ve sonrası ile apaçık biçimde yani pornografik olarak içeriyor olmalarıdır. Öte yandan ölümün pornografisinin haklı veya haksız bir tarafı yoktur. IŞİD'e karşı Irak'ta savaşan "muhafazakâr İslamcılar" safında yer alan Wahida Muhammed isimli kadının, IŞİD üyelerinden birinin kesik başı ile medyada yer alan fotoğrafı, bu durumun bir kanıtı niteliğindedir (Fotoğraf 7).

**Fotoğraf 7:** IŞİD'e karşı savaşan Wahida Muhammed.

Bahsi geçen fotoğrafları pornografik kılan, izleyenle izlenen arasındaki sınırın kalkmasının en büyük kanıtı olarak infaz olayının detaylarının gözler önüne serilmesidir, çünkü izleyen bu türden pornografik görüntülerle karşı karşıya kalana kadar bir infazın nasıl gerçekleşebileceğini zihninde, belki de bir çeşit oto-sansür ile tahayyül edecektir. Oysa fotoğrafın, ölüme dair anları pornografinin özelliklerini barındıracak biçimde ortaya koymasıyla, izleyenin zihinsel oto-sansür mekanizması devre dışı bırakılmış olacaktır.

**Fotoğraf 8:** Ebu Garib hapishanesinden bir görüntü.

Ölümün pornografisinin başka bir boyutu ise, ölümün gerçekleştikten sonraki görsel kayıtların medyada yer bulması üzerinden gerçekleşmektedir. Amerikan askerlerinin, Irak'ı işgalleri sırasında Ebu Garib hapishanesindeki Irak'lı askerlere uyguladıkları işkence, tecavüz vb. olayları gündeme geldiğinde, vahşetin büyüklüğü ortaya çıkmıştır (Fotoğraf 8). Gilbert Achcar (2012:158), Ebu Garib skandalının patlak vermesinden sonra, Irak'ta, Arap dünyasında ve Müslüman dünyasının bütününde manşetlerin neredeyse oybirliği etmişçesine Amerika'yı kastede-

rek onların özgürlüğünün ve demokrasisinin, işkence ve pornografi olduğunu yazdıklarını belirtmiştir. Bu durumu daha da trajik hale getiren ise, ölüm gibi hassas bir sürecin bütün mahremiyet sınırları aşılarak medyada yer alması olmuştur. Bahsi geçen mahremiyet sınırın aşılması bazı Amerikan askerlerinin, ölen kişilerin bedenleri ile hatıra fotoğrafı çektirmek şeklinde gerçekleşmiştir.

Anthony Giddens (2010:129), mahremiyetin, bireyin kamuya açmak istemediği duyguları ve eylemleri açması anlamına geldiğini ifade etmiştir. Ölüm anı da, bireyin belki de en savunmasız olduğu an olarak insan hayatının en mahrem anlarından birisidir, dolayısıyla böyle bir anın ve sonrasının Ebu Garib örneğindeki gibi bir alay konusu haline getiriliyor olması pornografik ölümün farklı bir boyutunu oluşturmuştur.

Ölüm sonrasına ait pornografik görüntülerden bir tanesi de Türkiye'de yaşanan bir cinayet olayının medyada yer almasıyla tartışma konusu haline gelmiştir. 2011 yılında eşi tarafından banyodayken sırtından bıçaklanarak katledilen Şefika Etik isimli kadının Habertürk gazetesinde yayımlanan haberinde kullanılan fotoğrafta, ölen kadın çıplak olarak sırtına saplanmış bıçakla görülmektedir (Fotoğraf 9). Gazete, fotoğrafı herhangi bir mozaikleme vb. efekt uygulamadan yayımlamıştır. Fotoğrafın medyada yer almasıyla etik içerikli çeşitli tartışmalar başlamıştır, ancak gazete, kadın cinayetleri konusunda toplumsal bilinci harekete geçirerek farkındalık yaratılmasına katkıda bulunduğunu savunarak, cinayete ait sansürsüz fotoğrafın yayımlanması gerektiğini beyan etmiştir. Kemal Öztürk ise ölüm pornografisinin, insani duyarlılığı, duyguları ve acıma hissini yok eden bir etki yaptığını, artık bu son noktadan öteye gösterilecek bir şey olmadığı için, geriye ölümün acısını anlatacak bir şey kalmadığını, insanların ölümü sıradanlaştırdığını ve dolayısıyla da bu tür görüntülerden artık kimsenin etkilenmediğini yazmıştır (http://www.yenisafak.com/yazarlar/kemalozturk/siyasetin-medyan%C4%B1n--ve-olumun-pornografisi-2028056). Diğer yan-

dan, bu tür görüntülerin kesintisiz bir şekilde tekrarlanması da benzer bir duyarsızlaşmaya sebep olabilmektedir. Zeynep Sayın (2003:79) bu düşünceyi, fotoğraf aracılığıyla seri halinde yinelenen bir görüntünün, ne kadar çok yinelenirse o kadar yatıştırıcı olacağını söyleyerek doğrulamıştır.

**Fotoğraf 9:** Kocası tarafından sırtından bıçaklanarak öldürülen Şefika Etik'in haberi.

## SONUÇ

Hayatın bir hakikati olan ve bütün insanların yüzleşmek durumunda kaldığı ölüm, hem bir olgu hem de bir kavram olarak varlığını sürdürmektedir. Bir insanın ölümü, hayat hikâyesi ve ölüm şekli açısından değerlendirildiğinde trajik veya trajikomik hale gelebilmektedir, ancak her ne olursa olsun ölüm anının ve şeklinin görsel biçimde apaçık ifade edilmesi, o ölümü pornografik bir hale getirmektedir.

Pornografinin, öncelikle ve doğrudan salt cinsellikle kurduğu bağ, kaba ve sığ bir bağlam olarak değerlendirilmektedir. Bu bakımdan salt hazzın kaba bir şekilde yüceltilmesi, pornografik olanın da değersizleşmesini gündeme getirmektedir. Toplumsal bilinci ve farkındalığı inşa etme bağlamında sarsıcı olabileceği düşüncesiyle medyada sunulan pornografik ölüm görüntüleri, beklenen etkiyi yapmaları konusunda toplumun her kesiminde aynı kanaati oluşturamamaktadır. Bu sebeple ölümün medyadaki sunumunun önemli olduğu ve hassas bir karar neticesinde gerçekleşmesi gerektiği görülmüştür.

Medyada tekrara dayalı görsel sunumların, izleyicide cinayet, infaz, savaş vb. pornografik ölüm görüntülerine dair bir tür bağışıklık oluşturduğu ve bunun sonucu olarak da, yaşanan ölümlerin tıpkı pornografide olduğu gibi bir seyir nesnesi haline geldiği düşüncesi belirginlik kazanmıştır. Böylelikle gösterilen olaylara karşı bir bilinç ve duyarlılık geliştirilmesi mümkün olamamaktadır, çünkü bu koşullar altında izleyici pasif durumdadır. Karşı karşıya kaldığı pornografik ölümler, onun algısında sıradan bir görüntü dizisine dönüşmüştür. Bu sebeple izleyici, ne kadar vahşi ve açık seçik olursa olsun görsel olarak maruz kaldığı pornografik sunumlardan sonra ölümü, normal yani bir gece uyuyup sabah uyanamamak şeklinde gerçekleşen bir ölüm hadisesine indirgemeye başlamıştır.

Ölümün çeşitli inanç sistemlerindeki kutsiyeti, onun hem doğrudan hem de dolaylı muhatapları tarafından daha ayrıcalıklı, daha mahrem olarak algılanmasını sağlamıştır. Bu durum sonucunda, ölüme dair her türden görüntü de aynı mahremiyeti taşır hale gelmiştir. Medyanın ölüm olaylarını sunma biçimi, bahsi geçen mahremiyeti ne derecede koruduğuyla ilgili olarak değerlendirildiğinde, pornografik sunumların mahremiyete zarar verdiği kabul edilmektedir. Bu durum neticesinde medya, ölümün pornografisinin ağırlıklı olarak yer aldığı bir mecra olarak toplum hayatında yer almaktadır.

## KAYNAKÇA

ACHCAR, Gilbert, Barbarlıklar Çatışması, İthaki Yayınları Çev: Ateş Uslu, İstanbul, 2012.

ARIES, Philippe, Batılının Ölüm Karşısındaki Tavırları 1999.

ARKONAÇ, Oğuz, Açıklamalı Psikiyatri Sözlüğü, Nobel Tıp Kitabevleri, İstanbul, 1999.

BAUDRILLARD, Jean, Tam Ekran, Yapı Kredi Yayınları, Çev: Bahadır Gülmez, İstanbul, 2005.

BAUDRILLARD, Jean, Çaresiz Stratejiler, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, Çev: Oğuz Adanır, İstanbul, 2011.

CASSELL, Dana K., The Encyclopedia of Death and Dying, 2005 Fact on Files Books, s. 224.

FREUD, Totem ve Tabu, Kültür Serisi, Çev: Niyazi Berkes, İstanbul, 1971.

GIDDENS, Anthony, Mahremiyetin Dönüşümü, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2010.

JASPERS, Karl, Korku ve Kaygı,, Hoimar von Ditfurth (Düzenleyen), Metis Yayınları, Çev: Nasuh Barın, Ankara, 1991.

KAHRAMAN, Hasan Bülent, Cinsellik Görsellik Pornografi, Agora Yayınları, İstanbul, 2005.

LEVINAS, Emmanuel, Ölüm ve Zaman, Çev: Nami Beşer, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2006.

LINFIELD, Susie, Acımasız Aydınlık, Espas Yayınları, Çev: Mehmet Emir Uslu, İstanbul, 2013.

MALPAS Jeff ve SOLOMON Robert C., Ölüm ve Felsefe, Çev: Nur Küçük, İthaki Yayınları, İstanbul, 2006.

ÖZKAN, Çev: Doğan, Ölümün Anlamı, Merküri Yayıncılık, İstanbul, 1992.

SAYIN, Zeynep, İmgenin Pornografisi, Metis Yayınları, İstanbul, 2003.

SCHULZ, Walter, Korku ve Kaygı„ Hoimar von Ditfurth (Düzenleyen), Metis Yayınları, Çev: Nasuh Barın, Ankara, 1991.

SCHOPENHAUER, Artun, Ölümün Anlamı, Say Yayınları, Çev: Ahmet Aydoğan 2012, İstanbul.

**Dergiler**

BAŞER, Vehbi, "Ölüme Sosyolojik Yaklaşımlar", Düşünen Siyaset, Sayı:4, "Ölüm", Esin Sanat ve Felsefe Yayıncılık, Ankara, 1999.

KILIÇBAY, Mehmet Ali, "Vae Victis", Düşünen Siyaset, Sayı:4, "Ölüm", Esin Sanat ve Felsefe Yayıncılık, Ankara, 1999.

**İNTERNET KAYNAKLARI**

Cengiz Özdiker, http://www.jurnal.net/arastirma/2008/11/18/televizyon-yayinlarinda-cinsellik.htm Televizyon yayınlarında cinsellik (Son Erişim Tarihi: 06.12.2017).

Saigon execution: Murder of a Vietcong by Saigon Police Chief, 1968 http://rarehistoricalphotos.com/saigon-execution-1968/ (Son Erişim Tarihi: 06.12.2017).

http://www.milliyet.com.tr/iste-isid-in-en-cok-korktugu-isim-dunya-2318794/ (Son Erişim Tarihi: 06.12.2017).

http://www.yenisafak.com/yazarlar/kemalozturk/siyasetin-medyan%C4%B1n--ve-olumun-pornografisi-2028056

## FOTOĞRAF KAYNAKÇA

**Fotoğraf 1:** https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Liberation_of_Bergenbelsen_Concentration_Camp,_April_1945_BU4260.jpg (Erişim Tarihi: 02.01.2018).

**Fotoğraf 2:** http://www.uzumbaba.com/belgeseller/tarihi_gazeteler/1960-1961/tarihi_gazeteler_1960-1961.htm (Erişim Tarihi: 02.01.2018).

**Fotoğraf 3:** https://www.youtube.com/watch?v=f7iorfwcmeY (Erişim Tarihi: 02.01.2018).

**Fotoğraf 4:** http://100photos.time.com/photos/robert-capafalling-soldier , Erişim Tarihi: 02.01.2018.

**Fotoğraf 5:** http://100photos.time.com/photos/eddie-adams-saigon-execution , (Erişim Tarihi: 02.01.2018).

**Fotoğraf 6:** http://www.mynet.com/haber/galeri/haber/isidden-katliam-49772/22 , (Erişim Tarihi: 02.01.2018).

**Fotoğraf 7:** http://www.mirror.co.uk/news/worldnews/iraqi-gran-beheads-cooks-isis-8942518 , (Erişim Tarihi: 02.01.2018).

**Fotoğraf 8:** http://fotogaleri.hurriyet.com.tr/galeridetay/23250/1/25/iste-ebu-garibin-sansurlenmisiskence-fotograflari (Erişim Tarihi: 02.01.2018).

**Fotoğraf 9:** http://www.haberdukkani.com/haber/haberturk-u-bitiren-sakandal-2455_38617.html, (Erişim Tarihi: 02.01.2018).

# FOTO MUHABİRİ EMEĞİ VE DEĞİŞEN DÜNYA*

**Savaş Onur ŞEN****

**Övünç MERİÇ FERMANOĞLU*****

## GİRİŞ

Foto muhabirliği gazetecilik mesleği dahilinde bir disiplin olduğu kadar tarihsel süreçte oluşmuş bir üslup, fotografik yaklaşım ve anlatım dilidir. Fotoğrafın henüz ilk yıllarında gerçekliği aktarma güdüsüyle kullanılması daha sonraki süreçte foto muhabirliği ve belgesel fotoğraf geleneğine evrilecek ve bu gelenek tarihsel gelişim içinde kendi etik değerlerine, estetik yapısına ve anlatım biçimine sahip bir dil haline gelecektir. Foto muhabirliği dilinin oluşumunda teknolojinin etkisinin yanı sıra yaşadığı çağın ruhunu özümsemiş yenilikçi editör ve foto muhabirlerinin katkısı büyüktür. Bu anlamda foto muhabirliği tarihinin teknolojik gelişmeler ve onun uygulayıcıları tarafından oluşturulduğunu ifade etmemiz yanlış olmayacaktır.

Foto muhabirliğinin bir diğer boyutunu ise, gazetecilik mesleği çerçevesinde bir disiplin ve örgütlenme şeması içerisinde yer alan bir iş kolu olması oluşturur. Bu boyut da yine teknoloji

---

* "Dijital Foto Muhabirliği: Mesleğin Dönüşümüne Dair Nitel Bir Çalışma" adlı doktora tezinden alınmıştır.

** Dr.Öğretim Üyesi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Temel Eğitim Bölümü, e-posta: savasonursen@gmail.com

*** Dr.Öğretim Üyesi, İstanbul Şehir Üniversitesi İletişim Fakültesi Yeni Medya ve İletişim Bölümü, e-posta: ovuncmeric@sehir.edu.tr

başta olmak üzere, medya paradigmasında meydana gelen değişimlerin yanı sıra üretim biçimi, emeğin kullanımı ve örgütlenmesi ile bire bir ilişkilidir. Dijital teknoloji ile birlikte veri aktarım hızı artmış, gazetecilik pratikleri hız kazanmış ve medya kuruluşlarının teknolojik alt yapıları değişmiştir. Yeni medya ortamlarının foto muhabirliği üzerindeki etkisi çok yönlü olmuştur. Anlatım dili açısından multimedya gibi yeni olanaklar ortaya çıkmasının yanı sıra haber odaları küçülmüş, istihdam yapısı değişmiş yanı sıra stok fotoğraf ajansları ve yurttaş foto muhabiri olguları editörler açısından farklı olanaklar doğmasına kapı açmıştır. Foto muhabirliğini mesleki organizasyon açısından etkileyen bir diğer etken ise iktisadi alanda yaşanan değişimlerdir. 1970'li yılların ardından fordist üretimin yerini almaya başlayan post fordist üretim tarzı ve esnek örgütlenmenin etkileri medya alanında da kendini göstermiş ve bu durum sigortasız çalışmayı, taşeronlaşmayı ve serbest çalışanlardan hizmet almayı beraberinde getirerek foto muhabirlerinin çalışma koşullarına olumsuz anlamda yansımıştır.

Dijital teknolojinin ve yeni medyanın üslup ve anlatı biçimleri açısından foto muhabirliğini olumlu yönde etkilediğini ancak bu etkenlerin esnek üretimle birlikte mesleki örgütlenme ve foto muhabiri emeği açısından olumsuz yansımalarının olduğunu belirtmeliyiz. Fotojurnalistik bakış açısıyla üretilen işlerde, anlatının geliştiği, estetik yapıların mükemmelleştiği ve foto muhabirlerinin sıcak haberler dışında da üstün işler ürettiklerini gözlemlemekteyiz. Bu açıdan foto muhabirliğinin tarihsel olarak geçirdiği bu evreyi yeni bir altın çağ olarak değerlendirebiliriz. Diğer taraftan medyada yaşanan dönüşümler ve teknolojiye ulaşımın kolaylaşması gibi etkenler foto muhabirlerinin çalışma koşullarını, basın kuruluşlarının ayırdığı bütçeleri ve mesleğin istihdam yapısını olumsuz yönde etkilediği de gözlemlenmektedir.

Günümüzde ulusal çapta yayın yapan ve dağıtılan gazetelerin bile fotoğraf servislerini artık bir bir kapattıkları ve diğer taraftan foto muhabirlerinin gelirlerinin giderek azaldığı bir süreç yaşanmaktadır. Foto muhabirleri, değişen medya, üretim biçimleri, istihdam yapısı ve artan rekabet ortamı içinde hem mesleklerini icra etmek hem de hayatlarını idame ettirmek adına çıkış yolları aramaktadır. Bu noktada mevcut durumun saptanması ve yaşanan dönüşümün farklı boyutlarıyla ele alınmasının, sorunların çözümüne dair küçük de olsa bir katkı sağlayabileceğini düşünmekteyiz. Bu sebeple, foto muhabirliğinin günümüzde bulunduğu durumu ve dijital teknolojinin alanda yarattığı dönüşümü saptamak adına alan profesyonellerinin görüş, algı ve düşüncelerinin önemini göz önünde bulundurarak, çalışmamız nitel bir çalışma olarak plânlanmıştır. Bu doğrultuda, on profesyonel foto muhabiri ile yarı yapılandırılmış görüşmeler gerçekleştirilmiş, bunlardan yedisi Arif Akdoğan (Haber Türk), Tümay Berkin (Serbest), Sedat Suna (EPA), Abdurrahman Antakyalı (Depo Photos), Murad Sezer (Reuters), Serra Akcan (Nar Photos) ve Ümit Bektaş (Reuters) foto muhabiri emeğine ve çalışma koşullarına ilişkin yanıtlar vermişlerdir. Bu yedi katılımcının vermiş olduğu yanıtlardan yola çıkarak foto muhabiri emeğine, medyanın istihdam yapısına, foto muhabirliği mesleğine ve foto muhabirlerinin ürünlerine verilen ve olması gereken değer üzerine bulgular elde edilmiştir.

Çalışmanın bulgularına geçmeden önce günümüzde üretim ve emek süreçlerini, diğer taraftan da medyanın bulunduğu durumu ortaya koymakta fayda görmekteyiz.

## DİJİTAL FOTO MUHABİRLİĞİ

Büyük medya kuruluşlarının teknolojik altyapılarında meydana gelen dönüşümle birlikte, 1990'lı yıllardan itibaren karanlık odaların yerini bilgisayarlar, analog fotoğraf

makinalarının yerlerini ise sayısal makineler almaya başlamış diğer taraftan kablosuz ağlar sayesinde, fotoğraf aktarımı geçmişte kullanılan yöntemlere göre çok daha kolay ve hızlı hale gelmiştir. Ayrıca internet haberciliği sayesinde fotoğrafın kullanım ve sunum biçimleri değişmiştir. İlerleyen yıllarda ortaya çıkacak olan kişisel blogların ve sosyal medyanın temelleri atılırken bu alanlarla birlikte fotoğrafa ve görsel malzemeye ulaşım kolaylaşmıştır. Kısacası dijital teknolojideki gelişme ve internetle birlikte, foto muhabirliği her yönüyle önemli değişiklikler yaşamıştır. Dijital teknoloji 1980'li yıllarda ortaya çıktığında, foto muhabirleri bunun 1990'lı yıllarda fotoğrafta yaratacağı dramatik değişimi öngörememişlerdi. Başlarda birçok foto muhabiri eski yöntemlerle çalışmaya devam ederken ilk sayısal kameraların fiyatları ve tüm medyanın yeni teknolojiye geçme maliyeti, birçok fotoğrafçıyı sayısal teknolojiye uyum sağlamaktan uzak tutmuştu. 1997 yılında The New York Times, Bill Clinton'un ikinci kez göreve başlama töreni için foto muhabirlerine 14 adet sayısal fotoğraf makinesi göndermek suretiyle bu yeni teknolojiyi deneyimlemiştir. İlerleyen yıllarda ise sayısal teknoloji tam anlamıyla fotoğraf piyasasına hakîm olmuştur. Kodak, 2005 yılında siyah beyaz fotoğraf kâğıdı üretimini durdurmuş, 2008'de ise Polaroid film üretimine son vermiştir. Aynı yıl Canon firması, yüksek çözünürlüklü ve HD video çekebilen EOS 5D Mark II adlı kamerayı üretmiştir. Bu kamera, fotoğrafçıların aynı zamanda video çekimi de yapmasını sağlayarak multimedya hikâyelerine durağan görüntülerin yanında hareketli görüntü ve sesin de eklenmesini sağlamıştır (Newton, 2009: 234).

Teknolojiye erişilebilirliğin artması, buna bağlı olarak fotoğraf üretiminin ve paylaşımının kolaylaşması, diğer taraftan dünyanın farklı bölgelerinden gelen birbirinin kopyası dramatik görüntüler, foto muhabirliğinin tanıklık misyonu ile ilişkisinin zayıflamasına yol açmıştır. Sayısal teknolojide fotoğrafa

müdahalenin kolaylığı, fotoğrafın dürüstlüğüne olan inancın sarsılmasına neden olmuştur. İnternetin demokratik yapısı, foto muhabirliği önüne yeni sorunlar getirmektedir. İnternet ortamında kabul edilmiş bir güvenilirlik incelemesinden geçmeyen bilgi ya da fotoğraflar, neyin inanılır olduğuna ya da bulunan bilginin nasıl okunması gerektiğine dair sıkıntılar ortaya çıkarmaktadır. Eksik bilgi sahibi ve amatör enformasyonun, güvenilir ve sorumluluk sahibi enformasyonla aynı hızda yayılmasıyla, güvenilirlik yerinden edilmiştir. Bu durum foto muhabirliğine gerçek zorluklar çıkarmaktadır. Foto muhabirliğinin sahip olduğu güç, dağıtım kaynağının güvenilirliği ve etkisi ile ilişki halindedir (Wattriss, 2010: 19).

Dijital teknoloji ve internet, gazetecilik alanında kökten değişimler yaratmıştır. Teknolojinin ulaşılabilirliği bir yandan fotoğraf üretim alanında demokratikleşmeye yol açarken fotoğrafı da farklı dil arayışlarına yönlendirmiştir. 2008 yılından itibaren fotoğraf makinalarının, yüksek kalitede video ve ses kaydı yapabilen cihazlar haline gelmesinin ardından, bu cihazlar fotoğrafçıların aktardıkları hikâyelere fotoğraf ve sesi de eklemelerine olanak vermiştir. İnternetin yarattığı olanaklar, foto muhabirlerini işlerini ortaya koyarken yeni dil arayışlarına itmektedir. Fotoğraf görsel bir dil olarak, değişen medyaya göre biçim değiştirmektedir. İnternet üzerinden fotoğrafın sunumu ise bu alanın yarattığı olanaklar çerçevesinde belirlenmektedir. Bugün internet, geniş alanlara ulaşabilmesi, hızı, maliyetinin düşüklüğü ve interaktif yapısı ile geleneksel basın ve yayın organlarına meydan okumaktadır. İnternet bunun yanında foto muhabirlerinin işlerini nasıl ortaya koyacaklarını ve nasıl sunacaklarını da etkilemiştir. Günümüzde internet foto muhabirliğine yeni olanaklar ve platformlar sunmaktadır (Wattriss, 2010: 19).

Günümüzde internet ortamında fotoğrafın en etkili sunum yöntemlerinden biri şüphesiz multimedyadır. Foto muhabirleri

çoklu ortam sayesinde ürünlerinin sunumuna ses ve hareketli görüntüyü de katmışlardır. Farklı kurgu tekniklerinin ve anlatım biçimlerinin alana girmesiyle, anlatılan hikâyeler zenginleşerek ilgi çekici hale gelmektedir. David Campbell multimedyanın görsel hikâye anlatıcılarına birçok avantaj sağladığını savunmaktadır. Multimedya, fotoğrafçılara fotoğrafın sunumu konusunda önemli bir kontrol sağlarken, hikâyeye odaklanmalarına ve daha fazla içerik üretmelerine neden olmaktadır. Görsel hikâyenin anlamı, anlatının yapısı, fotoğraf ve video ile olduğu kadar yararlanılan ses ve metin aracılığıyla da yönetilebilir. Böylelikle foto muhabirliği, geleneksel medyanın sınırlandırmalarının üstesinden gelerek, uzun ve karışık hikâyelerin, özellikle geleneksel medyayı tüketmeyen genç jenerasyona ulaşmasını sağlar ve insanların kendi seslerini kullanarak, foto muhabirliğinin objektiflik sorununun üstesinden gelir (Campell, 2010).

Fotoğrafın doğası teknolojinin evrimi dahilinde değişmekte ve dönüşüme uğramaktadır. Yaşanan dönüşüm fotoğrafik üretim süreçlerini, anlatım biçimlerini, dağıtım yöntemlerini ve insanların fotoğrafları algılama boyutlarını da etki altına almaktadır. Daha önce de bahsettiğimiz gibi foto muhabirliği hem bir mesleki disiplin hem de fotoğrafik anlatım biçimi olarak karşımıza çıkmaktadır. Teknolojik altyapıda meydana gelen değişimlerin etkisi haber odalarında ve medya kuruluşlarının organizasyon şemalarında da etkisini göstermekte ve bu etki foto muhabirliğine yıkıcı bir şekilde yansımaktadır.

## EMEĞİN DÖNÜŞÜMÜ

Üretim biçimlerinde ve teknolojide yaşanan değişim temel olarak emek ve sermaye arasındaki dengelerin değişmesine neden olmaktadır. Emek sermaye arasında gerçekleşen bu değişimler çalışmanın niteliğinden, kurumsal boyutlara, toplumsal yapıdan, tüketim alışkanlıklarına ve insanların yaşam

biçimlerine kadar geniş bir yelpazede etki göstermektedir. Zanaat üretiminden, otomasyona ve ardından enformasyon ve iletişim teknolojilerinde yaşanan değişim sürecinde emeğin karakteri de değişime uğramıştır. Kâr maksimizasyonunu sağlamak ve sermaye birikimini arttırmak adına kapitalist üretim sistemi içinde teknolojik gelişmelere bağlı olarak değişen üretim biçimleri, çalışma biçimlerini ve insan emeğini dönüşüme uğratmıştır. Emeğin dönüşümü kapitalizmde artı değerin artırılması ve işgücünden elde edilecek faydanın maksimize edilmesi adına önemlidir. Diğer taraftan bu dönüşümün toplumsal tezahürü, kapitalist sistemin devam edebilmesi için sisteme uygun toplumsal kurumların yaratılması açısından hayati bir noktada bulunmaktadır.

Kapitalist dünyanın 1970'li yıllardan bu yana yaşadığı değişimlerin *"post fordizm"*, *"esnek uzmanlaşma"* ve *"esnek birikim"* başlıkları altında ele alındığını belirten Harvey, *"Esneklik: Tehdit mi yoksa fırsat mı?"* adlı makalesinde üretimin örgütlenmesi, tüketim ve birikimde yaşanan değişimlere neden olan esnekliğe ilişkin tartışmaları dört farklı düzeyde ele almaktadır. Birinci düzeyde esneklik, emek süreci ile ilgili tartışmalar çerçevesinde ele alınır. İkinci düzeyde, işgücü piyasalarının esnekliği tartışılır. Bu noktada, taşeron ve yarı zamanlı çalışma, mevsimlik işçiler ya da ihtiyaca göre istihdam etme durumları ele alınır. Esnekliğin bu boyutu çalışanların birçoğu için, emeklilik, sağlık, işsizlik gibi sosyal yardımların kesilmesi anlamına gelmektedir. Üçüncü düzey esneklik tartışmaları devlet politikaları ile ilgilidir. Bu politikalar genel olarak devletlerin, sermayenin uluslararası akışının önünde oluşturacağı engelleri ortadan kaldırmak adına yürütülmektedir. Devletlerin sendikalara desteğinin azalması, özelleştirme, deregülasyon gibi düzenlemelerle sermayenin önü açılmalıdır. Ancak bu tip politikalar kitlesel işsizliğe ve çalışanların haklarının azalmasına neden olur. Esnekliğin dördüncü boyutu,

coğrafi hareketliliği getirir. Bunun etkisi bölgesel düzeyde haberleşme, evde çalışma ve farklı büro işlerinin ayrılması olarak karşımıza çıkarken, parça üretimi ve montajın dünyanın dört bir yanına dağılması da bu esnekliğin küresel boyutunu ortaya koyar. Bir yandan küresel sermaye akışının önündeki kurumsal engellerin kalkması ve küresel finans sisteminin oluşumu, diğer taraftan Avrupa Birliği gibi yeni coğrafi birleşmelerin ortaya çıkması ile coğrafi hareketliliğin gücü artırılmıştır (Harvey, 1993: 83-92).

Gelişen teknoloji standart üretimin yerine farklı üretim potansiyellerinin ortaya çıkmasına neden olurken iletişim teknolojilerinde yaşanan gelişmeler ise firmaların dünyanın farklı bölgelerinde parçalı üretim yapabilmelerini sağlamıştır. Böylelikle büyük firmalar üretimlerini dünyada iş gücünün çok daha ucuz olduğu bölgelerine aktarmıştır. Giderek uluslararasılaşma eğilimi gösteren sermayenin önündeki ulus devlet duvarlarını yıkacak hukuki düzenlemeler gerçekleştirilmiştir. Post fordizmin temel mantığı fordist dönemdeki emek sermaye dengesinin bozulması ve üretim, tüketim ve istihdamın esnekleşmesi üzerine kuruludur. Fordizmin kitlesel seri üretim mantığına son verilerek stoksuz çalışmaya, farklı tüketici taleplerine cevap verme kapasitesine sahip esnek üretime geçilmiştir. Esnek üretimin etkisi emek süreçlerinde olduğu kadar, ürünlerin çeşitliliği, tüketim kalıpları, meslekler, devlet yapıları ve çalışmanın niteliğinde de gözlenmektedir. Esnek üretim işveren açısından en başta işgücü maliyetlerinin azaltılmasını sağlamakta, taşeronlaşma ve iş güvencesi olmadan işçi çalıştırma olanaklarını beraberinde getirmektedir. Merkezsiz ve dışarıdan hizmet sağlanarak kullanılan işgücü bir yandan ücretli işgücünün doğasını değiştirmekte diğer taraftan sermayenin işgücü üzerindeki denetim mekanizmalarının artmasına yol açmaktadır. Post fordizm, merkezi hiyerarşik örgütlenmenin yerine, merkezsiz,

kendi kendine örgütlenmiş ağ paradigmasını ikame ederek, çalışmanın doğasından daha çok ücretli çalışanların doğasını dönüştürmüştür (Gorz, 2014:73).

Sosyal devlet anlayışından vazgeçilerek neoliberal politikaların uygulanmaya başlandığı bu dönemde, sermaye küreselleşerek ve önündeki bütün engelleri yıkarak dünya genelinde daha önce ulaşamadığı sınırlara yayılmıştır. Neoliberalizmin gereklilikleri, deregülasyon ve uluslararası tahkim yasaları ile uygulamaya konmuş, uluslararası sermayenin önündeki engeller çeşitli kurumlar eliyle kaldırılmıştır. Ekonomi politikalarında gerçekleşen değişim, iletişim alanında da farklı yaklaşımların ortaya çıkmasına ve egemen olmasına neden olmuştur. Sermayenin önündeki engellerin kaldırılmasıyla birlikte özelleştirmelerin önü açılmış ve medyanın mülkiyet yapısı değişmiştir. Devlete ait ve kamu yayıncılığı yapan kurumların yanı sıra dev şirketlerin sahibi olduğu, önceliği kâr maksimizasyonu olan medya kuruluşları, medya piyasasına hakîm olmaya başlamıştır. Büyük konsorsiyumların sahip olduğu medya kuruluşları, yeri geldiğinde bir tehdit unsuru, yeri geldiğinde bir pazarlama aracı olarak hizmet görürler. Medya bu dönemde küreselleşmenin önemli unsurlarından biri olarak büyümüş, yatay ve dikey birleşmelerle birlikte devasa boyutlar almıştır. Küreselleşmenin ve neoliberal politikaların dünya çapında yayılmasında medya hem ekonomik hem de kültürel rol oynamıştır.

## YENİ MEDYA VE FOTO MUHABİRİ EMEĞİ

İletişim araçları tarihsel olarak, teknoloji, kapitalizmin durumu ve toplumsal yapı ile karşılıklı etkileşim halinde, evrimsel bir çizgide gelişimini sürdürmektedir. Üretim sisteminde yaşanan değişim, teknolojik altyapının da el vermesi ile birlikte küresel çapta etki göstermiştir. İnsan yaşamının en mahrem alanlarına dek ilerleyen iletişim teknolojisi doğal olarak insanlar arası iletişimin de farklılaşmasına yol açmıştır. Bu

bağlamda değerlendirildiğinde, yayılma alanının genişliği ile olduğu kadar nüfuz ettiği bireydeki derinliğiyle de geleneksel kitle iletişim araçlarından farklılık gösteren yeni medya, hem küresel hem de bireysel bazda değerlendirilmesi gereken geniş bir etki alanına sahiptir.

Binark'a göre, bugün *"yeni medya ortamlarını" "yeni"* sıfatı ile kullanmamızın nedeni, bu ortamların geleneksel medya metinlerindeki üretim ve tüketim sürecindeki kurumsallaşmayı, profesyonelleşmeyi, izler-kitlenin pasifliğini ve tüketiciliğini ortadan kaldıran bazı bileşenlere sahip olmasıdır. *"Yeni medya ortamları"*nı yeni kılan bu bileşenler, etkileşimsellikten, kullanıcı türevli içerik üretimine, hipermetinsellikten, orada bulunma hissine ve ağ tabanlı yayılıma değin uzanmaktadır (2015: 10). Diğer taraftan yeni medya, bilgisayar, bilgisayar ağları, bilgisayar dolayımlı iletişim, internet, web 2.0, çevrimiçi habercilik, çevrimiçi sohbet, laflama odaları, wiki, e-ticaret, e-imza, dijital medya, dijital oyun, dijital kültür, dijital imgeleme, avatar, siber uzam, sanal uzam ve sanal gerçek gibi birçok kavram ile bu kavramların tanımladığı, açıkladığı toplumsal, kültürel ve ekonomik olguları kapsamaktadır (Binark ve Löker, 2011: 9).

Dijital teknoloji sayesinde ses, veri, metin ve görüntü tek bir altyapı üzerinden aktarılabilmekte, depolanabilmekte ve kullanılabilmektedir. İnternet üzerindeki bütün veriler sayısallaştırılarak işlenmekte ve bu teknoloji yeni medyanın sahip olduğu özelliklerin tamamının hayata geçmesine olanak sağlamaktadır. Timisi, yeni iletişim teknolojilerinin ortak özelliklerini, enformasyonun toplanmasında, saklanmasında, işlenmesinde ve aktarımında sayısal teknik kullanan sistemlerden yararlanması olarak ortaya koyar (2003:81). Enformasyon teknolojileri olarak da adlandırılan yeni iletişim teknolojileri bilgisayar, telekomünikasyon ve mikro elektronik olmak üzere üç önemli alanda meydana gelen gelişmelerin sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Timisi'ye göre, yeni enformasyon teknolojileri hız,

erişim, saklama kapasitesi ve yeni hizmet alanlarının doğmasına olanak tanıması açısından geleneksel iletişim araçlarından ayırt edebilmekte ve ekonomik, siyasal ve toplumsal alanlarda önemli değişikliklere yol açabilmektedir (2003: 83).

Dijital teknoloji ile birlikte iletişimin yayıncılık, bilgisayar teknolojileri ve telekomünikasyon gibi farklı boyutlarının bir araya gelerek yeni ortamlar sunması ile birlikte *"yöndeşme"* olgusu ortaya çıkmıştır. Yöndeşme, telekomünikasyon, veri iletimi ve kitle iletişiminin, internet, 2. veya 3. kuşak cep telefonları ve etkileşimli yayıncılık (DAB-Digital Audio Broadcasting) dolayımıyla tek bir iletişim altyapısında buluşmasıdır (van Dijk'ten aktaran Binark, 2007: 22). Yöndeşmeyle birlikte sektörel anlamda sınırlar belirsiz hale gelirken, görüntü, ses ve metin gibi birçok farklı unsur anlatıyı zenginleştirmek adına bir arada kullanılabilir hale gelmiştir. Böylelikle gerek enformasyon, gerek eğlence amacıyla üretilen içeriğin farklı formatlarda sunulması olanaklı hale gelmiştir. Yöndeşmenin, sektörel ve teknolojik olmak üzere iki farklı boyutuna dikkat çeken Yıldırım'a göre bu durum, gazetecilik pratiklerinde ve okur eylemlerinde değişim yaratmaktadır. Geleneksel anlamda ayrı olan endüstrilerin ekonomik nedenlerle yeni medyaya bağlı olarak bir araya gelmesi şeklinde tanımlanan sektörel yöndeşme, farklı medya sektörlerinin farklı iletişimsel etkinlikleri gerçekleştirdikleri bir örgütlenmeden, tek ve tümleşik bir pazar yapılanmasına geçişi ifade etmektedir. Bu süreçte telekomünikasyon, enformasyon, yayıncılık ve basılı yayıncılık şirketleri yöndeşme, küreselleşme ve yoğunlaşma üçgeni içinde, medya endüstrisinin yapısal dönüşüm sürecinin başlıca aktörleri olmuşlardır. Sektörel yöndeşme yeni pazar yapılanmalarına neden olmakta ve medya endüstrisindeki oyunculara yeni roller biçmektedir. Teknolojik yöndeşme ise ses, görüntü, metin ve grafik gibi farklı veri türleri, telekomünikasyon ve kitle iletişimin bütünleştirildiği web sitelerinde görülebilmekte ve bu da yeni medyanın teknolojik temelini oluşturmaktadır.

Teknolojik yöndeşme gazetecilik açısından, internet gibi sayısal iletişim ortamları üzerinde sunulacak yeni hizmet ve ürünlerin yolunu açmaktadır. Bu süreç aynı zamanda medya içeriklerinin yöndeşmesine neden olduğu gibi okuyucu/izleyici/dinleyicilerin de tümleşmesi sonucunu doğurmaktadır. (Yıldırım 2010, 230-233).

Yirmi birinci yüzyılın ilk on yılı boyunca, medyada yöndeşme çağında yaşadığımıza ilişkin artan oranda bir algı bulunduğunu belirten Hay ve Couldry, yöndeşmenin en az dört ifadesi olduğunu belirtir ve bunları şöyle sıralar: Medya şirketleri ve endüstrileri arasında yatay anlamda yeniden düzenlemeye ait bir sinerjinin tanımı, haber ve enformasyon için yeni platformların çoğaltılması, televizyon yayını ve cep telefonu gibi ayrı medyaların kullanımına dair teknolojik melezleşme ve belgesel ve belgesel olmayan formların iç içe girmesini ve karışmasını içeren yeni medya estetiği (Hay ve Couldry, 2011: 473).

Dijital teknoloji, bahsi geçen noktalar itibarı ile gazetecilik pratiklerinde olduğu kadar medya ürünlerinin okur/izleyici tarafından tüketim ve algılama biçimlerini de etkilemektedir. Yeni medya ortamlarının etkisiyle foto muhabirliğinin üretim ve tüketim alanlarında yaşanan değişimler sonucu "*Yurttaş Foto Muhabirliği*" ortaya çıkmış ve kısa sürede yaygınlaşmıştır. Böylelikle okur, yakınında meydana gelen sıcak olaylarda görüntü alıp bunu medya organlarına göndererek ya da sosyal medyada paylaşarak içerik üretebilir hale gelmiştir. Profesyonel foto muhabirleri henüz olay yerine ulaşamadan, meslek profesyoneli olmayanların gönderdiği görüntüler internette yer almaya ve dünya çapında yaşanan ve haber değeri taşıyan birçok olayda bu şekilde üretilen görüntüler önem kazanmaya başlamıştır. Ancak gazeteci kimliğine ve etik değerlerine sahip olmayan kişilerin ürettiği görüntüler, dezenformasyon ve manipülasyon gibi sorunları da beraberinde getirmektedir. İnternet sayesinde dağıtım küreselleşmiş ve fotoğrafların görülebilirliği artmıştır. Yerel

olaylarda çekilen fotoğraflar dahi dünya çapında etki uyandırabilmektedir. Tıklanma istatistiklerini arttırmak adına gazeteler, fotoğraf galerilerine yer vermeye başlamış ve bu durum daha fazla fotoğraf ihtiyacı doğurmuştur. Ayrıca okur ilgisine göre farklı anlatım biçimleri geliştirilmektedir. Multimedya özelliği ses, video ve fotoğrafın bir arada kullanılabilmesini sağlayarak melez anlatım şekillerinin geliştirilmesine olanak sağlamaktadır. Günümüzde foto muhabirleri, yanlarında taşıdıkları mobil modemler sayesinde çektikleri fotoğrafı saniyeler içerisinde editörlere aktarabilmekte ve olay anından fotoğraflar çok kısa bir sürede dünya çapında yayılabilmektedir. Dijital teknoloji sayesinde gerçekleşen haberin aktarım hızında yaşanan artış, haberin ve fotoğrafın kitlelere aktarımını hızlandırırken editörler üzerindeki baskıyı arttırmakta, diğer taraftan editöryal hatalara neden olabilmektedir. Ayrıca internetin güncellenebilir olma özelliği, alanda çalışan foto muhabirleri üzerinde de hız baskısı yaratmaktadır. Diğer taraftan özellikle sosyal medya ortamları, profesyonel foto muhabirlerinin okur tarafından geri bildirim alma olanaklarını da arttırmıştır.

## GÜNÜMÜZ FOTO-MUHABİRLİĞİNİN DURUMUNA İLİŞKİN BULGULAR

Foto muhabirliğinin günümüzde bulunduğu durumu ve dijital teknolojinin alanda yarattığı dönüşümü saptamak üzere yedi profesyonel foto muhabiri ile yarı yapılandırılmış görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Bu foto muhabirlerine (Arif Akdoğan (Haber Türk), Tümay Berkin (Serbest), Sedat Suna (EPA), Abdurrahman Antakyalı (Depo Photos), Murad Sezer (Reuters), Serra Akcan (Nar Photos) ve Ümit Bektaş (Reuters)) foto muhabiri emeği ve çalışma koşullarına ilişkin sorular yöneltilmiştir. Katılımcıların vermiş olduğu yanıtlardan yola çıkarak foto muhabiri emeğine, medyanın istihdam yapısına, foto

muhabirliği mesleğine ve foto muhabirlerinin ürünlerine verilen ve olması gereken değer üzerine bulgular elde edilmiştir.

Çalışmamıza katılan profesyonel foto muhabirleri, çalışma olgusunun dönüşümü, yeni medya ve dijital teknoloji vasıtasıyla gerçekleşen dönüşümün foto muhabirliğinin emek süreçlerine ilişkin yansımaları farklı boyutlarda ortaya koymuşlardır. Bu noktada ortaya konulan görüşlerin, hem mesleki yapılanma, hem çalışma koşulları hem de foto muhabiri emeğine verilen değer noktasında, şimdiden karanlık bir tablo çizdiklerini söylemeliyiz. Çalışmamız bu noktada mevcut durumun ve yaşanan problemlerin saptanması adına önem taşımaktadır.

Dijital teknolojinin getirileri medya ortamında yapısal olarak önemli değişimler yaratmıştır. Haber odaları giderek küçülmekte, çalışan sayısı azalmakta ve bazı görevleri yapan insanlara ihtiyaç kalmamaktadır. Diğer taraftan kadrolu çalışanların boşluğu, ajanslarla ya da serbest çalışanlarla yapılan anlaşmalarla doldurulmaktadır. Bu durumda ajansların istihdam ettiği foto muhabiri sayılarının ve serbest çalışanların (freelance) arttığı gözlemlenmektedir.

Çalışmanın metodolojisini oluşturulan görüşmeler sırasında Haber Türk Gazetesi Ankara Bürosu'nda foto muhabiri olarak görev yapmakta olan *Arif Akdoğan* çalışmamıza önemli katkılarda bulunmuş, sorularımıza açık yüreklilikle ve net yanıtlar vermiş, fakat diğer taraftan da meslekle ilgili olarak oldukça olumsuz bir tablo ortaya koymuştur. Foto muhabirliği camiasında önemli bir yere ve mesleki olarak ciddi bir deneyime sahip olan Akdoğan, görüşmemizi gerçekleştirdikten sonraki süreçte, sorularımız karşısında net bir şekilde ortaya koyduğu problemlerle yüzleşmek zorunda kalmıştır. Zira Akdoğan, tez çalışmamız henüz basım aşamasına gelmeden önce Haber Türk Gazetesi'nin yayın hayatına son vermesi nedeniyle işsiz foto muhabirleri arasına katılmıştır. Görüşmeler sırasında da Akdoğan foto muhabirliğinin, yazılı basında tarihinin en kötü dönemini

yaşadığını belirtmiş, Türkiye'de bundan 20 sene önce gazetelerin bünyelerinde ortalama 10 foto muhabiri çalıştırdığına, günümüzde ise bu sayının 1-2 civarına düştüğüne dikkat çekmiş ve bunun foto muhabirliğinin gazetelerde sona yaklaştığının işareti olduğunu iddia etmiştir.

Ajanslarda foto muhabiri istihdamının arttığına dikkat çeken Akdoğan, bunu basılı gazetelerin mali durumunun kötüleşmesinin yanı sıra, siyasi ortama bağlamaktadır. Gazeteler foto muhabirlerinin getireceği fotoğraflardaki çeşitliliği ve eleştirel yaklaşımı sayfalarında barındırmamakta ve böylelikle foto muhabiri istihdamı düşmektedir. Editörler ikinci bir süzgeç görevi görmesi ya da kullandıkları fotoğraflarla ilgili daha sonrasında sıkıntı yaşamamak için belli ajanslardan aldıkları fotoğrafları tercih etmektedir. Akdoğan kendisinin gazetecilik mesleğinde eleştirel bakış açısına sahip olduğunu ve gazetecinin görevinin, eleştirel bakmak olduğuna inandığını belirtmektedir. Akdoğan 22 yıldır bu meslekte bulunduğunu ve artık kötü sonlara tanık olduğunu belirtmektedir. Gazetelerde foto muhabirine ihtiyaç kalmaması ile birlikte, yetenekli ve yılların deneyimine sahip insanların birer birer meslekten koptuğunu ve bunun gazetecilik geleneği adına büyük kayıp olduğunu belirten Akdoğan,

*"Şu an en büyük problem gerçekten eleştirel bakış açısına sahip foto muhabirlerin yetişmemesi. Bu mesleği yaparken büyük tecrübelerden geçmiş insanların istemeyerek de olsa kopuşlarına tanıklık ediyorum ve bu beni çok üzüyor. Bugün birçok foto muhabiri gazeteler dışında fotoğrafçı olarak çalışmak zorunda kalıyor. Belediyede fotoğrafçılık yapıyor, milletvekili fotoğrafçısı oluyor. Yani foto muhabirliğinden uzaklaşıp başka alanlara kayan insanlar var ama aslında onlar buralarda olmaması gereken insanlar... Çünkü bu toplumun eleştirel bakan insanlara ihtiyacı var"* sözleriyle bu süreci gözler önüne sermektedir.

Akdoğan'a göre foto muhabiri ücretlerinin ve istihdam sayısının çok düşük olması kalite ve rekabetin azalmasına neden

olmaktadır, *"Artık yetenekli ve zeki insanlar bu mesleği yapmıyorlar. Gazeteye başladıkları zaman yaşam koşullarının ve ücretlerin çok düşük olduğunu gören yetenekli çocuklar, stajyerler, mesleği henüz başlangıç aşamasında bırakıp gidiyorlar ve kalite düşmeye başlıyor. Bunun istisnaları bazı yabancı ajanslarda ve gazetelerde var tabi. Bu çeşitliliğin olmaması rekabetin de önüne geçiyor. Bu mesleği ayakta tutan en önemli şeylerden biri rekabettir. Rekabet ettikçe gelişirsin. Rekabet olmayınca üretim de sıradan oluyor, toplum da sıradan olayları görmeye başlıyor. Birbiri ardına o kadar kötü ki durumlar. Çalışma koşulları kötüleşirken ücretler de inanılmaz düşük dereceye geldi."* sözleriyle çalışma ve ekonomik koşulların olumsuz etkilerinin mesleğin nitelik yapısını ne şekilde etkilediğini dile getirmektedir. Akdoğan diğer taraftan dijital teknolojinin fotoğraf üretim sürecine olumlu katkıları olduğunu ancak dijital medyayla birlikte, okur/izleyici tarafından haberin kolay tüketilebilir bir hale gelmesinin üretimlerinin değerini azalttığını ve foto muhabirlerinin emeğinin hiçe sayıldığını iddia etmektedir. İnsanların üretilen haber ve fotoğraflara ulaşmalarının bir bedeli olması gerektiğini vurgulayan Akdoğan, bunun sadece abonelik sistemi ile gerçekleşebileceğini savunmaktadır. Üretimlerinin internet ortamında maddi bir değerinin olmadığını, ancak bilgiye ulaşmanın bir mutlaka bedeli olması gerektiğini savunan Akdoğan, bu konudaki görüşlerini ise şu şekilde ortaya koymaktadır; *"İnsanların üretilen fotoğraflara, haberlere, bu kadar kolay ulaşmasının, bizim ürettiklerimizin değerinin düşmesine sebep olduğunu düşünüyorum. Muhabirlerin yazdığı haberlere, fotoğraflara bu kadar kolay ulaşılmamalı. Bunun bir bedeli olmalı. Abonelik sistemiyle olabilecek bir şey bu. Foto muhabirlerinin ürettiğine değer veren kurumlar olabilir, onları iyi maaşlarla geçindiriyor olabilirler, haklarını verenler olabilir ama vermeyenler çok fazla. Bundan kurtuluş da, gazetecilerin*

*ürettiklerinin değerli olmasının yolu da abonelik sisteminden geçiyor. Okur bağımsız medya istiyorsa bu ancak abonelik sistemiyle gerçekleşebilir. Bu kaçınılmaz."*

Akdoğan'ın mevcut işleyişe ilişkin görüşlerini ekonomik, siyasi ve toplumsal boyutlarıyla dile getirmesi çalışmamız adına önem taşımaktadır. Diğer taraftan Akdoğan'ın çözüm önerisi olarak ortaya koyduğu abonelik sistemi, dünyanın farklı ülkelerinde bazı medya organları tarafından başarıyla uygulanmakta ve Akdoğan'ın belirtmiş olduğu gibi kuruluşların istihdam yapısına olumlu şekilde yansımaları bulunmaktadır.

Türkiye'de gazetelerin 2-3 ajansın fotoğraf servislerine abone olarak işlerini yürüttüğünü belirten *Tümay Berkin*, serbest foto muhabiri (freelance) olarak çalışmaktadır. Türkiye'de foto muhabirlerinin emeklerinin karşılığını alamadığını savunmaktadır. Tümay Berkin, foto muhabiri emeğini, serbest çalışma, tekelleşme ve telif hakları ekseninde değerlendirerek çalışmamıza katkıda bulunmuştur. Berkin serbest çalışan bir foto muhabirinin dahi işlerini satacağı ya da yayınlatacağı bir kuruluşa ihtiyaç bulunduğunu belirtmektedir. Bu durum ise foto muhabirlerinin belirli şirketlerin kontrolüne girmesine ve bu kontrol mekanizmasının da foto muhabirliğini tekdüze hale getirdiğini iddia etmektedir. Berkin internet medyasının avantajlı tarafları olsa da telif hakları konusunda büyük sıkıntılar yarattığını ve özellikle Türkiye'de izinsiz fotoğraf kullanımının çok yaygınlaştığını vurgulamaktadır. Berkin Türkiye'de serbest çalışan bir foto muhabirinin satış yapma şansının çok düşük olduğunu belirtmekte ve bu durumun hukuki takibinin zorluğuna şu sözlerle dikkat çekmektedir, "*Yasal olarak da çok bir şey yapamıyorsun. Hangi birine yapacaksın. Benim bir fotoğrafım var mesela, herhalde 20 küsur kitaba kapak oldu, sadece bir kişi telif ödedi. Onun dışında bırak ödemeyi, arayıp soran yok.*" Ayrıca internet ortamının farklı ajans yapılanmalarına olanak sağladığını ancak bunların ayakta kalmasının çok zor olduğunu dile getirmektedir.

Berkin ajans yapısından, telif haklarına kadar birçok alanda sıkıntılar yaşandığını ancak sistemin kendi içinden alternatifler yaratacağını öne sürmektedir, *"Şimdi öyle hale geldi ki mesela, bir fotoğrafın bir yerde geçtiğinde, aynı anda 15-20 ajansa birden servis ediliyor. Global bazda bu yapılıyor. Özel çalışmalar, hikayeler bazında yapılıyor. Bunun dışında, klasik bir ajans mantığının fotoğraf servisinin, çok mantıklı olacağını düşünmüyorum. Şu var, geriye dönük bir arşiv sunarsın, çok ciddi bir fotoğraf arşivi, dolayısıyla o sana bir avantaj sağlayabilir. Şimdi benim 5 bin tane, 10 bin tane fotoğrafım olsun, bir şey ifade etmez ama 5 kişinin 50 bin fotoğrafı belki bir şey ifade eder. Burada çok büyük bir karmaşa oluyor. Geriye dönük o fotoğrafların telifi kimde? İzin almak gerekir mi? Bu fotoğraflar kime ait? Mesela şu da var; ileriye dönük de, herhangi bir freelancer olarak girdiğin fotoğrafın bile 5-10 sene sonra satışı ne olacak? Telifleri kime gidecek? Sen 2 sene önce bir fotoğraf çekmişsin, 5 sene sonra kurum kapandı. Tam bir karmaşa ortamı var. Neyin ne olacağı belli değil. Bunu süreli mi veriyorsun süresiz mi? Bazıları der ki 2 yıl servis edeceğim; ama 3 yıl sonra da servis ediyorsa hangi biriyle uğraşacaksın. O kadar büyük sıkıntılar var ki... Ya da adam alıyor bir seferlik kullanıyor. Bir ay sonra kaldıracağım diyor ama bizde adam bir fotoğrafı aldıysa 15 sene her gün kullanıyor. Satın aldıysa şükrediyorsun zaten. Birtakım kurumların yaşayacağına inanıyorum özel çalıştıkları için, ama butik yaşamak zorundalar ve bunu sürdürürken de genel yapıyla doğru orantıda gitmek zorundalar. Aykırı gidemezler. Giderlerse yer bulamazlar. Mutlaka alternatifler olacaktır. Sistem alternatifini kendi yaratır. O alternatifler mutlaka yaşayacaktır."* Foto muhabiri emeği ile ilgili Tümay Berkin'in telif hakları boyutunda ortaya koyduğu perspektif önemlidir. Bu noktada özellikle hukuki düzenlemelerin foto muhabirliğini kurumsal olarak olumlu yönde etkileyeceği düşünülmektedir.

*Sedat Suna* European Pressphoto Agency'de (EPA) foto muhabiri olarak görev yapmaktadır. Yaşadığımız dönemde medyada foto muhabirinin konumu ile ilgili oldukça karamsar bir tablo çizmektedir. Suna, Türkiye'de foto muhabiri emeğinin adeta hiçe sayıldığını, hem çalışma koşulları olarak hem de üretimleri açısından gereken değeri görmediğini savunmaktadır. Foto muhabirlerinin çalışma koşullarının hem psikolojik hem de fiziksel olarak zorluklar taşıdığını belirten Suna, kurumlar tarafından belirli aralıklarla psikolojik destek ve sağlık taraması yapılması gerektiğini ifade etmektedir. Türkiye medyasındaki durumun idealden çok uzak olduğunu dile getiren Suna bu süreci çarpıcı örneklerle dile getirmektedir. Bu noktada duyum ve algılarını daha iyi yansıtabilmek için doğrudan Suna'ya kulak vermekte fayda görmekteyiz; *"Ben Nepal Depremi'nden döndükten uzun bir süre sonra et koklayamadım. Çünkü orada insanlar cenaze töreninde yakılıyordu. Bu tür sosyal ve bedensel sorunlar yaşayabilirsin. Suriye'den döndükten sonra vücudumda uzun süre enfeksiyon oldu, lenf bağlarım patladı, bunun gibi sorunlar, mesleğin dezavantajları var tabi. Bizim alanda çalışan şirketler ya da gazetelerin belirli sürelerde psikolojik destek, sağlık taraması gibi olanakları sağlaması zorunlu olmalı. Bırak sağlık taramasını, bir gazetenin kesinlikle fotoğraf servisinin olması gerekiyor ancak şu an Türkiye'de hiç bir gazetede yok. Türkiye'de şu an gazete önemli değil, bir kıymeti de kalmadı. Gazeteler şöyle düşünüyor; on tane foto muhabiri çalıştıracağıma şu iki ajansa abone olurum, olur biter. Tamamen maddi nedenlerden dolayı. Yani şöyle düşünün, ben bunu da yaşadım. Bir gazetede çalışıyorsunuz, gazetede bir müdürün düğün fotoğraflarını çekmek size bir gazete içinde görev olarak sunuluyor. Haber değil. Bugün (....) biriminin düğünü var, gidip orada çalışacaksın. Gazetede foto muhabirleri bunları yaşıyor. Bırakın psikolojik desteği ya da cidden bir işe göndermeyi, gazetenin genel yayın yönetmeninin oğlunun karne gününü*

*çekmeye giden arkadaşım var benim. Gazetede burç, vs... yazan bir çalışanın kına gecesini çeken arkadaşım var, kendisi foto muhabiri ve o fotoğrafı çekmeden önce Libya'da savaş çekiyordu. Türkiye'de foto muhabirlerinin daha insani şartlarda istihdam edilmesi gerekir. Ben de gazetede çalıştım. Bir foto muhabirini tek motive eden şey; o kocaman gazetede fotoğrafının kenarında 5 puntoyla yazan küçük bir isim ki bu bile atılmıyor. Bunun derdinde olmayan insanlar, gazetecinin psikolojik sorununu anlayacak insanlar değil. Bunun binlerce örneğini yaşadığımdan biliyorum. Şöyle bir şey yaşıyorsunuz, gazetenin önemli bir yazarıyla sınıra gidiyorsunuz. Örneğin, Suriye savaşı ilk başladığında yaklaşık 15 gün sınırda yatıp kalkıyorsunuz. Mültecisinden, işte jandarmasından kaç, fotoğrafı erken gönder... O yazar Hilton'da kalıyor siz de Hilton'da kalıyorsunuz. Gittiğim yazar başka bir işi çıktığı için sınır bölgesinden ayrıldı, ben aynı gün Hilton'dan bir hostele aktarıldım. Yani Hilton'da kalma gibi bir derdim yok ama insanlara yapılan muamele bu. Yaptığın işin bir değeri yok. O yazar orada olduğu için sanki ben değer görüyormuşum gibi, bu çok ahlâksızca bir şey. Onun için böyle gazete yöneticileri, böyle yazarlar olan bir ülkede bir gazetecinin psikolojisinin düşünülmesi için bizim 100 yıla ihtiyacımız var. Bu iş dünyada böyle değil. Daha profesyonel, daha insani şartlarda yapılıyor. Kriz bölgesine gitmeden önce eğitimlere girmen gerekiyor, sertifikan olmazsa öyle bir bölgede görevlendirmen yapılmıyor. Oradaki konumlandırman, güvenliğin her şey olması gerekene daha yakın."*

*Abdurrahman Antakyalı*, çalışmamıza katılan en deneyimli profesyonellerden biridir. Antakyalı'nın mesleğe ilişkin deneyimi farklı boyutlarda ve çok yönlüdür. Antakyalı, foto muhabiri, Anadolu Ajansı fotoğraf servisi eski yöneticisi, Depo Photos fotoğraf ajansının kurucusu ve aynı zamanda mesleğe akademik boyutta da katkı sunan çok yönlü bir kişilik olarak çalışmamıza

derinlik katmıştır. Dijital teknolojinin foto muhabirliği üzerindeki en olumsuz boyutunun, reklâm gelirlerinin azalmasıyla birlikte medyada çalışan kadrolu foto muhabiri sayısının düşmesi ve bütçelerin daralması olduğunu belirten Antakyalı, *"Dijital teknoloji medya kuruluşlarının bütçesini olumsuz anlamda etkiledi. Eskiden daha çok reklâm geliri alabildiği için basın kuruluşları kadrolu foto muhabirleri çalıştırıyorlardı, aylık sabit ücretle, sigortasıyla, tazminatlarıyla, iyi yaşam koşullarıyla, gittiği yerlerde bunları finanse etmesiyle vb. İyi bütçelerle iyi işler oluşturuyorlardı. Şimdi çok sayıda oyun ve haber sitelerini barındıran mecrada reklâm geliri paylaşılıyor artık. Gazeteler, foto muhabiri çalıştıran ana mecra, internet siteleri foto muhabiri çalıştırmıyor. Gazetelerin reklâm gelirleri düşünce çok sayıda foto muhabiri işsiz kaldı. İnternet sitelerinde 50.000 görsele ihtiyaç var, foto muhabirlerine ihtiyaç var aslında ama ihtiyaç yok gibi davranıyorlar. Bu sorunsal nasıl aşılacak? Foto muhabirlerine bunun çözümünü sen bul diyorlar. Bizim bulduğumuz çözüm Depo Photos. Biz bir şekilde buradan ilerlemeye elimizden geldikçe gayret ediyoruz. Fotoğraf kullanımı çok arttı. Bu çok fotoğraf kullanılması, editörlük becerisini sekteye uğrattı. Gazeteler tıklanma sayısını arttırma heveslerinden, okuyucunun sayfada kalış süresini arttırma isteğinden dolayı, bol ve birbirinin aynısı fotoğraflar kullanmaya başladı. Temel sıkıntılardan bir tanesi bu. Bu kadar çok fotoğrafın kullanıldığı ortamda birim ücretler düştü. Eskiden bir fotoğrafa 100-150 dolar para verilirken ya da Time'ın kapak fotoğraflarına ödediği parayla bir foto muhabiri epey bir süre refah içinde yaşarken, şimdi stok sitelerden 20 Dolar'a aldığı fotoğrafla Time dergisi kapak sorununu çözmüş oluyor."* sözleriyle yaşanan sıkıntıların temelinin gelirlerin düşmesinden kaynaklandığını ifade etmektedir.

Dünyanın en prestijli haber ajanslarından biri olan Reuters'te Türkiye fotoğraf editörü olarak görev yapan *Murad*

*Sezer*, Türkiye'de foto muhabirlerinin medyada ikinci sınıf vatandaş olarak görüldüğünü ancak bu durumun sorumlusunun yine foto muhabirlerinin kendileri olduğunu iddia etmektedir. Bu durumu temelde foto muhabirlerinin eğitimsizliğine bağlayan Sezer, foto muhabirlerinin birer teknisyen olarak görüldüğünü ifade etmektedir. Sezer'in çalışmamıza özgün katkı sağladığı nokta ise foto muhabirlerine ilişkin meslek örgütlenmesi ile ilgili görüşleridir. Sezer, Türkiye'de foto muhabirlerinin meslek örgütlenmesinin foto muhabirliğine katkı sağlamadığını bilâkis zarar verdiğini iddia etmektedir. Yakın geçmişte, Türkiye Foto Muhabirleri Derneği Yönetim Kurulu'nda da görev almış olan Sezer, örgütlenmenin özellikle de mesleki örgütlenmenin zorluğuna şu sözlerle dikkat çekmektedir, "Ülkede *kimse fotoğrafa para vermek istemiyor, sponsorluk anlamında para olmayınca da, meslek örgütü bağımsız olamıyor. Bağımsız olamadığı zaman da politik oluyor. Bağımsız olmaya çalışırsan bitiriyorlar, taraf olman lazım. Taraf olarak da kaliteli eğitim vermek mümkün değil.*"

Nar Photos fotoğraf ajansının kurucu üyelerinden olan *Serra Akcan* günümüzde foto muhabirlerinin hem halklar hem de devletler nezdinde güven yitirdiğini, bu güven sorunun ve alanda artan rekabetin foto muhabirlerinin çalışma koşullarını git gide zorlaştırdığını savunmaktadır. Güçlü bir kurumda çalışılmadığı takdirde foto muhabirlerinin sosyal güvencelerinin olmadığını vurgulayan Akcan, *"Bu coğrafyada veya Ortadoğu'da yaşananlara bakılırsa, foto muhabirlerinin işi çok zor ve tehlikeli. Ne halk ne de devlet tarafında bir güven uyandırıyorsun. Öyle bir meslek oldu ki kimse sana güvenmiyor. Çalıştığın mecralar senin anlattığın hikâyeyi kendi ideolojisine göre anlatabiliyor. Bu senin güvenilirliğini sarsıyor. Gerçekten giderek zorlaşan bir iş yapılıyor, artık daha tehlikeli. Eskiden bölge bölge çalışıyorsan, şimdi dünyanın her yerinde ve her konu çalışılıyor her yere gidip gelebiliyorsun. Rekabet daha fazla, her*

*yerde, sadece burada değil ve hep tetikte olmak zorundasın. Eğer iyi olmak istiyorsan takip etmek ve yeni teknolojiyi öğrenmek zorundasın, sosyal medyada var olmak zorundasın, bunlar da yetmiyor, bir şekilde sivrilmek için sosyal olmak gerekiyor. Eskiden işini yapardın, işin için ne gerektiriyorsa onu yapardın, ama şimdi ortada olman lazım. Eğer meslek olarak bunu seçiyorsak o meslek için yeni mecralar araştırman lazım, yeni editörlerle tanışman lazım, meslektaşların neler yapıyor onu bilmen lazım ama eskiden bu kadar yoğun değildi. Foto muhabirliği en önemli mesleklerden biri ve tehlikeli işler sıralamasının üstlerinde bence. Tehlikeli bir iş yapılıyor ve eğer sağlam bir kurumda, bir dergide, bir yerde çalışmıyorsan güvencen yok. Ben bağımsız çalışıyorum, bir çatışma bölgesine gittiğimde ya da bir kurum için gitmişsem, kendi olanaklarımla gitmiyorum ama orada kendi olanaklarımla var olmaya çalışmak zorundayım. Başıma bir şey gelirse sonuçta kimse bir şey yapmaz. Orada kendim baş edeceğim, kendim uğraşacağım. Veya ekipmanıma bir şey oldu, kendim karşılamak zorundayım."* sözleriyle güvencesiz çalışma koşullarının foto muhabirleri için yarattığı sıkıntılara dikkat çekmektedir.

Değişen koşullarda foto muhabiri emeğine ilişkin farklı bir noktaya değinen Reuters foto muhabiri *Ümit Bektaş* artan rekabet koşulları ve değişen istihdam durumunun foto muhabirleri üzerinde yarattığı baskıya dikkat çekmektedir. Medyanın içinde bulunduğu mali yapıda özellikle serbest çalışan foto muhabirlerinin, fark yaratmak adına daha fazla risk aldığını belirtmektedir. *"Serbest çalışan kişinin ürünü satabilmesi için, fark yaratması gerekir, o yüzden hep daha ileri gidip daha çok risk alıyor foto muhabirleri. Bu şekilde de öldürülüyor ya da kaçırılıyor; maddi değeri de var rehine olarak. Hiçbir gazete meselâ Suriye'ye adam gönderemez. Güvenlik sıkıntılı, hepsini geç günlük masrafı çok fazla. Benim Rusların Gürcistan'ı işgali sırasında, Gürcistan'daki günlük masrafım bin Dolar*

*civarındaydı. Herhangi bir gazete oraya foto muhabiri göndermez. Sen de bunu bilerek gidiyorsun. Herkes senden fotoğraf bekliyor, ne yapıyorsun ediyorsun daha ucuza gidiyorsun. Herkes bomba atılan yerden uzaklaşır refleks olarak, gazeteci oraya doğru gidiyor."*

Çalışmamıza katılan profesyonel foto muhabirlerinin alanda yaşanan dönüşüme ilişkin görüşlerini değerlendirdiğimizde gerçekleşen toplumsal ve teknolojik değişimin iz düşümlerini foto muhabirliği alanında net bir şekilde gözlemlemekteyiz.

## SONUÇ

Çalışmada meslekte kendini ispat etmiş on profosyonel foto muhabiri ile yarı yapılandırılmış görüşmeler gerçekleştirilmiş özellikle foto muhabiri emeğine, medyanın istihdam yapısına, foto muhabirliği mesleğine ve foto muhabirlerinin ürünlerine verilen ve olması gereken değer üzerine yanıt veren yedi katılımcının yanıtlarına göre bulgular elde edilmeye çalışılmıştır. Buna göre;

Esnek istihdam olgusu foto muhabirliğinin emek süreçlerini bire bir etkilemektedir. Gözlemlenen ilk nokta haber odalarının küçüldüğü ve medya kuruluşlarının foto muhabiri istihdam sayısını azalttığı yönündedir. İstihdam yapısında meydana gelen değişimin yarattığı boşluk farklı şekillerde giderilmeye çalışılmaktadır. Birincisi, medya kuruluşları kendileri istihdam sağlamak yerine fotoğraf ajanslarından hizmet almaktadırlar. Son yıllarda özellikle internet ortamının sağladığı koşullarla birlikte fotoğraf ajanslarının sayısında bir artış olduğu gözlemlenmektedir. Diğer taraftan ajansların istihdam sayısı da artış göstermektedir. Bu noktada fotoğraf ajanslarını dünya genelinde esnek üretimle birlikte artışa geçen taşeronlaşmanın medya alanındaki yansıması olarak düşünebiliriz. Bir başka çözüm yolu ise serbest çalışan foto muhabirlerinden hizmet alımı

olarak karşımıza çıkmaktadır. Türkiye'deki medya ortamında çeşitli sıkıntılı durumları beraberinde getirse de, serbest çalışma dünya genelinde emek süreçlerinin organize edilmesinde kullanılan güvencesizleştirme olgusuyla örtüşmektedir. Diğer taraftan, istihdam boşluğunu çözmenin bir diğer boyutu olan internetten alınarak denetlenmeden ya da telif ücreti ödemeden kullanılan fotoğraflar ise etik ve hukuki problemleri beraberinde getirmektedir.

Foto muhabirliği yıpranma payı en fazla olan mesleklerden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Çalışmamız genelinde elde edilen izlenim, görüştüğümüz profesyonellerin işlerine tutkuyla bağlı olduğudur. Birçok katılımcı da bu mesleğin zor bir meslek olduğu ve ancak tutkuyla icra edilebileceğini ifade etmişlerdir. Diğer taraftan dijital teknoloji foto muhabirlerini analog fotoğrafın, film yıkama, kimyasal süreçlerle uğraşma gibi, zahmetlerinden kurtarmış olsa da, yeni iş yükleri ortaya çıkarmaktadır; günümüzde foto muhabirlerinden video çekmeleri de istenmektedir. Ayrıca foto muhabirlerinden sürekli güncellenen teknolojiye ayak uydurmaları ve drone gibi yeni olanaklar sunan aletleri kullanmaları da beklenmektedir. Görüşmelerimizden edindiğimiz bir diğer bulgu ise Türkiye'de foto muhabirliğine ilişkin kurumsal yapıda bulunan problemlerdir. Dijital teknolojinin medyada yarattığı değişim foto muhabirlerinin yaşam standartlarını önemli ölçüde etkilemektedir. Genel olarak medyada, özelde ise foto muhabirliğinde ödenen ücretlerin doyurucu olmadığı gözlemlenmiştir. Fotoğraflar bir gazete ya da medya kuruluşu için önem taşımaya devam etse de foto muhabirliği mesleğine gereken önem verilmemektedir. Özellikle dijital teknolojinin ardından, teknolojinin kullanımının kolaylaşması ile birlikte foto muhabirliğine verilen değer daha da azalmıştır. Bu noktada medya kuruluşlarında foto muhabirliği ile ilgili kurumsal düzenlemelerin yapılması gerekliliği ortadadır. Bir diğer nokta

ise medya kuruluşlarının gelirlerinin düşmesine ilişkin ortaya çıkan durumdur. Bu durum istihdam yapısını etkileyen temel sebeplerden biridir. Medya kuruluşları ve foto muhabirleri mevcut medya ortamında biraz da el yordamıyla bir çıkış arama noktasındadır. Bu sorunun çözümüne ilişkin, dünya genelinde farklı uygulamaları ile karşımıza çıkan, abonelik sistemi önem taşımaktadır.

Mevcut koşulların bir diğer yansıması da birey olarak foto muhabirinin alanda çalışma pratiklerini etkileyen psikolojik boyutta ortaya çıkmaktadır. Son yıllarda çatışmalı ortamlarda hayatını kaybeden ya da terör örgütlerince rehin alınan foto muhabiri sayısında artış gözlemlenmektedir. Mevcut koşullar rekabet ortamının artmasını da tetiklemektedir. Artan rekabet ortamı ise foto muhabirlerinin riskli çalışma koşullarında, fark yaratmak adına bir adım daha ileriye giderek daha fazla risk almalarına neden olabilmektedir. Bu durum yukarıda belirttiğimiz üzücü sonuçlara neden olabilmektedir.

Sonuç olarak, meslek profesyonellerinin duyum, algı ve görüşleri çerçevesinde ortaya koymuş olduğumuz mevcut durum birçok açıdan foto muhabiri emeğinin kullanımına ilişkin olumsuz bir tablo ortaya koymaktadır. Foto muhabirliği, kısa tarihinin farklı dönemlerinde periyodik olarak ölüp ölmediğine ilişkin tartışmalara tanık olmuştur ancak tarihsel süreçte ortaya çıkan yaratıcı editörler ve foto muhabirlerinin yarattığı gelenek yaşamını sürdürmektedir. Bu tablonun foto muhabirliğini nitelik açısında ne denli etkilediğini saptamak bu çalışmanın konusu dahilinde değildir. Bununla birlikte, bir taraftan foto muhabirliğinin, üretilen işler ve ortaya konulan hikayeler anlamında tarihinin en parlak dönemini yaşadığını varsayabiliriz. Diğer taraftan üretim koşulları ve mesleki yapılanma itibarı ile foto muhabirleri büyük sıkıntılarla karşı karşıya kalmaktadır. Bu nokta foto muhabirliğinin meslek ve anlatı biçimi olarak ayrıldığı noktadır.

## KAYNAKÇA


Binark, M. (2007). *Yeni Medya Çalışmalarında Yeni Sorular ve Yöntem Sorunu*. (Der.)

Binark. M. Yeni Medya Çalışmaları içinde (21-45). Ankara: Dipnot Yayınları.

Binark, M. (2015). Yeni Medya Çalışmaları Özel Sayısı Hakkında: Neden? *Folklor/Edebiyat,* 83: 9-18.

Binark, M. ve Löker, K. (2011). Sivil Toplum Örgütleri İçin Bilişim Rehberi. Ankara: SGTM.

Campbell David, (2010), *Dead or Alive? The State of Photojournalism*, https://www.david-campbell.org/2010/10/05/dead-or-alive-the-state-of-photojournalism/ (Erişim: 5.Mart.2019)

Gorz, A. (2014). *Yaşadığımız Sefalet Kurtuluş Çareleri*. Çev: Nilgün Tutal, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Harvey, D. (1993). Esneklik; Tehdit mi Yoksa Fırsat mı? *Toplum ve Bilim*, 55-61: 83-92.

Hay J. ve Couldry N. (2011). Rethinking Convergence/Culture, Cultural Studies, 25(4-5): 473-486.

Newton J. H. (2009). *Photojournalism*, Journalism Practice, 3(2): 233-243.

Timisi, N. (2003). *Yeni İletişim Teknolojileri ve Demokrasi.* Ankara: Dost Kitabevi.

Wattriss, W. (2010). *Steps Learned Along the Way: Redefining Photojournalism's Power*. Nieman Reports, 60(1), 20-21.

Yıldırım, B. (2010). Gazeteciliğin Dönüşümü: Yöndeşen Ortam ve Yöndeşik Gazetecilik. *Selçuk İletişim*, 6(2): 230-253.

# YENİ MEDYA DÖNEMİNDE DEĞİŞEN HABER FOTOĞRAFÇILIĞI

**Halit KARTAL***

## GİRİŞ

20. yüzyılda geliştirilen teknolojiler 21. yüzyılda yaşanan değişimlere önemli katkılar sağlamıştır; özellikle bilgisayar ve buna bağlı olarak internetin icat edilmesi ve akabinde teknoloji ile bağlantılı tüm araçlarda yer alması günlük hayat pratiklerinde olduğu kadar kitle iletişim alanında da değişimlere sebebiyet vermiştir. Başlangıçta sadece askeri ve bilimsel kullanım amaçlı olarak sınırlı bir kitlenin elinde olan bu teknolojiler zaman ilerledikçe önce teknolojiyle alakalı profesyonel meslek dallarına yayılmış, ardından ise neredeyse tüm kitleleri etkisi altına almıştır. Bugün teknolojik araçların yer almadığı herhangi bir alan ya da yer düşünülememektedir.

Bilgisayar ve internet teknolojilerinin yaygınlaşmasıyla birlikte sadece gündelik yaşam içerisinde değil meslek pratikleri içerisinde de değişimler kaçınılmaz olarak gerçekleşmektedir. Kitle iletişiminin temelini gazete, radyo ve televizyon oluştururken günümüzde internet diğer medya araçlarının üstlendiği rolü tek başına sahiplenmektedir. Online gazeteler basılı gazetelerin yerini almakta, online müzik platformları radyo içeriklerini internet üzerinden sunmakta ve televizyona ait film,

* Dr. Öğretim Üyesi, İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi Sosyal ve Beşeri Bilimler Fakültesi Medya ve İletişim Bölümü, e-posta: halit.kartal@ikc.edu.tr

dizi gibi eğlence unsurları Youtube, Vimeo, vb. video paylaşım platformları üzerinden yayımlanarak kitlelere sunulmaktadır. Genel olarak bakıldığında radyo, televizyon ve gazetenin internet ile birleşiminin ardından meydana gelen değişim, içeriklerin farklı ortamlar aracılığıyla sunulması ile sınırlı gibi görünse de sadece içeriklerin sunum şekilleri değil, üretim yöntemlerinde de birtakım değişimler meydana gelmiştir.

Bu makalenin konusu, internet ve bilgisayar teknolojilerinin kitle iletişim araçları ile birleşmesinin ardından ortaya çıkan meslek pratiklerinin değişimlerini haber fotoğrafçılığı özelinde tartışmaktır. Özellikle cep telefonlarının fotoğraf çekebilme yeteneklerine sahip olması, sosyal medya ve fotoğraf paylaşım uygulamalarının yaygınlaşmasının haber fotoğrafçılığı açısından ne gibi değişimlere sebep olduğu, foto muhabirliği mesleğine etkisinin olup olmadığı açıklanmaya çalışılmaktadır.

## YENİ MEDYA

Yeni medya, internet ve bilgisayar temelli kitle iletişim araçlarına karşılık olarak kullanılan terimdir. Ancak yeni medya teriminin kullanılmaya başlandığı 2000'li yılların başından itibaren tam olarak açıklanamamıştır. Yeni medyanın "yeni"liği üzerinde iki farklı yaklaşım bulunmaktadır. Bunlardan birincisi yeni medyanın geleneksel iletişim araçlarının internet ve bilgisayar teknolojileri ile birleşerek yeni bir form aldığı, içeriksel olarak bir yenilik olmadığı, yeni olanın araç olduğu fikri üzerinde yoğunlaşırken, diğer yaklaşımda ise yeni medyanın sadece araçların yenileşmesi değil bu araçların yenileşmesiyle birlikte yeni bir kitle iletişim aracının ve ortamının ortaya çıktığı görüşü hakimdir. Yeni medya kavramının kökeni 1970'li yıllara uzanmakla birlikte bu alanda akademik ve sistematik ilk çalışmayı Lev Manovich (2001) yapmıştır. Günümüzde yeni medya ile ilgili yapılan araştırmaların tamamına yakını Manovich'in çizdiği yol üzerinden ilerlemektedir. Manovich'e

göre (2001) yeni medya, bilgisayar temelli araçlar ile üretilen ve dağıtılan "veri"lerdir. Ancak Manovich geleneksel medya araçları ile üretilen içeriklerin de bilgisayar teknolojileri aracılığıyla sayısallaştırıldığı ve dağıtıldığı taktirde yeni medya aracı olarak tanımlanabileceğini ifade etmektedir. Günümüzde yaygın olarak kullanılan CD-DVD, akıllı telefon, internet siteleri, bloglar, elektronik gazete ve dergiler, bilgisayarlar ve e-postalar yeni medya araçlarıdır. Günlük hayat ya da kitle iletişim araçları yukarıda sayılan yeni medya ortamlarından bağımsız düşünülememektedir.

Haluk Geray *İletişim ve Teknoloji Uluslararası Birikim Düzeninde Yeni Medya Politikaları* (2003) adlı kitabında yeni medyayı, geleneksel kitle iletişim araçlarının metin, ses ve görüntü gibi unsurlarının internet ortamında yer almasıyla ortaya çıkan yapı olarak tanımlamakta ve interneti yeni medyanın merkezine koymaktadır. Yeni medyayı, geleneksel medya araçlarının telekomünikasyon ve bilgisayar teknolojisi ile birleşerek dijital olarak dağıtıma ve etkileşime sokulması olarak tanımlayan Santomier ve Costabiei (2010: 38-39), sayısal bir medya ortamına ve üretimine atıfta bulunmaktadır.

*The New Media Handbook* (2006) adlı çalışmalarında Dewdney ve Ride yeni medya ile ilgili tartışmaların o dönem için halen devam ettiğini ve temel olarak iki yaygın düşünce etrafında toplandığını ifade etmişlerdir. Bunlardan birincisi daha çok yeni medyayı ortaya çıkaran bilgisayar temelli teknolojilerden yola çıkarak tanımlama çabasında iken, ikincisi ise sanat bilim ve fotoğraf gibi alanların dijitalleşme sonrası ortaya çıkan kültürel formları üzerinde yoğunlaşmıştır. Dewdney ve Ride (2006: 38), yeni medyanın bilgisayarlaşmayla birlikte yeni bir dil ortaya çıkardığını ve bu dilin yeni yeni anlaşılmaya başlandığını, sayısallaşma, depolama, yazılım gibi unsurları kullanarak yeni ve farklı bir dil yarattığını, bu dili anlayabilmek için film, fotoğraf gibi diğer medya biçimlerinde anlamın nasıl yaratıldığına

bakmak gerektiğini dile getirmektedirler. Dijital teknoloji ve yeni medya ile birlikte fotoğraf teorisi, reklam ya da haber fotoğrafçılığı gibi belirli türdeki görüntülerin üretimini ve kullanımını anlama biçimimizi nasıl değiştirdiğini yeniden düşünmek zorunda kalmaktadır.

Van Dijk, yeni medyanın bilgisayarlar arasında kurulan ağlar sayesinde kişisel bilgisayarların çevrimiçi ve çevrimdışı ortamların birleşimi olduğunu ifade etmekte, iletim hatları ve sanal hatıraların (metin, veri, görüntü ya da seslerle dolu) birleşimiyle ayrı ayrı cihazlara bağlanabildiğini bu nedenle şimdiye kadar var olan medya geçmişini tanımlayan planlamanın dışında bir adım olduğunu belirtmektedir (2006: 4-5). Van Dijk'in tanımlamasına bakıldığında dikkat çekici nokta kişisel bilgisayarların işin içine girmesi olarak görülebilmektedir. Bundan önceki medya ve iletişim ortamlarının tanımlamasında kitlesel olgulardan bahsedilirken yeni medya ile birlikte daha bireysel ve kişisel bir medya ortamına adım atılmıştır. Kitlesel yerine bireysel olmak yeni medyaya has bir özelliktir.

## YENİ MEDYANIN ÖZELLİKLERİ

Yeni medya ile ilgili çalışmalar temelde geleneksel medya üzerinden tanımlanmakta ve özelikle yeni medya ile geleneksel medya arasındaki farklar ile açıklanmaya çalışılmaktadır. Yeni medyanın geleneksel medyanın sayısallaşmış hali olarak sınırlamaya çalışan görüşlerle birlikte başlı başına kendine has özellikleri olduğunu savunan görüşler de mevcuttur.

Yeni medya ile ilgili ilk çalışmalara imza atan Lev Manovich (2001) yeni medyanın kendine has beş özelliğinden (sayısal temsil, otomasyon, modülerlik, değişkenlik, kod çevrimi) söz etmekteyken, Rogers (1986) ise bunlara üç özellik (etkileşim, kitlesizleştirme, asenkron-eş zamansız olma) daha eklemektedir.

*Sayısal Temsil:* Sayısal temsil yeni medyanın temeli olan bilgisayar teknolojisine atıfta bulunmaktadır. Bilgisayar dilinde bir verinin var olabilmesi için matematiksel algoritma olarak hesaplanabilmesi gerekmektedir. Başka bir deyişle bilgisayar dilinde her veri kodlardan oluşmaktadır. Bu durumda yeni medyada var olan bütün verilerde sayısal olarak temsil edilmelidir. Sayısal olarak oluşturulan ya da daha sonradan sayısala çevrilen her veri, internet aracılığıyla bilgisayar teknolojisi kullanılan aygıtlar arasında gönderilebilmektedir.

*Modülerlik:* Modülerlik yeni medyanın parçalı yapısını ifade etmektedir. Yeni medyayı oluşturan veriler, birbirinden farklı parçaların bir araya gelmesiyle oluşturulmaktadır. Her gün ziyaret edilen bir web sayfası fotoğraf, metin, grafik gibi birçok farklı parçadan meydana gelmektedir. Bu noktada Manovich, bir araya gelerek bir bütün oluşturan bu parçaların her birisinin kendi varlığını da devam ettirdiğini herhangi bir yapısal değişime uğramadığını vurgulamaktadır (2001:51).

*Otomasyon:* Otomasyon yeni medyada herhangi bir işlemin insan devreden çıkartılarak bilgisayar programları ve matematiksel algoritmalar aracılığıyla otomatik olarak yapılmasıdır. Sayısal temsil ve modülerlikle birlikte ortaya çıkan bu özellik temel bankacılık işlemlerinin yapılmasından yapay zekâ seviyesinde işlemlere kadar birçok seviyede gerçekleşebilmektedir. Günümüzün en çok kullanılan uygulamalarından olan Instagram'da fotoğraf paylaşımı sırasında hazır filtre ve renk düzenlemeleri kullanmak otomasyon özelliğine en güzel örneklerden biridir.

*Değişkenlik:* Yeni medya nesnesi parçalardan oluştuğu için sabit bir yapıda bulunmamaktadır. Bir veri birden farklı şekillerde ortaya çıkabilmektedir. Örneğin bir alışveriş sitesinde incelediğiniz bir ürün, başka bir sayfada reklam içeriği olarak karşımıza çıkabilmekte ya da daha öncesinde ziyaret ettiğiniz bir site sizin ilgi alanlarınızı takip ederek buna uygun içerik

güncellemeleri yapabilmektedir. Yeni medyanın sayısal ve modüler yapısı otomasyon özelliği ile birlikte değişken bir yapıya bürünebilmektedir.

*Kod Çevrimi:* Manovich'in yeni medya için belirlediği son özellik olan kod çevrimi de yine bilgisayar teknolojileri ile ilgili bir özelliktir. Yeni medyada bir format başka bir formata kolayca çevrilebilmektedir. Örneğin Mov. Olarak kaydedilen bir video dosyası bir web sitesinde Mp4 olarak kullanılabilmektedir. Bir video dosyasının içerisine fotoğraf ekleyebilirsiniz ancak nihai olarak o fotoğraf video formatı içerisinde yer almaktadır.

*Etkileşim:* Yeni medyanın etkileşim özelliği, geleneksel medyanın tek yönlü iletişiminin aksine çift yönlü bir iletişimden söz etmektedir. Geleneksel medyada alıcı konumunda bulunan son kullanıcı yeni medya ile birlikte pasif konumdan çıkarak iletişim sürecinde aktif bir rol üstlenmektedir. Kullanıcı sadece tüketici ya da gönderilen iletiyi alıcı konumunda değil üretim sürecinde de var olmaktadır. Bugün Instagram ya da Facebook sosyal paylaşım sitelerinde üretici de tüketici de aynı kitledir. Başkaları tarafında üretilen içerikleri takip ederken kullanıcı konumunda olan birey, içeriğe yorum yaparak ya da farklı içerikler üretip paylaşarak aynı zamanda üretici konumuna da gelmektedir. Toffler'ın *Üçüncü Dalga The Third Wave* (1981) adlı kitabında 'prosumer' üreten-tüketici olarak ortaya attığı kavram, yeni medyanın etkileşim özelliği ile neredeyse bire bir örtüşmektedir. Wikipedia, Twitter, Facebook, Instagram gibi internet siteleri aracılığıyla milyonlarca içerik üreten tüketiciler tarafından oluşturulmaktadır.

*Kitlesizleştirme:* Yeni medya araçlarının iletişim alanına getirdiği en önemli değişikliklerden bir tanesi kitlesizleştirmedir. Geleneksel iletişim yöntemlerinde mesaj kitlelere yönelik olarak hazırlanır ve kitlesel olarak iletilmektedir. Ancak yeni medya araçları sayesinde günümüzde kitleler daha parçalı yapılara ayrıştırılabilmekte, kişiye özel içerik ve mesajlar iletilebilmektedir.

Genel kitle özellikleri belirleyerek herkesi kapsayacak bir içerik oluşturmak yerine belirli gruplara yönelik içerik sunmak yeni medyanın yapısına daha uygundur. *Yeni medya araçları, kitlesel olarak mesaj iletebildiği gibi, bireysel ya da belirli gruplara özel mesajların iletilmesine de izin vermektedir. Tek bir kaynaktan, birden çok alıcıya mesaj gönderilebilmekte ve bu mesajların içeriği her alıcı için özelleştirilebilmektedir* (Kartal, 2018: 58).

*Asenkron-Eş Zamansız Olma:* Geleneksel kitle iletişiminde mesaj alıcıya gönderildiğinde alıcının aynı zaman dilimi içerisinde mesajı alması gerekmektedir. Televizyon ya da radyo yayınları, yayımlandıkları esnada mesajın ulaşabilmesi için alıcının yayım saatinde programı takip etmesi gerekmektedir. Ancak yeni medya araçlarında durum farklıdır. Yeni medya da alıcılar özellikle internet bağlantısına sahip iseler istedikleri zaman diliminde mesajı alabilmektedirler. Gün içerisinde gönderilen bir elektronik posta, günün ilerleyen saatlerinde alıcı tarafından kontrol edilebilmektedir. Ya da çevrimiçi içerikler üzerinden izleyici istediği zaman diliminde istediği programı takip edebilmektedir.

Yeni medyanın yukarıda sıralanan sekiz özelliğine bakıldığında bu özellikler yeni medyanın sadece teknolojik bir yenilik olmadığını ortaya çıkarmaktadır. Bazı araştırmacılar tarafından sadece araçsal bir yenilik olarak üzerinde durulan yeni medyanın ne olduğu bu sekiz özellik göz önüne alındığında daha net ortaya çıkmaktadır. Manovich ve Rogers'ın yeni medya için ortaya koyduğu 8 özellikten hareketle yeni medyanın tanımı yapıldığında (Kartal, 2018: 59); *internet aracılığıyla istenilen her yerden ve her zaman erişilebilen, üretilen çalışmaların farklı çalışmalara dönüştürülmesine imkân veren, kullanıcı geri bildirimlerine olanak tanıyacak şekilde etkileşime izin veren, bilgiye ulaşma konusunda zaman ve mekân sınırlarını ortadan kaldıran bilgisayar teknolojileri temelli ortam ya da araçlardır.*

Yeni medya başlı başına teknolojik bir dönüşüm olmamakla birlikte teknoloji temelli bazı araçlara sahiptir ve bu

araçlar vasıtasıyla medyanın işleyişi üzerinde bazı değişimlere sebep olmaktadır.

## YENİ MEDYA ARAÇLARI VE HABER FOTOĞRAFINA YANSIMALARI

Yeni medya ile ilgili tanımlamaların hemen hepsi teknolojik altyapıya atıfta bulunmaktadır. Bu tanımlamalar bilgisayar teknolojileri ve internetin icadını yeni medyayı ortaya çıkartan teknolojik araçlar olarak kabul etmektedir. Teknolojik araçların gelişmesi ve zamanla yakınsama içerisine girerek bir aracı birden fazla aracın işlevini yerine getirebilir hale gelmesiyle birlikte yeni medya araçları her geçen gün daha geniş kitlelere ulaşmıştır. Yeni medyanın temelini oluşturan en önemli teknoloji bilgisayar ve buna bağlı olarak internet olmuştur. Bilgisayarların icadı ve internet altyapısı ile birlikte birbirlerine ağ bağlantısı kurması yeni bir kitle iletişim medyasının doğmasına neden olmuştur. Ortaya çıkan bu yeni kitle iletişim aracı geleneksel medya araçlarının yapısında da değişikliklere neden olmuştur. Dijital temelli yeni medya sayesinde internet gazeteleri basılı gazetelerin yerini almakta, galerilerde sergilenen fotoğraflar yerlerini online galerilere bırakmakta, sosyal paylaşım sitelerinde her gün yapılan milyonlarca paylaşım, gazete ve dergiler için içerik olarak kullanılmaktadır.

### Bilgisayar

İngilizce "computing" kelimesinden gelen ve "hesaplama" anlamındaki bilgisayar, başlangıçta temel hesaplamaları yapabilen makineler olarak icat edilmiştir. Charles Babbage'ın Analitik Motoru'na dayanan ve dört işlem temeline kurulu ilk bilgisayarlar özellikle askeri kullanım amaçlarına yönelik olarak geliştirilmiştir. İlk bilgisayarlar günümüzdeki bilgisayarlar ile karşılaştırıldığında hesap makinesi ile daha çok benzerlik göstermektedir. İlk olarak 1946 yılında karmaşık askeri

hesaplamaları yapabilmek için üretilen bilgisayarlar teknolojinin ilerlemesi ve maliyetlerin düşmeye başlamasıyla ticari kullanıma da sunulmuştur. 1951 yılında üretilen UNIVAC birçok hesaplamayı otomatik olarak yapabilmekteydi (Ceruzzi, 2003: 15). UNIVAC'ın otomatik hesaplama yapabilmesi yeni medya araçlarının otomasyon özelliği ile benzerlik taşımaktadır. UNIVAC'ın ardından IBM firması öne çıkmış ve işletim sistemi temelli bilgisayarlar üretmeye başlamıştır. IBM 650-700 serisi bilgisayarlar günümüz bilgisayarları ile benzer özellikler taşımaktadır. IBM 5150 ise üretilen ilk kişisel bilgisayar olmuştur. IBM'in ardından 1984 yılında ilk Macintosh bilgisayar üretilmiştir. IBM bilgisayarların MS-Dos işletim sistemleri kısıtlı işlemlere izin verirken Macintosh bilgisayarlar grafik tabanlı işletim sistemi kullanmaktaydı. Ayrıca Mouse (fare) teknolojisini de barındıran Apple-II ile birlikte günümüz bilgisayarları ortaya çıkmıştır.

Bilgisayarların icat edilmesi birçok teknolojik yeniliği de beraberinde getirmiştir. Bilgilerin sayısal olarak kaydedilmesi, kopyalanması ve dağıtılması bilgisayarlar aracılığıyla çok hızlı bir şekilde gerçekleştirilmeye başlanmıştır. Fiziki olarak var olan nesnelerin sayısal veriler haline dönüştürülebilmesi de bilgisayar ve buna bağlı teknolojiler ile mümkün olmuştur. Dijital fotoğraf da benzer bir teknolojik gelişmedir. Sayısal fotoğraf makinelerinin üretilmesiyle birlikte normal şartlarda daha zor ve teknik bir süreç olan fotoğraf çekme, banyo ve baskı işlemleri son derece pratik ve kolay hale gelmiştir. Çekilen bir fotoğrafın fotoğraf makinesi üzerindeki küçük bir ekrandan kontrol edilebilmesi ve gerekli görülürse tekrar çekilmesi, depolama ve kapasite olarak analog filmlerin sunduğu kısıtlı alanların ortadan kalkması (negatif film poz sayısı), çekilen fotoğrafın daha sonradan banyo ettirilmesine gerek kalmaması, dijital teknolojilerin fotoğrafçılığa getirdiği yenilikler olmuştur.

Analog fotoğraf döneminde karanlık oda ve banyo süreçleri, dijital fotoğraf ile birlikte yazılım boyutuna taşınmıştır. Karanlık oda uygulamaları sırasında yapılabilen düzenlemelerin çok daha fazlası bilgisayar yazılımları aracılığıyla gerçekleştirilebilmektedir. Bu alanda özellikle Adobe firmasının Photoshop yazılımı en bilinen ve yaygın kullanılan fotoğraf düzenleme yazılımıdır. Dijital fotoğraf makinesi ile çekilen bir fotoğrafa photoshop yardımıyla renk değerleri değiştirilebilmekte, yeniden boyutlandırılabilmekte ya da birtakım ekleme ve çıkarmalar yapılabilmektedir.

Bilgisayar ve buna bağlı teknolojilerin fotoğrafçılık ile birleşmesiyle birlikte fotoğraf ile ilgili meslek dallarında da birtakım değişiklikler meydana gelmiştir. Özellikle dijital makinelerin icat edilmesinin haber fotoğrafçılığına yansımaları önemli bir noktadır. Habercilik ve dolayısıyla haber fotoğrafçılığının doğasında hızlı olmak vardır. Hazırlanan bir haber ya da çekilen bir haber fotoğrafı hızla yayına hazırlanmalıdır. Bu noktada fotoğrafın analog döneminde çekilen haber fotoğrafları karanlık oda sürecinden geçmekte, daha sonra kontakt baskılar alınmakta, habere uygun fotoğraflar belirlenmekte ve basılmakta ve ardından fotoğraf editörüne gönderilmekteydi. Ancak dijitalleşmeyle birlikte yukarıdaki uzun süreç yerine bir bilgisayar yardımıyla, hatta fotoğraf makinesi üzerinden uygun fotoğraflar seçilmekte ve editöre gönderilmektedir. Foto muhabiri tarafından çekilen fotoğraflar üzerinde teknik düzeltmeler ya da farklı kadraj uygulamaları bilgisayar yazılımları aracılığıyla kolaylıkla yapılabilmektedir.

**İnternet**

Bilgisayarın icat edilmesiyle birlikte yeni medyanın ortaya çıkması için gerekli teknolojik yeniliklerden ilki gerçekleşmiştir. Ancak yeni medyanın bir diğer temel dayanağı internet ve ağ teknolojilerinin geliştirilmesidir. İnternetin ilk ortaya çıkışı yine

birçok teknolojik yenilikte olduğu gibi askeri amaçlı kullanıma dayanmaktadır. İkinci Dünya Savaşı'nın ardından ABD ordusu radyo temelli iletişim sistemlerine alternatif bir iletişim sistemi araştırması içerisine girmiş ve ARPA (Advanced Research Project Agency) İleri Araştırmalar Proje Ajansı bünyesinde araştırmalar yapmıştır. Paul Baran liderliğinde nörolojik ağ temelli iletişim sistemi ARPANET bu dönemde geliştirilmiştir (Naughten, 2000: 90-91, Ryan, 2010: 13-26). ARPANET daha sonra askeri alanlar dışında da kullanılmaya başlanmış, CERN Laboratuvarı bilim adamlarından Tim Berners-Lee 1990 yılında daha önce kendi bilgisayarına bağlanmak için kullandığı Enquire adlı yazılımın daha gelişmiş versiyonu olan World Wide Web'i (WWW) geliştirdi (Ryan, 2010: 105-107) ve bu şekilde dünyanın herhangi bir noktasında ağa bağlı herhangi bir bilgisayara ulaşabilir hale geldi. Günümüz interneti "www"nin geliştirilmesiyle birlikte ortaya çıkmış oldu ve bilgisayarların ağa bağlanmış olmasıyla birlikte yeni medyanın temelleri atılmaya başlanmıştır.

Bilgisayar ve internetin bir araya gelmesiyle birlikte yeni medyanın en önemli altyapısı hazırlanmıştır. Günümüzde hemen her alanda kullanılan e-posta, blog, web sitesi, podcast, sosyal paylaşım sitesi gibi yeni medya ortamları bilgisayar ve internetin birleşiminin ardından ortaya çıkmaya başlamıştır. İnternetin icat edilmesinin fotoğrafçılığa getirdiği en önemli yenilik sosyal medya fotoğraf paylaşımları ve fotoğraf paylaşım siteleri olmuştur. Özellikle Flickr, 500px, 1x gibi fotoğraf siteleri hem amatör hem de profesyonel milyonlarca fotoğrafçıyı (yeni medya ile birlikte kullanıcı ifadesi daha doğru olmaktadır) bir araya getirerek fotoğraf paylaşımlarına ve karşılıklı etkileşime imkân tanımaktadır. Fotoğraf paylaşım siteleri müze ve galerilerin yerini almıştır.

İnternetin foto muhabirleri açısından getirdiği en büyük kolaylık, çekilen görüntülerin anında haber merkezine iletilebil-

mesidir. Foto muhabiri olay yerinden elde ettiği görüntüleri vakit kaybetmeden internet üzerinden servis edebilmektedir. Örneğin bir futbol karşılaşmasında önemli anlara ait fotoğraflar maç sonunun beklenmesi yerine anında merkeze gönderilebilmektedir. Yayıncılığın da internete taşındığı yeni medya döneminde foto muhabirleri, çekimden sonra haber merkezine dönmek yerine internet aracılığıyla güncel fotoğrafları merkeze ulaştırabilmektedir.

**Cep Telefonu**

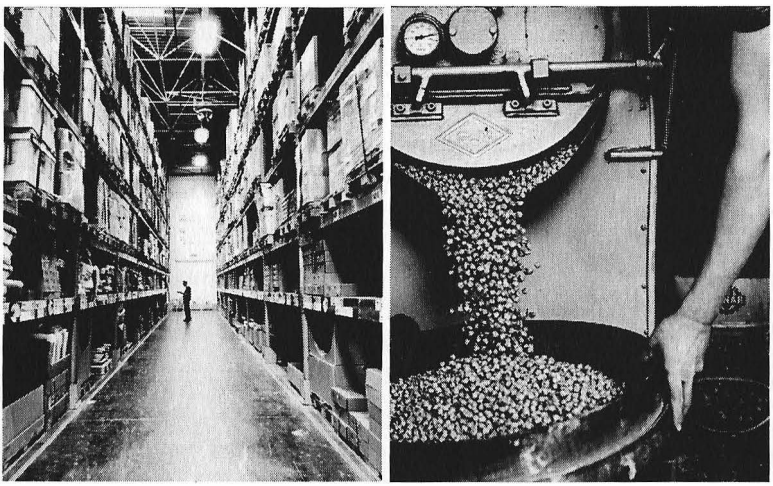
Günümüzde kullandığımız cep telefonlarının arkasındaki teknolojik gelişmeler 1800'lü yıllarda yapılan radyo frekansı çalışmalarına dayanmaktadır. Marconi 1890 yılında Hertz ve Maxvell'in çalışmalarından hareketle ilk uzak mesafe radyo sinyalini göndermeyi ve almayı başarmıştır. Marconi'nin radyo sinyallerini kablosuz olarak aktarma çalışmaları birkaç yüz metre ile başlamış ve ardından kilometre seviyelerine ulaşmış ardından ise okyanus ötesine ulaşmayı başarmıştır. 1906 yılında De Frost tarafından icat edilen vakum tüpü ile birlikte radyo sinyallerinin seviyeleri yükseltilebilmiş ve böylece kapsama alanları genişletilmiştir (Ling, 2004: 6). Radyo sinyalleri üzerinden kablosuz olarak ses sinyallerinin iletilebilmesi ile birlikte başta denizcilik ve polis telsizleri olmak üzere birçok alanda kullanılmaya başlanmıştır.

Sinyallerin kablosuz olarak iletim sorununun ortadan kalkmasının ardından ortaya çıkan sorun, sinyalleri alan ve veren cihazların taşınabilir hale getirilmesidir. Erken dönemde otomobillerde yer alan (Ling, 2004: 8) mobil telefonlar, teknolojinin ilerlemesiyle daha kolay taşınabilen boyutlarda tasarlanmaya başlanmıştır. 1973 yılında Motorola mühendisi Martin Cooper ilk mobil telefonu üreterek cep telefonuyla görüşen ilk kişi unvanını almıştır. (Spam, 2015: 20). Cooper'ın ürettiği cep telefonu 1983 yılında piyasaya sürülmüştür.

İlk üretilen cep telefonları ile sadece telefon görüşmeleri yapılabilmekte ve yüksek maliyetleri nedeniyle sınırlı bir kitle tarafından kullanılmaktaydı. 2. Nesil cep telefonları ise dijital şebekelerin kurulmasının ardından 160 karaktere kadar metin mesajı gönderebilmekte ve birinci nesil telefonlara göre daha uygun maliyettedir. 2000'li yılların başından itibaren üretilen 3. Nesil cep telefonları ise günümüzde kullanılan cep telefonlarına en yakın özelliklere sahip telefonlardır. Çoklu görevler, basit e-posta gönderip alma resimli mesaj gibi işlemleri yerine getirebilmektedir. 3. Nesil cep telefonlarının ardından ise 'Smartphone' yani "Akıllı Telefon" olarak adlandırılan cep telefonları üretilmiştir. Akıllı telefonlar önceki nesil cep telefonlarına göre çok daha gelişmiş seviyededir. Sadece telefon ile görüşmek ve mesaj göndermenin dışında, bir bilgisayarın, telefonun ve fotoğraf makinesinin yapabildiği tüm işlemleri tek başına yapabilmektedir. Akıllı telefonların geliştirilmesiyle birlikte yeni medya daha hızlı ivme kazanarak yaygınlaşmıştır. Akıllı telefonların internet bağlantıları, kameraları ve akıllı telefonlara özel uygulamaları sayesinde birden fazla geleneksel medya aracı ile yapılabilen işlemler tek bir yeni medya aracıyla yapılabilmektedir.

Cep telefonları ve dijital kameraların birleşmesiyle birlikte özellikle fotoğrafçılık alanında dikkate değer değişimler meydana gelmiştir. Cep telefonu ile fotoğraf çekilebilen dönem öncesinde fotoğraf daha sınırlı bir kitleye ulaşmakta ve profesyonel üretimler sergilenirken amatör üretimler daha çok aile albümlerinde yer almaktaydı. Ancak cep telefonlarının fotoğraf çekme yeteneği kazanması ve hızla ilerleyen teknoloji neticesinde neredeyse profesyonel kameralar kadar kaliteli fotoğraflar sunabilmesi, fotoğrafa olan ilginin çok geniş kitlelere yayılmasına neden olmuştur. Instagram isimli fotoğraf paylaşım uygulamasıyla birlikte ise neredeyse kitlesel bir harekete dönüşmüştür. Instagram kullanıcıların telefon ile çektikleri

fotoğrafları internet üzerinde paylaşabildikleri bir uygulamadır. Bu uygulama başlangıçta sadece Iphone marka telefonlar tarafından kullanılabilirken, günümüzde işletim sistemi ve marka fark etmeksizin tüm cep telefonları tarafından desteklenmektedir.



**Fotoğraf 1:** Cep telefonu ile çekilmiş ve paylaşılmış fotoğraflar.

Fotoğrafçı ve yazar Richard Gray, *The Rise Of Mobile Phone Photography (Mobil Telefon Fotoğrafçılığının Yükselişi) (2012)* isimli makalesinde cep telefonları ile fotoğraf çekmenin daha kolay ve pratik olduğunu, cep telefonlarımızın tüm gün yanımızda olduğunu bu nedenle fotoğraf makinesinin de sürekli yanımızda olduğunu, cep telefonu ile fotoğraf çekmenin hem daha pratik hem de boyutlarından dolayı daha az dikkat çekici olduğu için olayların daha çok içerisine girme fırsatı sunduğunu ifade etmektedir. Gray (2012), cep telefonları ile fotoğraf çekebilmenin fotoğrafçılığa olan katkısını ise şu sözlerle dile getirmektedir.

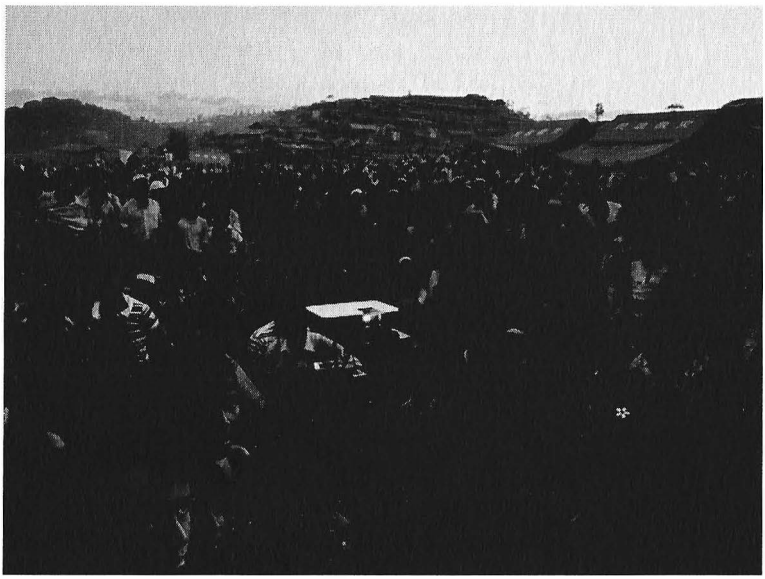
> "Sosyal platformlar sayesinde fotoğrafçılığın bir amacı var. İnsanlar, dünyanın dört bir yanındaki yabancılar ile (hashtag'ler sayesinde) bağlantı kuran daha estetik

fotoğraflar çekmeye başladılar. Dahası, uygulamalar, fotoğrafçılıkla ilgisi olmayan insanlarda muazzam bir yaratıcılığa neden oldu. Iphoneart.com ve wearejuxt.com gibi öncü çevrimiçi forumlar, bazı şaşırtıcı mobil fotoğrafçıları ve sanatçıları sergiliyor ve yeni bir fotoğrafçılık tarzında önderlik ediyor. Instagramers.com gibi diğer gruplar mobil fotoğrafçılığı çevrimdışı hale getirdiler, ayrıca dünya çapında 330'dan fazla bölgesel grup düzenli fotoğraf yürüyüşleri ve toplantılar düzenliyor."

Fotoğraf paylaşım sitesi Flickr'ın 2018 verilerine göre paylaşılan fotoğrafların çekilmesinde en çok kullanılan kamera Apple markasına ait Iphone modelleri olurken, ilk 5'e giren bir diğer cep telefonu markası ise Samsung olmuştur. Sadece Iphone 6 ve 6s modeliyle çekilen fotoğrafların sayısı bir milyarı aşarken günlük ortalama 20 Bin kullanıcı bu telefonlar ile çektikleri fotoğrafları siteye yüklemektedir. Mobil fotoğrafçılığın her geçen gün daha çok kullanıcı tarafından benimsenmesi ve Instagram, EyeEm gibi uygulamalar üzerinden paylaşılan fotoğrafların sayısının milyarları bulması nedeniyle sadece mobil fotoğrafçılığa, hatta ve hatta marka özelinde fotoğraf yarışmaları düzenlenmeye başlanmıştır. Özellikle fotoğrafçı toplulukları arasında bilinen birçok fotoğraf yarışması cep telefonu ile çekilen fotoğrafların katılabileceği yarışmalar düzenlerken, sadece Iphone marka telefonlar ile çekilen fotoğrafların katılabileceği özel yarışmalar da yapılmaktadır, Iphone ile çekilen mobil fotoğraflardan oluşan fotoğrafçılık türüne Iphonography adı verilmektedir.

Cep telefonlarının kamera ve internet ile birleşmeleri sadece günlük hayat içerisinde değil, meslek hayatı içerisinde de değişikliklere neden olmaktadır. Teknolojik gelişmeler ve ilerlemelerle yakından ilgili olan medya ve gazetecilik mesleği de bu değişimlerden en çok etkilenen meslek grubunun başında gelmektedir. Yeni medyada izleyici/okuyucu/dinleyicinin aktif bir yapıya bürünmesi ve bu yapı içerisinde sosyal medyayı

kullanarak çevrelerinde meydana gelen olaylar hakkında takipçilerini bilgilendirmeye başlaması, kitle iletişim araçları tarafından sunulan haber içeriklerine bağlı kalmayarak kendi içeriklerini üretmeye başlamaları gazetecilik mesleği açısından büyük değişiklikleri de beraberinde getirmiştir.



**Fotoğraf 2**: Jashim Salam 2018 Iphonography Büyük Ödülü.

## YENİ MEDYA DÖNEMİNDE DEĞİŞEN HABER FOTOĞRAFÇILIĞI

Cep Telefonu başta olmak üzere yeni medya araçlarının üretilmesi sadece son kullanıcı açısından yenilikleri beraberinde getirmemektedir. Geleneksel kitle iletişim araçlarında görev yapanların görev tanımlarında ve meslek pratiklerinde de değişimlere neden olmuştur. Özellikle yeni medya araçlarında içerik üretenle tüketen arasındaki sınırların ortadan kalkması bazı meslekler için profesyonellere olan ihtiyacı azaltmakta ya da meslek tanımını değişime uğratmaktadır. Bu konuda en belirgin

yenilikler ve değişimler gazetecilik mesleğinde görülmektedir. Sosyal paylaşım sitelerinin kullanıcı sayılarının her geçen gün artması ve bölgelerinde olup bitenlerden birbirlerini haberdar etmeye başlamasıyla yeni bir gazetecilik türü ortaya çıkmaya başlamıştır. Özellikle basının tarafsız olmadığı fikrinin yaygın bir düşünce olması ve haberleri tarafsız değil, mevcut güç odaklarının çıkarları doğrultusunda yayımladığına olan inanış sosyal medya platformlarında yeni örgütlenmelere sebep olmuştur. Örneğin 1999 yılında Dünya Ticaret Örgütü toplantısını protesto eden göstericiler, ana akım medyanın kendilerini holigan ve anarşist gibi gösterilmelerinden rahatsız olmuşlar ve kendi kurdukları medya siteleri üzerinden (indymedia) alternatif fotoğraf, video ve haber paylaşmışlardır (Burns & Highfield, 2012: 4-5). Benzer alternatif haber siteleri o günden beri farklı eylemlerin ardından ortaya çıkmaya devam etmektedir.

Stuart Allan (2013) vatandaş gazeteciliğini "sıradan bireylerin haberciliğe katılmak için bir gazetecinin rolünü geçici olarak benimsediği bir tür birinci şahıs gazetesi" olarak tanımlamaktadır. Cep telefonu, kamera ve internetin bir araya gelmesiyle birlikte vatandaşlar çevrelerinde olan olayları daha çok görüntülemeye ve paylaşmaya başlamış, zamanla bu görüntüler haber bültenlerinde sıkça yer alır hale gelmiştir. Vatandaşların haber içerikli paylaşımları zaman zaman metin içerikli olsa da genel olarak görsel, özellikle de fotoğrafçılık alanında daha sık rastlanmaktadır. Mortensen'e göre (2014: 705) gazetecilik pratiğinde yaşanan bu durum özellikle foto muhabirliği mesleğini baskı altına almaktadır.

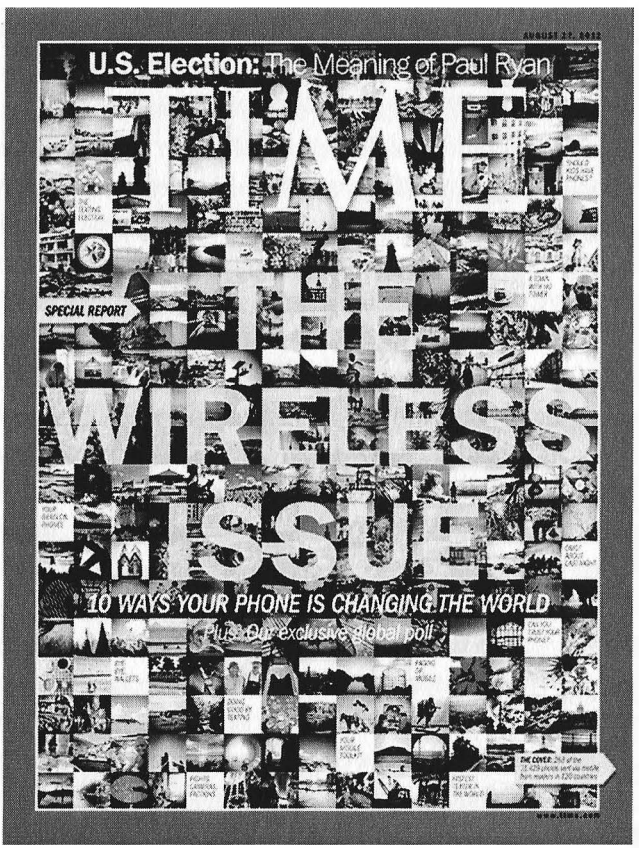
Cep telefonları ile fotoğraf çekilebilmesinin foto muhabirliğine hem olumlu hem de olumsuz yansımaları olmaktadır. Cep telefonu kameraları ile yüksek kalitede fotoğraflar çekilebilmesi nedeniyle foto muhabiri yanında makinesi olmasa dahi mesai saatleri dışında karşılaştığı bir olayın görüntülerini telefonu vasıtasıyla kayıt altına alabilmektedir. Bu

durum olumlu bir yansımadır, ancak foto muhabirliği mesleğinden olmayan sıradan kullanıcı da benzer bir durumda günlük hayatı içerisinde karşılaşabileceği bir olayı görüntüleyebilmekte ve internet sayesinde haber merkezlerine servis edebilmektedir. Bu durum ise foto muhabirliği mesleğini profesyonel olarak yapanlar açısından sorun yaratabilmektedir. Gray (2012) sıradan vatandaşların da haber niteliği taşıyan olayları görüntülemesi ve paylaşmasının mesleğe olan etkisini şu sözlerle dile getirmektedir. "Geleneksel foto muhabirlerinin, mobil fotoğrafçılardan korkacak çok şeyleri var. Sokakta dramatik bir şey olursa... üzgünüm biri zaten fotoğrafını çekiyor. Ortalama vatandaş bir profesyonel kadar iyi düzenleme yapamaz, ancak anı yakalamak ve hemen paylaşmak için orada olacaktır." Profesyonel foto muhabirleri genellikle belirli olayları belirli zaman diliminde, diğer foto muhabirleri ile birlikte takip etmektedir, ancak sıradan vatandaş özellikle bir olayı takip etmese de karşılaştığı bir olayı tek başına görüntüleyebilmektedir. Günümüzde bir olayı sadece görüntülemek yetmemektedir. Görüntülenen olay hızlı bir şekilde paylaşılmalıdır. Gazeteciliğin dijital ortama taşınmasıyla birlikte habere ve görüntülere erişim ihtiyacında hız daha da önem kazanmıştır. Vatandaşların tesadüfi olarak bir olayın gerçekleştiği mekânda bulunmaları ve bu olayı görüntüleyerek hızla paylaşmaları, profesyonel foto muhabirleri açısından önüne geçilemeyecek bir tehdittir. Ayrıca bazı durumlarda profesyonellerin bir olay yerine erişimleri sınırlanırken sıradan vatandaş için böyle bir sınırlama söz konusu olamamaktadır. Bir çatışma bölgesine foto muhabirinin girişi engellenebilirken, çatışma bölgesinde bulunan vatandaşın olayları görüntülemesi ve paylaşmasını sınırlandırmak çoğunlukla imkansızdır. Louise Grayson yurttaş foto muhabirliğinin son dönemlerde bu kadar hızlı yükselmesinin sebeplerinden birisinin profesyonellere getirilen erişim kısıtlaması olduğunu ifade etmektedir.

Avusturalya'da halka açık plajlarda elinizde profesyonel fotoğraf makinesi ile fotoğraf çekemezsiniz. Böyle bir durumda hemen polise şikâyet edilirsiniz. Ancak aynı plajda eşinizin ya da çocuklarınızın fotoğraflarını cep telefonu ile çekip tüm dünya ile paylaşabilirsiniz (2015: 572). Bu durum sadece Avusturalya için geçerli değildir. Benzer olaylar hemen her ülkede yaşanabilmektedir. Örneğin Türkiye'de tren istasyonlarında ya da trende profesyonel çekim yapabilmek için Türkiye Cumhuriyeti Devlet Demiryolları'ndan izin almak gerekmektedir. Bununla birlikte özellikle son dönemde genç nüfus arasında yaygınlaşan Doğu Ekspres Treni ile seyahat turu sırasında tura katılanlar tarafından cep telefonları ile çekilen ve paylaşılan yüzlerce fotoğraf bulunmaktadır.

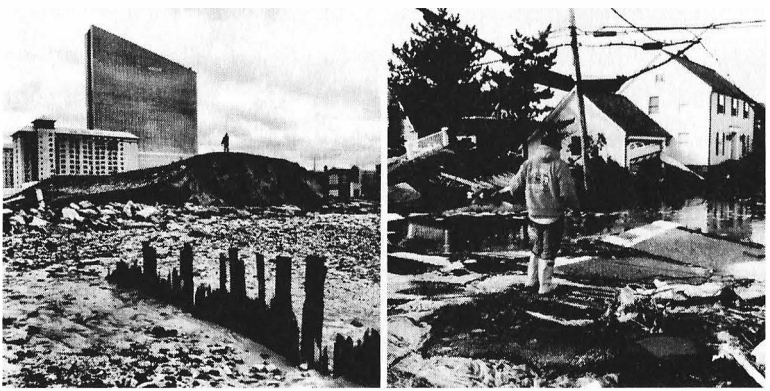
Yurttaş foto muhabirleri tarafından üretilen içerikler sadece sosyal medya platformlarında takipçilerle ya da belirli bir grup içerisinde paylaşılmamaktadır. Son dönemde özellikle ana akım medya kuruluşları da yurttaş foto muhabirleri tarafından çekilen fotoğraf ve videolar yayınlarında yer vermektedir. İlk dönemlerinde "amatör kamera" bilgisi ile paylaşılan bu görüntüler günümüzde herhangi bir bilgiye gerek duyulmadan paylaşılmaktadır. "Amatör" içerikler her geçen gün medyada daha fazla yer almakta, haber kanalları arasında rekabet arttıkça ana akım medya kuruluşları daha fazla amatör içeriğe yönelerek daha hızlı, çeşitli ve ucuza içerik temin etmeye çabalamaktadır. Medya kuruluşlarının amatör içeriklere ulaşmaları genelde iki şekilde gerçekleşmektedir. Bunlardan birincisi izleyici/okuyuculardan son dakika haberlere ait görüntüleri kendilerine göndermelerini istemek ve ikincisi ise interneti tarayarak haber olabilecek içerikleri araştırmaktır (Pantti & Bakker, 2009: 474). Türkiye'deki haber kanalları da "Whatsapp İhbar Hattı" ya da "Çek, gönder" gibi isimler altında benzer uygulamalara yer vermektedirler.

Ana akım medyada cep telefonu ile çekilen içeriklere en çok destek verenlerden biri TIME dergisidir. Time Ağustos 2012 sayısının kapak konusu olarak "Kablosuz Konusu" (The Wireless Issue) olarak belirlemiş ve takipçilerinden bu konudaki fotoğraflarını #TIMEwireless etiketi (hashtag) ile paylaşmalarını talep etmiştir. 30.000'den fazla fotoğraf gönderilmiş ve daha sonra yapılan seçimle belirlenen 288 fotoğraftan oluşan bir kolaj hazırlanarak Time Dergisi Ağustos 2012 sayısının kapak fotoğrafı olarak kullanılmıştır.




**Fotoğraf 3**: Time Magazine Ağustos 2012 Kapağı.

Time Dergisi Kasım 2012 sayısı için ise daha farklı bir yol izlemiştir. Atlantik Okyanusu'nda meydana gelen en büyük kasırgalardan biri olan ve Jamaika, Haiti, Küba, Kanada ve ABD olmak üzere birçok ülkeyi etkileyen Sandy Kasırgası sırasında Time fotoğraf editörü Kira Pollack, kasırga bölgesinden beş Instagram fotoğrafçısı ile anlaşmış ve onlara Time Dergisi'nin Instagram hesabına erişim izni vermiştir. Instagram'da yüksek takipçi sayılarına sahip olan Michael Christopher Brown, Benjamin Lowy, Ed Kashi, Andrew Quilty ve Stephan Wilkes Sandy Kasırgasını Time Dergisi için cep telefonlarıyla görüntülemiş ve derginin Instagram sayfasında paylaşmışlardır.



**Fotoğraf 4**: Sandy Kasırgasında Cep Telefonu ile çekilerek Time Instagram hesabından paylaşılan fotoğraflar.

Soldaki fotoğraf, fotoğrafçı ve film yapımcısı Ed Kashi (instagram.com/edkashi) tarafından çekilmiş ve Time Instagram hesabında paylaşılmıştır. Kashi, cep telefonu kullanarak yaptığı foto muhabirliğine halen farklı bölgelerde devam etmektedir. Sağdaki fotoğraf ise Andrew Quilty (instagram.com/anrewquilty) tarafından çekilmiş ve paylaşılmıştır. Quilty halen farklı bölgelerde Time Dergisi için fotoğraflar çekmektedir. Kendisinin Instagram hesabında da belirttiği gibi fotoğrafların çoğunu Iphone marka telefonu ile çekmekte ve paylaşmaktadır. Quitly

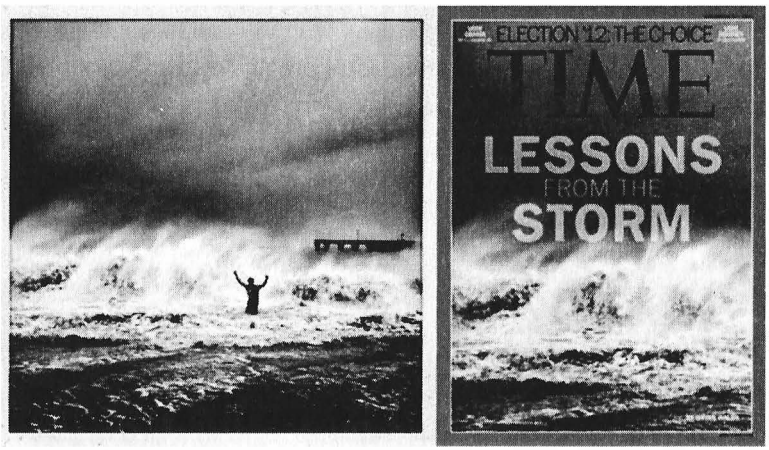
son olarak Afgan savaşındaki çocukları konu alan "7 Afghan Children Learn to Walk Again After an Explosion" (Yedi Afgan Çocuk Patlamanın Ardından Yeniden Yürümeyi Öğreniyor) başlıklı bir foto röportajı Time Dergisi için hazırlamış ve yayınlamıştır. Bu foto röportaj sırasında cep telefonu ile çektiği fotoğrafları da kişisel Instagram hesabından takipçileri ile paylaşmaktadır.

Time Dergisi Fotoğraf Editörü Kira Pollack, Ulusal Basın Fotoğrafçıları Ajansı'ndan (NPPA) Jim Colton (2013) ile yaptığı röportajda Instagram ve cep telefonu ile haber fotoğrafçılığına bakış açısını şöyle ifade etmektedir.

> "Instagram, görüntülerle iletişim kurma biçimimizde devrim yaratıyor. Bir fotoğraf anında potansiyel olarak kitlelere ulaşabiliyor. Bir fotoğraf yüklendikten sonra belirli yayınların takipçilerine ulaştığında, oradan başka sosyal medya platformlarına ve milyonlarca takipçiye ulaşabiliyor. Instagram ile ilgili en eşsiz yönlerden biri, doğrudan fotoğrafçıdan izleyiciye kadar olanıdır. Time'ın Instagram beslemesinin son dakika haberi olan bir fotoğrafçıya teslim ederek fotoğrafçıya doğrudan alandan izleyicilerimize ulaşma fırsatı veriyoruz."

Time Dergisi'nin Sandy Kasırgası'nı görüntülemesi için belirlediği fotoğrafçılar amatör fotoğrafçılardan ziyade profesyonel fotoğrafçılardır, ancak kasırgayı görüntülemek için cep telefonu kullanmışlar ve anında Instagram'a yüklemişlerdir. Pollack, cep telefonu ve Instagram tercihlerinin sebebinin temelinde hız olduğunu ifade etmektedir. Sandy Kasırgası'nın ilk günü Time Instagram hesabı 12.000 yeni takipçi kazanmıştır ve ertesi gün seçilen fotoğraflardan 57 tanesi Time internet sitesinde yayımlandığında site trafiğinin %13'ünü bu galeri oluşturmuştur (Rondon, 2012). Çekilen fotoğraflar sadece Instagram hesabı ya da internet sitesinden yayımlanmamıştır. Time Dergisi Kasım

2012 kapak fotoğrafı Benjamin Lowy'nin Iphone'u ile çektiği fotoğraflardan seçilmiş ve basılmıştır.




**Fotoğraf 5**: Benjamin Lowy'nin çektiği fotoğrafın orijinali ve Time Kasım 2012 kapak fotoğrafında kullanılmış hali.

Kapak fotoğrafının sahibi Benjamin Lowy Thumblr sayfasında cep telefonu ile fotoğraf çekmeye başlaması ile ilgili olarak, ağır ve hantal kameralarla çalışmasının ardından son birkaç yılda Iphone ile fotoğraf çekmeye başladığını ve kendisini daha özgür hissettiğini ifade etmektedir. Lowy ayrıca elde taşınabilir cihazının (Iphone) merceğinden kaynaklanan kusurları ve mutlu kazaları görme heyecanını yeniden keşfettiğini de belirtmektedir (akt. Bercovici, 2012). Cep telefonlarının fotoğrafçılık için kullanılmaya başlanması, dahası cep telefonları ile çekilen fotoğrafların haber fotoğrafı olarak kullanılması Time Dergisi ile sınırlı kalmamaktadır. 2013 yılında Boston Maratonu sırasında gerçekleştirilen terör saldırısında olaya ait ilk görüntüler cep telefonu ile çekilmiş ve paylaşılmıştır. Bu olaydaki en bilinen fotoğraflardan bir tanesi David Green'e aittir. Green'in cep telefonu ile çektiği fotoğraflardan bir tanesi sadece haber fotoğrafı olarak kullanılmakla kalmamış, şans eseri

saldırıyı gerçekleştirdiği iddia edilen şüphelilerden bir tanesinin tespit edilmesinde de polise yardımcı olmuştur. Mortensen'in (2015: 144). Eyewitness Image (Görgü Tanığı Görseli) [1] olarak tanımladığı bu durum hem gazetecilik için bir materyal hem de polis için kanıt niteliği taşıyabilmektedir.

**Fotoğraf 6**: Boston Saldırısı. Fotoğraf: David Green.

Cep telefonu çekilen fotoğrafların profesyonel haber fotoğrafçıları için bir tehdit olup olmadığı yönünde araştırmalar ve tartışmalar olsa da (bkz. Tara Marie Mortensen: Blurry and Centered or Clear and Balanced?, Greenwood & Thomas: Locating The Journalism In Citizen Photojournalism) bugün bir çok profesyonel foto muhabiri, cep telefonları ile yüksek kalitede fotoğraf çekebilmenin avantajlarından faydalanmaktadır. Associated Press fotoğrafçısı ve Time Dergisi tarafından yılın

[1] Eyewitness Image ile ilgili daha detaylı bilgiye Mette Mortensen'in Journalism and Eyewitness Images adlı kitabından ulaşılabilir.

basın fotoğrafçısı seçilen David Guttenfelder Instagram'ın en çok takipçi sayısına sahip foto muhabirlerinden biridir ve cep telefonu sayesinde Kuzey Kore'de fotoğraf çekebilmiştir. Michael Cristopher Brown, kullanım kolaylığı ve teknik kolaylıklardan ötürü cep telefonunu tercih ettiğini, cep telefonu ile fotoğraf çekmenin foto muhabirliğini teknik ve geleneksel bir süreçten daha mekânsal ve kişisel bir sürece dönüştürdüğünü ifade etmektedir (Sawalich, 2013). Günümüzde Guttenfelder ve Brown gibi birçok profesyonel foto muhabiri profesyonel fotoğraf makinelerinin yerine cep telefonları ile fotoğraf çekmeye başlamıştır.

## SONUÇ

Cep telefonları ile fotoğraf çekilebilmesi hem sosyal hem de kültürel olarak birçok değişikliklere sebep olmuştur. Özellikle internetin de cep telefonları ile bütünleşmesinin ardından günlük hayatın her saniyesinde fotoğraf çekmek ve paylaşmak sıradan hale gelmiş, birçok kişi için vazgeçilmez olmuştur. Sadece fotoğraf çekmek ve paylaşmak değil, başkalarının çektiği ve paylaştığı fotoğraflara bakmak ta fotoğraf paylaşmak kadar önemli hale gelmiştir. Yaşanan bu değişimler özellikle bazı meslek gruplarında daha hissedilebilir durumdadır. Gazetecilik ve özellikle foto muhabirliği bu değişimlerin en fazla hissedildiği mesleklerden birisidir. Amatör fotoğrafçıların günlük hayat içerisine karşılaştıkları haber değeri taşıyabilecek olayları cep telefonları ile kayıt altına almaları ve başta Instagram olmak üzere sosyal medya platformunda paylaşmaları, haber toplama kaynaklarında değişikliklere sebebiyet vermiştir. Bir olay yerine foto muhabiri göndermek yerine bölgede bulunan bir amatör fotoğrafçının çektiği ve paylaştığı fotoğraf daha hızlı ve az maliyetli olmaktadır. Ayrıca şans faktörüyle birlikte amatör fotoğrafçılar, foto muhabirlerinin yakalayamayacakları olayları da yakalayabilmektedirler.

Profesyonel foto muhabirleri açısından bakıldığında ise her ne kadar cep telefonu ile fotoğraf çekilebilmesi mesleki bir tehdit olarak algılansa da birçok profesyonel tarafından duruma uyum sağlanmış ve cep telefonları mesleklerini icra edebilmek için önemli bir araç haline gelmiştir. Profesyonel makineleri ile çekim yapamayacakları ortamlarda cep telefonu ile fotoğraf çekebilmekte ve teknik konuları göz ardı ederek daha fazla konuya odaklanabilmektedirler.

## KAYNAKÇA


Allan, S. (2013). Citizen Witnessing: Revisioning Journalism in Times of Crisis. Cambridge: Polity Press.

Bercovici, J. (2012). Why Time Magazine Used Instagram To Cover Hurricane Sandy, https://www.forbes.com/sites/jeffbercovici/2012/11/01/why-time-magazine-used-instagram-to-cover-hurricane-sandy/#34658cda163b, (Erişim Tarihi: 03.01.2019).

Bruns, A. & Highfield, T. (2012) Blogs, Twitter, and breaking news: the produsage of citizen journalism. In Lind, Rebecca Ann (Ed.) Produsing Theory in a Digital World: The Intersection of Audiences and Production in Contemporary Theory. Peter Lang Publishing Inc.

Ceruzzi, P. E. (2003). *A History of Modern Computing*, MIT Press, London.

Colton, J. (2013), Photo Journal: Time Magazin/ Lightbox: A Sacred Pause (Interview with Kira Pollack) https://nppa.org/page/photo-journal-time-magazine-lightbox-sacred-pause. (Erişim Tarihi: 02.01.2019).

Dewdney, A. & Ride, P. (2006). *The New Media Handbook*, Routledge, New York.

Geray, H. (2003). *İletişim ve Teknoloji Uluslararası Birikim Düzeninde Yeni Medya Politikaları*, İstanbul: Ütopya Yayınevi.

Gray, R. (2012). *The rise of mobile phone photography*, https://www.theguardian.com/artanddesign/2012/nov/16/mobile-photography-richard-gray, Erişim Tarihi: 21 Aralık 2018.

Grayson, L. (2015) Citizen Photojournalism, Journalism Practice, 9:4, 568-579, DOI: 10.1080/17512786.2015.1030142

http://content.time.com/time/covers/europe/0,16641,20120827,00.html

https://www.flickr.com/cameras (Erişim Tarihi 03.01.2019)

Kartal, H. (2018). Yeni Medya Çağında Fotoğraf Estetiğinin Yeniden Kurgulanması, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Ling, R. (2004). *The Mobile Connection The Cell Phones Impact On Society*, Elsevier, San Francisco.

Manovich, L. (2001). *The language of new media.* Cambridge, Mass: MIT Press.

Mortensen, M. (2015). *Journalism and Eyewitness Images*, Routhledge.

Mortensen, T. M. (2014) *Blurry and Centered or Clear and Balanced?, Journalism Practice*, 8:6, 704-725, DOI: 10.1080/17512786.2014.892703

Most Popular Camera Brands (2018). https://www.flickr.com/cameras Erişim tarihi: 10.01.2019

Naughton, J. (2000). *A Brief History of the Future The Origin of The Internet*, Phoenix, London.

Pantti, M & Bakker, P. (2009) Misfortunes, Memories and Sunsets: Non- Professional Images in Dutch News Media. *International Jounal of Cultural Studies* 12, no. 5 Publication, London.

Rogers, E. M. (1986), Communication Technology The New Media in Society, The Free Press

Rondon, M. (2012). Time Turns to Instagram for Sandy Coverage, https://www.foliomag.com/time-turns-instagram-sandy-coverage/#.UJMLiWnZJ6w Erişim Tarihi: 02.01.2019.

Ryan, J. (2010). *A History of The Internet And The Digital Future*, Reaktion Books, London.

Santomier, J. & Costabiei, A. (2010). Managing Football: An International Perspective içinde New Media Challenges in

the Twenty-First Century, Edited: Sean Hamil and Simon Chadwick, Oxford: Elsevier.

Sawalich, M. (2013). iPhone Photojournalism, https://www.digitalphotopro.com/technique/camera-technique/iphone-photojournalism/, Erişim Tarihi: 12.01.2019.

*Spam Dergisi* (2015). İlk Cep Telefonu Yapımcısı Dr. Martin Cooper Röportajı (Motorola) http://www.ihs.com.tr/blog/ilk-cep-telefonu-yapimcisi-dr-martin-cooper-roportaji-motorola/, Erişim Tarihi 19.12.2018.

Toffler, A. (1981). Future Shock, The Third Wave, Bamtam Books, New York.

Van Dijk, J. (2006). *The Network Society Social Aspect of Media (2nd Edt.)*, Sage

## FOTOĞRAF KAYNAKÇA

**Fotoğraf 1:** www.instagram.com/berattunc Erişim Tarihi: 10.12.2018

**Fotoğraf 2:** https://www.ippawards.com/2018-photographers-of-the-year/ Erişim Tarihi: 26.12.2018

**Fotoğraf 3:** http://content.time.com/time/covers/europe/ Erişim Tarihi: 27.12.2018

**Fotoğraf 4:** http://time.com/3426309/in-the-eye-of-the-storm-capturing-sandys-wrath/#1 Erişim Tarihi: 27.12.2018

**Fotoğraf 5:** Zhang, M. (2012). Instagram Photograph of Hurricane Sandy Selected for Cover of Time Magazine https://petapixel.com/2012/11/01/why-time-magazine-used-instagram-to-cover-hurricane-sandy/ Erişim Tarihi: 12.01.2019

**Fotoğraf 6:** Mortensen, M. (2015). Journalism and Eyewitness Images, Routhledge.

# DRONELARIN GAZETECİLİKTE KULLANIMI: DRONE HABERCİLİĞİNİN OLANAKLARI, ZORLUKLARI VE SINIRLARI*

**Nurhan KAVAKLI****

## GİRİŞ

İngilizce sözlüklerde sıralanan karşılıkları arasında "vızıltı" ve "erkek arı[1]" anlamının da yer aldığı drone kelimesi günümüzde yaygın olarak "pilotsuz uçabilen araçlar", insansız hava aracı", "insansız hava sistemleri" ya da "uzaktan kumanda edilen hava aracı" olarak kullanılmaktadır. Tarihsel gelişim süreci içinde öncelikle askeri amaçlı alanlarda bilinirlik kazanmış olan "drone"lar son yıllarda adından sıklıkla söz edilmesine yol açacak şekilde birçok alanda varlık göstermeye başlamıştır. Günümüzde erişilebilirliği ve kullanımı daha kolay hale gelmiş olan droneların güvenlik, gözetim, keşif, iletişim, ulaşım, teslimat,

---

* Bu çalışma daha önce Erciyes İletişim Dergisi'nin Ocak 2018 sayısında (Cilt: 5 Sayı: 3, ss: 160-172) aynı başlık ve https://dx.doi.org/10.17680/erciyesakademia.345792 DOI numarasıyla yayımlanmıştır. Erişim: http://dergipark.gov.tr/erciyesiletisim/issue/34825/345792

** Dr. Öğretim Üyesi, İstanbul Kültür Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Yeni Medya ve İletişim Bölümü , e-posta: nurhankavakli@gmail.com

[1] Bkz. Cambridge Dictinory, http://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/drone Türk Dil Kurumu Sözcüğünün çevrimiçi versiyonunda "drone" kelimesinin henüz bir karşılığı bulunmamakla birlikte, "...bu yabancı kökenli sözün Türkçe karşılığını arama çalışmalarımız sürmektedir" denilmektedir. Bkz. TDK, http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_content&view=article&id=815&Itemid=75

yardım ve gazetecilik amaçlı sivil ve ticari kullanımları mevcuttur. Droneları gazetecilik için cazip bir görüntüleme ve bilgi edinme teknolojisi haline getiren en önemli özelliğinin ise gazetecilere sağladığı gökyüzüne erişim kolaylığı olduğunu söylemek mümkündür.

Droneların sunduğu bu olanak sayesinde insan güvenliği için tehlike oluşturan yangın, deprem ve sel baskını gibi doğal afetlerin yaşandığı bölgelerden bilgi, belge ve görüntü elde edilmesi gazeteciler için daha kolay hale gelmiştir. Aynı zamanda gazeteciler yerleşim yerlerinin uzağında meydana uçak kazası ve çığ düşmesi gibi olaylara hızlı bir şekilde ulaşım ve erişim olanağına da kavuşmuşlardır. Miting, gösteri ya da ayaklanmalar türünden geniş kitle katılımın söz konusu olduğu toplumsal olaylarda ya da konser ve spor etkinliklerinde daha dinamik, güçlü ve hızlı görüntü temini de yine dronelar sayesinde gerçekleştirilebilmektedir. Diğer yandan, yurttaş gazeteciliği gibi alternatif gazetecilik türlerine yeni kanallar açan bu yeni gözetim teknolojileri, kamunun farklılık ve çeşitlilik içeren, diğer bir ifadeyle "alternatif gözler" tarafından üretilen haberleri bulabileceği demokratik bir basın ortamının oluşumu açısından da önem taşımaktadır. Habercilikte uzama ve mekâna ilişkin birçok sınırın ve zorluğun aşılmasına olanak sağlamasının yanı sıra droneların haber anlatım ve sunum tekniklerinin gelişip, zenginleşmesine yaptığı katkı da bu yeni teknolojiyi dikkate değer kılmaktadır. Ancak diğer yandan, droneları dikkat çekici kılan bir diğer özelliği ise yüksek gözetleme teknolojisiyle gerçekleştirilen haberlerin neden olabileceği sorunlardır. Bu yönde yapılan tartışmaların genel olarak güvenlik - haklar ve özgürlükler karşıtlığında geliştiğini ve demokratik bir toplumda basının görevi, bilgi alma hakkı, ulusal güvenlik, kamu güvenliği ve özel yaşamın korunması gibi konuları içerdiğini söylemek mümkündür.

Droneların sahip olduğu özellikler ve bu özelliklerin getirdiği olumlu ve olumsuz sonuçları nedeniyle ayrı bir gazetecilik türü olarak gelişebileceği yönünde işaretler bulunmaktadır. Örneğin

bu doğrultuda kendi ilke ve sorumluluklarını belirleyen 'Drone Gazetecileri' adı altında örgütlenen yapılanmalar ortaya çıkmaya başlamıştır. (örn. bkz. http://www.dronejournalism.org/). Aynı zamanda droneların gazetecilikteki kullanılan basit bir yardımcı teknoloji olmasının ötesine geçtiğine işaret eden 'drone gazeteciliği' kavramı da literatürde sıklıkla yer almaya başlamış bulunmaktadır.

Droneların haber amaçlı kullanımına odaklanan bu çalışmada, yukarıda çizilen kavramsal çerçeve içinde droneların gazetecilik açısından sunduğu olanaklar ve sınırlılıkların ortaya konması amaçlanmaktadır. Bu bağlamda çalışmada yanıt aranmaya çalışılan öncelikli soru, droneların sunduğu olanakların "drone gazeteciliği" adı altında kendine özgü kuralları, işleyişi ve alanı olan ve yeni bir gazetecilik türünün oluşumuna yol açıp açamayacağıdır. Bir derleme ve tarama makalesi olan bu çalışma, yöntem olarak literatür taramasına dayanmaktadır. Droneların, özellikle de gazetecilik alanında kullanımının oldukça yeni olması nedeniyle konuyla ilgili geniş kapsamlı bir literatürün varlığından henüz söz etmek mümkün değildir. Özellikle akademik nitelikte Türkçe çalışmalar açısından bu eksiklik daha fazla hissedilmektedir.

Bu durumun yarattığı sınırlılıkların aşılabilmesi amacıyla kaynak taraması, Türkçe ve İngilizce bilimsel dergilerde yer alan konuyla ilgili çalışmaların yanı sıra, güncel gelişmelere ilişkin yetkin kişilerin deneyim ya da gözlemlerini de içeren yazıları ya da haberleri de kapsayacak şekilde genişletilerek yapılmıştır. Ancak, henüz yeni oluşmakta olan bir literatüre dayanıyor olmasını da bu çalışmanın sınırlılığı olarak belirtmek gerekmektedir. Özellikle makalenin sadece İngilizce ve Türkçe kaynakları kapsıyor olması ise bu sınırlılığı arttırmıştır. Bütün bunlara rağmen, oldukça yeni bir konuya yönelik yaklaşım ve tartışmaları belli sorunsal ve perspektif ışığında ele alarak irdeleyen ve betimleyici çalışmalarla da güçlendirilen bu çalışmanın literatüre önemli bir katkı

sağlayacağına inanılmaktadır. Çalışmanın amacı doğrultusunda, ilk olarak, droneların tarihine değinilecektir. Ardından droneların haber üretim, dağıtım ve tüketim pratikleri açısından ve gazetecilik türlerinin gelişmesi yönünde sunduğu olanaklar ve bu olanakların etkileri konuyla ilgili etik ve yasal tartışmalar göz önünde tutularak irdelenecektir. Daha sonra ise drone kullanımın ülkemizdeki durumu ele alınacaktır.

## DRONELARIN ASKERİ MÜDAHALELERDEN SİVİL AMAÇLI KULLANIMLARA UAZANAN TARİHİ

Bir gözetim aracı olarak tasarlanan ve askeri amaçlar için geliştirilen droneların bu yöndeki ilk kullanımı 1. Dünya Savaşı'na dek uzanmaktadır. ABD'nin Irak, Afganistan, Pakistan ve Yemen gibi ülkelerde yürüttüğü askeri operasyonlardaki yaygın kullanımı nedeniyle dronelar uluslararası kamuoyu tarafından bilinirliği artan bir teknoloji haline gelmiştir. Hem uzaktan kumanda edilerek uçabilen hem de belli bir uçuş planı üzerinden otomatik olarak hareket edebilen türleri olan dronelar, ABD'nin askeri müdahalelerinde keşif amacına ek olarak, silahlandırılmış türleri ile hedefleri yok etmek amacıyla kullanılmıştır. Droneların askeri saldırılarda birçok sivilin yaşamına da yol açan öldürücü bir silah olarak kullanılması bu teknolojilerin "ölüm makineleri" olarak algılanmasına yol açmıştır. Ancak, günümüzde birçok alanda, droneları bu olumsuz imajdan uzaklaştıracak sivil kullanımları bulunmaktadır. Bu çalışmanın odağını oluşturan gazetecilik alanı dahil, sanat, haritalama, doğal hayatı gözleme, insani yardım, insan haklarının gözetimi, toplumsal hareketler ve protesto, kamu güvenliği droneların kullanıldığı alanlardan sadece bazılarıdır. Droneların sivil alanda kullanılabilir hale gelmesindeki en önemli nedenlerden biri olarak askeri dronelara kıyasla daha küçük, daha hafif, daha ucuz ve taşınabilirliği daha kolay türlerinin geliştirilmesi gösterilebilir (Goldberg vd., 2013, 1-4; Clarke, 2013, 4).

Droneların gazetecilik amaçlı kullanılabilir bir teknoloji olarak dikkat çekmeye başlaması 2011 yılına dek uzanmaktadır. Öncesinde sıcak hava balonu, helikopter ya da uçak aracılığıyla havadan görüntüleme olanakları olmasına karşın bu araçlar yüksek maliyetleri ve uzaktan kontrol edilme olanağı sunmamaları nedeniyle yaygınlık kazanmamışlardır (Jarvis, 2014, 9). Japonya'da 2011 yılında meydana gelen devasa deprem ve ardından oluşan tusinami, Fukuşima Nükleer Santrali'nde büyük bir faciaya neden olmuştur. Radyasyon ve yıkım nedeniyle girilemez durumda olan santraldeki zarar tespit ve kurtarma çalışmalarında ölçüm ve görüntüleme yapmada kullanılan droneların ortaya koyduğu performans dikkat çekici olmuştur. Resmi kurumlar tarafından gerçekleştirilen drone çekimlerinin kısıtlı bölümü medyayla paylaşılmış olmakla birlikte, bunlar, özellikle insan hayatı için riskli bölgelerden bilgi, belge ve görüntü elde edilmesinde droneların taşıdığı potansiyele dikkat çekmekte oldukça etkili olmuştur (Corcoran, 2014). Droneların özellikle doğal afetlere ilişkin haberlerde büyük avantajlar sağlayabileceğine dair diğer çekimlerin, aynı zamanda yurttaş gazeteciliğine örnek oluşturacak şekilde sıradan vatandaşlarca gerçekleştirildiği görülmektedir.

Bunlardan biri 2013 yılının Ocak ayında Rian Taylor adında bir amatör tarafından çekilen Avustralya'daki Tasmanya orman yangına ait videodur (Taylor, 2013). Taylor'un yurttaş gazeteciliğinde etkin olarak kullanılan sosyal paylaşım kanallarından biri olan YouTube'a yüklediği videoya ABC TV haberlerinde yer vermiştir. Aynı yıl Ekim ayında yine Avustralya'nın New South Wales eyaletinde meydana gelen orman yangını da "Cividrones" adı altında kimliği belirsiz bir kişi tarafından çekilerek, YouTube'a yüklenmiştir (Cividrones, 2013). 37 bin hektar ormanlık alanın yok olduğu felaketi ve yangın söndürme çalışmalarını içeren video çekimleri aralarında BBC News ve ABC TV'nin de bulunduğu birçok büyük medya grubu tarafından ya-

yınlanmıştır (Corcoran, 2013). Cividrones adresli web adresine bakıldığında sayfanın üzerinde, drone'ların askeri amaçlı kullanımını ve kullanım sırasında yol açtığı can kayıpları nedeniyle savaş ve ölümle eşleşen olumsuz imajına karşıt bir ifade ile karşılaşılmaktadır: "Barışçıl amaçlar için droneların sivil kullanımı." Büyük medya kuruluşlarınca gerçekleştirilen drone çekimlerine ilişkin ilk örnekler arasında CNN'in Filipinler'de 2013 yılının Kasım ayında meydana gelen ve ülkede "ulusal felaket" ilan edilmesine yol açan Haiyan Tayfunu'na ilişkin haberi yer almaktadır (CNN, 2013). BBC News'in Filipinler'deki sel felaketiyle ilgili video haberi (BBC News, 2011) ile 2. Dünya Savaşı'nda kurulmuş olan ve bir milyondan fazla kişinin yaşamını kaybettiği Auschwitz toplama kampının bugününe ilişkin video haberi (BBC News, 2015) ilk örnekler arasındadır..

Droneların habercilik açısından sunduğu avantajlar, sürekli kullanım için bu araçları ekipmanları arasında katmak isteyen birçok medya kuruluşunu da harekete geçirmiştir. Ancak droneları diğer haber toplama ve görüntüleme teknojilerinden farklı ve üstün kılan özellikleri aynı zamanda, bu araçların kullanımlarına dair çekincelerin oluşmasına neden olmaktadır. Ülke güvenliği, hava sahası güvenliği, özel yaşamın gizliliğinin korunması, insan ve toplum sağlığı ve güvenliği gibi daha çok güvenlik temelli endişeler nedeniyle drone kullanımını kısıtlayıcı yasal düzenlemeler yapılmaktadır. Örneğin ABD'de drone kullanımı Amerikan Sivil Havacılık Kurumu FAA (Federal Aviation Adminstration) kontrolünde gerçekleştirilmektedir. Uçurulmaları yasal izin gerektiren droneların bir gazetecilik aracı olarak tanınması ve medya kuruluşlarına drone kullanmaları için izin verilmesi de bu nedenle kolay olmamaktadır. Bu noktada yaşanan en önemli karşı tartışmalardan birisi drone kullanımının ifade özgürlüğü, basın özgürlüğü ve halkın haber alma özgürlüğü ile ilişkilendirilmesi etrafında gelişmektedir.

Bu gelişmeler yaşanırken, uluslararası haber kuruluşu CNN, Amerikan hava sahası içinde haber amaçlı olarak dronelarını uçurabilme iznini almayı başaran ilk kurum olmuştur. CNN, FAA ile, bir çok kere ret yanıtı almasına rağmen, yürüttüğü uzun ve kararlı bir başvuru sürecinin ardından belli kurallara uymak şartıyla kendi dronelarını uçurma onayını alabilmiştir. FAA'in CNN'in başvurusuna (ticari drone kullanımına) olumsuz bakmasının ardında, ticari kullanımlı droneların hava ulaşımının güvenliğini tehdit etme ya da kaza yapma durumunda hasarlara ya da ölümlere yol açma riski bulunmaktadır. Bunun yanı sıra droneların terörist saldırılarda kullanılma riski de FAA'in çekinceleri arasında yer almıştır. CNN'in ardından kendi dronelarını uçurabilme onayını almayı Facebook ve Google başarmıştır. Droneların gazetecilik amaçlı kullanım kazanmaya başlaması, bu yönde akademik düzeyde yapılanmaların oluşmasını da beraberinde getirmiştir. ABD'de Nebraska-Lincoln Üniversitesi'nin İletişim ve Gazetecilik Fakültesi'nde 2011 yılının sonunda Drone Gazeteciliği Laboratuvarı kurulmuştur. Daha sonra, 2013 yılında Missouri Üniversitesi'nde Drone Gazeteciliği Programı açılmıştır.

## DRONELARIN GAZETECİLİĞE SUNDUĞU OLANAKLAR

Droneların gazetecilik alanında tercih edilir cazip teknolojiler haline getiren özellikleri ve sunduğu olanakları dört başlık altında toplamak mümkündür. "Haber toplama pratiğini kolaylaştırıp, güçlendirmesi", "haber içeriğinin güçlendirilmesine ve haber anlatımına dair sunduğu avantajlar", "alternatif medya ve gazetecilik pratiklerine yeni kanallar sunmak" ve "ekonomik olması" şeklinde sıralanan bu başlıklar altında söz konusu olanaklar detaylı olarak aşağıda ele alınmaktadır.

**Haber Toplama Pratiğini Kolaylaştırıp, Güçlendirmesi**

Geleneksel gazetecilikte kullanılan görüntüleme teknolojilerinin sahip olduğu sınırlılıkların çoğunu geride bırakan dronelar özellikle havadan hareketli görüntü alınmasında sağladığı avantajlar sayesinde daha önce mümkün olmayan nitelikte görsellerin elde edilmesini olanaklı kılmaktadır. Dronelardan önceki görüntüleme teknolojilerinin temel olarak insanın görüş kapasitesinin fiziksel sınırlıklarıyla bağlı olması, haber toplama, yapma ve yayma pratiğine de sınırlılıklar getirmektedir. Fotoğraflamada sokak seviyesine bağımlı olma durumu, havadan kuşbakışı ve hareketli görüntüleme olanağı veren dronelar sayesinde kolaylıkla aşılabilmektedir. Dronelar haber yerinin görüntülenebilir alanını genişletmekle kalmamış, uçan bir kamera gibi hareket etme yeteneği ile haber yerine erişime hız ve pratiklik kazandırmıştır (Clarke, 2013). Görüntüleme hacmindeki büyüklük olaylara ilişkin daha bütünlüklü görsellerin elde edilmesini sağlarken, manevra kabiliyetindeki hız ve yetkinlik olay yerine ya da habere konu olay olaylara ilişkin birçok ve farklı açılardan görüntü alma olanağını da sunmaktadır. Dronelar oldukça küçük olabilen mini ebatları sayesinde yere 2-5 metre kadar yakınlaşıp, ardından hızlı bir şekilde yüzlerce metre yükseğe çok kısa zamanda çıkabilmektedir. Söz konusu bu özellikleri, önceden erişimin mümkün olmadığı ya da çok tehlikeli olduğu nükleer santral kazaları, orman yangını, sel, tusinami, deprem gibi afetlerin yaşandığı bölgelerden görüntü ve bilgi temininde büyük avantajlar sağlamıştır. Drone kullanımı sayesinde haber organizasyonlarının elde ettiği ve başka şekilde elde edilmesi mümkün olmayan eşsiz görüntüler arasında, 2014 yılında İtalya'daki toprak kaymasının neden olduğu dev kaya düşmesi, Arkansas'ta 2014 yılında meydana gelen tornado, 2015 yılında Nepal'in başkenti Katınandu'da meydana gelen 7.9 şiddetindeki deprem örnek olarak verilebilir.

### Haber İçeriğinin Güçlendirilmesine ve Haber Anlatımına Dair Sunduğu Avantajlar

Fotoğraflamada ve video çekimlerinde mekâna ve zamana dayalı sınırları, geçmişteki teknolojilere kıyasla önemli oranda aşabilmesinin yanında dronelar haberin içeriğini ve haber anlatımını zenginleştirip, güçlendirmeye dönük avantajlar da sağlamaktadır. Farklı özellikteki kameraların yanı sıra ısıya ya da harekete duyarlı çeşitli ölçme cihazlarının kolaylıkla monte edilebildiği dronelar sayesinde dijital haritalandırma, analitik data ve panoramik görüntü elde edilmesi çok daha pratik hale gelmiştir. Bu gelişme gazetecileri görgü tanıklarının ifadeleriyle yetinme ve resmi makamlarının verilerine bağımlı kalma durumundan çıkarmıştır (Holton vd., 2016, 637). Havadan kuşbakışı elde edilen görsel malzemeler – kitlelerin, kalabalıkların büyüklüğünü sergileyen hareketli görüntüler, doğal afetlerin ya da savaşların yol açtığı yıkımlara dair geniş alanları kapsayan dramatik etkisi yüksek görüntüler- haber anlatımını görsel açıdan destekleyen ve güçlendiren malzemelerdir. Aynı zamanda dronelar sayesinde birçok farklı perspektiften görüntü almak mümkün olacağı için bir habere konu olan olayı/mekânı birden çok farklı açıyla izleyiciye sunmak, daha tatmin edici ve dramatik etkisi güçlü çarpıcı haberlerin ortaya konulmasında etkili olmaktadır. Bu etkiyi bir gazeteci ve aynı zamanda Nebraska-Lincoln Üniversitesi Drone Gazeteciliği Laboratuvarının kurucularından olan Matthew Waite şu sözlerle ifade etmektedir:

"Eğer gazeteci olarak bir büyük bir kasırga ya da sel baskını haberi yaptıysanız hasarın boyutunu anlamlı bir şekilde ifade edebilmenin ne kadar zor olduğunu bilirsiniz. Drone'lar amaç yönelimli araçlar. [Drone ile çekilen] Sadece birkaç saniyelik video ve bir kaç fotoğraf karesi insanların yaşananları anlamaları için yetiyor." (aktaran Eztler, 9.12.2016).

2016 yılında iklim değişikliğinin dünyanın çeşitli yerlerindeki insan yaşamları üzerindeki yıkıcı etkilerini konu

edinen ödüllü "Carbon Casualties" serisinin (*The New York Times*, 2016) vurucu anlatım gücünün ardında da drone ile gerçekleştirilen video çekimleri bulunmaktadır. Çekimleri yapan Josh Haner'a göre de dronelar bunu "Bir kuş gibi hareket ederek görüntü alabilmek" ve böylece "daha önce hiç yapılamayanı" yaparak gerçekleştirmektedirler. Gökleri bir kuş kabiliyetinde ve hâkimiyetinde kullanabilmek droneların haber anlatımına en büyük katkısıdır. Bu bağlamda Haner droneların görsel haber anlatımına getirdiği katkıyı ve yaptığı değişikliğinin niteliğini "Drone'lar gökyüzünü demokratikleştirdi" sözleriyle ifade etmektedir (Holton vd., 2015: 637).

### Alternatif Medya ve Gazetecilik Pratiklerine Yeni Kanallar Sunmak

*The New York Times* gazetesi foto-muhabiri Josh Haner'ın sözünü ettiği "droneların gökyüzünü demokratikleştirmesi" daha çok insan bakış açısının fiziksel sınırlarının aşılmasına işaret etmektedir. Ancak droneların ortadan kaldırdığı bu sınırlar aynı zamanda gökyüzünü, buradaki gözlerden biri olmak isteyen herkesin kullanımına en azından potansiyel olarak açmıştır. Özellikle liberal basın anlayışında, devleti kamu adına gözetlemesi ve denetlemesi için basına yüklenen "bekçi köpeği" ya da "dördüncü kuvvet" olma görevinin yerine getirilemediği medya sansürünün söz konusu olduğu durumlarda dronelar alternatif medya ve gazetecilik pratikleri için önemli avantajlar sağlayabilmektedir (Bell, 2011). Nitekim günümüzde kurumsal ya da bireysel profesyonel habercilik faaliyetlerinin dışında, dronelar yurttaş gazeteciliğinde, sivil toplum aktörlerinin haber amaçlı kullanımında yaygınlık kazanmaya başlamıştır. Duvarları, bariyerleri, setleri kolaylıkla aşabilen dronelar, iktidar tarafından "gözetleneni" iktidarı "gözetleyen" konumuna taşıyarak bir anlamda "karşı-gözetime" olanak sağlamaktadır. Bu aynı zamanda toplumdaki iktidar ve temsil ilişkilerinde de tersine bir

işleyişe olanak vermektedir (Tremayne ve Clark, 2014, 233).

Droneların bu yöndeki kullanım örneklerine bakıldığında protesto gösterileri ve ayaklanmalar türünden toplumsal olaylar üzerinde yoğunlaştığını söylemek yanlış olmayacaktır. Elde edilen videoların kamuyla buluşabilmesi ise YouTube, Vimeo ve benzeri sosyal paylaşım platformları sayesinde olmaktadır. Bu türdeki ilk örneklerden biri 2011 yılının Kasım ayında seçim yolsuzluğu gerekçesiyle Moskova'nın Bolotnaya Meydanında gerçekleştirilen protesto gösterilerine ait çekimlerdir (Corcoran, 2014). Arjantin'de artan enflasyon, şiddet, suç ve yolsuzluk nedeniyle düzenlenen hükümet karşıtı büyük protesto gösterisi yine dronelar aracığıyla görüntülenmiştir (Anonim, 2011). Gösteriye ait videolar, bir dronenun, boyutu çok küçük olmasına karşın, medya erişimini kısıtlayan büyük polis barikatlarını aşarak protesto gösterilerinin merkezine ulaşma gücünü ortaya koyması açısından da önemlidir. (Corcoran, 2014). Yurttaş gazeteciliği bağlamında değerlendirilebilecek diğer bir örnek de 2013 yılında Bulgaristan'ın başkenti Sofya'da gerçekleştirilen hükümet karşıtı gösterilere ait havadan gerçekleştirilmiş bir dizi video çekimidir (Dzhabirow, 2013). Videoları çekerek, sosyal paylaşım ağlarında paylaşan grafik tasarımcısı Iasen Dzhabirow, bu eylemini medya, siyasi partiler ya da para için yapmadığını, sadece kamu için yaptığı belirterek, "böylece herkesin protestoların gerçek mahiyetini görmesi mümkün olduğunu" söylemiştir (Schmidt, 2015, 2). Toplumsal olaylarda drone kullanımının ilk örneklerinden biri de Türkiye'de Taksim Gezi Parkı Olayları sırasında gerçekleşmiştir. Cenk Köse adlı bir aktivist küçük bir drone aracılığıyla Taksim meydanındaki gösterileri kaydederek, YouTube'da paylaşmıştır (Schmidt, 2015, 17-18). Drone güvenlik güçleri tarafından kısa sürede vurularak düşürülmüştür (Estes, 2013). Ancak, hemen ardından göstericiler tarafından başka bir drone havalandırılmıştır. Çekimin devamı sağlanmış olsa da bu olay droneların görüntü almadaki ve fiziksel

engelleri aşmaktaki büyük gücüne karşın kendilerine yönelik saldırılara karşın ne denli zayıf olduğunu göstermesi açısından da önemlidir.

### Ekonomik Olması

Dronelar gazeteciliğe sunduğu bilgi, veri toplama ve etkin fotoğraflama gibi büyük avantajlarına karşın günümüz koşullarında düşük maliyetli olarak değerlendirilebilecek araçlardır. Birçok drone kullanımı geleneksel tarzdaki, uçak ya da helikopter gibi insanlı hava aracından çok daha az maliyetlidir. Hatta bazı droneların tutarı akıllı telefon ya da dijital bir kamera kadardır (Etzler, 9.12.2016). Şüphesiz, bu gelişmenin arkasındaki itici güçlerden biri olarak, hobi amaçlı veya "do it yourself drone" ("kendin yap dronu") türündeki droneların makul fiyatlarla bulunabileceği online alış-veriş imkânı de sunan uluslararası drone pazarını da hesaba katmak gerekir. Sahip olunabilmesi için büyük bütçeler gerektirmemesi, bu araçların profesyonel medya kurumlarının yanı sıra alternatif medya ve gazetecilik uygulamaları açısından sunduğu en önemli avantajlarından biri olmaktadır. Diğer yandan droneların hobi amaçlı kullanımlarında yasal sınırlamaların katı olmaması da bireysel drone gazeteciliğinin önüne açan etkenlerden biridir. Ancak anılması gereken asıl önemli etken gerek teknolojisindeki gelişmeler gerekse her gün gelişen drone pazarının da etkisiyle droneların ekonomik olarak daha erişebilir ve ulaşılabilir hale gelmiş olmasıdır (Estrin, 2017; Roug, 2014).

## DRONE KULLANIMININ SINIRLARI VE YOL AÇTIĞI ENDİŞELER

Drone kullanımının gazetecilik mesleğine, pratiklerine ve işlevine olumlu katkılarının yanı sıra olumsuz olarak değerlendirilebilecek etkileri olup olmadığı, tartışma gerektiren konulardan birini oluşturmaktadır. Nitekim, droneların görüntülemeyi hava-

dan yapıyor olması ve görüntüleme alan ve erişim kapasitesinin büyüklüğü, ulusal güvenlik, kamu sağlığı ve güvenliği, özel yaşamın korunması açısından, drone kullanımına ilişkin sınırlayıcı düzenlemelerin gerekliliğini de tartışmaya açmıştır. Sınırların belirlenmesi aşamasında gerilim hattını oluşturan konular kamunun bilgi alma özgürlüğünün, basın özgürlüğünün ve ifade özgürlüğünün korunabilmesidir. Belirtilen bu noktalar ışığında gazetecilikte drone kullanımının neden olabileceği sorunlar dört ana kategori altında toplanarak aşağıda ele alınmaya çalışılmıştır.

**Özel Hayatın Gizliliğinin Korunması**

Drone kullanımına dair günümüzde en çok tartışılan konularından biri gazetecilik meslek etiğine uygun şekilde, tüm gazetecileri bağlayıcı etik kuralların belirlenmesinin gerekliliğidir. Etik kurallara gereksinim duyulmasının ardında çok çeşitli kaygılar bulunmakla birlikte, bunlardan en öne çıkanı özel hayatın gizliliğinin korunmasına ilişkindir. Gazetecilik amaçlı da olsa, sadece çeşitli haber kurumlarının ya da bireysel kullanıcıların haber algısına ve niyetine göre şekillenecek bir drone kullanımının özel hayatın korunması konusunda sorunlar oluşturacağı, bu nedenle gazetecilik etiği çerçevesi içinde net tanımlamalar yapılması tartışmaların ana eksenini oluşturmaktadır. Dronelar evler, bahçeler ve araziler türünden özel mülkleri ve buralarda yaşayanların hareketlerini kolaylıkla gözetleyebildikleri gibi, plajlar ya da parklar gibi kamuya açık olmakla birlikte insanların belli düzeyde mahremiyete ihtiyaç duydukları yerleri de kolaylıkla gözetleyebilen araçlardır. Bu nedenle rastgele drone kullanımlarının özel hayat için oluşturacağı büyük riskler bulunmaktadır (Culver, 2014, 59).

Özel ya da kamusal alanda fotoğraf çekimi ya da kamera kullanımına dair yasal düzenlemeler olsa da, yerden görüntü alma pratiğini kökten değiştiren dronelar için konunun yeni bir bakış açısıyla ele alınması gerekliliği söz konusudur. Bu noktada

droneların, görüntü almadaki görüş açısını sokak seviyesinden gökyüzüne çıkararak kamusal alan ve özel alan arasındaki sınırlarını alt üst etmesi önemli bir noktadır. İnternetin, ortaya çıkardığı yeni iletişim ortamları ve bu ortamlarda yapılan paylaşım ve etkileşimler -örneğin özel anların ve alanların gönüllü bir şekilde yabancı gözlerin dikkatine sunulması ve hatta gözetlenmekten haz duyulur hale gelinmesi, yapılan paylaşımların diğer kullanıcılar tarafından indirilip, yeniden başka şekillerde kullanabilmeleri ya da akıllı telefonlarımızın bizim günlük aktivitelerimizle ilgili bilgilere ulaşıp, onları operatörlere iletmesi vb.- farklı bir "alan" pratiğine ve özel yaşam algısına yol açmaktadır. Benzer şekilde, dronelar da özel alana ve kamusal alana dair farklı bir kavrayışın doğmasını zorlamaktadır. İnternetten farklı olarak dronelar bunu her gün deneyimlediğimiz fiziksel alana ilişkin müdahalesi ile yapmaktadır. Dronelar kamuya açık alanın sınırını sokak olmaktan çıkararak, havadan görülebilen bina merdiven boşluklarına, apartmanların bahçelerinden evlerin teraslarına doğru itmeye başlamıştır (Choi-Fitzpatrick, 2014, 21). Örneğin normal koşullarda kimsenin göremeyeceği şekilde evinin terasında güneşlenen ya da herhangi özel bir aktivitede bulunan biri, o çevredeki bir olayı görüntüleyen bir drone nedeniyle bir anda milyonlarca kişinin meraklı gözlerinin hedefi haline gelebilmektedir. Benzer şekilde özel alan niteliğindeki bir çiftlik, yerleşim sitesi, eğitim ya da tatil kampı kamusal bir olayı görüntülemeye çalışan bir drone nedeniyle birden bire kamuya açık hale dönüşebilmektedir. Bazen bu tür görüntülemeler paparazzi amaçlı drone kullanımlarında ünlülerin özel yaşamlarına kasıtlı müdahaleler olarak da yapılabilmektedir. Bu durum özel alan ile kamusal alana ait tanımların yeniden yapılmasına dair bir tartışmaya neden olmakla birlikte, pratikte özel alanlarının sağladığı mahremiyet konforuyla hareket eden insanların mağduriyetlerine yol açabilmektedir. Özellikle editöryel müdahalelerin minimum

düzeyde gerçekleşebildiği drone canlı yayınları sırasında özel yaşama ilişkin ihlallerin meydana gelmesi ise daha olasıdır.

Drone kullanımının yaygınlaşmaya başlamasıyla birlikte gazetecilik etik kurulları konu üzerinde öneriler üretmeye başlamışlardır. Örneğin, ABD'de bulunan Profesyonel Gazeteciler Birliği (SPJ) Etik Komitesi Başkanı Andrew Seaman (2016) genel etik kurallarının belirlenmesiyle sınırlı kalınmayarak, drone kullanacak haber organizasyonların kendi iç etik kurallarını da belirlemesi gerektiğini ve hangi durumlarda ve ne şekilde drone kullanımı yapılacağının kurallara bağlanmasını savunmaktadır. Buradaki öncelikli ölçüt ise "drone kullanımında kamu yararının gözetilmesi" ve "sadece gazetecilik amaçlı olacak şekilde drone kullanılması" şeklinde belirtmektedir. Bu noktada "kamu yararının" ne olduğunun net bir şekilde belirlenmesi önem kazanmaktadır. Herhangi bir haberde drone kullanımının sağlayacağı kamu yararının açıkça ortaya konmasında ise basın kuruluşlarının "şeffaf" ve "sorumluluk sahibi" olması en gerekli unsurlar olarak gösterilmektedir (Choi-Fitzpatrick, 2014, 26).

Özel yaşamın korunmasında ölçünün ne olacağına ilişkin tartışmalarda da yine kamu yararı kriteri öne çıkarılmaktadır. Bu çerçevede, özel yaşamın korunması ile kamu yararının gözetilmesi arasındaki dengenin hassaslığına vurgu yapılarak, drone kullanımında bu dengenin gözetildiğine dair halkın bilgilendirilmesinin de çok önemli olduğu vurgulanmaktadır. Bu konuda sorumluluğu üstlenmesi gereken kurumlar olarak ise gazeteler ve meslek örgütleri gösterilmektedir. Seaman'a göre eğer bu bilgilendirme yapılmazsa, halkın pek aşina olmadığı "tepelerinde uçuşan" ve "özel yaşamın gizliliğine ve halk sağlığına dair riskler barındıran", bu yeni teknolojinin gazetecilikte kullanımı, gazeteciliğe ve gazetecilere karşı güven kaybına neden olacaktır. Seaman'un halkta bir güven sorunu oluşmaması için gazetecilere önerisi şöyledir: "İnsanlara,

droneların bir gazetecinin kamerasıyla sokakta yapabileceğinden daha fazlasını yapmayacağının garantisi verilmelidir." (Seamen, 2016). Columbia Üniversitesi Gazetecilik Okulu Dekanı Steve Coll'un sözleri de Seaman'ı destekler niteliktedir: "Drone kullanıcıları muhakkak kendilerine önce 'Başka araçlarla başaramayacağım neyi drone aracılığıyla başaracağım?' diye sormalıdırlar." (aktaran Choi-Fitzpatrick, 2014, 28).

**Kamu Güvenliği ve Sağlığının Korunması**

Drone kullanımına ilişkin diğer bir tartışma konusu drone kullanımının halk güvenliği ve sağlığı açısından taşıdığı potansiyel risklerdir. Uygun ve dikkatli şekilde kullanılmadığı takdirde dronelar kolaylıkla mal ya da can kaybına yol açabilecek teknolojilerdir. Bir drone geliştiricisinin yaptığı şu benzetme droneların ne denli tehlikeli olabileceğine dair fikir vericidir: "Bir droneu havaya bırakmak, uçan bir çim biçme makinesini çok etkin bir şekilde havada çalıştırmak gibidir." (aktaran Culver, 2014, 58). Nitekim ABD merkezli Profesyonel Drone Gazetecileri Birliği PSDJ'nin (Professional Society of Drone Journalists) belirlediği etik kurallar sıralamasında "güvenlik" kriteri ikinci sıraya yerleştirilmiştir. Beş maddeden oluşan listede yer alan kriterler önem sırasına göre şu şekilde düzenlenmiştir: 1) Haber değeri, 2) Güvenlik, 3) Hukukun ve kamusal alanın kutsallığı, 4) Özel yaşam (korunması), 5) Geleneksel gazetecilik etik kuralları (bkz. PSDJ, 2017).

Burada sorulması gereken soru drone kullanımı sırasında kişilerin ya da toplumun güvenliğinin ne zaman ve hangi limitlere kadar tehlikeye atılabileceği ve sınırların nasıl çizileceği sorusudur. Haberin taşıdığı "kamu yararı değeri" burada da sınırları tayin edici bir ölçüt olarak sunulmaktadır. Örneğin bir orman yangını sırasında yerleşim yerleri üzerinde keşif amaçlı drone uçurmanın kamu yararı açısından gereği ve değeri, futbol severlerin izleyebilmeleri için bir futbol maçı sırasında stadyum

üzerinde drone uçurmaktan çok daha fazladır (Culver, 2014, 58). Yerleşim yerlerinde canlılara zarar verme riski nedeniyle her türlü haberde drone kullanımına izin verilmemesi, haber için kullanılacak droneların belli bir ağırlıkta olması ve sadece lisanslı pilotlar tarafından uçurulması da gerekmektedir. Bu durum konunun yasal boyutunu ilgilendirse de, drone kullanımının büyük sorumluluklara yol açtığını vurgulaması açısından önemlidir.

**Haberde Bağlam Kayması**

Gazetecilikte drone kullanımına dair sorgulanan konulardan biri de, droneların haberlerin doğru bir bağlama oturtulmasında ne kadar etkili olduğu ve hatta bu yönde olumsuz etkilerinin olup olmadığıdır. Dronelar özellikle spesifik olaylarda, diğer görüntüleme teknolojileriyle kıyaslanmayacak etkinlikte doğru görüntü ve bilgi elde etmek için eşsiz avantajlar sunmaktadır. Örneğin, dronelar sayesinde, fiziksel konum ve özellikler gibi nesnelere ilişkin bilgilerin çok daha net ve doğru olarak elde edilmesi mümkündür. Ancak gazetecilik için nesnelerin doğru bir şekilde görüntülenmesinden ve ölçümlenmesinden öte başka bir gereklilik vardır ki, o da haberde bu unsurların doğru bir bağlama oturtulmasıdır. Örneğin mecliste görüşülen bir yasa tasarısına yönelik sokakta protesto gösterisi yapan kalabalığın yoğunluğu hakkında sağlıklı bilgiler edinilmesinde dronelar oldukça etkindir. Ancak, protesto yapan grubun aleyhtarlığının ya da taraftarlığının derecesi, protestoda dile getirilen konular, kitlenin nitelikleri vb. gibi çok önemli noktalarının doğru tespit edilebilmesinde yetersiz kalacaklardır. Sadece drone aracılığıyla elde edilmiş bilgi ve belgelere dayalı bir habercilik, haberin yanlış ya da eksik bir bağlama oturtulmasına neden olabileceği için kamuoyunun eksik ya da yanlış bilgilendirilmesine yol açabilir. (Culver, 2014, 59). Haber yazma pratiği sırasında belli bir olaya ya da olguya dair gerçekliğin yeniden kurgulandığı ve

haber yazmanın da aynı zamanda bir anlam üretimi olduğu (bkz. Dursun, 2004, 45) düşünüldüğünde bağlamın doğru kurulmasının kamuoyunun doğru bilgilendirilmesi açısından ne denli önemli daha net bir şekilde ortaya çıkacaktır.

**Elde Edilen Bilgilerin Paylaşımı ve Güvenliği**

Gazetecilerin drone aracılığıyla elde ettikleri bilgilerin yayın dışında ne tür amaçlar için ve ne düzeyde kullanabileceği, konuyla ilgili öne çıkan tartışmalardan bir diğerini oluşturmaktadır. Gazetecilik etiğinin en önemli ilkelerinden birisi "çıkar çatışmalarından uzak durarak haber kaynaklarından ve etkilerinden bağımsız şekilde haberi oluşturmaktır". Bu noktada gazetecileri zorlayan konu ise devletin yaptığı gözetim ile (özellikle de kolluk kuvvetlerinin vatandaşları havadan gizlice gözetlemesi durumu) insan hak ve özgürlüklerinin korunması arasındaki sınırın nasıl belirleneceğine ya da dengenin nasıl kurulacağına dair gerilimli savaştır. Örneğin bir protesto gösterisi anında yapılan çekimlere ait dijital kayıtların kolluk kuvvetlerine verilmesi, bu görüntülerin yüz tarama teknolojisi yardımıyla taranmasına ve eyleme katılanlara dair bir veri bankası oluşturulmasına hizmet edebilir (Choi-Fitzpatrick, 2015, 30). Nitekim günümüzde kolluk kuvvetlerinin mobese kameraları aracılığıyla ya da kendi çekimleri aracılığıyla elde ettiği görüntülerde yüz tanıma sistemini kullanarak fişleme yapması ve fişlenen kişilerin her türlü özel bilgisine ulaşması mümkündür (Ataman ve Çoban, 2016, 38). Bu noktada basın kuruluşlarının haber amaçlı drone kullanımından elde ettikleri verilerin hangi durumlarda paylaşılacağına dair çok net kurallar oluşturmasının önemi ortaya çıkmaktadır. Aksi takdirde, haber medyasının bağımsızlığını kaybederek, kolluk kuvvetlerinin bir parçası haline dönüşmesi ya da insan hakları ihlaline dönüşebilecek durumlarda kendini bir araç olarak kullandırılması söz konusu olabilir. Bu bağlamda dikkat edilmesi gereken hususlardan bazıları şöyle

sıralanmaktadır. Şayet bir güvenlik kurumunun herhangi bir yeri gözetleme için yasal izni yoksa o yere ilişkin elde edilen görüntüler bu güvenlik kurumu ile yasal bir zorunluluk olmadıkça paylaşılmamalıdır. Gazeteciler drone kullanımını bir gözetleme asistanlığı olarak kesinlikle görmemeli ve sadece gazetecilik aktivitesi olarak yaklaşmalıdır. Ek olarak dronelar aracılığıyla elde edilen görüntülerin muhafazası basın örgütleri için diğer bir sorumluluk alanıdır. Bunların fiziksel ya da dijital hırsızlığa karşın korunması için önlemlerin alınması da önemlidir (Choi – Fitzpatrick, 2014, 30).

## TÜRKİYE'DE DRONE GAZETECİLİĞİ

Türkiye'de 1996 yılından bu yana askeri amaçlı drone kullanımının olduğu görülmektedir (Karaağaç, 2014, 197). Günümüzde ise aralarında İhlas Haber Ajansı, Anadolu Ajansı ve Doğan Haber Ajansı'nın da yer aldığı basın kuruluşları dronelardan haber için yararlanmaktadır. Ancak, ülkede henüz yaygın bir drone gazeteciliğinden ya da haber amaçlı drone kullanımdan söz etmek mümkün görünmemektedir. Türkiye'de sivil drone kullanımına, özellikle de haber amaçlı kullanımlarına ilişkin akademik bir literatür henüz oluşmamış olmakla birlikte, farklı türden kaynaklarda (haber, köşe yazıları, blog yazıları vb.) yer alan bilgilere dayanarak, bu yöndeki ilk örneğin Taksim Gezi Parkı Olayları sırasında gerçekleştiğini söylemek mümkündür (Bkz. Soysal, 2013, Soylu, 2013; Sözeri, 2016). Bu çalışmanın önceki bölümlerinde de değinilen bu video çekimi Türkiye'de drone kullanımına ilişkin henüz yasal bir düzenlemenin olmadığı bir dönemde, 2013 yılında Cem Köse adındaki bir aktivistin uçurduğu kişisel drone ile gerçekleştirilmiştir. Güvenlik güçlerince vurulup, düşürülünceye kadar elde edilen video görüntüleri YouTube'da paylaşılmıştır. Buradan hareketle, Türkiye'de haber amaçlı ilk drone kullanımın bir vatandaş gazeteciliği pratiği olarak gerçekleştiğini söylemek mümkündür.

Günümüzde Türkiye'de drone kullanıma yönelik hukuksal düzenlemeler mevcuttur. Konuyla ilgili ilk mevzuat oluşturma girişimi Sivil Havacılık Genel Müdürlüğü (SHGM) tarafından 30 Ekim 2013'te çıkarılan bir talimatnamedir. Ardından, SHGM'nin 22 Şubat 2016 tarihli "İnsansız Hava Aracı Sistemleri Talimatı" (SHT-İHA) yürürlüğe girmiştir. Yeni düzenleme tüm drone kullanımlarının kayıt altına alınmasına dair hükümler içerirken, izinsiz drone kullanımlarına emniyet tarafından müdahale edilmesine olanak tanımaktadır (Kahraman, 2017). Düzenlemenin ardından yaşanan ilk yasaklama olayı Erzurum'da yaşanmıştır. Bir kız öğrenci yurdu önünde izinsiz drone uçurulması gerekçesiyle valilik ilde drone kullanımını yasaklamıştır (Karakullukçu, 2016). Antalya Valiliği de 2017 Mayıs ayında yazılı bir açıklama yaparak gerekli yerlerden izin alınmadan uçurulan droneların kolluk kuvvetleri tarafından düşürüleceğini açıklamıştır. Benzer yasaklamalar ya da sınırlamalar Kocaeli, Diyarbakır, Adana, Kırklareli, Batman Valiliklerince de uygulamaya konmuştur. Bu illerin bazılarında drone yasağı belli bölgeleri değil, tüm il sınırlarını kapsamaktadır. Drone uçuş yasağına uymayanlar için ise hapis cezası söz konusu olabilmektedir. Nitekim İstanbul Atatürk Hava Limanı üzerinde izinsiz drone uçararak "trafik güvenliğini tehlikeye sokma" suçunu işlediği gerekçesiyle bir drone kullanıcısına 31 Mayıs 2017 tarihinde 10 ay hapis cezası verilmiştir (Hürriyet, 01.06.2017).

SHT-İHA drone kullanımını izne bağlarken, droneların ağırlıklarına, teknik şartlara ve droneları uçuracak pilotların yeterliliğine ilişkin düzenlemeler getirmiştir. Örneğin kalkış ağırlığı 500 gramın altında olan dronelar için herhangi düzenleme yokken, 500gr ile 25kg olan droneların internet üzerinde "İnsansız Hava Aracı Kayıt Sistemi"ne kayıt olması gerekmektedir. 25 kg ile 150 kg aralığında ve 150 kg'dan fazla olan droneların ise Türk hava araçları sistemine kayıt yaptırması

zorunluluğu bulunmaktadır. Kayıt zorunluluğunun yanında belli koşullarda eğitim alınması şartı da getirilmiştir. Ağırlığı 25 kg'nin altında olan ve hobi amaçlı uçurulan dronelar için eğitim şartı aranmazken, hobi amaçlı da olsa 4 kg'nin üzerindeki dronelar için ağırlıklarına bağlı olarak eğitim alınması zorunlu tutulmuştur (Kahraman, 2017).

Drone kullanımına ilişkin söz konusu yasal düzenlemeler, çeşitli eleştirilere neden olmaktadır. Bunlardan birisi, bu düzenlemelerin Türkiye'de drone gazeteciliğinin gelişimini destekleyici yönde olmadığı yönündedir. Tartışma yaratan konu düzenleme ile ticari amaçlı drone uçuranların, örneğin gazetecilerin, eğitim alması ve sigorta yaptırmasının zorunlu kılınmış olmasıdır. Türkiye'de drone eğitimi veren bir kurumun henüz olmaması nedeniyle drone ile görüntü almak isteyen gazetecilerin hususi pilot lisansı (PPL) alması gerektiği, bunun için ise büyük bir maliyeti olan Türkiye'de veya yurt dışında teorik eğitim yanında gerçek uçaklarla uçuş eğitimi alınması gerektiği belirtilmektedir. Özellikle alternatif gazetecilik oluşumları ya da vatandaş gazeteciliği yapmak isteyenlerin ise böyle bir masrafı karşılaması mümkün görülmemektedir (Sözeri, 2016). Ayrıca şehirde ticari uçuş yapmak için 500gr. - 25kg arasındaki dronelar için 5 iş günü, 25 kg'nin üstündeki dronelar içinse 15 iş günü öncesinden izin alınması şartı da, sivil drone kullanımını zorlaştırıcı bir koşul olarak değerlendirilmektedir.

## SONUÇ

Droneların gazetecilik amaçlı bir görüntüleme ve gözetim teknolojisi şeklinde kullanılabilir hale gelmesiyle birlikte haber üretim, dağıtım ve tüketim süreçleri üzerinde dönüştürücü etkileri gözlenmeye başlamıştır. Öncelikle, bu etkilerin büyük ölçüde olumlu nitelikte olduğunu belirtmek gerekir. Havadan kuşbakışı ve hareketli görüntüleme olanağı veren drone'lar, uzama ve mêkana dayalı fiziksel sınırların daha hızlı ve kolay

aşılmasını sağlamalarının yanı sıra, haber anlatım ve sunum tekniklerinin gelişip, zenginleşmesine katkı sunmaktadır. Ancak, droneların sunduğu olanakların ve getirdiği yeniliklerin "drone gazeteciliği" adı altında kendine özgü kuralları, işleyişi ve alanı olan yeni bir gazetecilik türünün oluşumuna yol açabileceğini söylemek mümkün görünmemektedir. Bu bağlamda, droneların profesyonel gazetecilik dışında alternatif medya, örneğin yurttaş gazeteciliği için yeni kanallar açabilecek yardımcı teknolojiler olarak konumlandırılması daha uygun görünmektedir. Droneların sağlayacağı "alternatif gözler" tarafından üretilen haberler, farklılık ve çeşitlilik içeren demokratik bir basın ortamının oluşması açısından değer taşıyacaktır. Bu durum, özellikle basının kamu yararı ve kamu adına "devleti gözetlemek" görevini yerine getirmede güçlük yaşadığı sansür ortamlarında çok daha önem kazanmaktadır. Aynı şekilde, bu durum medya kuruluşlarının aşırı ticarileşerek, kâr amaçlı dev yapılara dönüşmesi sonucunda, basının görevini layıkıyla yerine getiremediği iletişim ortamları için de geçerlidir.

Diğer yandan, droneları üstün kılan havadan görüntüleme kapasitesinin, bu araçlarla gerçekleştirilen habercilik faaliyetlerini kolaylıkla, ülke ya da kamu güvenliği veya bireylerin özel yaşamlarının gizliliği açısından birer "tehlike" ya da "tehdite" dönüştürebilmesi söz konusudur. Konuya dair yapılan tartışmalar ise genel olarak, güvenlik temelli endişeler ile basın özgürlüğü, ifade özgürlüğü, bilgi alma hakkı gibi özgürlük ve hak temelli endişelerin etrafında gelişmektedir. Endişeler, özellikle droneların gazetecilikte görece çok daha yaygın kullanım kazandığı, ABD'de başta olmak üzere, kanun yapıcıları ve basın etik kurulları da harekete geçirmiştir. Droneların basının kamuoyu nezdindeki meşruiyetini riske atacak bir "gözetim aracına" dönüşmemesi için, drone kullanımında kamu yararının olup olmadığı, haber değerinin oluşup oluşmadığı ve şeffaflığın sağlanması gerekliliği bu kurulların öne çıkardığı unsurlar

arasındadır. Gazetecilik amaçlı drone kullanımına dair yasal düzenlemelerin ise ilgili resmi makamlar ile basın kuruluşları arasında mücadeleyi de içeren iletişim süreci içinde şekilleneceğini öngörmek mümkündür. Nitekim böyle bir sürecin ardından CNN, belirli şartlara uyması koşuluyla ABD sınırları içinde kendi dronelarını uçurma iznini alabilmiştir.

Gazetecilerin ve aynı zamanda kamunun "göklerdeki gözleri" olma yolunda hızla ilerleyen droneların yakın bir gelecekte, birçok basın kuruluşunun ekipmanları arasında yer alacağını ve gazeteciler için rutin bir görüntüleme aracı haline dönüşeceğini öngörmek mümkündür. Bununla birlikte, droneların geleneksel haber ve görüntü elde etmenin yerini alacağını ve haber anlatımını tamamıyla değiştireceğini söylemek doğru olmayacaktır. Diğer yandan, gerek bireysel gerekse kurumsal drone kullanımına rehberlik edecek etik kılavuzlar olmadan ve güvenlik ile özgürlükler arasındaki hassas dengeleri adaletli bir şekilde kuran yasal düzenlemeler gerçekleştirilmeden, habercilikte yararlı ve etkin bir drone kullanımdan söz etmek de mümkün görünmemektedir.

## KAYNAKÇA


Anonim (2011). Civilian Drone Operated at Polish Riots. YouTube. Erişim: 11 Ağustos 2017. http://www.youtube.com/watch?v=KOxh9dbkNT4

Ataman, B. ve Çoban, B. (2016). Alternatif Medya ve Anti-Gözetim. B. Çoban ve B. Ataman (Der.) *Gözetim Toplumu [Panoptikon]* (s.33-47). İstanbul: TMMOB.

BBC News (2011). Philippines Storm Kills Hundreds in Mindanao Floods. Erişim: 12 Temmuz 2017. http://www.bbc.com/news/world-asia-pacific-16229394

BBC News (2015). Auschwitz: Drone Video of Nazi Concentration Camp. Erişim: 12 Temmuz 2017. www.youtube.com/watch?v=449ZOWbUkf0

Bell, M. (2011). Drone Journalism, The Idea could Fly in the US. *The Washington Post*. Erişim: 10 Temmuz 2017. https://www.washingtonpost.com/blogs/blogpost/post/drone-journalism-the-idea-could-fly-in-the-ussoon/2011/12/04/gIQAhYfXSO_blog.html?utm_term=.7b6fc3881b06

Cambridge Dictionary (t.y.). Erişim: 20 Mayıs 2017. http://dictionary.cambridge.org/dictionary/ english/drone

Cenk, K. (2013). Taksim Gezi Park Areal Taksim Gezi Parkı Havadan Çekim. Erişim: 12 Temmuz 2017. https://vimeo.com/67803369

Choi-Fitzpatrick, A. (2014). Drones for Good: Technological Innovations, Social Movements, and the State. *Journal for International Affairs*, 68 (1): 19-36).

Cividrones (2013). Litgow On Fire. YouTube. Erişim: 04 Haziran 2017. https://www.youtube.com/watch?v=1EAp_NhbF68

Clarke, R. (2013). The New Meaning of Point of View: Media

Uses and Abuses of New Surveillance Tools. *Roger Clarke's Website*. Erişim: 07 Ağustos 2017. http://www.rogerclarke.com/II/APC-130225.html

CNN (2013). A Bird's Eye View of Haiyan Devastation. Erişim: 06 Temmuz 2017. http://edition.cnn.com/videos/world/2013/11/18/philippines-drone-camera-penhaul.cnn

Corcoran, M. (2014). Drone Journalism: Newsgathering Applications of Unmanned Aerial Vehicles (UAVs) in Covering Conflict, Civil Unrest and Disaster. *Cryptome*. Erişim: 14 Haziran 2017. https://cryptome.org/2014/03/drone-journalism.pdf

Culver, K. B. (2014). From Battlefield to Newsroom: Ethical Implications of Drone Technology in Journalism. *Journal of Mass Media Ethics*, 29:52-64.

Dursun, Ç. (2004). Haberde Gerçekliğin İnşası Ne Demektir?" Ç. Dursun (Haz.) *Haber Hakikat ve İktidar İlişkisi* (s. 37-65). Ankara: Elips Yayınları.

Dzhabirow, L. (2013). Max Media, Sky Media. Протест в София от въздуха. Erişim: 22 Temmuz 2017. https://www.youtube.com/watch?v=G0wm30s5_MY

Estes, A.C. (2013). Watch Police Shot Down a Drone Flying Over Istanbul. *Gizmodo*. Erişim:

10 Ağustos 2017. https://gizmodo.com/watch-police-shoot-down-a-drone-flying- over-istanbul-513228306

Estrin, J. (14 Mart 2017). Democratizing the Sky: Drones in Visual Journalism. *The New York Times*. Erişim: 05 Temmuz 2017. https://lens.blogs.nytimes.com/2017/03/16/democratizing-the-sky-drones-in-visual-journalism/

Eztler, A. (9 Aralık 2016). Dronism: Exploring the Use of Drones in Journalism. *News Media Alliance*. Erişim: 20 Temmuz 2017. https://www.newsmediaalliance.org/

technology- use-drones-journalism/

Goldberg, D., Corcoran, M., Picard, R.G. (2013). Remotely Piloted Aircraft Systems & Journalism. *Reuters Institute for the Study of Journalism.* Erişim: 20 Temmuz 2017. https://reutersinstitute.politics.ox.ac.uk/

Holton, A. E, Lawson S., Love, C. (2015). Unmanned Aerial Vehicles: Oportunities, Barriers, and the Future of Drone Journalism. *Journalism Practice.* Vol.9 No: 5: 634-650.

İnsansız Hava Aracı Sistemleri Talimatı (2016). Sivil Havacılık Genel Müdürlüğü. Yayım tarihi: 22.02.2016. Erişim: 30 Temmuz 2017. https://iha.shgm.gov.tr/public/document/ SHT- IHA_REV1.pdf

Jarvis, J. C. (2014). The Ethical Debate of Drone Journalism: Flying Into The Future of Reporting. Research Papers, Paper 475. Southern Illinois University Carbondale. Erişim: 20 Haziran 2017. Http://opensiuc.lib.siu.edu/ gs_ep/475

Kahraman, A. (2017). Drone'ların Hukuki Durumu. *Startup Hukuku.* Erişim: 12 Eylül 2017. http://startuphukuku.com/ dronelarin-hukuki-durumu/

Karaağaç, C. (2014). 21. Yüzyılda Sivil ve Ticari İHA Uygulamaları. *Millî Güvenlik ve Askerî Bilimler Akademik Dergisi.* Yaz, 2014, Cilt 1, Sayı 3, 181-211.

Karakullukçu, E. (2016). Türkiye'de İlk Drone Yasağı Geldi. *Webtekno.* Erişim: 17 Temmuz 2017. http://www.webtekno.com/sektorel/turkiye-de-ilk-drone-yasagi-geldi-h14562.html

Professional Society of Drone Journalists (t.y.). A Code Of Ethics for Drone Journalists. Erişim: 10 Mayıs 2017. http://www.dronejournalism.org/code-of-ethics/?rq=%20guide

Roug L. (2014). Eye in the Sky: Drones are Cheap, Simple, and Potential Game Charges for Newsrooms. *Colombia Journalism Review.* Erişim: 03 Eylül 2017. http://archives.cjr. org/cover_story/eye_in_the_sky.php

Schmidt, H. (2015). From a Bird's Eye Perspective: Aerial Drone Photography and Political Protest. A Case Study of the Bulgarian #resign Movement 2013. *Digital Icons: Studies in Russian, Eurasian and Central European New Media,* No.13: 1-27.

Seaman, A. (2016). Newsrooms Need Drone Ethics Guidelines, Quill. Nowember/December, 2016: 31. Erişim: 10 Haziran 2017. http://digitaleditions.walsworthprintgroup.com/publication/?i=367463&article_id=2663271&view=articleBrowser&ver=html5#{"issue_id":367463,"view":"articleBrowser","article_id":"2663271"}

Soylu, R. (2013). Türkiye'de İnsansız Hava Aracı Gazeteciliği Yasal mı? *Gazetecilik*. Erişim:

22 Ağustos 2017. https://gazetecilik.org/2013/06/25/turkiyede-insansiz-hava-araci- gazeteciligi-yasal-mi/

Soysal, O. (2013). İnsansız Hava Araçlarının Dayanılmaz Çekiciliği. Erişim: 20 Temmuz 2017. http://osmansoysal.com/yazilarim/muhtelif/272-insans-z-hava-araclar-n-n-dayan-lmaz-cekiciligi.html

Sözeri, E.K. (2016). Drone Gazeteciliği Yasaklarla Başladı, Kısıtlamalarla Sürüyor. *Bağımsız Gazetecilik Platform*u. Erişim 10. Temmuz 2017. http://platform24.org/yazarlar/1488/drone-gazeteciligi--yasaklarla-basladi--kisitlamalarla-suruyor

Taylor T. (2013). RianRex, Quadcopter Aerial View of Tasmanian Bush Fires Damage. Erişim: 8 Ağustos 2017. https://www.youtube.com/watch?v=rFZA0SX31Xw

*The New York Times* (2016). Corbon Casulties. Erişim: 12

Ağustos 2017. https://www.nytimes.com/spotlight/climate-casualties

Tremayne, M. ve Clark, A. (2014). New Perspectives from the Sky. Unmanned Arial Vehicles and Journalism. *Digital Journalism*, 2:2, 232-246.

Türk Dil Kurumu (t.y.). Erişim. 20 Mayıs 2017. http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_ content&view=article&id=815&Itemid=75

Yüksel, O. (2015). Drone'lar Foto-Muhabirliği Nasıl Etkiler? Erişim: 20 Temmuz 2017. http:// www.medyaakademi.org/2015/03/24/dronelar-foto-muhabirligi-nasil-etkileyecek/

# İRAN HABER SİTELERİNDE VE SHADI GHADIRIAN'IN FOTOĞRAFLARINDA İRANLI KADIN KİMLİĞİNİN TEMSİLİ

**Sefer KALAMAN***

## GİRİŞ

Oluşmasında ve şekillenmesinde, sosyal, kültürel, siyasal vb. birçok unsurun etkili olduğu toplumsal cinsiyet kalıpları ya da rolleri, büyük çoğunlukla kadının zarara uğratılması, ötelenmesi yahut sınırlandırılması şeklinde oluşturulmaktadır. Bu toplumsal cinsiyet kalıpları sahip olduğu özellikler açısından ülkelere göre farklılık arz etse de, bazı ülkelerdeki kadına yahut erkeğe dair biçilmiş roller ya da kalıplar diğer ülkelere nazaran çok daha keskin çizgilerle ayrılabilmektedir.

Söz konusu ülkelerin en belirginlerinden bir tanesi olan İran, siyasal, sosyal ve kültürel açıdan dünya genelinde birçok ülkenin ve dahi insanın dikkatini çekmekte, İran ve İranlılar üzerine akademik çalışmalar yapılmakta ve ülkedeki gelişmeler dünya basınında çoğu kez yer bulmaktadır. İran'a dair yapılan haberlerin ya da hazırlanan akademik çalışmaların en önemlileri, İran'ın dünya siyasetindeki rolü, ülkedeki siyasal yapı ve ülkedeki siyasal yapının/rejimin ülke insanları üzerindeki etkileri olmaktadır. Sahip olduğu bu siyaset anlayışı ve sosyal hayat üzerindeki birtakım baskıcı uygulamaları, İran'ı ve İran'ın dünya arenasındaki imajını olumsuz yönde etkilemektedir.

* Dr.Öğretim Üyesi, Yozgat Bozok Üniversitesi İletişim Fakültesi, Radyo Televizyon ve Sinema Bölümü, e-posta: sefer.kalaman@bozok.edu.tr

Aslı itibariyle İran, mevcut siyasal rejimden önce uzun yıllar Pehleviler olarak adlandırılan bir hanedanlığın hükümdarlığı ile yönetilmiştir. Birçok kaynakta bu dönem, Pehleviler Dönemi olarak adlandırılmıştır. Pehleviler döneminde İran, ekonomik açıdan iyi bir gelir elde etmiş, Batı kültürünü benimsemiş ve modernleşme adına önemli adımlar atmıştır. 1941 yılında tahta geçen ve Pehlevi hanedanının bir üyesi olan Muhammed Rıza Pehlevi, İran'ı Batı eksenli ve laik bir ülke haline getirme adına önemli girişimlerde bulunmuş ancak bu girişimler zaman zaman bir dayatma şeklinde de vuku bulmuştur. Pehlevi'nin İran halkına kaynağını Amerikan modelinden alan sosyal ve ekonomik yaşam biçimlerini dayatması/uygulamaya çalışması, halk içerisinde birtakım huzursuzlukların doğmasına neden olmuştur. Zaman içinde Amerika'nın İran'ın iç işlerine karışmaya başlaması, ekonomik politikaların sınıflar arasında uçurum oluşturması ve İran'ın sahip olduğu değerlerden uzaklaşmaya başlaması halk içerisindeki farklı görüşlere sahip kişi ve grupların birleşmesi sonucunu doğurmuştur. Bu kişi ve gruplar rejime karşı birleşmiş ve 1979'da Ruhullah Humeyni liderliğinde İran devrimi gerçekleşmiştir. Devrim lideri Ruhullah Humeyni, yeni siyasal yapılanmayı ilan etmiş ve İran İslam Cumhuriyetini kurmuştur. Rejime karşı gerçekleştirilen ve kısa zamanda İslami bir devrime dönüşen bu tarihi olay, İran'ın yeni bir döneme girmesine neden olmuştur.

Bu yeni siyasal dönemden ülkedeki hemen hemen herkes farklı noktalarda etkilense de, hayat pratiklerinin devam ettirilmesi noktasında en çok kadınların etkilendiğini söylemek mümkündür. Rejimin uygulamış olduğu uygulamalar ve almış olduğu kanunlar, erkeklerden çok kadınların hayatını kısıtlayan bir mahiyete sahip olmuştur. Kadınlar kademeli olarak birçok alandan mahrum bırakılmaya başlanmış ve öteki konumuna itilmiştir. Kadının siyasal, sanatsal ve daha birçok alandan soyutlanması/sınırlandırılması, bu durumun bir tezahürüdür.

Bu noktadan hareketle çalışmada, İran'da hayatın birçok alanından soyutlanan ve birçok alanında sınırlandırılan kadının, yeni medya alanındaki durumu ve bu alandaki görünürlüğü tespit edilmeye çalışılmıştır. İran haber sitelerinde yer alan haberlerde ve İranlı fotoğraf sanatçısı Shadi Ghadirian'ın kişisel sitesindeki fotoğraflarda, İranlı kadınların nasıl temsil edildiğini ortaya çıkarmak için göstergebilimsel analiz yöntemi kullanılmıştır.

## GÖSTERGEBİLİM VE FOTOĞRAF

İnsanın, yaşamı, doğayı ve diğer insanları anlamlandırma ve yorumlama yetisi onu diğer canlılardan ayıran en önemli özelliklerden bir tanesidir. Yaşadığı evreni algılayan ve bu evrendeki anlamsal ilişkileri çözmeye çalışan birey, sadece bilinen anlamları yeniden oluşturan özne olmakla kalmamış, aynı zamanda yeni anlamlar yaratan bir özne olmayı da başarmıştır. Geçmişten günümüze değin, farkında olarak ya da olmayarak, anlam yaratan insanoğlu bunun en estetik biçimlerini sanat yoluyla sunmuştur. Edebiyat, resim, müzik, heykel, tiyatro, vb. sanat dallarında ortaya çıkan yapıtlar "estetik biçimle anlam" yaratma sürecinin sonucunda elde edilmişlerdir. İnsan, ürettiği tüm bu yapıtlarda da anlamı aramaktan vazgeçmemiştir. Sanattaki ya da eserdeki bu anlamı yahut mesajı çözümlemek isteyen insan, bilimsel yöntemler de kullanmıştır. Anlam olgusunu çözümlemeyi amaçlayan bu bilimlerden biri de göstergebilimdir (Sönmez, 2012: 2). Göstergebilim, gösterge dizgelerini inceleyen bilim dalıdır ve neredeyse çevremizdeki hemen her şey gösterge olarak sayabilmektedir (Tekinalp ve Uzun, 2009: 139).

Göstergebilimin bir bilim dalı olması için farklı ülkelere mensup bilim insanları birçok çalışmaya imza atmıştır. Ancak bu bilim dalının şekillenmesinde iki bilim insanı baskın bir rol üstlenmiştir. Bu nedenle göstergebilimde iki büyük gelenek ortaya çıkmıştır. Birincisi, Avrupa geleneğine dayanan İsviçre-Fransız

dil bilimcisi Ferdinand de Saussure'ün (1857-1913) öncülüğünü yaptığı gelenektir. İkincisi ise, Charles Sanders Peirce (1839-1914) aracılığıyla Amerikan pragmatik felsefesinden ortaya çıkan gelenektir. Saussure, bir dildeki tüm öğelerin, daha büyük bir dil sisteminin bileşenleri olarak nasıl kullanıldığını açıklamak istemiştir. Bu durum ise semiyoloji denilen resmi bir disiplinin oluşmasına zemin hazırlamıştır. Peirce'ın ise mantığa olan ilgisi, farklı işaret kategorilerini ve insanların onlardan anlam çıkarma biçimini araştırmasına neden olmuştur (Ryder, 2004).

Saussure ve Peirce'ün temelini attığı ve öncülüğünü yaptığı göstergebilim, 1960'lardan sonra bağımsız bir bilim dalı haline gelmiştir. Louis Hjelmslev, Roland Barthes, Claude Levi-Strauss, Julia Kristeva, Clıristian Metz, Algirdas J.Greimas ve Jean Baudrillard gibi araştırmacılar Saussure'e dayanan Avrupa geleneğini; Charles W. Morris, Ivor A. Richards, Charles K. Ogden, Umberto Eco ve Thomas Sebeok gibi araştırmacılar ise Peirce'e dayanan Amerika geleneğini benimsemiştir (Rifat, 2009: 41-69).

Farklı ülkelerdeki bilim adamlarının üzerine çalışmalar yaptığı ve açıklamaya çalıştığı göstergebilimi anlamak için onun en önemli ögeleri olan gösterge, gösteren ve gösterilen kavramlarının ne olduğunu bilmek gerekmektedir. Göstergebilimde anlamın en küçük birimine gösterge denilmektedir. Kendisi o şey olmadığı halde, o şeyi çağrıştırarak iletişim sağlayan ve bir başka şeyi temsil eden her şey bir gösterge olmaktadır (Parsa ve Parsa, 2012: 8). Daha geniş bir tanımla, gösterge, insanların bir topluluk yaşamı içinde birbirleriyle anlaşmak amacıyla yarattıkları ve kullandıkları doğal diller, çeşitli jestler, sağır-dilsiz alfabesi, trafik işaretleri, bazı meslek gruplarında kullanılan flamalar, reklam afişleri, moda, mimarlık düzenlemeleri, yazın, resim, müzik gibi çeşitli birimlerden oluşan ve ses, yazı, görüntü, hareket gibi gereçler vasıtasıyla gerçekleşen dizgelerin oluşturduğu anlamlı bütünün birimlerdir (Güneş, 2012: 34).

Göstergebilimciler göstergeyi, gösteren ve gösterilen arasındaki ilişkiye dayalı olarak belirlemişlerdir. Gösteren, bir düşünceyi ya da anlamı dile getirmede kullanılan sözcük ya da sözcüklerdir. Saussure'e göre, bir göstergenin fiziksel biçimi, bir sözcüğün sesli veya yazılı hali; bir fotoğrafın görünümü olmaktadır. Göstereni, temsil etme yeteneği olan bir kavram olarak düşünmek gerekmektedir. Gösterilen ise, bir konuşmacının aklında olan ve özgül bir sözcüğü ya da deyişi kullanırken iletmek istediği anlam ya da düşüncedir. Saussure'e göre, göstergeyi oluşturan kavram ikilisinden biridir ve göstergenin gönderme yaptığı zihinsel kavramı ifade etmektedir. Gösterilen, gösterenin anlatabildiği kadarıyla algılanabilmektedir (Güneş, 2012: 34-35). Diğer bir ifadeyle, göstergenin iki unsurundan biri olan gösteren, göstergenin fiziksel ve maddi boyutunu temsil ederken, gösterilen ise göstergenin kavramsal ve zihinsel boyutunu temsil etmektedir.

Göstergebilimde tıpkı gösteren ve gösterilen gibi anlam da merkezi bir yer işgal etmektedir. Anlam, insanla ilgili bir kavramdır. İnsan çevresindeki nesneleri, maddi ve tinsel öğeleri anlamlamaktadır. Anlamlanan nesneler ve öğeler anlam denen yeni bir niteliği kazanmaktadır. Anlamlanmış her nesne, simge ve imgenin karşılığında zihinlerde kavramlar oluşmaktadır. Anlam kazanan çevre, içinde insanın yabancılık çekmeden yaşayabileceği bir ortamı sağlamaktadır. Gösteren ve gösterilen arasındaki bağıntı, anlamı oluşturmakta ve her gösterge anlam yüklü bir öğe olmaktadır (Sayın, 2014: 117). Göstergelerin bu anlamlandırma sürecinde, düzanlam, yananlam, eğretileme ve düzdeğişmece kavramları önem arz etmektedir.

Barthes'ın anlamlandırma sürecinin birinci düzeyi olan düzanlam, göstergenin işaret ettiği şey olup göstergenin temel, apaçık görünen anlamını ifade etmektedir. İkinci düzey olan yananlam ise, göstergenin, kullanıcıların duygularıyla ya da heyecanlarıyla ve kültürel değerleriyle buluştuğunda meydana

gelen etkileşimi betimlemektedir. (Fiske, 2003; Parsa ve Parsa, 2012: 57). Düz anlam göstergenin neyi temsil ettiği, yan anlam ise göstergenin nasıl temsil edildiğidir (Barthes, 1976). Eğretileme ise, bilinmeyen bir kavramı, bilinen bir aracının özelliklerine benzeterek anlatmaktadır. Aralarında benzetme kurulan bu iki şey normalde birbirleriyle ilişkili olmamaktadır; ancak algılayan kişi, hayal gücünü kullanarak yeni kavramı anlayabilmektedir (Parsa ve Parsa, 2012: 67). Örneğin, "kardeşimin dişleri inci gibidir" denildiğinde, kardeşin dişlerinin nasıl olduğu bilinmemekte ancak inciye benzetilmesiyle dişlerin beyaz, parlak ve güzel olduğu anlaşılmaktadır. Düzdeğişmece (metonomi) de, bir parçanın bütünü temsil etmesi ya da bütünü çağrıştırması demektir. "Seyirci, stadyumu doldurdu" cümlesindeki seyirci bütün stadyumdaki izleyicileri temsil etmektedir.

Bu kavramların ışığında göstergebilim, yöntem ve ilkeleri açısından hayatın her alanındaki göstergelerin çözümlenmesine imkân tanıdığı gibi toplumsal yaşamın ürünü olan sanatın ve üretilen eserin anlamlandırılmasına/çözümlendirilmesine de olanak sağlamaktadır. Sanat, duygu ve düşüncelerin göstergeler aracılığıyla ifade edilmesidir (Sayın, 2014: 51-52). Dolayısıyla sanat alanında sanatçının, fotoğrafçının, yönetmenin vb. kısacası fikri üreten ve esere aktaranın vermek istediği mesaj göstergebilimsel yöntem kullanılarak ortaya çıkarılabilmektedir. Göstergebilimsel yöntemin bu amaç doğrultusunda en çok kullanıldığı alanlardan bir tanesi ise fotoğraf sanatıdır.

Çünkü her fotoğraf görsel bir gösterge olarak birçok anlamı bünyesinde barındırmaktadır. Fotoğraf ister sanatsal ister belgesel ya da haber içerikli üretilsin, çerçeveye alınan kareler amaçlananın ötesine geçmeyi başarmaktadır. Çerçevelenen görüntü asla o çerçevenin içinde yer alan ve üreticinin yaratmaya çalıştığı anlam ile sınırlı kalmamaktadır. Bir fotoğrafta ortaya çıkan tüm bu anlamların sistematik bir şekilde ortaya konulması

için başvurulacak kılavuz da göstergebilimdir (Ulutaş ve Çevik, 2015: 26).

İster belgesel fotoğrafı, ister haber fotoğrafı, isterse de sanat fotoğrafı olsun her fotoğrafa ya bilinçli olarak ya da farkında olmayarak anlam yüklenmiştir. Bu fotoğraflardaki göstergelerin ne olduğu ve bu göstergelerin nasıl anlamlar üstlendiğini ortaya çıkarmada en çok kullanılan ve en etkili sonuç veren yöntemlerden birisi olan göstergebilim, çalışma kapsamında ele alınan İranlı kadın fotoğraflarının analiz edilmesinde de yararlanılan yöntem olmuştur.

## İRAN'DAKİ YENİ İLETİŞİM ORTAMLARI VE İRAN KADININ TEMSİLİ

İnternet teknolojisinin ve yeni iletişim ortamlarının insan hayatına girmesiyle birlikte, günlük yaşam pratikleri, ekonomik sistem, siyasal yapı, toplumun kültürü ve alışkanlıkları, sosyal düzen ve daha birçok alan dönüşüme uğramıştır. Aslı itibariyle bu dijital teknoloji ya da sanal ağ, sahip olduğu özellikler dolayısıyla ülkeleri ve insanları bu dönüşüme mecbur bırakmıştır. İnsanlar, birçok yaşam aktivitesini ve dahi ihtiyaçlarını bu sanal ağ üzerinden giderirken, ülkeler ve ülke yöneticileri de mevcut düzeni korumak, güçlendirmek ve işleyişini kolaylaştırmak için bu dijital teknolojiyi kullanmaktadır. Ancak internetin sahip olduğu potansiyel, etki gücü, hitap ettiği kitlenin büyüklüğü, yarattığı avantajlar ve dezavantajlar nedeniyle internet politikaları ülkeden ülkeye değişiklik göstermektedir.

Gerek yönetim sistemi gerekse de internet ve yeni iletişim ortamlarının kullanımı noktasında İran, diğer ülkelere nazaran daha girift ve daha farklı bir yapıya sahip olmaktadır. İran, 1979 yılında gerçekleşen devrimle birlikte gerek devlet yönetiminde gerekse de günlük hayatın işleyişinde önemli değişikliklere gitmiştir. Medya alanı, İran hükümetinin değişiklik yaptığı bu ortamların en önemlilerinden birini teşkil etmektedir. Varlığını

mümkün ve daim kılmak isteyen hükümet/rejim, medya alanındaki birçok kilit noktayı hakimiyeti altına almış, hakimiyeti altına alamadığı organlara da sansür uygulayarak denetleme ve kısıtlama yoluna gitmiştir. İlk yıllarda radyo, televizyon, gazete gibi geleneksel medya ortamlarına uygulanan sansür, internetin yaygınlaşması ve halk arasında rağbet görmesi ile birlikte bu sanal alana da uygulanmıştır.

Önceki yıllarda İran'da gerçekleştirilen bu kısıtlama, yavaşlatma ve sansür eylemleri halkın internete erişimini olumsuz yönde etkilese de halkın internete olan ilgi ve isteğini azaltmamış aksine İran halkının internet kullanma oranı her geçen yıl artarak devam etmiştir. İran'daki internet kullanımına genel perspektiften bakıldığında, Worldbank'ın (2016) verilerine göre 2010 yılında İran nüfusunun sadece 15.9'u internet kullanıyorken 2016 yılında İran nüfusunun %53.2'si interneti kullanmaktadır. International Telecommunication Union'ın (2017: 139-143) raporuna göre de, 2016 yılı itibariyle İran'daki evlerin %62.2'sinde internet bağlantısı bulunmakta ve İran halkının %53.2'si internet kullanmaktadır. Wearesocial'ın (2017: 62) verilerine göre ise, 2017 yılı itibariyle 80 milyonluk nüfusa sahip olan İran'da internet kullanıcı sayısı geçen yıla oranla %21 artarak yaklaşık 57 milyon kişiye ulaşmıştır. Ülkede ayrıca 17 milyon aktif sosyal medya kullanıcısı bulunmaktadır.

İranlıların bu denli yoğun kullandığı internet, İran hükümeti tarafından birtakım kısıtlamalara ve en önemlisi birtakım sansür uygulamalarına maruz bırakılmaktadır. İnternet ortamındaki farklı alanlara ve farklı unsurlara gerçekleştirilen bu sansür, kuşkusuz en fazla kadınlar üzerine uygulanmaktadır. Aslı itibariyle İran'da hayatın her alanında yer alan ve dahi her geçen gün daha fazla varlığını hissettiren İranlı kadınlar medya alanında ve internette sansür edilmekte ve bu alanlardaki görünürlükleri kısıtlanmaktadır. Yapılan haberlerde, çekilen fotoğraflarda, düzenlenen organizasyonlarda ve daha birçok

durumda büyük oranda, İranlı kadınlar ya hiç gösterilmemekte, ya çok az gösterilmekte ya da kapalı (burkalı, çarşaflı, başörtülü) olarak gösterilmektedir.

İnternet ortamında İran kadının bu şekilde sunulması, hem İran'daki insanlara hem de dünyadaki diğer insanlara verilen bir mesaj niteliği taşımaktadır. İran'daki insanlara verilen mesaj, kadınların toplumdaki yerlerinin bu olduğu, kadınların bu şekilde giyinmesi gerektiği ki makbul olanın bu olduğu ve kadınların söylenildiği ya da gösterildiği gibi giyinmesi gerektiğidir. Dünyadaki diğer insanlara verilen temel mesaj ise, rejimin ülkede hakim olduğu, insanların bu kurallara uyup katılım gösterdiği ve İranlıların özellikle de İranlı kadınların bu şekilde göründüğüdür. Bu durum, dünyanın farklı ülkelerinde yaşayan insanların zihinlerinde İranlı kadınların bu görünümde stereotipleşmesine neden olmaktadır.

Öyle ki, İnsanlar hayatında hiç görmediği ya da deneyimlemediği olaylar hakkında birtakım yargılara ya da görüşlere sahip olabilmektedir. Kişi, hiç gitmediği bir yer yahut hiç tanışmadığı bir kişi hakkında olumlu ya da olumsuz düşünceleri benimseyip o kişiyi bir kategorileştirme yaparak zihin dünyasına yerleştirebilmektedir. Sahip olunan bu önyargılar ya da stereotipler bir birey ya da grup hakkında olabileceği gibi topyekun bir ırk ya da ülke hakkında da olabilmektedir. Bu önyargı ya da stereotipler, iletişim yoluyla paylaşılmakta ve yeniden üretilmektedir (İmançer, 2010). Bu doğrultuda, İranlı kadınlar hakkında bilgisi olmayan ya da hayatında hiç İranlı bir kadınla tanışmış olmayan insanlar dahi İranlı kadınların kişilik özellikleri yahut fiziksel görünüşleri hakkında bazı düşüncelere ve yargılara sahiptir. Bunun oluşmasındaki en büyük rol ise kuşkusuz kitle iletişim araçlarına ait olmaktadır. Bu önyargı ya da stereotiplerin oluşmasında televizyon, sinema, gazete vb. kitle iletişim araçlarının etkisinin olduğu su götürmez bir gerçek olsa da internetin yaratmış olduğu etki, kalıcılık, ulaşılan kitle, erişim

kolaylığı, paylaşılma imkânı gibi özellikleri sebebiyle çok daha önemli bir mahiyete sahip olmaktadır.

İranlı kadınlar hakkında gerçek manada bilgisi olmayan insanlar özellikle internet paylaşımları ile onlar hakkında bazı düşünceler edinmekte ve o kişileri gördüğü şekliyle zihin dünyalarına yerleştirmektedir. Bu nedenle çalışma kapsamında incelenen İran'daki haber sitelerinde yer alan kadın fotoğrafları ya da Shadi Ghadirian'ın fotoğrafları gerçek manada İranlı kadınları yansıtmadığı için İranlı kadınların ülke dışındaki insanların zihinlerine yanlış ya da eksik şekilde yerleşmektedir. Ancak bu noktada Shadi Ghadirian'ın söz konusu fotoğrafları, İran'daki durumu eleştirmek adına yapıldığı için farklı bir niteliğe sahip olmaktadır.

İran'daki haber sitelerindeki ve Shadi Ghadirian'ın fotoğraflarındaki cinsiyetçi yapı incelendiğinde; genellikle erkek egemenliğini pekiştiren, kadını ise edilgin ve öteki olarak yansıtan bir anlatıma sahip olunduğu görülmektedir (Parsa ve Akçora, 2016: 37). Bu durum ya da uygulama, gücünü hem toplumsal dinamiklerden hem de İran yasalarından almaktadır. İran İslam Cumhuriyetinde, yasalara göre kadınlar kapanmak zorunda olmaktadır. Bu esasla ilkokula başladıklarından itibaren kız ve erkek çocukları ayrı okullarda öğrenim görmekte ve belirlenmiş kıyafetleri giymektedir. Kızların giysileri, başörtü, pardösü ve pantolondan oluşmaktadır. Ancak bu durum yani İranlı kadınların giyim tarzları, son yıllarda modernleşme ve Batılaşma ekseninde dönüşüme uğramıştır. İranlı kadınların önemli bir kısmı artık daha modern kıyafetler giymekte, saç ve makyajlarına ise özellikle önem göstermektedirler (Ghanbary, 2013: 70). Tahran başta olmak üzere büyük şehirlerde ve şehir merkezlerinde yaşayan İranlı kadınların önemli bir kısmı modayı takip etmekte, modern giyinmekte ve bakımlı olmaktadır. Bunun yanında küçük şehirlerde ve ilçelerde ise İranlı kadınlar daha muhafazakâr bir giyim tarzını tercih edilmektedir.

Tüm dünya ülkelerinde olduğu gibi İranlı kadınlar da kendilerini geliştirmek, hayatın her alanında yer almak ve toplumsal cinsiyet eşitsizliğini ortadan kaldırmak için çaba sarf etmektedir. Halihazırda İran medyasında özellikle de internet sitelerinde İranlı kadınların olumsuz, eksik ya da yanlış temsil edilmesi, kadınların zarara uğratılmasına ve dünya üzerindeki diğer insanların zihinlerinde yanlış şekillenmesine neden olmaktadır.

## İRANLI KADINLARIN FOTOĞRAFLARININ GÖSTERGEBİLİMSEL ANALİZİ

Bu araştırmanın amacı, İran'daki haber sitelerinde ve Shadi Ghadirian'ın kişisel web sitesinde yer alan fotoğraflar aracılığıyla İranlı kadınların nasıl temsil edildiğini ve hangi kodların öne çıkarıldığını ortaya koymaktır. Fotoğrafların incelenmesi için, görsel imgelerin çözümlendiği yaklaşımlar arasında en fazla kullanılanı olan göstergebilimsel analiz yöntemi kullanılmıştır. Göstergebilimsel analizde gösteren gösterilen ayrımından yola çıkılarak, fotoğrafların öncelikle görüntüsel anlatımı yapılmış, ardından gösterge çözümlemesine gidilmiştir.

İranlı fotoğraf sanatçısı Shadi Ghadirian'ın kişisel internet sitesinde yer alan 10 fotoğraf serisindeki ("Miss Butterfly", "White Squar", "Nil,Nil", "Ctrl+Alt+Del", "West by East", "Be Colorful", "Like EveryDay", "My Press Photo", "Qajar", "Unfocused") toplam 140 fotoğraf çalışmanın evrenini temsil etmektedir. Ghadirian'ın internet sitesindeki fotoğraf serilerinden amaçlı örnekleme yöntemiyle seçilen 12 fotoğraf ise çalışmanın örneklemini oluşturmaktadır.

Bununla birlikte 07.01.2018 - 08.01.2018 tarihleri arasında Hamshahri, Arman Daily, Ettelaat ve Kayhan adlı İran gazetelerinin haber sitelerinde habere konu olan İranlı kadınların fotoğrafları da çalışmanın diğer evrenini oluşturmaktadır. Bu haber sitelerinden seçilen 6 haber fotoğrafı ise çalışmanın diğer örneklemini teşkil etmektedir.

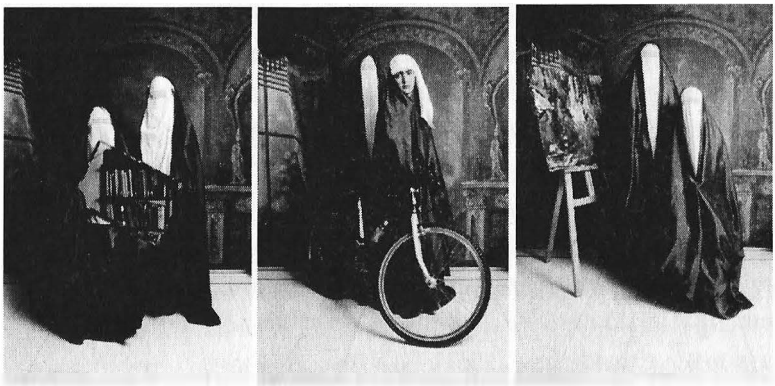
Çalışmada, Shadi Ghadirian'ın fotoğraf serilerindeki 12 fotoğraf ve İran haber sitelerindeki 6 fotoğraf olmak üzere 18 İranlı kadın fotoğrafı göstergebilimsel çözümleme yöntemi ile analiz edilmiş ve fotoğrafların görüntüsel anlamı ile gösterge çözümlemesine yer verilmiştir. Fotoğrafların analiz edilmesinde modern göstergebilimin en önemli isimlerinden olan Roland Barthes'ın geliştirmiş olduğu gösterge süreci (gösterge, gösteren, gösterilen) esas alınmıştır.

## SHADİ GHADİRİAN'IN FOTOĞRAFLARININ GÖRÜNTÜSEL ANLATIMI

Shadi Ghadirian'ın İranlı kadınları konu edindiği 12 sanat fotoğrafı görüntüsel açıdan incelenmiş, fotoğrafların hepsinin boy, bel ve yarı genel çekim açılarıyla fotoğraflandığı tespit edilmiştir. Sanat fotoğraflarında 15 kadın bulunurken erkek modele yer verilmemiştir. 15 kadından 1 tanesi orta yaş sınıfında olmakta ve 7 tanesi de genç sınıfında yer almaktadır. 7 kadının yaşı ise kadınların giyimleri nedeniyle anlaşılamamaktadır. Fotoğrafta yer alan kadınların yaşları hakkında verilen bilgiler, kadınların görüntülerine bakılarak oluşturulan tahminlerden ibaret olmakta ve fotoğraf sanatçısının çalışmalarında çoğunlukla genç yaştaki kadın modellere yer vermesine dayandırılmaktadır.

Çalışmadaki fotoğraflarda yer alan kadın modellerin giyim tarzına bakıldığında, kadınların hepsinin kapalı bir tarzda giydirildiği ve hepsinin başının kapalı olduğu ya da dijital unsurlar kullanılarak kadınların kapalı hale getirildiği görülmektedir. Fotoğraflarda 8 kadın çarşaflı, 2 kadın günlük kıyafetli ve 5 kadın ise (dijital müdahaleler ile) diğer şekilde gösterilmiştir. Bunun yanında sadece 4 kadının kıyafeti açık renkli olmakta diğer 11 kadının kıyafeti ise siyah renkli olmaktadır. Çalışmadaki fotoğrafların hepsi, sanat fotoğrafı olması hasebiyle kapalı alanda çekilmiştir.

## Shadi Ghadirian'ın Fotoğraflarının Gösterge Çözümlemesi



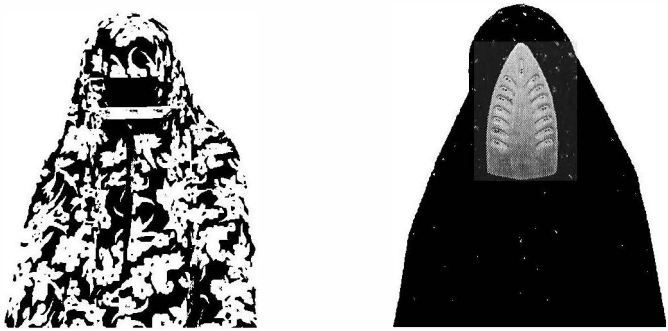
**Fotoğraf 1-2-3:** Shadi Ghadirian, *Qajar #2, #5 ve #11*, 1998.

**Tablo 1**

| Gösterge | Shadi Ghadirian'ın Qajar serisindeki fotoğraflar |
|---|---|
| Gösteren | Ellerinde ayna olan burka giymiş iki kadın, aynada kitaplığın yansıması<br>Bisikletin önünde duran burka giymiş iki kadın (bir kadının yüzü açık)<br>Tablonun önünde duran burka giymiş iki kadın |
| Gösterilen | Cahiliyet, spordan, sanattan ve eğitimden mahrum kalma, tek tiplilik, kapanma, örtünme, mutsuzluk, çaresizlik, ötekileştirme, geri bırakılmışlık |

Tahranlı kadın fotoğraf sanatçısı Shadi Ghadirian, çalışmalarında İran'daki mevcut durumu eleştirmekte ve İranlı kadınların mevcut siyasal ve toplumsal yapı nedeniyle çok farklı açılardan zarara uğratıldığına işaret etmektedir. Ghadirian'ın bu doğrultuda oluşturduğu fotoğraf serilerinin en ünlüsü Qajar serisidir. Qajar serisi, adını İran'da 1795-1925 yılları arasında hüküm süren Kaçar (Qajar) hanedanlığından almaktadır (Tablo 1).

Sanatçı, fotoğraflarının arka planını ve kadınların giysilerini tasarlarken Qajar döneminden esinlenmiş ve o dönemi bire bir yansıtmaya çalışmıştır. Ancak bugüne ait bazı nesneleri de yer yer fotoğraflara eklemiştir. Sanatçı bu fotoğraflarda, Qajar döneminde de şu anki dönemde de İran toplumunda kadının aynı şekilde konumlandırıldığına işaret etmektedir. Fotoğraflarda, İran kadınının eğitimden, spordan ve sanattan geri bırakıldığı, kadınların bu durumdan hoşnut olmadığı ve ötekileştirmelerinden ötürü mutsuz oldukları ifade edilmektedir. Bunun yanında fotoğraflarda, kadınlara burka giydirilerek onların zorunlu olarak tek tipleştirildiğine ve onların özgürlüğünün elinden alındığına vurgu yapılmaktadır.



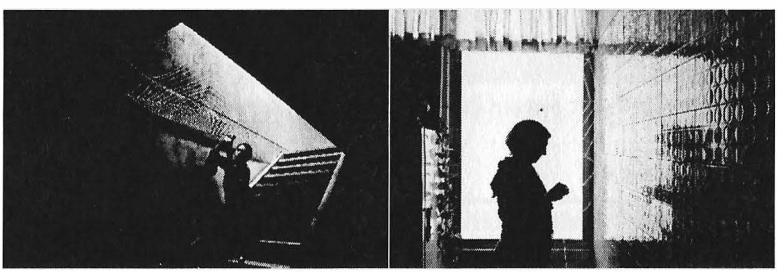
**Fotoğraf 4-5:** Shadi Ghadirian, *Like EveryDay #1 ve #2*, 2000.

**Tablo 2**

| Gösterge | Shadi Ghadirian'ın Like EveryDay serisindeki fotoğraflar |
|---|---|
| Gösteren | Yüzünde kahve fincanı ve tabağı olan çarşaf giymiş bir kadın<br>Yüzünde ütü olan çarşaf giymiş bir kadın |
| Gösterilen | Kimliksizlik, ev işlerine mahkûm edilme, ötekileştirme, kapanma, cinsiyet eşitsizliği, metalaştırma, önemsizleştirme |

Ghadirian'ın "Like EveryDay" serisindeki fotoğraflarının hepsinde, İran kadınının gündelik hayatın rutininde ev işlerini yapmakla görevli birer modern köle olduklarına dikkat çekilmektedir. Fotoğraflarda, kadınların hepsi alışılanın aksine siyah çarşaflı değil renkli çarşaflarla gösterilmiş ve kadınların yüz kısımlarına ev işlerinde kullanılan eşyalar yerleştirilmiştir (Tablo 2).

Fotoğraflarda eleştirisini mizahi bir yaklaşımla gerçekleştiren sanatçı, kadınların İran toplumunda sadece ev işlerini yapan ve diğer alanlardan soyutlanması gereken kişiler olarak kabul edildiğini göstermiştir. Çalışmada, kadının asli görevinin ev işi yapmak, ailesine hizmet etmek ve zamanı gelince anne olmak olduğu fikrinin dayatılması eleştirilmiştir. Fotoğraflarda, İranlı kadınların kimliksizleştirildiği, ötekileştirildiği, tek bir kalıba sokulduğu, önemsizleştirildiği ve kapanması gereken varlıklar olarak gösterildiği de vurgulanmıştır.



**Fotoğraf 6-7:** Shadi Ghadirian, *Miss Butterfly #1 ve #14*, 2011.

**Tablo 3**

| Gösterge | Shadi Ghadirian'ın Miss Butterfly serisindeki fotoğraflar |
|---|---|
| Gösteren | Merdivenlere oturmuş ağ ören başörtülü bir kadın<br>Ayakta duran ve mutfakta ağ ören başörtülü bir kadın |
| Gösterilen | Esaret, mahkumiyet, ceza, gerilik, mutsuzluk, çaresizlik, kapalılık, karanlık |

Sanatçının "Miss Butterfly" adlı fotoğraf serisi, "Like EveryDay" adlı serideki ana fikirle benzerlik göstermektedir.

Serideki fotoğrafların tamamında, kadınların evin içerisine hapsolduğu ve kadınların hepsinin evin içerisinde ağ ördüğü görülmektedir. Fotoğraflardaki durum, erkek egemen yaşantıda kadınların ev işlerine mahkûm edildiğinin, kadının yeri evidir düşüncesin eskiliğin ve dahi çürümüşlüğünün, bunun kadına verilen bir mahkûmiyet bir ceza olduğunun ve İran'daki kadınların bu konudaki çaresizliğinin bir tezahürüdür (Tablo 3).

**Fotoğraf 8-9-10:** Shadi Ghadirian, *West by East #1, #6 ve #10*, 2004.

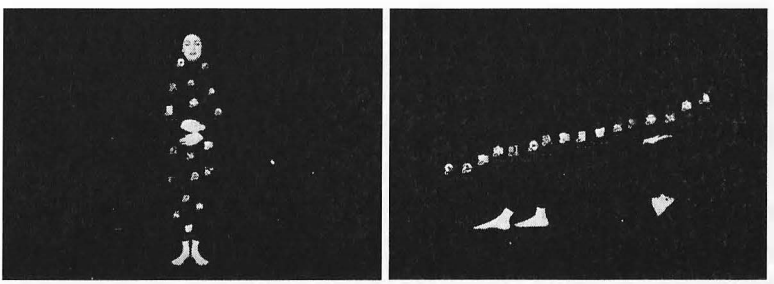
**Tablo 4**

| Gösterge | Shadi Ghadirian'ın West by East serisindeki fotoğraflar |
|---|---|
| Gösteren | Sandalyede oturmuş ve vücudunun açık kısımları siyaha boyanmış bir kadın<br>Ayakta duran ve vücudunun açık kısımları siyaha boyanmış bir kadın<br>Göz kısmı hariç vücudunun tamamı siyaha boyanmış bir kadın |
| Gösterilen | Sansür, cinsellik, cinsiyetçilik, kapanmaya zorlama, modern karşıtlığı, sınırlandırma, kısıtlama, mağduriyet, tek tipleştirme |

Sanatçının 2004 yılında oluşturmuş olduğu "West by East" adlı serinin tamamında, modern ve renkli kıyafetler (mini etek, t-

shirt, kolsuz elbise, ip askılı bluz vb.) giymiş, bakımlı, özgüvenli kadınlara yer verilmiştir. Ancak bu şekilde fotoğraflanan kadınların, yüzleri hariç olmak üzere tenlerinin göründüğü yerler (kol, bacak, gerdan) ve saçları siyah ile boyanıp kapatılmıştır (Tablo 4).

Fotoğraflarda, İran rejiminin "namuslu, doğru ve ideal kadın, kapalı giyinen kadındır" fikrine göndermede bulunulmuş, Batılı kadınlar gibi giyinmek isteyen İranlı kadınların İran devleti tarafından engellendiği, kısıtlandığı, kapanmaya zorlandığı ve modern olmalarına ket vurulduğu ifade edilmiştir.



**Fotoğraf 11-12:** Shadi Ghadirian, *Ctrl+Alt+Del, #5 ve #6*, 2006.

**Tablo 5**

| Gösterge | Shadi Ghadirian'ın Ctrl+Alt+Del serisindeki fotoğraflar |
|---|---|
| Gösteren | Sadece yüzü, eli ve ayakları görünen iki kadın, bilgisayar ikonları |
| Gösterilen | Kapanmaya/örtünmeye mahkum etme, karartma, gizleme, sınırlandırma, sansür, olumsuz ve yanlış temsil |

Ghadirian'ın 2006 yılında oluşturduğu "Ctrl+Alt+Del" adlı fotoğraf serisinde 10 fotoğraf yer almaktadır. Bütün fotoğraflardaki ortak nokta, kadınların hepsinin el, yüz ve ayakları dışında başka bir yerlerinin görünmemesidir. Kadınların görünmeyen yerleri, siyaha boyanmış ya da fondaki siyah ile eşleştirilmiştir. Fotoğrafların hepsinde yer alan bilgisayar ikonları ise, kadınların ya vücutlarının parçası olarak ya da vücutlarının duruşuna paralel

olarak konumlandırılmıştır (Tablo 5).

Fotoğraflarda, İranlı kadınların yeni medyada sansür edildiği, kapanmaya zorlandığı, hayatın her alanında olduğu gibi sanal alanda da sınırlandığı, gizlendiği ve yasaklandığı anlatılmıştır. İranlı kadınlara dair televizyon, gazete, dergi gibi geleneksel medyada ortamlarında gerçekleştirilen sansür internet ortamında da meydana gelmektedir.

## İRAN HABER SİTELERİNDEKİ FOTOĞRAFLARIN GÖRÜNTÜSEL ANLATIMI

İran'daki Hamshahri, Arman Daily, Ettelaat ve Kayhan adlı haber sitelerindeki 6 haber fotoğrafı görüntüsel açıdan incelenmiş, fotoğrafların hepsinin boy, göğüs ve genel çekim açılarıyla fotoğraflandığı tespit edilmiştir. Haber fotoğraflarında 162 kadın ve 102 erkek bulunmaktadır. 162 kadından 11 tanesi orta yaş sınıfında olmakta ve 43 tanesi de genç sınıfında yer almaktadır. 108 kadının yaşı ise fotoğrafın çekim açısı ve kadınların giyimleri nedeniyle anlaşılamamaktadır. Fotoğrafta yer alan kadınların sadece bir tanesi tanınmış sima olduğu için yalnız onun yaşı hakkında net bir bilgiye sahip olunmaktadır. Diğer kadınlar ünlü olmadığı için onların yaşları hakkında verilen bilgiler kadınların görüntülerine bakılarak oluşturulan tahminlerden ibarettir. Fotoğraflarda yer alan erkeklerin ise 30 yaşın üzerinde olduğu tahmin edilmektedir.

Habere konu olan fotoğraflarda yer alan kadınların giyim tarzına bakıldığında, kadınların hepsinin kapalı bir giyim tarzını tercih ettiği ve hepsinin başının kapalı olduğu görülmektedir. Fotoğraflarda sadece 14 kadın spor kıyafeti giymiştir. Bunun yanında sadece 18 kadının kıyafeti açık renkli olmakta diğer 144 kadının kıyafeti ise koyu (özellikle de siyah) renkli olmaktadır. Haber fotoğrafların 3'ü kapalı alanda 2'si de açık alanda çekilmiştir. Diğer 1 fotoğrafın ise üzerinde işlem yapılması nedeniyle kapalı ya da açık alanda çekilip çekilmediği anlaşılamamaktadır.

**İran Haber Sitelerindeki Fotoğrafların Gösterge Çözümlemesi**

**Fotoğraf 13-14:** Hamshahri, *Entegrasyon Komisyonu*, 2018. Arman Daily, *Haber 3*, 2018.

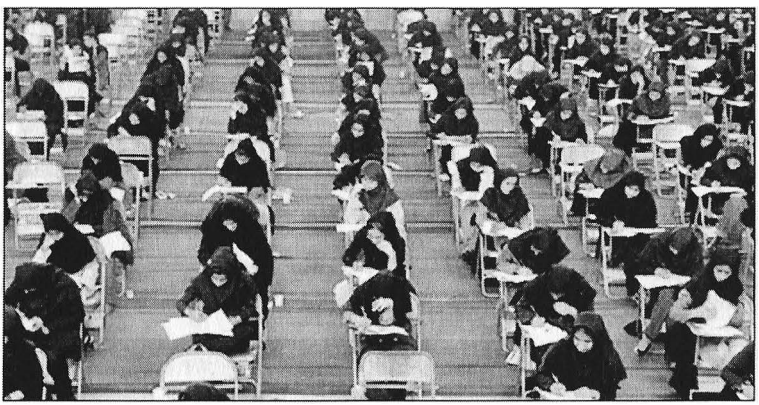
**Tablo 6**

| | |
|---|---|
| Gösterge | Hamshahri gazetesindeki haber fotoğrafı<br>Arman Daily gazetesindeki haber fotoğrafı |
| Gösteren | İran meclislisindeki kadın ve erkek milletvekilleri<br>İranlı kadın ve erkekler |
| Gösterilen | Toplumsal cinsiyet eşitsizliği, kadının temsil edilememesi, erkek egemen topluluk, kapanma, örtünme, sindirilme, yoksun bırakma, eril bakış açısı |

2016 yılında yapılan seçimlerde 1979 İran İslam Devriminden bu yana en fazla kadın, milletvekili olarak seçilip meclise yer almaya hak kazanmıştır. Mecliste yer alan 290 vekilin 17'si kadınlardan oluşmaktadır. Bir önceki seçimde 9 kadın, milletvekili olarak seçilmiştir. Meclisteki bu toplumsal cinsiyet eşitsizliği ve kadın erkek arasındaki uçurum basın fotoğrafına da yansımıştır (Tablo 6).

Hamshahri ve Arman Daily gazetelerinde yer alan kadınların sayısına bakıldığında, fotoğraflarda erkeklerin kadınlardan en az 14 kat daha fazla yer aldığı, hal-ihazırda mecliste de erkeklerin kadınlardan 17 kat fazla olduğu görülmektedir. Ghadirian'ın fotoğraflarındaki gibi haber sitelerinde yer alan

haber fotoğraflarında, İranlı kadınlar eksik, yanlış ve yanlı olarak temsil edilmektedir. İran'daki bütün kadınların tamamen çarşaflı ve tamamen kapalı olmamasına rağmen fotoğrafların hepsinde kadınlar tamamen kapalı ve çarşaflı yer almaktadır.



**Fotoğraf 15:** Ettelaat, *Haber 11*, 2018.

**Tablo 7**

| Gösterge | Ettelaat gazetesindeki haber fotoğrafı |
|---|---|
| Gösteren | Yazılı sınav olan kapalı giyimli kadın öğrenciler, büyük bir sınav salonu |
| Gösterilen | Tek tipleştirme, kapalılık, kimliksizlik, örtünme, eğitim, ötekileştirme, karşı cinsten ayırma, cinsiyetçilik, düzene uydurmak |

Ettelaat gazetesinin internet sitesinde yer alan ve 2018'de yayınlanan haber fotoğrafında, bir spor salonunda ya da büyük bir alanda sınav olan kız öğrenciler gösterilmektedir. Kız öğrencilerin hepsi kapalı olmakta ve siyah örtü takmaktadır. Fotoğraf tıpkı önceki fotoğraflar gibi kadını tek tipleştiren, kapanmasını gerekli kılan, ötekileştiren, karşı cinsten ayırarak başka bir alanda eğitim aldıran, onu düzene uydurup kimliksizleştirmeyi amaç edinen bir mahiyete sahip olmaktadır.

Haber fotoğrafı, bütün İran kız öğrencilerini temsil eden bir niteliğe sahip bulunmamaktadır (Tablo 7).

**Fotoğraf 16:** Ettelaat, *Kadın Futbol Takımı*, 2018.

**Tablo 8**

| Gösterge | Ettelaat gazetesindeki haber fotoğrafı |
|---|---|
| Gösteren | Yarısı ayakta yarısı diz çökmüş olan ve sadece yüzleri açıkta olan spor giyimli kadınlar, futbol sahası, futbol topları |
| Gösterilen | Spor yapmadaki engel, kapalılık, örtünme zorunluluğu, azim, kararlılık, cinsiyet eşitsizliği |

Ettelaat gazetesinin 2018 yılında yayınlamış olduğu kadın futbol takımına ait fotoğraf, kadınların spor yaparken giymiş olduğu kıyafetin onları engelleyecek nitelikte olduğunu, örtünmenin zorunlu kılındığı, kadınların tek tipleştirildiğini ve sınırlandırıldığını ortaya koymaktadır. Bunların haricinde haber fotoğrafı, kadınların erkeklerle özdeşleştirilen futbol sporunu yapmasına, sporu özendirmesine, kadının azim ve kararlılık gösterip bu alanda kendine yer edinmesine vurgu yaptığı için olumlu bir yapıya sahip olmaktadır (Tablo 8).

**Fotoğraf 17:** Hamshahri, *Gösteri*, 2018.

**Tablo 9**

| Gösterge | Hamshahri gazetesindeki haber fotoğrafı |
|---|---|
| Gösteren | Gösteri yapan oturmuş vaziyetteki kadınlar, kadınların yüzünü kapattığı farsça pankartlar |
| Gösterilen | Protesto, gizlenme, baskı, korku, tepki, zorunlu örtünme, modernlik, kadın hareketi |

Hamshahri gazetesinin internet sitesinde 2018 yılında yayınlamış olduğu İranlı göstericiler hakkındaki fotoğraf, İran kadınlarının gösterilenden farklı bir görünümde olduğunu ortaya koymaktadır. Tahran gibi İran'ın büyük şehirlerinde ve şehir merkezlerinde yaşayan kadınların önemli bir kısmı fotoğraftaki gibi kot pantolon giymekte, makyaj yapmakta, modayı takip etmekte ve saçlarının bir kısmı görünür vaziyette olmaktadır (Tablo 9).

Ancak bu haber fotoğrafında bu görünümde olan kadınlar, gösterici, düzen bozucu, ayrılıkçı olarak gösterilmeye çalışılmıştır. Bunun yanında memnun olmadığı durumu gösteri yaparak duyurmak isteyen İranlı kadınlar, ellerindeki pankartlarla yüzünü kapatmaktadır. Kadınların yüzünü kapatması, kadınların hem

toplumsal baskıdan ötürü hem de rejim tarafından cezalandırılmaktan korktukları için yaptıkları bir hareket olmaktadır.

İran'daki baskıcı rejim, toplumun en ücra noktalarına kadar işlemiş bulunmaktadır. Bu durum insanlar tarafından zaman içerinde kanıksanmış ve insanlar rejime karşı eleştiride bulunurken dahi çekinme ve korku halinden kurtulamamıştır. Ancak bu sindirilme ve baskılama, 2009 yılında gerçekleşen ve milyonlarca İranlının dahil olduğu toplumsal hareket olan Iranian Green Movement gibi ve yakın zamanda gerçekleşen toplumsal hareket gibi sonuçları doğurmaktadır.

**Fotoğraf 18:** Kayhan, *Hameney Destekçileri*, 2018.

**Tablo 10**

| | |
|---|---|
| Gösterge | Kayhan gazetesindeki haber fotoğrafı |
| Gösteren | Masaların etrafında oturmuş kadın ve erkekler, masanın başında oturan sarıklı bir erkek |
| Gösterilen | Erkek egemenliği, eşitsizlik, sinmişlik, utanma, kapalılık, örtünme, eril bakış açısı |

Hameney destekçilerinin konu edildiği haberde yer alan fotoğraf da tıpkı önceki fotoğraflar gibi, erkek egemen bir yapıya sahip olmaktadır. Fotoğrafta, erkeklerin çoğunlukta olduğu, toplantıyı yönetenin sarıklı bir erkek olduğu ve kadınların hemen

hemen hepsinin başını öne eğdiği görülmektedir(Tablo 10).

Önceki fotoğraflar gibi bu fotoğrafta da, kadınların hepsinin kapalı bir giyim tarzını seçmiş olduğu anlaşılmaktadır. Kadınların fotoğrafta utanan/çekinen bir ruh haline sahip oldukları ve sarıklı erkeğin vakur ve baskın duruşu karşısında sinmiş bir pozisyonda yer aldıkları görülmektedir.

**SONUÇ**

İran'da hüküm süren rejim, tıpkı diğer baskıcı ülke rejimleri gibi gücü eline geçirdikten sonra, kendisine tehdit oluşturacak ve hükmünü sürdürmeye engel olacak bütün unsurları eğer mümkünse ortadan kaldırmaya değilse sindirmeye, manipüle etmeye ya da görünürlüğünü engellemeye çalışmıştır. Bu yönetim şekline sahip ülkeler, bu durumu gerçekleştirmek için yasama, yürütme ve yargı organlarını, kolluk kuvvetlerini, rejim yanlılarını ve belki de en önemlisi hâkimiyeti altına aldığı medyayı kullanmaktadır.

İran da bu doğrultuda ülkedeki hemen hemen bütün medya organlarını kontrolü altına almış bulunmaktadır. Söz konusu durum internet için de geçerli olmaktadır. İran, internet içeriklerini kontrol edip aykırı paylaşımları elemine ettiği gibi haber siteleri aracılığıyla rejim kurallarına uygun içerikleri/haberleri de üretmektedir. Bu noktada rejim karşıtı olan insanların interneti kullanarak İran'daki mevcut durumu eleştirmelerinin iki yolu mevcuttur. İlk yolu, internet sitelerinde anonim hesaplar açıp içerik üretmeleri ya da paylaşımda bulunmaları, diğer yolu ise sanatı kullanmalarıdır.

İran'da bu iki yolu da deneyen birçok kişi ve sanatçı bulunmaktadır. Bunlardan en önemlilerinden birisi İranlı ünlü kadın sanatçı Shadi Ghadirian'dır. Ghadirian, fotoğraf sanatını kullanarak İran'daki mevcut yapıyı eleştirmekte ve eserlerinde büyük oranda İran kadınını işlemektedir. Shadi Ghadirian'ın yanında Simin Keramati, Bita Fayyazi, Barbod Golshiri, Parastu Foruher,

Nazgol Ansariniya, Afruz Amighi, Afshin Pir Hashemi, Rozita Sharafjahan, Farhad Moshiri gibi isimlerin de dahil olduğu üçüncü nesil sanatçılar, sanatsal çalışmalarını yaklaşık on beş yıldır devam ettirmektedir. Çoğunluğu kadınlardan oluşan üçüncü nesil sanatçılar, İran İslam Devrimi'nden sonra daha fazla tanınır hale gelmiştir. İran İslam Devrimi ve İran-Irak savaşı dönemine ait hatıraları az olan bu sanatçılar, yeniden yapılanma dönemindeki (Haşimi Rafsancani Dönemi) katı kuralların ve ideolojik ortamın hakim olduğu kapalı bir toplum atmosferinde yetişmişlerdir. Bu nesil sanatçıları, çoğunlukla toplumun orta kesiminden gelen gençler oluşturmaktadır (Babazadeh vd., 2017: 49). Ghadirian, böyle bir siyasal dönemde yaşadığı ve İran İslam Devriminin etkilerini yakından gözlemlediği için eserlerinde devrimin en çok mağdur ettiği kişileri yani kadınları ele alma ihtiyacı duymuştur.

Bu noktadan hareketle, İran'daki yeni medya ortamında İranlı kadınların nasıl temsil edildiğini ortaya çıkarmak için yapılan çalışmada, İran'daki haber siteleri ve İranlı sanatçı Shadi Ghadirian'ın kişisel internet sitesi incelenmiş ve bu platformlarda yer alan İranlı kadın fotoğrafları analiz edilmek için tespit edilmiştir.

İki platformdaki fotoğraflar incelendiğinde, İranlı kadınların temsil edilmesi noktasında büyük oranda benzerlik içerdikleri görülmektedir. Öyle ki, Hamshahri, Arman Daily, Ettelaat ve Kayhan gibi İran'ın büyük haber sitelerinde yer alan haberlerde İranlı kadınların fotoğraflarına çok az yer verildiği ve yer verilen fotoğraflarda da kadınların yanlış, eksik ve manipüle edilerek temsil edildiği görülmektedir. Aynı şekilde Shadi Ghadirian'ın fotoğraf serilerinde yer alan fotoğraflar incelendiğinde de kadınların ötekileştirildiği, yanlış, eksik ya da eril bakış açısıyla şekillendirildiği görülmektedir. Bu noktada Ghadirian'ın çalışmalarında, İranlı kadınların toplumsal cinsiyet eşitsizliğine maruz kaldığı eleştirisi yapılması ve bu noktaya dikkatleri yöneltmesi yerinde ve doğru bir tespit olmaktadır. Çünkü mevcut haber fo-

toğraflarında yer alan İranlı kadın görünümü Ghadrian'ın yaklaşımını doğrular niteliktedir.

Fotoğraflarda, İranlı kadınlar, eğitimden, spordan, sanattan, teknolojiden, siyasetten ve hayatın daha birçok alanından geri bırakılmış olarak temsil edilmektedir. Bütün kadınlar kapalı bir giyim tarzına zorlandığı için fotoğraflarda da bu durum pekiştirilmektedir. Hatta fotoğraflarda modernliğe dair hiçbir kadın görünümüne yer verilmeyip çarşaflı, burkalı yahut tamamen kapalı kadınlara yer ayrılmaktadır. Aslı itibariyle hem İran internet haber sitelerinde hem de Ghadirian'ın fotoğraflarında yer alan İranlı kadınlar eksik, yanlış ya da çarpıtılarak temsil edilmiştir. İran'da özellikle kırsal kesimde çarşaflı ve burkalı kadınların olduğu gerçeğinin yanında şehir merkezlerinde yaşayan birçok kadın modern bir görünüme ve modern bir giyim tarzına sahip olmaktadır. İran'da yaşayan bu kadınlar, başörtüyü zorunluluk nedeniyle kullanmakta, kullandıkları örtü ise saçlarının sadece küçük bir kısmını kapatmakta, dolayısıyla saçları görünmektedir. Bunun yanında modern kıyafetli İran kadınları, çarşaf ve burka yerine pantolon yahut pantolon üzerine etek giymeyi tercih etmekte, oje sürmekte ve makyaj yapmaktadır. Buna rağmen haber sitelerinden elde edilen fotoğrafların sadece bir tanesinde kadınların kot pantolon giydiği görülmektedir ki o fotoğraftaki kadınlar da gösterici, aykırı ve isyancı olarak resmedilmektedir.

Tüm bu uygulamalara rağmen, İranlı kadınların önemli bir kısmı mevcut uygulamaların karşısında durmakta ve reform istemektedir. Toplumun tabanından gelen bu isteğe ise rejim liderleri ya da yöneticileri daha fazla kayıtsız kalamamaktadır. Yakın zamanda gerçekleşen reformist uygulamaların en önemlilerinden bir tanesi, kıyafet kurallarına uymayan kadınların artık gözaltına alınmayacağı şeklinde gerçekleşmiştir. Bu minvalde buna benzer reformist uygulamaların ve İranlı kadınların yenilik ve özgürlük arayışlarının her geçen gün artarak devam edeceği aşikâr olmaktadır.

## KAYNAKÇA


Arman Daily (2018). News 3. http://www.armandaily.ir/fa/pdf/main/1645/3, (Erişim Tarihi: 07.01.2018.

Babazadeh, H., Bayhan, A. A., Özışık, C. D. (2017). Çağdaş Dönem İran Görsel Sanatı ve Sanatçıları Üzerine Bir Değerlendirme. *Turkish Studies*, Sayı 12, No 13, s. 31-70.

Barthes, R. (1976), *Göstergebilimin Temelleri*, Ankara: Kültür Bakanlığı.

Fiske, J. (2003). *İletişim Çalışmalarına Giriş*. Çev: Süleyman İrvan, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

Ghadirian, S. (2018). Photo Series. www.shadighadirian.com, (Erişim Tarihi: 06.01.2018).

Ghanbary, R. (2013). İran Kadınları. *Aile ve Kadın Sempozyumu Bildiri Kitabı*, s. 67-71.

Güneş, A. (2012). Çağdaş Bir Çözümleme Yöntemi: Göstergebilim. *E-Journal of New World Sciences Academy*, Vol 7, No 2, p. 31-43.

International Telecommunication Union (2017). Measuring the Information Society Report. Volume 1, Switzerland.

İmançer, D. (2010). *Medyayı Anlamak, Stereotipler Değerler ve Söylem.* Ankara: De ki Basım Yayım.

Parsa, A. F., Akçora, E. (2016). Ses Dergisinde Eril Bakış Altında Nesneleştirilen Kadın İmgeleri. Z. Ö. Sağlamtimur (Ed.). *Sanat ve İletişim Aracı Olarak Fotoğraf* (s.37-57). İzmir: Ege Üniversitesi Yayınları.

Parsa, S. ve Parsa, A. F. (2012). *Göstergebilim Çözümlemeleri*. İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.

Rifat, M. (2009). *Göstergebilimin ABC'si*, İstanbul: Say.

Ryder, M. (2004). Semiotics: Language and Culture. http://www.encyclopedia.com/science/encyclopedias-

almanacs-transcripts-and-maps/semiotics-language-and-culture, (Erişim Tarihi: 12.01.2018).

Sayın, Ö. (2014). *Göstergebilim ve Sosyoloji*. Ankara: Anı Yayıncılık.

Sönmez, Ö. (2012). Soyutlamacı Resmin Okunmasına Göstergebilimsel Bir Yaklaşım. *Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi* ART-E, Sayı 9, s. 1-21.

Tekinalp, Ş., Uzun, R. (2009). *İletişim Araştırmaları ve Kuramları*. İstanbul: Beta Basım.

Ulutaş, S., Çevik, S. K. (2015). Propaganda Amaçlı Belgesel Basın Fotoğraflarının Anlam Sorunu ve Fotoğrafın Göstergebilimsel İncelemesi. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi,* Sayı 1, No 2, s. 25-39.

Wearesocial (2017). Digital in 2017: Southern Asia. https://digitalinasia.com/2017/02/01/digital-in-asia-2017-overview/, (Erişim Tarihi: 03.10.2017).

Worldbank (2016). Islamic Republic of Iran, Individuals Using the Internet. http://databank.worldbank.org/data/Views/Reports/ReportWidgetCustom.aspx?Report_Name=CountryProfile&Id=b450fd57&tbar=y&dd=y&inf=n&zm=n&country=IRN, (Erişim Tarihi: 10.03.2019).

## FOTORAF KAYNAKÇA

**Fotoğraf 1-2-3:**

http://shadighadirian.com/index.php?do=photography&id=9#item-2

http://shadighadirian.com/index.php?do=photography&id=9#item-5

http://shadighadirian.com/index.php?do=photography&id=9#item-11

**Fotoğraf 4-5:**

http://shadighadirian.com/index.php?do=photography&id=11#item-1

http://shadighadirian.com/index.php?do=photography&id=11#item-2

**Fotoğraf 6-7:**

http://shadighadirian.com/index.php?do=photography&id=19#item-1

http://shadighadirian.com/index.php?do=photography&id=19#item-14

**Fotoğraf 8-9-10:**

http://shadighadirian.com/index.php?do=photography&id=15#item-1

http://shadighadirian.com/index.php?do=photography&id=15#item-6

http://shadighadirian.com/index.php?do=photography&id=15#item-10

**Fotoğraf 11-12:**

http://shadighadirian.com/index.php?do=photography#item-5

http://shadighadirian.com/index.php?do=photography#item-6

**Fotoğraf 13-14:** Integration Commission.

http://www.hamshahrionline.ir/details/394735/Iran/estate (Erişim Tarihi: 07.01.2018).

**Fotoğraf 15:** News 11.

http://www.ettelaat.com/ethomeedition/todaypdf/P11.pdf (Erişim Tarihi: 07.01.2018).

**Fotoğraf 16:** Women's Soccer Team.

http://www.ettelaat.org/ethomeedition/todaypdf/m7.pdf (Erişim Tarihi: 08.01.2018).

**Fotoğraf 17:** Demonstration.

http://www.hamshahrilinks.org/Doclib/Hamshahri/index.html

(Erişim Tarihi: 08.01.2018).

**Fotoğraf 18:** Hameney Supporters

http://magiran.com/ppdf/nppdf/2827/p02827218130121.pdf

(Erişim Tarihi: 08.01.2018).

Bu çalışma haber fotoğrafçılığı, fotoğrafçısı ve fotoğrafı üzerinedir. 1855 Kırım Savaşı ile haber fotoğrafçılığı başlamış ve bu savaşı fotoğraflayan Roger Fenton da ilk haber fotoğrafçısı kabul edilmiştir. O tarihten bugüne dünyada ve Türkiye'de her alanda olduğu gibi haber fotoğrafçılığı alanında da gün be gün çok şey değişmiş ve değişmektedir. Habere bakış açımız, haberin dili, haberde kullanılan fotoğraf tekniği ve teknolojisi, haberin yayınlandığı mecralar, haber fotoğrafçıları, fotoğraf ajansları ve sözgelimi savaşın, şiddetin, ölümün ve çekilen acıların görünürlüğü veya ciddi siyasi bir haberin magazinelleşmeye doğru evrilmesi gibi pek çok değişime rastlanmaktadır. Kitapta dönüşen yeni medya toplumunu, buna bağlı olarak değişen ve gelişen yeni habercilik anlayışı ve teknolojisini ve haber fotoğrafçılığı ve fotoğrafçılarının değişen yeni durum ve konumlarını konu edinen çalışmalar yer almaktadır.

KRİTER

ISBN: 978-605-7890-59-7

Hobyar Mah. Ankara Cad. Güncer Han No: 17 Daire 306
Fatih / İSTANBUL Tel: 0 212 527 31 89
www.kriteryayinevi.com info@kriteryayinevi.com
@KriterYayinevi facebook.com/kriteryayinevi