

T.C.
ORDU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SİNEMA VE TELEVİZYON ANABİLİM DALI



ANLAM ÜRETME SÜRECİNDE HABER FOTOĞRAFÇILIĞI VE
MANİPÜLASYON

CAHİT AKTAN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN

DOÇ. DR. UFUK UĞUR

ORDU- 2023

ETİK BEYANI

Enstitü tez yazım kurallarına uygun olarak hazırladığım bu çalışmada; bütün bilgi ve belgeleri akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu, atıfta bulunduğum eserlerin tümünü kaynak olarak gösterdiğimi, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, bu çalışmanın herhangi bir bölümünü bu üniversite veya başka bir üniversitede bilimsel çalışma olarak sunmadığımı beyan ederim.

Cahit AKTAN

ÖZET

GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ RADYO, TELEVİZYON VE SİNEMA

ANLAM ÜRETME SÜRECİNDE HABER FOTOĞRAFÇILIĞI VE MANİPÜLASYON

CAHİT AKTAN

Dünyada fotoğraf belirli dönemler içerisinde iletişimde kullanılmış ve halen günümüzde kullanılmaya da devam etmektedir. Kitle iletişim olma özelliğiyle basında kullanılan haber fotoğrafları her geçen gün daha da etkili ve fazlaca medyada yer almaktadır. Fotoğrafın görsel öge olmasından dolayı toplumda olaylar hakkında fotoğrafların kullanılması ve haberin yanında yer alması inandırıcılığı artırarak basına olan güveni pekiştirmektedir. Görsel görüntünün izleyici üzerindeki etkisi doğrudan olup, kamera asla yalan söylemez inancı ile birleşmektedir. Ancak fotoğraf makinası ona kılavuzluk eden eller kadar doğrudur. Teknolojik gelişmeler haberde kullanılan fotoğrafların manipülasyona uğramasına olanak sağlamıştır. Manipüle edilmiş fotoğraflarla yaratılan gerçekliklerle fotoğrafın bireysel ve kitlesel amaçlara yön verdiği, içerisinde derin anlamlar barındırdığı göz önüne alındığında fotoğraflanan bir görüntü gerçeğin birebir yansıtıcısı olamasa da gerçeğin birer temsilcilerini oluşturmaktadırlar. Toplumda dinamik yapıyı oluşturan bireylerin çoğunluğunun karşı karşıya kaldığı manipülasyon, özellikle kitleleri iletişim yönünden etkilemektedir. İletişim sürecinde karşılaştığımız manipülasyon her ne kadar kitle iletişim kavramının bir ögesi olmasa da kitle iletişiminde yoğun olarak karşımıza çıkmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Anlam Üretme Süreci, Haber Fotoğrafçılığı, Manipülasyon

ABSTRACT

**FACULTY OF FINE ARTS
RADIO, TV AND CINEMA**

NEWS PHOTOGRAPHY AND MANIPULATION IN THE PROCESS OF MAKING MEANING

CAHİT AKTAN

Photography has been used in communication in various periods in the world and continues to be used. With the feature of being a mass communication, the news photos used in the press are more and more effective in the media every day. Since photography is a visual element, the use of photographs about the events in the society and the fact that it is next to the news increases credibility and reinforces the trust in the press. The effect of the visual image on the viewer is direct, combined with the belief that the camera never lies. But the camera is as accurate as the hands that guide it. In today's world where technology is advanced, news photography has also been digitized within the scope of meaning making, and the existence of a virtual world where distances are closer and distances are eliminated, and the existence of a language has allowed manipulation to be done using technology. Considering that with the realities created by manipulated photographs, photography directs individual and mass purposes and contains deep meanings, a photographed image does not exactly reflect the truth, but they constitute the representatives of the truth. Manipulation, which is faced by the majority of individuals who make up the dynamic structure we call society, affects the masses especially in the context of communication. Manipulation, which we encounter in the communication process and which we are under the influence of, is not an element of the concept of mass communication, but it is intensely encountered in mass communication.

Key Words: Meaning - Making Process, New Photography, Manipulation

ÖN SÖZ

Haberde yer alan olayların gerçekliğinin görülen yüzü olarak adlandırılabilceğimiz haber fotoğrafları okur açısından bir kanıt özelliği taşımaktadır. Tarihten günümüze kadar haber fotoğrafları, haberi iletme işleminin bir parçası olarak kitlesel iletişimde haberin metni kadar önemli olmuştur. Basın tarihine bakıldığında ise haber fotoğraflarının savaflara sebep olduğu, bazı ülkelerde tarihin seyrini değiştirdiğini görmekteyiz. Teknolojinin hızla arttığı günümüzde, teknolojinin medyada habere ilişkin sağladığı imkânlar artmıştır. Kitle iletişim olma özelliğiyle kullanılan fotoğrafların kullanım şekillerinin de değiştiği düşünöldüğünde gerçeğe sadık kalma ilkesi dışında basın etik ilkelerine aykırı kullanımların olduğu zaman zaman gözlemlenmektedir. Bu çalışmada haberin anlamını değiştirecek, farklı yorumlara sebep olabilecek nitelikteki haber fotoğrafları her dönem habere eşlik etmiş olup, fotoğraf üzerinde oynama yapmaya olanak sağlayan dijitalleşmenin de verdiği kolaylıkla toplumda habere olan inancı artırmak için kullanılan haber fotoğraflarının haberin yanında nasıl kullanıldığı, düzenleme ve kurgulama yöntemleri ile haber fotoğraflarının gerçeklikten nasıl uzaklaştığı ve bağlamından kopması ile beraber manipölasyon aracı olarak kullanılmasının önünün açılması konusu incelenerek sonuca ulaşma hedeflenmiştir. Habercilik etik ilkeleri de düşünöldüğünde tarafsız olması gereken haber fotoğraflarının gerçeklikten uzaklaştırılması ve izler kitlenin algısını değiştirecek nitelikte manipölasyonların nasıl yönetildiğine dair örnekler üzerinde durulmuştur.

Eğitim sürecinde vermiş oldukları motivasyon ile araştırma ve tez yazım aşamasında yardım ve desteklerini esirgemeyen tez danışmanım Doç. Dr. Ufuk UĞUR ile beraber Prof. Dr. Mehmet YILMAZ, Doç. Dr. Şermin TAĞ KALAFATOĞLU'na sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Bu süreçte katkılarıyla yanımda bulunan Ordu Fotoğraf Sanatı Derneği'ne (OFSAD) ve dernek başkanı Burak KURT'a ayrıca teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
TEZ KABUL SAYFASI.....	ii
ETİK BEYANI.....	iii
ÖZET.....	iv
ABSTRACT.....	v
ÖN SÖZ.....	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
ŞEKİLLER DİZİNİ.....	ix
1. GİRİŞ.....	1
1.1. Araştırmanın Amacı.....	5
1.2. Materyal ve Yöntem.....	6
1.3. Hipotezler.....	7
2. ANLAM ÜRETME SÜRECİ, FOTOĞRAFIN TANIMI ve ÖZELLİKLERİ... 8	
2.3. Anlam Üretme Tanımı ve Kavramı.....	8
2.2. Fotoğrafın Tanımı ve Özellikleri.....	11
2.2.1. Fotoğraf.....	11
2.2.2. Fotoğrafın Özellikleri.....	15
3. HABER FOTOĞRAFÇILIĞI ve HABER FOTOĞRAFÇILIĞINDA	
 MANİPÜLASYON KAVRAMI.....	18
3.1. Haber Fotoğrafçılığı.....	18
3.1.1. Haber Fotoğraf Türleri ve Özellikleri.....	25
3.1.2. Haber Kavramı.....	27
3.1.3. Haberin Tanımı ve Nitelikleri.....	29
3.1.4. Haber Sunumunda Fotoğrafın Kullanılması ve Etik İlkeler.....	32
3.2. Manipülasyon Kavramı.....	34
3.2.1. Manipülasyon ve Bilinç İçeriği Oluşturan Mitler.....	39
3.2.1.1. Bireysel ve Kişisel Tercih Miti.....	39
3.2.1.2. Yansızlık Miti.....	39
3.2.1.3. Değişmeyen İnsan Tabiatı Miti.....	40
3.2.1.4. Sosyal Çatışmanın Mevcut Olmadığı Miti.....	41
3.2.1.5. Medya Çoğulculuğu Miti.....	42

4. BULGULAR.....	44
4.1. Haber Fotoğrafının Manipülasyonu ve Uygulanan Yöntemler.....	44
4.1.1. Görüntünün Doğrudan Manipüle Edilmesi.....	45
4.1.2. Görüntünün Kurgu Yoluyla Manipüle Edilmesi.....	47
4.1.3. İmgelerin/Görüntünün Kadraj Değiştirme Yöntemi Kullanılarak Manipüle Edilmesi.....	53
4.1.4. İmgeleri/Görüntüyü Altyazı Ekleme Yöntemiyle Manipüle Etmek.....	65
4.1.5. Güncel Haber Fotoğraf Örnekleri ile Manipülasyon	67
5. SONUÇ.....	74
KAYNAKLAR.....	79
ÖZGEÇMİŞ.....	88

ŞEKİLLER DİZİNİ

Sayfa

ŞEKİL 2.1 Roger Fenton tarafından Kırım Savaşı'nda kullanılan "Photographic Van" ve aynı savaşta çekilmiş bir fotoğraf.....	19
ŞEKİL 2.2 Mathew Brady Amerikan İç Savaşı Seven Pines'ta askeri balon havalanıyor.....	20
ŞEKİL 2.3 Gettyburg Muharebesi Sonrası.....	21
ŞEKİL 2.4 Mathew Brady, Yaralı Asker.....	21
ŞEKİL:2.5 4 Mart 1880'de Daily Graphic, bir ABD gazetesinde bir haber fotoğrafının kazınmış reproduksiyonu yerine ilk yarı tonunu yayınladı.....	23
ŞEKİL 4.1 Abraham Lincoln Portresi.....	45
ŞEKİL 4.2 John C. Calhoun Portresi	45
ŞEKİL 4.3 Lenin'in Konuşması.....	46
ŞEKİL 4.4 Hippolyte Bayard, (Boğulmuş Figür Halinde Otoportre- 1840).....	48
ŞEKİL 4.5 Hayatın İki Yolu (The Two Ways of Life -1857) İsveçli Fotoğrafçı Gustave Oscar Rejlander (1813-1875).....	48
ŞEKİL 4.6 Henry Peach Robinson – Son Nefes (Fading Away - 1858).....	49
ŞEKİL 4.7 Robert Capa (Amerikan-Macar, 1913-1954) 5 Eylül 1936.- Sadık Bir Militanın Ölümü-Jelatin gümüş baskı.....	51
ŞEKİL 4.8 Akbaba ve Küçük Kız- Kevin Carter (1994),Güney Sudan.....	54
ŞEKİL 4.9 Irak Savaşı - (Mart 2003) Bir askeri hareket ile Amerika Birleşik Devletleri ve Birleşik Krallık önderliğinde oluşturulan çok uluslu koalisyon kuvvetlerinin Irak'a girmesi.....	55

ŞEKİL 4.10 Bir Asi Keskin Nişancının Evi (Home of a Rebel Sharpshooter) Alexander Gardner (1863) – Gettysburg.....	56
ŞEKİL 4.11 Bir Asi Keskin Nişancının Evi (Home of a Rebel Sharpshooter) Alexander Gardner (1863) – Gettysburg.....	57
ŞEKİL 4.12 Bir Asi Keskin Nişancının Evi (Home of a Rebel Sharpshooter) Alexander Gardner (1863) – Gettysburg.....	57
ŞEKİL 4.13 Haydut Tüneği (Bandit’s Roots) - Jacob A. Riis - 1888.....	58
ŞEKİL 4.14 Jacob A. Riis (Richard Hoe Lawrence), Oturumda Bir Growler Çetesi (Bir Lush Soymak) , 1887.....	60
ŞEKİL 4.15 Sleeping Quarters'daki Sokak Arapları-Jacob A.Riis- 1880.....	61
ŞEKİL 4.16 Wisconsin Eyaleti Meclis Binası Çöküyor- Cedric Parker -1933.....	62
ŞEKİL 4.17 John Carlos, Tommie Smith, 16 Ekim 1968- Mexico City'deki Yaz Olimpiyat Oyunları.....	63
ŞEKİL 4.18 John Carlos, Tommie Smith, 16 Ekim 1968- Mexico City'deki Yaz Olimpiyat Oyunları.....	63
ŞEKİL 4.19 O. J Simpson Sabıka Kaydı Fotoğrafi-Time Dergisi Kapağı- 27 Haziran 1994.....	64
ŞEKİL 4.20 Barış Pınarı Bölgesinde çekildiği iddia edilen ancak Fas Batı Sahra Bölgesi’ndeki (1975) Faslıların katıldığı “ Yeşil Yürüyüş” eylemi.....	67
ŞEKİL 4.21 1983 Erzurum Depremine ait fotoğrafın Barış Pınarı Bölgesinde çekildiği iddia edilerek Amerika Birleşik Devletlerinde faaliyetini sürdüren NYT gazetesinde Kurt Eichenward tarafından paylaşımı.....	68
ŞEKİL 4.22 İngiliz haber ajansı “Reuters”ın yeni tip Koronavirüs kısıtlamalarının esnetileceğini duyurduğu haberinde Türkiye için tercih ettiği fotoğraf	69

ŞEKİL 4.23 Türk Silahlı Kuvvetlerine ait tankların Afrin’de imha edildiği iddiası ile yayınlanan fotoğraflar.....	70
ŞEKİL 4.24 Çölde tek başına yürüyerek Suriye’den Ürdün’e geçmeye çalışan çocuk.....	72
ŞEKİL 4.25 Suriye’den Ürdün’deki kampa yerleştirilmek üzere gelen mültecilerin Jared Kohler tarafından çekilen fotoğrafı.....	73

1. GİRİŞ

Yazının bulunuşundan önce insanoğlu bilgiyi resimlerle kodlayarak aktarmışlardır. Ancak yazının resmi ortadan kaldırmadığı görülmektedir. Öte yandan yazıya rağmen yapılan resimlerin tamamının sanatsal amaç taşımadığı da ortadadır. Kazımak, boyamak, çizmek gibi birçok farklı teknikle üretilebilen resim, yazının bulunuşundan sonra bilgi aktarmak amacıyla tek fotoğraf olarak veya yazıyla birlikte kullanılmayı sürdürmüştür. Teknik olarak basılması mümkün olabildiği dönemden bu yana çizim ve resimler, basında özellikle gazetelerdeki haber metinleriyle birlikte kullanılmış ve zaman içerisinde vazgeçilmez olmuşlardır. Basın tarihine bakıldığında 1821 yılında İngiltere’de Observer IV. George’un taç giyme törenini resmeden dört gravür basdığı altmış bin adet de sattığı görülmektedir(Goldberg, 1993). Görsel malzemelere insanların alıştığı ve bunları gazetelerde görmekten hoşlandıkları bir dönemde çizim ve resim gibi,1839 yılında fotoğraf da bir buluş olarak dünya kamuoyuna duyurulmuştur. Fotoğrafın bulunuşu o dönemde haber olarak gazetelerde yer aldığında ne bu haberle ilgili ne de başka bir haberle ilgili fotoğraf elbette yoktu. Zaten fotoğrafın basında kullanılabilmesi için teknolojik gelişmenin ilerlemesi gerekiyordu. İlgi ve dikkat çekme konusunda başarılı bir yol izleyen basın çizim ve resimleri istekle kullanmış, fotoğrafın ilk kullanım örneklerini bu fotoğraflara bakarak üretilmiş resimler oluşturmuştur. Fotoğraf resim gibi olmayıp, gösterdiğinin kanıtı niteliğindedir. Fotoğrafın basında ilgi çekmesi ve kanıt niteliğinde olması ile zaman içerisinde neyi nasıl gösterebildiği konusunda fotoğrafçıların ve toplumun deneyimi artacak ve fotoğrafın görüneni olduğu gibi aktardığı sorgulanmaya başlanacaktır. Bu sorgulamayla birlikte oluşan duygusal tepkiler fotoğrafın kanıt niteliğine saldırılara yol açmış olmasına rağmen zaman içerisinde taşlar yerine oturmuş, genel olarak fotoğrafın ve özellikle belge niteliği taşıyan haber ve belgesel fotoğrafın dili oluşmuş, toplumlarda bu dili zamanla öğrenmiştir. Aslında fotoğrafın gerçeği nasıl aktardığının yanı sıra, fotoğrafının gerçeğe bağlılığı üzerinde de düşünülmesi gerekmektedir. İletişim teknolojisindeki hızlı gelişmeler ve uygulamalar sinema, televizyon, fotoğraf, bilgisayar görüntüleri gibi görsel iletişim araçlarına halkın aşırı bağlılığı görselliğin kitle iletişim tarihinde hiç olmadığı kadar karşımıza çıktığı gerçeğini sık sık gündeme getirmektedir. Görüntülerin iletişimde olduğu bir dünyada yaşadığımız göz önüne alındığında toplumda görsel iletişimin baskın olduğu, pek çok insan için dünyayı anlama, sözcükleri okumadan ziyade, görüntüleri okuma ile başarılmaktadır. Görmek için çok fazla bir zihinsel sürece

ihtiyaç duyulmaması nedeniyle okuma edinimi izleme edinimi karşısında değerini kaybetmektedir (Parsa, 2004, s.171). O zaman görsel görüntülerin yorumlanması izler kitle açısından nasıl olacak? Görseller de anlamı nasıl görürüz? Görsel enformasyonu nasıl tararız? Gibi sorular ortaya çıkmakla beraber imgeleri yaratanların amacından ziyade izleyiciler tarafından nasıl anlamlandırıldığı üzerinde durulması gerekir. Bugün görüntünün egemen olduğu medya mesajlarının ve görsellerin okunması, taşıdıkları anlamların çözümlenmesinde en uygun yaklaşım göstergebilim sayılmakta olup göstergelerin nasıl kullanılacağına ve metinlerin analiz edilmesinde önem arz etmektedir. Tüm anlam modelleri karşılaştırdığımızda birbirine benzeyen bir yapıyı paylaşırlar. Her bir model anlam çalışmalarına şu ya da bu biçimde dâhil edilmesi gereken gösterge, göstergenin gönderme yaptığı şey ve göstergenin kullanıcıları olmak üzere üç öğeyle ilgilenir. Bir gösterge kendisinden başka bir şeye gönderme yapan, duyularımızla kavrayabileceğimiz fiziksel bir şeydir. Göstergebilimin kurucularından olan mantık bilimci ve aynı zamanda matematikçi C.S.Peirce, bir mantıkçı gözüyle bakarak bireyin dış dünyayı anma ve bu konuda deneyimleri değerlendirme aşaması ile ilgilenmiş ve Semiotics adını verdiği bu disipline anlamlandırma ediminin önemini kabul etmiştir. Amacı gösterge sürecini ortaya koymak, bununla beraber daha çok göstergelerin nesnelere olan ilişkileri üzerinde üzerinde yoğunlaşmıştır. Peirce'e göre bir gösterge bir kişi için herhangi bir şeyin yerini, herhangi bir bakımdan ya da herhangi bir sıfatla tutan bir şeydir (Rifat, 1996, s.115). Peirce ile birlikte İsviçreli dilbilimci Ferdinand de Saussure bir dilbilimci olarak öncelikle dil ile ilgilendi. Göstergelerin nesnelere ilişkisinden çok diğer göstergelerle olan ilişkileri üzerinde durdu. Altmışlı yıllardan sonra gösterge bilimsel etkinlikler hem hızlanmış, hem de çeşitlilik kazanmıştır. Bu dönemde göstergebilimin sınırlarını dilbilimden, görüntü ve fotoğrafa kaydıran Roland Barthes olmuştur. Barthes, "Rhetoric of the Image" (1977) ve "Camera Lucida" (1980) kitaplarında çağdaş bir bilim dalı olarak kavramları geliştirerek edebiyat, moda, görüntü, çağdaş mitler gibi gösterge sistemleri üzerinde çalışmıştır. Barthes, gösterge tanımına ilişkin görüşlerine "Mythologies – Çağdaş Söylemler" kitabında şöyle yer vermektedir: "*Göstergebilimin iki terim, bir gösterenle bir gösterilen arasında bir bağıntı varsayıldığını anımsatacağım. Bu bağıntı farklı türdeki nesnelere kapsar, bunun için de bir eşitlik değil, bir denklik söz konusudur. Burada bana yalnızca gösterenin gösterileni belirttiğini söyleyen genel dilbiliminin tersine, her türlü göstergesel dizgede iki değil, üç farklı terim karşısında bulunduğumu göz önüne almam gerekir, çünkü kavradığım şey, art arda gelen birer terim değil,*

*kendilerini birleştiren bağıntıdır; demek ki gösteren, gösterilen, bir de bu iki terimin çağrimsal toplamı olan gösterge vardır. Bir gül demetini alalım; ona tutkumu anlattırıyorum. Burada bir gösteren, bir gösterilen, bir de güller ve tutkum yok mudur?’’ (Barthes, 1998, s.182). Buradan da anlaşılacağı gibi yan anlam kavramını getirerek gösterilen boyutunda daha derinlemesine okumalara gereksinim olduğunu öne sürmektedir. Gösterge kavramında en çok üzerinde durulan ve birçok tartışmalara neden olan husus gösterilendir. Kavramlar nesnelere bağlı olarak oluşur, ancak bu oluşum bir soyutlama sürecinden geçer (Parsa, 2004, s.16). Barthes düşüncelerini kavrayabilmek için birçok yeni terimde öğrenmek gerekmektedir. Gösteren ve gösterilen arasındaki ilişkiyi araştırırken nedensiz, görüntüsel, güdüleme ve sınırlama gibi terimler birbirine sıkı sıkıya bağlıdır. Haber fotoğrafları çoğunlukla belirtisel ve genellikle de görüntüsel göstergeler kullanır. Bir haber fotoğrafına ilişkin göstergebilimsel çözümlememiz ayırt edici özelliklerin sadece ikinci anlamlandırma düzeyinde önemli olabileceklerini gösterecektir. Fotoğrafçılık kodları belirli sorunlar içerir, çünkü fotoğrafçılık benzeşik kodlardan oluşan doğayı taklit eder görünmektedir. Gerçeklik algılamasının kendisi bir kodlama sürecidir. Algılama, önümüzde duran verilerin anlamlı hale getirilmesini içerir, böylece bunları bir bütün olarak görebiliriz. Başka bir deyişle paradigmanın ve dizimlerin yaratılmasını içerir. Gerçekliği algılayışımız ve anlamamız dilimize olduğu kadar kültürümüze de özgüdür. Göstergenin dışsal gerçeklikteki göndergesiyle ilişkisini ve betimleme düzeyini Barthes düz anlam olarak adlandırır. “*Düz anlam, ortak duyuşsal, aşikâr anlamına gönderme yapar. Bir sokak manzarası fotoğrafı belirli bir sokağı gösterir; ‘sokak’ sözcüğü binalar arasında uzanan bir şehir yolunu anlatır. Ama ben aynı sokağı önemli derecede farklı biçimlerde fotoğraflayabilirim. Renkli bir film kullanabilir, donuk bir gün ışığı seçebilir, yumuşak bir odak ayarı yapabilir ve sokağı çocuklar için mutlu, sıcak, şefkat dolu bir oyun alanı haline getirebilirim. Ya da siyah-beyaz bir film, sert odak ayarı, güçlü kontrastlar kullanabilir ve aynı sokağı oyun oynayan çocuklar için soğuk, zalim, barınılmaz ve yıkıcı bir mekân haline getirebilirim. Bu iki fotoğraf aynı anda ve birbirine yalnızca birkaç santimetre uzaklıkta iki fotoğraf makinesi tarafından çekilmiş olabilir. Bu iki fotoğrafın düzanlamsal anlamı aynı olacaktır. Farklılığı yaratan yananamlarıdır*” (Fiske, 2014, s.182). Tabii sözcükler ve imgede haber fotoğrafı altında kullanılan sözcüklerinde işlevlerini betimlemek için görsel imgelerin anlamlı olduklarını savunur, alt yazısız haber fotoğrafı çok nadiren görülür. Ancak fotoğrafın nereyi neyi anlattığı düz anlam sürecinde açıksa fotoğrafta alt yazıya gerek görülmeyebilir. Barthes fotoğraf altı yazısını imgeyi çağrıştırmak, bir*

veya daha fazla ikinci-düzy gösterilenlerle birlikte imgeyi canlandırmak amacıyla düzenlenen parazit iletiler biçiminde tanımlamaktadır (Fiske, 2014, s.214). Yananlamaların okurlara anlam üretmede düzenlamlardan daha geniş bir alan sağladığını kabul ederek, sözcüklerin bu alanı daralttığını ve kısmen de kapama amacı taşıdığını belirtmiştir. Sözcüklerin okumayı yönlendirdiği kimi zaman fotoğrafın niçin çekildiğini söylediği ve çoğu zamanda onu nasıl okumamız gerektiğini belirlediği olmuştur. Bu hususu bize Stuart Hall sözcükleriyle yeğlenen okuma olarak ifade eder. Bu durumda yeğlenen okuma, fotoğrafın anlamını yasa ve düzenin geleneksel değerleri içinde okumaktır. Bize iletideki müzakere edilen anlamları, içinde okur ve iletinin birlikte hareket ettiği toplumsal yapıya bağlanmamıza yardımcı olan bir model sunar. Bu aşamaya kadar olan açıklamaları değerlendirdiğimizde Barthes'in ortaya koyduğu gösterge bilim aşağıda maddelerde belirtilen aşamalarda çözümleme yapar;

1.Düzenlamların Tanımlanması: Çözümelenen metindeki her unsur bir yorum yapılmadan betimlenir.

2.Yananlamaların Tanımlanması: Birinci aşamada tespit edilen metin içindeki mitler yan anlam düzeyinde yorumlanır.

3.Kültürel Kodların Tanımlanması: Metin içinde yer alan yananlamaların kültürel kodları irdelenir.

4.Yorumlama: Tüm aşamalarda elde edilen veriler birlikte yorumlanarak çözümleme tamamlanır.

Görsel pratikler grubu olarak fotoğrafın tarihsel ve kültürel bir bağlama nasıl yerleştiğini anlamak, fotoğrafla temsile belirli bir yaklaşımın ilkelerini belirtmektedir. Bilgide fotoğrafın rolü sosyal ve beşeri bilimler tarafından üretilmiştir. Fotoğrafçılık yaklaşımları resim ya da felsefe gibi alanlardakinden farklı, bilimdekinden farklı olmayan konjonktürel paradigma değişimi süreçlerinin işlemlerini önerdiğinden dolayı, paradigma fikri faydalı olup Kuhn'un paradigma kavramı, resim ve fotoğrafa başarı ile uygulanmıştır. Resim, edebiyat ya da fotoğraf gibi estetik alanları bilimden ayıran şey, tekli paradigmatic doğaya zıt olarak bu alanların temelde çoklu paradigmatic oluşudur. Fotoğrafçılığı paradigmatic bir yapıyı benimseyen bir pratik ve estetik değerler toplamı olarak görmek onun temsil rolünü anlamakta yardımcı olur. Dikkatimiz fotoğrafçıların eserlerini oluşturmalarını sağlayan kavrayışları ile fotoğraflarına sahip olduğu kullanımlar arasındaki etkileşimi çeker. Ana ilgi alanımız betimleyici haber

fotoğrafçılığı alanında çalışanların fotoğrafları olduğundan Fransız hümanizminin paradigmatik doğasını keşfetmekle de bu alan kapsamında ilgilenir ve bu yaklaşımla çalışanlar eserlerinin resimli basında yaygın bir şekilde dağıtıldığı noktaya erişince fotoğraf paradigmalarının egemenliği söylenebilir ve fotoğraflarının yayınlanmasını sağlamak için fotoğraflarını bu görsel kurallar dizisi içinde inşa etmek zorunda kalırlar. Fotoğrafın öne çıkarıldığı temsil konularının diğer açılarını da ele almak bize yardımcı olacaktır. Fotoğrafın “belgesel” açılarının bazı anlam ve kullanımları bir fotoğraf görselinin önemli gerçekleri temsil ettiğini bir olay, yer, kişi yada nesneyi objektif bir özelliğe sahip olacak şekilde kaydetme yöntemi olarak görülebileceği şeklinde düşünmek faydalı olacaktır. Görsel sadece basit bir kayıt olduğu sürece gerçekçi ya da objektif temeli ilk bakışta oldukça olağan görünür. Bir nesnenin kendisi gibi, fotoğrafta gerçekçi bir şeyin objektif temsili olarak, görselde öznesi hakkındaki “gerçekleri” sadece bilgi verici açıdan sızma yolu olarak görülür. Ama bu görünüşte çok açık olan fotoğraf belgesi anlayışı bazı sorunlara yol açmaya başlar ve kaydın objektifliğini ifşa etmek için nasıl ve hangi otoriteye dayandığı ile ilgilenir. Tıpkı belgesel kayıtlar gibi, fotoğraf belgelerinde tabii ki açığa çıkarttıkları şeye dair sahte ya da farklı bir yorum sunmak amacıyla manipüle edilebilirler. Gerçekten izleyiciyi duygulandırma, dikkatini etkileyici bir görselin sunumu aracılığıyla çekme, kişiyi ikna etmek için yaratılan görseller bulunmaktadır. 1935-1943 arasında kırsal ve kentsel değişimleri kaydeden bir grup haber fotoğrafçısı çalışmalarında dramatik gerçeklikleri ile bakarı çarpan görseller olarak tanımladı. “Sizde unutamayacağınız bir yaşam deneyimi hissi bırakıyor” (Hall,1973,s.11). Steichen’in bahsettiği gruba liderlik eden Roy Stryker, “İyi bir belgesel sadece bir yer, bir şey ya da kişinin nasıl görüldüğünü söylemekle kalmayıp seyredene o sahneye gerçekten tanık olmanın nasıl bir his olduğunu söylemelidir.” görüşünü savunuyordu (a.g.e, s.29). Arthur Rothstein “Fotoğraf makinasının objektifi, gerçekte baskıya bakmakta olan kişinin gözüdür” (a.g.e, s.29). görüşünü ifade ettiğinde bu fikirlerden destek alıyordu. Söylemek istediği şey, bu ilgisinin yer değiştirebildiği, izleyenin deklanşöre basıldığında gerçekten arada olduğuydu (Hall, 2017, s.111).

1.1. Araştırmanın Amacı

Anlam Üretme Sürecinde Haber Fotoğrafçılığı ve Manipülasyon başlıklı Yüksek Lisans Tez çalışmasında haber kavramını haber fotoğrafları bağlamında ele alarak incelemek, haber fotoğraflarında verili gerçeklikten hareketle tamamen öngörülebilir bir nitelik

taşıdığı düşünülerek şeylerin nasıl olduğundan ziyade nasıl anlamlandırıldığı, toplumsal pratik sürecinde anlamlandırma işinin başarılı olarak icra edilmesinin belirli bir emek içerdiğini, haber fotoğraflarının üzerinde bilerek ve isteyerek yönlendirme anlamına gelecek şekilde manipülasyon olduğu gerçeğini ortaya koymak suretiyle bu güne kadar haber fotoğrafları üzerinde anlam üretme süreci içerisinde bir takım değişiklikler yapıldığını söylemek, geleneksel ve yeni medyada bilinçli olarak yönlendirme anlamına gelecek şekilde bir manipülasyondan bahsetmenin mümkün olduğunu ortaya koymak amaçlanmaktadır. Haber Fotoğrafçılığı ve fotoğrafçılara yeni durumlarda iletişim, gazetecilik, habercilik, sosyal bilimler ve en önemlisi manipüle edilmiş fotoğraflarla yaratılan gerçekliklerle fotoğrafın bireysel ve kitlesel amaçlara yön verdiği, içerisinde derin anlamlar barındırdığı göz önüne alındığında fotoğraflanan bir görüntü gerçeğin tıpatıp yansıtıcısı olmayabilir fakat gerçeğin birer temsilcilerini oluşturduğu düşüncesiyle, konuya bilimsel açıdan da katkı sağlamak ve literatürde aranan bir kaynak olması yapılan çalışmayı anlamlı kılacaktır.

1.2. Materyal ve Yöntem

Konuşan öznenin, alıcısına bilgi aktarırken kullandığı her türlü bildirişimin aracını, incelemek, bu yolla gönderenin (verici) bildirisini nasıl kodladığını gönderilenin (alıcı) bu bildiriye nasıl çözümleyip anlamlandırıldığını bilimsel olarak ortaya koymak ile haber fotoğraflarında günümüzde büyük bilgi yığınları karşısında neyin doğru, neyin yanlış olduğu bilgilerin çözümlemesi, gösterenlerin uygun gösterilenlerle eşleştirilmesi yani anlamlandırılması için özel çaba gerektiği değerlendirilmiştir. İşte göstergebilim ya da göstergebilimci anlamlı bir yapıyı çözümlemek, anlamak ve yeniden akıl yürütmesine göre kodlamak için sadece üretimi bitirilmiş ya da sonlanmış anlamlı bütünleri çözümlemek değil, aynı zamanda anlamın üretilmesi, anlamın ve estetiğin güçlendirilmesi süreci de düşünüldüğünden; Anlamlandırma Sürecinde Haber Fotoğrafları ve Manipülasyon konulu çalışmamda göstergebilimden hareket ile görsel analiz yöntemlerinden çerçeveleme analizi yöntemi kullanılmış. Bu yöntem ile olayın ve bağlamın ne olduğunun dışında fotoğraf çerçevesine nelerin dâhil edildiği ve nelerin ise çerçeve dışında bırakıldığı bununla birlikte gerçeğin nasıl kurgulandığı veya nasıl tarafsız kalmaya çalışıldığı ortaya konulmuş, literatür taraması yapılarak tarihsel, aksiyolojik, kuramsal ve kavramsal bilgi ile taramalar ve tartışmalar üzerinden gidilerek

sonuca ulaşılmaya çalışılmıştır. Maniplasyona uğramış örnek fotoğraflar üzerinde inceleme ve değerlendirme yapılmıştır.

1.3. Hipotezler

1. Haberde fotoğraf ikna edici ve etkileyicidir.
2. Haberin etkisini artırmak için fotoğraf kullanılır.
3. Etki artırmak için haber fotoğraflarında manipülasyon yapılmaktadır.
4. Siyasi ve ideolojik propaganda için haber fotoğraflarında manipülasyon vardır.
5. Fotoğraflarda anlamlandırma etkili ve yönlendirici bir süreçtir.
6. Anlamlandırma; güçlü bir etkileşim sonucunda gösterge, yorumlayıcı ve nesne arasındadır.

2. ANLAM ÜRETME SÜRECİ, FOTOĞRAFIN TANIMI ve ÖZELLİKLERİ

2.1. Anlam Üretme Tanımı ve Kavramı

İletişim anlamlılığın deneysel olarak kavranabilen yönünü ortaya koyduğu, tek olmasa da başlıca ortamdır. Anlam dediğimiz şeyler, onların taşıdığı öne sürülen kimi nesne, durum ya da olaylara belli bir tutarlılık içerisinde bağlanıyorlar. “Bir şeyin anlamlı olması diye betimlediğimiz durumun en önemli yönünü bağlantılar oluşturuyor. Yaşamın sürdürülebilmesi açısından iletişim davranışının ne ölçüde temel bir gereksinim olduğunu biliyoruz. Canlılar, başkalarının gözlemine kapalı duygu, istek ve düşüncelerini iletmeleri gerektiğinde, bunu anlam ile onun taşıyıcısı arasındaki böylesi bağlantılardan yararlanarak gerçekleştiriyorlar. İletişim, bir canlının gözlemlenebilir öğelerden oluşan bir davranış, nesne ve durumu ortaya koymasıyla başlıyor. İnsanoğlunun anlam üretme sürecini fotoğraf özelinde ele aldığımızda toplumsal bir olgu olarak anlam yaratma ve üretmekten başka bir şey yapmadığını rahatlıkla söyleyebiliriz. Gelenek ve göreneklerin tümü ile birlikte inançlar, yasa ve kurumların kökeninde anlam sorunu yatmaktadır. İnsan simgesel ve dinsel denebilecek iki düşünce biçimine sahiptir. İnsan çoğu kez duygularını sözcüklerle anlatamaz ve aktaramaz. Bu nedenle müzik, resim, dans gibi dil yetilerini geliştirmiş ve kullanmıştır. Algılanan bir dayanak olan dil yetisi olmadığında düşünce ve bilincin olmayacağı, buradan hareketle de bireysel ve toplumsal bir olgu ve yaşamın gerçeği olduğu söylenebilir. Felsefi düzeyde “anlam” yaşamın bir parçası olup içinde yaşanan dünyada ilişkiler kurmak ve yaşamda bu ilişki çeşitlerinin bir öneme sahip olmasını istemektir. Sokrates “*Sınanmayan ve incelenmeyen bir hayatın yaşanmaya değmeyeceğini*” söyler. Arda Denkel’in ifadesiyle de “*Anlam bir düşünce değildir. Düşünceye içerik olan herkesin gözlemine açık gerçek bir olgudur.*” Anlamı yaratırken, anlam üretme sürecinin karşısında doğal olarak anlatıları kavrarken yaşanan anlam yakalama süreci vardır. Bu anlam yakalama ve dışa vurmada sanatçının dünyaya ve olaylara bakış açısıyla birlikte zihniyeti temel etken olarak karşımıza çıkmasıyla şunu anlarız, dünyaya ve olaylara bakış açısının da pek çok çeşitleri olduğudur. Konuyu fotoğraf üzerinden değerlendirmeden önce fotoğrafın yaşam ile imge arasında kurulan bir ilişki üzerine bina edilmiş bir gösterge ve fotoğrafçının ifade etmek istediklerini en açık ve anlaşılır dille yansıtan bir materyal olduğunu biliyoruz. Fotoğraf temelde tüm varlığını gerçeğin

okunması üzerine bina etmiştir. Görüntülerin nesnel gösterenleri, tek başlarına akıcı ve akılcı bir yorumlamaya olanak vermediği için bunların anlamlandırma sürecinde bir takım kültürel ve entelektüel dayanaklara olanak sunması gerekir. Bu anlamda kültür taşıyıcısı olan fotoğraf aynı zamanda bir kültür tarihinin yaratılmasına zemin hazırlar. Aslında fotoğrafın kolaylıkla çekilmesi, fotoğraftan anlamının güçlüklerini de ortaya koymaktadır. Görüntünün ilgili veya ilgisiz her şeyi barındırdığını dikkate aldığımızda bu kadar çok görüntü arasında gerçekten anlamlı üzerinde düşünülmüş ve belli bir görsel kaygıyla çekilmiş görüntülerin sayısı çok fazla değildir. Bu bakımdan düşünüldüğünde çekilen her görüntünün anlam taşıyan görüntüler olduğunu iddia etmenin pek gerçekçi olmadığı açıktır. Görüntünün her dönüşümü bu görüntünün yeni bir serüveni gibi algılanmalıdır. Bu da çerçevelenen gerçeği sürekli bir devimine taşıyarak görüntünün anlam dinamiklerini çoğaltmaya çalışır. Fotoğrafçı tek bir yorumu ele alırken izleyici ise bu yorumu benimsemekten çok fotoğrafçının amacıyla çokta uyuşmayan farklı bir hayal tasarımını gerçekleştirmeye yönelir. Bu bakımdan bir yorumdan algılamaya uzanan süreçte, anlam bozumuna uğradığı için hiçbir görüntü tek ve kesin bir anlamla sınırlandırılmaz. O halde fotoğraflar farklı okumalar sonucunda bir anlam üretme sürecine girer ve buda onu etkin bir iletişim, paylaşım ve sanat nesnesi haline getirmeye neden olmaktadır.(Darıyerli, 2023) Fotografik imgeler, anlamı hem nesnel hem simgesel boyutlara taşımak suretiyle, fotoğrafçı ile izleyici arasında sözsüz bir iletişime kaynaklık eder. Anlamın, etki gücü ve geleceğe dönük biriktirme kolaylığı sağlaması, görüntülerin zaman içerisinde verimli okumalara yol açan bir dil haline gelmesine yol açmıştır. İmgeler anlamı çoğalttığı için görüntüler çok zaman gerçek yerine konulmuşlardır. Bu durum fotoğrafta imge ile gerçek arasında vuku bulan sorunların çözümsüz kalmasına neden olmuştur. Görsel imgeler başlı başına değil, fotoğrafçı tarafından bir ifade haline getirilmiş tasarımlardır. Bir fotoğrafın hakiki içeriği görünmezdir, zira biçimle değil zamanla ilgili etkileşimden türer. Fotoğraf görülmüş olanı kaydederken, daima ve doğası gereği görünmeyene de işaret eder. Sürekliliği olan bir bütünün içinden aldığı bir anı yalıtır, korumaya alır ve sunar. Bir resmin gücü onun içsel anıştırmalarına bağlıdır. Resmin sınırlı yüzeyinin ötesindeki doğal dünyaya gönderme, hiçbir zaman doğrudan değil, muadilleri aracılığıyla. Bir başka deyişle, resim dünyayı yorumlar, onu kendi diline aktarır. Fotoğrafın kendine ait bir dili yoktur, fotoğrafın kullandığı dil olayların dilidir. Tüm kaynakları kendi dışında olduğundan, süreklilik arz eder. Film yönetmeni zamanı kendisi seçer bu doğrultuda en iyi şekilde kullanır, tıpkı bir ressamın seçtiği çeşitli olayları bir arada tasvir edişi gibi,

fotoğrafçı için aynı şey söylenemez. Fotoğrafçının başlıca kararı, çerçeve içine alarak hapis etmek istediği ana daırdır. Fotoğraf, gücünü bu gözle görünür sınırlılıktan alır ve gösterdiği şey gösterilmemiş akla getirir. Buradaki gerçeği teslim etmek için herhangi bir fotoğrafa bakmak yeter. Seçilip kaydedilen anda uygulanabilir bir gerçeklik payı varsa bu mevcut olanı gösterdiği kadar olmayanı da gösteriyorsa fotoğraf etkili olur. Bu gerçekliğin niteliği ve ayırıcı özellikleri büyük farklılıklar gösterir. Aslında her fotoğraf gerçekliğe ilişkin bütünsel bir görüşü deneme, onaylama ve inşa etme aracıdır. Bu nedenle fotoğraf ideolojik propaganda da önemli bir rol oynar, bizim kullanabileceğimiz veya bize karşı kullanılacak böyle bir propaganda silahını anlamamız bu yüzden gereklidir. Çerçeve içerisindeki görünümle olayları ayırt eder, aynı zamanda birleştirir de Cezaanne “*Nesneler birbirlerinin içine nüfus ederler. Hiç kesmezler yaşamayı. Fark edilmeksizin etraflarına gizli yansımalar saçarlar.*” demek suretiyle on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında ilk vurgulayan olmuştur. Görünümlerin zihinde aynı anda algı şeklinde tutarlılık oluşturduğu düşünüldüğünde, bir tek şeyin ya da olayın görüntüsü başka şeylerin ve olayların görüntüsünü de içinde barındırır. Bir görünümü algılamak ve farkını anlamak için başka görünümlerin anısı gereklidir. Fotoğraflar bu görünümlerden alıntı yapar. Alıntını çıkarılması süreksizlik yaratır, bu durum fotoğrafın anlamının belirsizliğine yansır. Fotoğrafa bakıldığında aslında çerçeveye geçirilen bütün olaylar belirsizdir. Belirsizlik, tek bir nedenle olayla kişisel ilişkileri sayesinde bu eksik sürekliliği kendi yaşamlarıyla tamamlayan kişiler için ortadan kalkar. Bazı durumlarda fotoğrafın belirsizliği, fotoğrafı çekilen hadiseleri az çok doğru açıklayan sözcüklerin kullanılmasıyla genel okurdan gizlenir. Fotoğrafın anlatım araçlarının denetimi altında olduğunu, bir bakıma dijital teknolojinin, kamera, ışık ve optik araç ve gereçlerin ağır baskısı altında bulunduğunu unutmamak gerekir. Bir görüntü ortaya konmuşsa, ne kadar çok teknik donatımla donatılmış veya optik araç ve gereçlerin baskın hâkimiyeti söz konusu olursa olsun, anlamlı bir fotoğraf çekmek için, fotoğrafçının kaygı taşıyıp taşıyamaması ile birlikte, içsel eleştirilerinin yönünü ve görülen gerçeklerin hangi çağrışımları harekete geçirdiğini iyi anlaması gerekir. Herhangi bir konunun derinliklerine inildikçe yorumlama veya anlamlandırma seçenekleri giderek azalmaya başlar. Bunun başlıca nedeni görüntünün çarpıcı dilinin anlatımcı bir amaca kurban edilmesi ve özerk ve bağımsız karakterlerin de sosyolojik bir gerçeğe dayanak yapılmasıdır. Fotoğrafçı, çevresindeki olayları yalnızca fotoğraflamış olmak için çaba göstermiyor. Tam tersine çalışırken kendini harekete geçiren, sevindiren ya da üzen, korku ve umut veren, kuvvet ve değer veren öznel fikrini de aktarmış oluyor. Diğer

görsel alanlarda olduğu gibi, dış dünyasını belli ölçüde saptıyor. Bunu yaparken, kendisini harekete geçiren, rahatsız veya mutlu eden duygularını, düşüncelerini, özlem ve istemlerini fotoğrafında yansıtmaya çalışıyor. Aynı zamanda kişisel fikirlerini de anlamlandırmak istiyor. Her fotoğraf görsel bir gösterge olarak birçok anlamı bünyesinde barındırmak istiyor. Fotoğraf ister sanatsal ister belgesel ya da haber içerikli üretilsin, çerçeveye alınan kareler amaçlananın ötesine geçmeyi başarmaktadır. Çerçevesiz görüntü asla o çerçevenin içinde yer alan ve üreticinin yaratmaya çalıştığı anlam ile sınırlı kalmamaktadır. 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 göstergelerin nasıl anlamlar üstlendiğini ortaya çıkarmada en çok kullanılan ve etkili sonuç veren yöntemlerden birisi göstergebilim olup, gösterge bilimde tıpkı gösteren ve gösterilen gibi anlam da merkezi bir yer işgal etmektedir. Anlamlanan nesnelere ve öğelere anlam denilen bir niteliği kazanmaktadır. Habercilikte de kullanılan fotoğraflar metne yeni anlam boyutu katarlar. Barthes'in gözlemlemiş olduğu *“resim... yazıdan daha zorlayıcı, anlam çözümlenmeden yada sulandırmadan; tek bir vuruşta dayatırlar.”* Anlam düzleminde fotoğraf, okuyucunun içerisinde olduğu kültürün ifade ettiği özellikler dağarcığı içerisinde anlam kazanır.

2.2. Fotoğrafın Tanımı ve Özellikleri

2.2.1. Fotoğraf

Fotoğrafı, içinde bulunduğumuz dünyada çevremizden alınan görüntülerdir diye tanımlayabiliriz. Yunanca photos - ışık, graphien – çizmek ve yazmak olan sözcüklerin birleşiminden oluşan fotoğraf anlam olarak ışık ile yazmak, çizmektir. Fotoğraf icadından bu güne kadar tarihsel belge niteliğindedir. İnsanlar yaşadıkları duyguları ve bazı anlarını anlatmak için fotoğrafı kullanmışlar. Gerçeğin temsili ve “o an”ı anlatmak için zamanı durdurma amacıyla oluşan sanat dallarında olmayan bir işlevi vardır. Diğer sanat dalları gibi fotoğraf görmek, anı yakalamak, saklamak ve göstermek ile birlikte sergilemek suretiyle yaratıcılığın temel prensipleri ile şekillenir. İzlenen bu süreç için atılan adımların her biri farklı yetenek ve beceri gerektirir, fotoğraf artık gündelik hayatımızın bir parçası olmuştur. Hayatımıza bu kadar hızlı girmesi özellikle dijital makinalar ve bu makinalarla adeta yarışan akıllı telefonların piyasada yer alması sonucudur. Fotoğraf tamamen görsel öğelere dayanır, bu görsel öğelerin olması ve bu

öğelere bakmak tek başına yeterli olmayıp görme eylemini yapan ve sonunda fotoğrafı çeken ile fotoğrafçı farklı kişilerdir. Fotoğrafçı bakmaktan çok görmeli ve hissetmeli, onu diğer insanlardan ayıran en önemli özellik görme yeteneğidir. Bakmak ile görmek arasındaki fark etrafına bilinçli şekilde, algı açık olarak bakmak ve de görmek olduğundan fotoğrafçının da sıradan fotoğraf çekenden farklı olması bu yüzden. Fotoğrafi tanımlarken ışık kelimesinden ortaya çıktığına değinmiştik. Görme eylemini yapmak için nasıl ışık gerekli ise fotoğraf içinde ışık önemlidir. Işığı bilen fotoğrafçı ışığın peşinden koşan ve onu algılayan fotoğrafçıdır. Kısaca ışığı hissetmek zorundadır ki bakmak ve görmek arasındaki ayrım ile tarihe tanıklık edecek fotoğraf ortaya çıksın. Ressamın kalemi fırçası ne ise fotoğrafçının da kalemi fırçası ışıktır. Fotoğraflar insansal seçimin tanığı olup, tanık olduğu bir olayı, hadiseyi veya göze çarpan bir nesnel gerçeği kaydedilmeye değer bulduğuna ilişkin bir kararın sonucudur. Etrafımızda bulunan her şeyin fotoğrafı çekilseydi şayet her tarafımız fotoğraflarla dolu olurdu dolu olmasının yanında bir anlamda ifade etmezdi. Bir fotoğraf ne hadisenin kendisini ne de görüş yeteneğini yüceltir, fotoğraf zaten kaydettiği hadise üzerine bir iletidir. Bu iletinin aciliyetine bütünüyle bağımlı değildir, ne var ki tam anlamıyla bağımsız da sayılmaz. En yalın olarak ileti, bunu görmenin kaydetmeye değer olduğuna karar verdim, şeklinde deşifre edilebilir (Berger, 2014, s.36). Fotoğrafın biçimsel olarak düzenlenmesi çok önemli değildir o zaman fotoğrafa anlam katan bir unsur olmalı bu unsur ancak izleyicinin görmezden önceki bilgi birikimine bağlı olarak izah edilebilir. Görünmezlik bir fotoğrafın hakiki içeriğidir, biçimle değil zamanla ilgili bir etkileşimden türer. O anda görülmüş olanı kaydeden fotoğraf özelliği gereği daima görünmeyene de işaret etmektedir. Bütün bir parçanın içinden aldığı anı yalıtır, korumaya alır ve sunar. Burada fotoğrafın kullandığı dil hadiselerin dilidir, fotoğrafın kendine özgü bir dili yoktur. Fotoğrafçı tarafından kaydedildiği andan itibaren uygulanabilir bir hakikat varsa ve gösterdiği kadar olmayı gösterebiliyorsa o zaman fotoğraf etkili olur. Göstermiş olduğundan gösterilmemiş olanı akla getirir. Fotoğrafçının başlıca kararı tecrit etmek istediği ana daıdır. Her fotoğraf gerçeğe ilişkin bütünsel bir görüşü deneme, onaylama ve inşa etme şeklinde ortaya koyarak ideolojik anlamda da rol oynar. Fotoğrafın birçok işlevsel özelliği vardır eğlendirmek, belgelendirmek, kanıt oluşturmak, propaganda yapmak gibi. Fotoğrafın amacı fotoğrafçının objektifi nereye çevirdiğine karar vermesinden itibaren başlar, çekilen fotoğrafın nereden kırılacağından, altına hangi başlığın atılacağından ilerler kitle üzerinde bırakacağı doğrudan etkiyi de hesaba katar. Fotoğrafın önceden görülmeyen sonuçlar taşımasına yol açan özelliği temelinde ışık ve

zaman olmasıdır. Fotoğraflar tek başına öykü anlatmazlar, anlık görünüşleri saklarlar. Fotoğraf bizim çekim yaparken görmek istediklerimizden daha çok şey görmektedir. Yani teknik olanakları çerçevesinde tüm nesnel olguları saptar. Fotoğrafçının fotoğraflanacak anı seçimini belirleyen genellikle sezgisel ve hızlı olan okuyuştur. Bir olayın fotoğraflanmış imgesi fotoğraf olarak gösterildiğinde kültürel inşanın bir parçası olur. Toplumsal duruma, fotoğrafçının hayatına, bir önermeye, deneyime, dünyayı açıklamanın bir yoluna, bir kitaba gazeteye aittir. Fotoğrafın kendi dili olmadığı için, yalan söylemez doğrudan baskıya geçirir. Fotoğrafın yalan söylemesini sağlamak için üzerinde oynanması değiştirmeye yönelik kolaj yapılması ile aldatma ve yanlış bilgi verilme sağlanır fakat o zamanda fotoğraf, fotoğraf olmaktan çıkar. Fotoğrafla yapılan alıntı kendi içinde yalanlanamaz niteliktedir, bazen açık ya da örtük bir veri ile olgu olarak sunulan alıntı, yanlış bilgi verebilir. Bu yanlış bilgi bazen kasıtlıdır, çoğunlukla sorgulanmayan ideolojik varsayımdan kaynaklanır (Berger,2014,S.89).Fotoğraflar bilimsel araştırmalarda, toplumsal ve siyasi denetim sistemlerinde, dosya, kimlik vs. kullanılır. Bu amaçlarla kullanıldığında sundukları kanıt sorgulama gerektirmez, ne zaman ki iletişim aracı olarak kullanılır o zaman durum değişir ve işin içine yaşanan deneyimin niteliği girer ve gerçek karmaşık bir hal alır. Toplum için veya kendi hayatında değişim yapmak isteyen için fotoğraf bir güçtür. Fotoğraf yıllar içinde birçok kategoride değerlendirilmiştir. Betimsel, açıklayıcı, yorumsal, etik açıdan değerlendirilen, estetik açıdan değerlendirilen ve kurumsal fotoğraflar olarak tüm fotoğrafları içine almıştır (Barrett, 2012, s.96-130). Fotoğraf hatırlanacak gerçekliğin depo birimi olup, zamanı dondurma gücünün yanı sıra hızlandırma gücü dediğimiz iletilmek isteneni yayma özelliği bulunmaktadır. Bu özellikle de fotoğraf toplumsal köklü bir sosyal etki sunmaktadır. Toplum bilincini artırır ve bireyleri harekete geçirir. Bir fikir ürünü, bir beyin yansımasıdır fotoğraf, bir yandan insanlara gerçek dışı geçmişin hayali sahipliğini verirken, diğer yandan da insanların içinde güvensiz oldukları boşluğa sahip olmalarına yardım eder. Fotoğraf hem orada bulunma hem hazır olma hem de orada olmamanın göstergesidir. Özellikle insanların, yok olup gitmiş geçmişin ve manzaraların fotoğrafları hayal kurmaya kışkırtır insanları. Fotoğraflar tarafından insanda uyanan elde edilmezlik duygusu tutkuları doğrudan destekler. Şu zamanda nostaljik bir dönemi yaşıyoruz ve fotoğraflarda bu nostaljik dönemi etkili bir biçimde desteklemekte. Fotoğraflanmış konuların çoğu, yalnızca fotoğraflanmış olduklarından duygu yüklü bir konuşmaya bürünür. Çirkin veya bağdaşmaz durumlar fotoğrafçının ilgisi ile onurlandırıldığında duygu yüklü hale gelebilmektedir. Güzel bir

konu yok olmuş, eskimiş veya bozulmuşsa duyguların acıklı nesnesi olabilir. Bir fotoğrafı çekmek demek zamanın o amansız eritişine tanıklık etmek demektir. Fotoğrafın tılsımlı kullanılması hem içli, hem de gizliden gizliye büyülü bir duygu anlatır. Bunlar başka bir gerçeklikle ilişki kurma ya da ona sahip çıkma girişimleridir. Fotoğraflar bir akış değil, ancak gerçek birer zaman dilimi oldukları için hareketli görüntülerden daha fazla akılda kaldığı unutulmamalıdır. Her bir durağan fotoğraf saklanıp zaman zaman tekrar bakılabilecek ince bir nesneye dönüşmüş olan ayrıcalıklı bir an olarak değerlendirilir. Fotoğraflar ahlaki bir değerde oluşturmazlar ancak bir görüşü güçlendirilebilirler, yeni oluşmaya başlayan bir tanesini ise inşa etmeye yardımcı olabilirler. Bir olay kesinlikle fotoğraflanmaya değecek anlamına gelse de, o olayın nelerden oluştuğunu belirleyen tek şey ideolojidir. Bir olayın kendisini isimlendirilip tanılandırılıyorsa fotoğrafın katkısı da bundan sonra gelir. Fotoğrafların çekicilik ve kışkırtıcılıklarını meydana getiren onlarda gördüğümüz kavranabilir olan şeyin suskunluğudur. Fotoğrafların bu yönden her yerde bulunmalarının bizim ahlaki duyarlılığımız üzerinde tahmin edilmeyecek kadar büyük etkisi vardır. Kalabalık olan bu dünyaya görüntülerden oluşan bir diğerini getiren fotoğraf, dünyanın düşünüldüğünden daha kolay bulunur olduğunu da gösterir. Fotoğrafları kullanarak gerçekliği onaylama ve deneyimi artırma gayreti bugün çoğu insanı bağımlısı olduğu estetik bir tüketimdir. Bu nedenle fotoğraf yapmak isteği ile insanların karşı konulmaz tutku ile iç içe olduklarını söylemek yanlış olmaz. Bir deneyime sahip olmak bir fotoğraf çekmekle aynı şey haline gelirken, toplu bir olaya katılmak da giderek onun fotoğraflanmış biçimine bakmakla eş değer hal almıştır. Fotoğrafın tarihçesine baktığımızda başlangıçta kendini temsil etme aracı olarak ortaya çıktığını söyleyebiliriz. Kısa bir süre sonra bir sanayi dalı gibi güçlü ve her yöne genişleyen bir unsur oldu. Bugün iletişim alanında önemli rol üstlenen kitle iletişim araçlarının çıkış noktasında fotoğraf vardır. Fotoğrafın mucidi Nicéphore Niépce düşüncesini kabul ettirmek için çok mücadele vermiş olmasına rağmen günümüzde onun ismini bilen azdır. Mucidi olduğu fotoğraf uygarlığımızın kullandığı bir iletişim dili olmuştur. Bununla birlikte gereksinimler yaratmak, ticari ürünlerin satışını artırmak, düşünme biçimlerini kontrol etmek amacıyla da kullanılabilir tehlikeli bir araç olduğu da unutulmamalıdır. Lewis Hine *“Hikayeyi kelimelerle anlatabilseydim, yanımda fotoğraf makinesi taşımama gerek kalmazdı”*(Photo Grapes, 2022).

2.2.2. Fotoğrafın Özellikleri

Bize görsel şifre öğreten fotoğraflar, neyin bakmaya değer olduğu, neyi gözlemlememiz gerektiği hususunda görüşlerimizi değiştiriyor ve genişletiyor. Bizde dilbilgisi ve daha da önemlisi bir görme kültürü oluşturuyor. Fotoğraf biriktirmek dünyayı biriktirmektir. Fotoğraftaki görüntü üretimi ucuz, taşınması toplanması ve muhafaza edilmesi kolay bir nesnedir. Fotoğraflar modern olarak algıladığımız çevreyi oluşturan nesnelere içinde en gizemlileridir. Bir konuyu fotoğraflamak ona sahip olmak, insanın kendisiyle dünya arasında bilgi dolayısıyla elde edilen bilgi ile bir güç olarak hissedilen bir ilişki kurma olarak değerlendirilir. Fotoğraflar kolaylıkla yırtılan veya kaybedilen narin nesnelere, kalıcılık ve geniş halk kitlesi garanti etmenin en etkili yolunun temsilcisidir. Kitapta bulunan fotoğraf görüntünün görüntüsüdür, basılmış düzgün bir nesne olan fotoğraf kitaplarda çoğaldığında öz niteliğini resme göre daha az yitirir. Fotoğraf kümelerini genel anlamıyla dolaşıma sokmak kitaplarla doyurucu değildir. Ancak bir film olduğu zaman filmde kopyalanan fotoğraflar kitapta olduğu gibi nesnel olmaktan çıkar, kısacası kanıt oluşturur. Duymuş olduğumuz bu nedenle kuşku duyduğumuz şey bize fotoğrafı gösterildiğinde kanıtlanmış olur. Fotoğraf belli olan bir şeyin meydana geldiğinin bir kanıtı niteliğindedir, bu gerçek resimde çarpıtılabilir her zaman resimdekine benzer bir şeyin var olduğu veya var olmuş olduğu varsayılır. Fotoğrafın öteki nesnelere göre gözle görülür gerçeklikte, başka mimetik nesnelere göre daha masum ve daha doğru bir ilişkisi vardır. Bir resim ve düzyazı biçimindeki betimleme dar anlamda özenle seçilmiş bir yorumun ötesine geçemezken fotoğraf dar da olsa seçici bir saydamlık olarak ele alınabilir. Fotoğraf makinasının gerçekliği yalnızca yorumlamakla kalmayıp onu gerçekten yakaladığı düşünülse de fotoğraflar bir bakıma dünyanın en az resimler ve çizimler kadar birer yorumudur. Fotoğraflar insanlara gerçekdışı geçmişin hayali sahipliğini verirken diğer yandan insanların güvensiz olduğu boşluğa sahip olmalarına yardımcı olur. Fotoğraflar gezi yapıldığının, programın yürütüldüğünün ve eğlenildiğinin kanıtını ortaya koyar. Fotoğraf günümüzde anı yaşamının ve yaşadığın katılımın görüntüsünü vermenin bir yolu olmuştur. Fotoğraflar bu anlamda dolaysız ve en yararlı biçimde tutkuyu yüreklendirebilir, iş ahlaki dürtüyü uyarmak ise o zaman kullanıldıklarında iş karma karışık bir hal alabilir. Fotoğrafın tutku ve vicdan uyandırmak amacı ile kullanılmasında neredeyse birbirleriyle zıt kurallar geçerli olup vicdanı harekete geçiren fotoğraflar her zaman belli bir tarihi durumla ilintilidir. Etkili olma özelliği fotoğraf ne kadar genelse o kadar azalır. Fotoğraflar bir akış olmadıkları

ve gerçek bir zaman dilimi içerisinde oldukları için hareketli görüntüden daha çok akılda kalırlar. Yeni bir şey gösteriyorsa fotoğraf insan üzerinde şokta yaratırlar. Fotoğrafların ahlaki içeriği kırılığandır, bazı dehşet fotoğrafları dışında çok bir fotoğraf duygu yükünü koruyamaz, çekildiği tarih ve konusu etkili ise o zamanın nostaljik olgusu nedeniyle fotoğraf bizi etkiler. Fotoğraflar değerlidir, çünkü bizi bilgilendirirler, ancak herkesin fotoğraf kullandığı durumlarda fotoğrafın bilgilendirme özelliği kurmacayla aynı düzeydedir. Kültür tarihi akışı içerisinde herkesin bilgili olarak nitelendirildiği düşünüldüğünde fotoğrafların verebileceği bilgi önem arz eder. Fotoğraflar okumaya alışık olmayan insan için bilgi edinmenin bir yolu olarak görülmüştür. Bilgilendirme kavramının yeni bir anlamı fotografik görüntü çevresinde yapılmıştır. Fotoğraf, herhangi bir şeyin sonsuz sayıda fotoğrafı çekilebileceği için toplumsal gerçekliği görünüşte sınırsız sayıda küçük birimden oluşmuş kabul eden nominalist bakışı güçlendirir. Dünya fotoğraf yoluyla birbiriyle ilişkisiz bağımsız parçacıklardan oluşan bir dizi haline gelir; geçmiş ve bu günyle tarihsel bir anekdotlar ve kısa haberler dizisi oluverir (Sontag, 2008, s.39).Fotoğrafı, fotoğraf makinasının kaydettiği gibi değerlendirirsek o bize gerçeklik boyutunda dünyayı tanıyabileceğimizi ima eder. Eğer dünyayı şu hali ile görüldüğü gibi kabul etmeyerek işe başlamışsak anlamın tüm olabilirliği hayır diyebilmekten başlar ve kimse fotoğraftan bir şey anlamaz. John Szarkowski “*Fotoğraf bir görsel düzenleme sistemidir. Aslında fotoğraf doğru zamanda doğru yerde dururken görüş konisinin bir bölümünü bir çerçeve ile sarma sorunudur. Satranç ya da yazı gibi o da verilen olasılıklar içinden bir seçim yapma sorunudur; ancak fotoğrafta olasılıklar sonlu değil, sonsuzdur*” (Sontag, 2008, s.212). Her fotoğraf kapatılacak bazı açıklıklara sahiptir. İzleyici bu açık kapıdan girerek anlamı çeşitlendiren yeni bir gerçeklik oluşturur. Fotoğrafın derinliklerinde bir takım gizlerin arayışına girer, fotoğrafın rolü de burada ortaya çıkar onu gerçekten ayırır. Doğruları keşfetmemizi ve çoğu zamanda doğruluğu tartışmalı kurgulardan ayırmamızı sağlamıştır. Fotoğraf minyatür bir hayattır! Çünkü görüntü o kadar ufak bir alanda oluşurken sonrasında kocaman bir gerçeği gözler önüne sermektedir. Ritm açısından şiirle, içerik açısından öyküyle, görüntü açısından resimle, gerçeklik ve katılım yönünden sinema ve tiyatroyla, paylaşım yönüyle değerlendirdiğimizde tüm insanlara yakınlık içerisinde bulunmaktadır. Göze görünmeyen hiçbir şey fotoğraf içinde var olmamıştır. Her fotoğraf, yaşamı bütünüyle kendisine dâhil etmeyi, çerçeveye almayı başaramasa da yaşamı örnekleyen kesitler fotoğrafta mevcut olup biz bu kesitlerden ayrıntıları yakalar ve katıksız ve ayrımlaştırılmış gerçeği göz önüne

çıkartırız. Fotoğrafçı olamayanı çekemez, ancak görüntüye dönüşen fotoğraf ile ruhsal tepki verir. Fotoğrafta anlam bulan değersiz ve basit bir anlatım, başka bir yere veya ortama taşındığında daha farklı bir amacın açıklayıcı sloganı haline getirilebilir. Fotoğraf yıkıcı zamanın önünde arşiv niteliği de taşır, sonuçları tartışmalı olsa bile her fotoğraf yaşamın sözcülüğüne soyunan bir sorumluluk taşıdığından üzerinden ne kadar zaman geçmiş olsa da dimdik karşımızda durur. Ya doğruları pekiştirir ya da pekiştirmeye ön ayak olur. Fotoğrafın bağımsız bir ömrü vardır bazıları uzun bazıları yok denecek kadar kısa, bir görüntünün uzun yaşamasını sağlayan gönlümüzde oluşturduğu duygudur. Fotoğrafları geçmişini temsil eden bir nesne olarak değerlendirdiğimizde onları geçmişle yapılan hesaplaşmaların belgeleri olarak görmek gerekir. Fotoğraflar yaygınlaştığında anlamı giderek daralır, görüntüler bir seçim sonucu olduğu için bir bakıma insana seçme hakları olduğu gerekliliğini de öğretmiştir. Fotoğraf bir sanat olarak özgür olmamızın ve bunu tarafımızın bir hakkı olarak kullanmamızın sembolü gibidir. Fotoğrafın bağımsız oluşu ve dolaşımı özgürlüğün sınırlarını genişletmekle kalmamış, ortak bir bilincin ortaya çıkmasını kolaylaştırmıştır. Her fotoğraf konuşan bir imgedir çünkü gerçek yaşantıdan alınmış özlemlerin ve düşlerin karşılığı olan biricik nesne. Bu dünyadan hareketle dünyaya ait değerleri ve bu değerlerin oluşturduğu karşıtlıkları bir arada inşa eder. Bu nedenle; politik bir dili olması, demokratik çaba göstermesi, gerçeği yansıtması, anlaşılır olması fotoğrafı düzensizliklere karşı öne çıkarır. Öğrenmek için hayatı durdurmak, hayatı kesinleştirmek için dondurmak, işte fotoğraf her zaman bugündür ve geleceği anlaşılır kılmanın başlıca aracıdır.

3. HABER FOTOĞRAFÇILIĞI ve HABER FOTOĞRAFÇILIĞINDA MANİPÜLASYON KAVRAMI

3.1. Haber Fotoğrafçılığı

Mekanik alanda son derece gelişmiş olan sanayi elektrik motorunun kullanılması ile ilerleme gösterdi. Bu oluşumun oluşmasının temelinde iletişim bulunmaktaydı. Tekniğin baş döndürücü hızla ilerlemesine karşın ancak 1859-1860 yıllarından sonra tecimsel makinelerle, canlı konuların iyi nitelikli fotoğrafları çekilebilmiştir. Basında yayınlanan ilk haber resimlerinden biri, arabasında giden kraliçeye genç bir adamın silah çekmesi olayının görüntülediği resimdir. İlk basın fotoğraflarına gelince, fotoğrafın basın dünyasında görülmesi 1850'li yıllara rastlamaktadır. O zamanlarda Avrupa ve Amerika'da kaza ve olaylar görüntüleniyordu. Ancak, gerçek haber fotoğrafçılığı ya da basın fotoğrafçılığı 1855 yılında Roger Fenton ile başlamıştır (Gezgin, 2002, s.3). Roger Fenton ile asistanı Szathmary - Popp, Rus, Türk, İngiliz ve Fransız askerlerinin yer aldığı Kırım Savaşını cephede görüntülemek için Kırım'a gitmiştir. O zamanki kraliçe Victoria Fenton foto muhabirlerinin İngiliz askerlerine eşlik etmesini kabul etmiş ancak savaş alanında çekmiş oldukları fotoğraflarda ölüleri ve üniformaları kanla lekelenmiş yaralı askerlerin görüntülenmesini istememiştir. Fenton'un savaş fotoğrafları Illustrated London News'de tahta oymalardan yapılan gravürler biçiminde basılmıştır.



Şekil 2.1 Roger Fenton tarafından Kırım Savaşı'nda kullanılan "Photographic Van"

1861-1865 yılları arasında ise Mathew Brady ve arkadaşları Amerikan iç savaşını fotoğraflamış, Brady'nin çalışma sistemi günümüzdeki ajansların sistemine bazı yönlerden benzerlik göstermektedir.



Şekil 2.2 Mathew Brady Amerikan İç Savaşı Seven Pines'ta askeri balon havalanıyor.



Şekil 2.3 Gettysburg Muharebesi Sonrası



Şekil 2.4 Mathew Brady, Yaralı Asker

Fotoğrafların basında kullanılması yeni bir olgu olmasına rağmen 19 yüzyılın ikinci yarısında umulduğundan daha hızlı bir sürece girmiştir. O dönemlerde gazete ve dergiler tarafından toplanan fotoğraflar sonrasında kullanılması amacıyla arşivlenmiş ve bu başlangıç fotoğraf ajanslarında doğması anlamında önemli bir gelişme olmuştur. Fotoğraf ajansları yapısal olarak değerlendirilirken dünyanın birçok bölgelerindeki herhangi bir olaydan anında haber alan, o bölgede veya oraya yakın bir bölgede bulunan anlaşmalı fotoğrafçıları harekete geçirerek, en kısa zamanda tüm haber merkezlerine fotoğraf ileten amaca hizmet etmesi düşünülmüştür(Gezgin, 2002, s.72). Fotoğrafçılık teknolojileri ile baskı teknolojisinin de gelişmesi ile birlikte haberler fotoğraflarla daha sık verilmeye başlamıştır. Özellikle küçük fotoğraf makinaların çıkması, ışığa duyarlılığın artması ile hareketin daha da net yakalanmasını sağlamış bu özellikler haber fotoğrafçılığının patlamasına sebep olmuştur.1930’lu yıllarda 35 mm fotoğraf makinalarının kendini yenilemesi ve haber fotoğraflarının da dünyanın her yerine telefon hatları üzerinden iletilmesiyle birlikte basın fotoğrafçılığı altın çağına ulaşmıştır. Bu altın çağında Life, Paris Match, Sports Illustrated, The Daily Mirror, New York Daily News gibi gazete ve dergiler fotoğrafa önemli oranda yer verme fırsatını yakalamışlardır. İlk gazeteler maalesef ki fotoğraftan yoksundu, baskı teknolojisi fotoğraf basımına uygun değildi. Bununla birlikte henüz fotoğrafın bulunuşunun gerçekleşmediği bir dönem olması farklı karakter ve büyüklükte harfler ile süslemeli baskılar yapılmasına fırsat veriyordu. Elle çizilen resimlemeler gazetelerde görsel olarak beğenilirlik ve habere kanıt oluşturma amacını taşıdı. Fotoğrafın bulunuşundan sonraki süreçte kâğıt üzerine yeni bir fotoğraf baskı tekniği olan “Halftone” yöntemi haber fotoğrafçılığını etkileyen en önemli gelişmedir. Halftone, tamamen fotoğrafın aslını kaynak alarak görüntüyü bir mozaik gibi küçük parçalara ayırarak matbaada basılmaya uygun hale getiren baskı tekniğiydi ve ilk olarak 1880’de New York’ta bulunan The Daily Graphic gazetesinde kullanılmıştır.



Şekil 2.5 4 Mart 1880'de Daily Graphic, bir ABD gazetesinde bir haber fotoğrafının kazınmış reproduksiyonu yerine ilk yarı tonunu yayınladı.

Bu dönemde fotoğraf baskı tekniği olarak metal plakalar aracılığı ile gerçekleştirilen yarım tonlu fotoğraf baskı yöntemi kullanılmaktaydı. Bu sayede gazetelerdeki fotoğrafların detayları daha belirgin görülmekteydi(Gidal, 1973, s.8).Sanayi devrimi ile baskı makinalarının ve baskı yöntemlerinin ilerlemesi 1920'lerde haber fotoğrafçılığının bir meslek ve basının önemli bir dalı olmasına ve gazetelerde fotoğrafa daha çok yer verilmesine olanak sağladı. Haber fotoğrafları artık günümüzde gazetelerin vazgeçilmez unsurlarındandır, bir yandan gazetenin içeriğini desteklerken bir yandan estetiğini sağlamakla kalmaz aynı zamanda kanıt olarak haberin doğruluğuna katkıda bulunur. Haberin gerçekliği fotoğrafın habere bakan insanları nasıl ve ne kadar etkilediği ile ölçülmektedir, bu ölçüye göre haber fotoğrafları bazen gereksizce kullanılabilir, bazen de hiç kullanılmayarak faydasından ziyade anlam değişikliğine uğradığı bilinmektedir. Kitle iletişiminde fotoğrafın önemi, nesnelere aslına uygun kalarak anlatan bir araç olmasıdır. Uluslararası ilişkilerde bir güç olarak yer alan medyada, basın yayın kuruluşlarından fotoğraf kullanmayan yoktur. Haberlerin fotoğrafları süslemesi, haberin içeriğine uygun fotoğrafların kullanılması haberde anlatılmak istenilen konunun değerini artırmakta, gündemde ve hafızalarda kalmasını

sağlamaktadır. Bazen gazete ve dergilerde görürüz bir kare fotoğrafın sayfalar dolusu yazıdan daha etkili olduğunu, özellikle görüntülü medyanın gelişmesi ve sayılarının artmasıyla birlikte örneğin bombalama eyleminin veya trafik kazası gibi olayların televizyonlarda yayınlanması ile birlikte izler kitle olayı izler, ancak olayla ilgili tek bir kare fotoğraf anı sonsuzlaştırır, kalıcılığı ve akıllardan silinmeyecek etki yaratması yönünden fotoğrafın önemi farklıdır. Fotoğraf sinema ve televizyona göre üstünlüğünü burada kanıtlar. Yalnız duran bir fotoğraf etrafını yalan yanlış bilgiler sarsa da gerçeği anlatır. Haber fotoğrafından da beklenen bu gerçeği yalın bir şekilde yansıtmasıdır. Fotoğraftan öncelikle manipüle edilmemiş ve tarafsız olması istenir. Fotoğrafın bu özelliği, bizim olayı doğru algılamamızı sağlar. Haber fotoğrafı haberin ayrılmaz bir parçası ise haber açısından geçerli kurallar fotoğraf açısından da geçerli olan kurallardır. Haber fotoğrafında “Ne, nerede, ne zaman, nasıl, neden, kim?” sorularının cevabını bulabilmemiz gerekir. Haber fotoğrafı bir belgedir, kanıttır, fotoğraf dallarına göre anında geliştiğinden önemli olan olaydır ve olayın tespit edilmesi gerekir. Gerçek zaman dilimi yakalandığında bu zaman dilimi içerisinde oldukları için hareketli görüntülerden daha fazla akılda kalıcıdır. Gazete, okuruna bir olayı anlatmak isterse satırlarla yazı yazarak iletisini sunacaktır. Aynı olay için küçük bir fotoğraf satırlarla okuyucusuna anlatamadığı olayın anında algılamasını sağlayacaktır. Bazen haber fotoğrafları rastlantısal gelişme de haberde fotoğrafın seçimi, haberi bütünlemesi ve kullanılması rastlantısal değildir. Konu haber fotoğrafçılığı olunca kitle iletişim araçlarından olan fotoğrafın kullanım alanı olarak gazeteden gazeteye veya ülkeden ülkeye farklılıklar olabilmektedir. Sözel ve görsel anlatımların bir arada kullanıldığı bir meslek olan habercilikte haber kısmı sözel anlatım, haber fotoğrafları ise görsel anlatım dilini kullanır, sözel ve görsel araçlar bir arada kullanılarak haberlerin gazetelerde en üst etki ile okura ulaşması hedeflenir. İletişimin sözel ve görsel araçları birbirini tamamlayarak haber içeriğini fotoğrafın görsel içeriği ile birlikte aktarır. Haber fotoğrafçılığını basın fotoğrafçılığı ve fotojurnalizmden ayırmak gerekir. Haber fotoğrafçılığında ön planda olan haber olgusu, geri planda olan ise habere ait fotoğraflardır. Fotoğraf güzelde olsa haber yoksa haber fotoğrafı değeri taşımayacaktır. Haber fotoğrafçısı öncelikle muhabir, sonra foto muhabir ve en son haber fotoğrafçısıdır. Fotoğraf estetik ve teknik açıdan zayıf olabilir ancak toplumda ses getirecek bir olayı gösteriyorsa haber fotoğrafı olarak değeri yüksektir. Haber fotoğrafçılığının konusu insandır, haberin konusu da insan olunca insan yaşamı doğumundan ölümüne kadar çeşitli evreleri fotoğrafla belgelenir ve insan yaşamındaki

deneyimler özlü bir şekilde sunulur. Basında yer alan gazete ve dergilerdeki sınırlı fotoğraf alanları konu olan haber fotoğraflarının elenmesini gerektirmektedir. Haberler gibi haber fotoğrafları da önem sırasına göre yayınlanmaktadır ve genel anlayış kötü haberlerin iyi haber değeri oluşturacağı yönündedir. Bu nedenle haber sunumu bakımından haber fotoğraflarının ayrıcalıklı bir konumu mevcuttur.

3.1.1. Haber Fotoğraf Türleri ve Özellikleri

İçerik açısından; Bu tür fotoğrafları değerlendirdiğimizde belgelendirilen, renklendirilen ve kavramlaştıran fotoğraflar olarak üçe ayrılır. Belgelendiren fotoğraf okuyucuya bilgi veren ve okuyucunun bu açıdan fotoğrafa bakmasını sağlayan fotoğraftır. Meydana gelen deprem felaketinde depremin ortaya koyduğu zararları ve yıkıcı etkisini gösteren fotoğraflar gibi, renklendiren fotoğraflar, fotoğrafın yer aldığı metnin konusunu ele alır bilgilendirici yanı yoktur. Örnek olarak Tema vakfının bir metin ile birlikte ormanlarımızın fotoğrafını yayımlaması renklendirici fotoğraftır. Kavramsal fotoğraflar ise konunun araştırılması veya kavramlaştırılması boyutunda örnek olarak, zehirlenmiş köpek ölümlerinin olduğu ve köpek katliamları kavramını görselleştiren fotoğraf veya fotoğraflar olarak değerlendirilirler.

Şekil bakımından; Genel fotoğraf, dikey fotoğraf, yatay fotoğraf, özgün fotoğraf ve detay fotoğraf olmak üzere beş çeşide ayrılmaktadır. Genel fotoğraf olayın geçtiği yer yönünden okuyucuya bilgi verir. Dikey fotoğraf objelerin dikey olarak kareye alınarak kadrajlayıp kayıt altına alınmasıdır. Yatay fotoğraf görüntünün yatay olarak kareye girecek olan objeleri kadrajlayıp kayıt altına alınmasıdır. Özgün fotoğraf, normal çekim haricinde foto muhabirinin özgün çekim kadrajları kullanmasıdır. Detay fotoğraf ise ayrıntıları yakın çekim tekniği ile fotoğrafa duygu katarak sunmaktır.

New York Modern Sanatlar Müzesi Fotoğraf Bölümünün yöneticiliğini de yapmış olan John Szarkowski'nin "The Photographers Eye" isimli sergi kataloğunda yer alan tanımlamaya göre fotoğrafın beş özelliği bulunmaktadır.

Nesnenin kendisi: Fotoğrafçı hangi açıyı kullanırsa kullansın, hangi objektifi tercih ederse etsin deklanşöre bastığı anda var olanı çekecektir. Nesnellik açısından deneyimlerin görsel olarak aktarımı, fotoğraf ve fotoğraftan önce görsel anlatım biçimleri olan çizim ve resim ile karşılaştırıldığında fotoğrafın sunduğu avantajlar göz ardı edilemez. Nesnenin kendisinin bulunmadığı ortamlarda nesneyi tanımlamak için kullanılacak mükemmel bir kayıttır.

Detay: Fotoğrafçı nesneyi nasıl çekerse çeksin nesnenin kendisini görüntüleyecektir. Nesne fotoğrafta nasıl çekildiyse öyle, var olan detaylarını koruyarak görünecektir. Fotoğrafçı bu detayları yok edemez ancak parçalara ayırabilir ve bu parçalar içinden seçim yapabilir. Burada detaydan anlatılmak istenen şey inandırıcılıktır, nesnelere kendilerinden sonra gelen en somut ve gerçeğe yakın bilgiler fotoğraflardır. Fotoğraf gösterir, insanlar görür, insanın doğumundan itibaren alışkın oldukları görme eylemi bir süreçtir. Bu süreçte görerek öğrenir, bilgi edinme konusunda ise fotoğrafın en önemli rakibi yazıdır ancak yazı görme gibi doğal değildir, doğal olmamasının yanında sonradan yaratılmış bir süreçtir. Somut ve soyut nesnelere tanımlamak ve temsil etmek için sözcükler sonradan yaratılmış ve her dilde aynı nesnelere farklı semboller işaret etmiştir. Görsel olarak hissedilen bir nesne sözcüklere çevrilir, aynı çevirinin aktarımı sırasında yeniden açıklanması gerekmektedir ki bu nedenle insanlar fotoğrafa daha pratik olduğu için ilgi gösterir.

Çerçeve: Fotoğrafçılığın temel eylemi, seçme ve elemedir, bazen estetik kaygılarla bazen de gösterilmek isteneni daha iyi göstermek için yapılır. Fotoğrafik görüntü üretimindeki hız, mekanik üretimin sonuçlarında ortaya çıkan gerçeğin aslına uygunluk ile insan faktörünün üretim sürecinde olması, hangi nesnenin fotoğrafının çekileceğine karar vermeye indirgenmesi, fotoğrafı herkes tarafından rahatlıkla çekilebilecek kadar pratik bir işlem haline getirmiştir.

Zaman: Fotoğraf kadar gerçek anı gösteren başka bir şey yoktur. Bütün fotoğraflar belirli zaman dilimini tanımlar, kısa veya uzun bir zaman aralığının pozlanması ile oluşur. Zamanlama olarak tanımlanan fotoğrafa özgü özellik, anları eşzamanlı olarak dondurması ve gözün bir bakışı sürecinde açılanabilmesi anıdalık olarak da adlandırılabilir. Fotoğraflar zamanı dondurup kayıt ederken mekânı iki boyutlu fotoğraf karelerine hapseder. Fotoğrafa kayıt edilmiş olan zaman daha sonra fotoğrafa bakıldığında kayıt edilen zamanın tekrar yaşanmasına olanak vererek taşımakta olduğu bilginin iletiminde ve hatırlanmasında rol oynamaktadır.

Farklı Bakış Açısı: Fotoğrafçının çizdiği sınırlar, seçimleri, zamanlaması her fotoğrafı bir diğerinden farklılaştırırken, anlatılmak istenenlerin de farklılaşmasına yol açmaktadır. Farklı bakış açısı anlatılmak ve görüntülenmek istenenin en avantaj sağlayacak tercihlerle çekilerek fotoğrafa yansıtılmasıdır(Szarkowski, 1966, s. 3-6). Bakış açısı denildiğinde fotoğrafta üzerinde durulması gereken nokta, fotoğrafçının kameranın arkasından konuya bakmasıdır. Fotoğrafçı kullandığı optiğin odak uzaklığına

bağlı olarak sınırları kesin olan bir bakış açısı sağlar. Makine ile yapılan küçükte olsa bir hareket fotoğrafta insanın aynı konuda farklı görüntüler üretilmesine olanak tanımaktadır. Bağlamsal açıdan değerlendirildiğinde her insanın farklı bir birey olduğu, kendine özgü algısal yapısı ve davranış kalıplarının olması olayların algılanmasında farklılıklar oluşturur. Aynı alanda fotoğraf çeken birçok insan, sonuçta birbirinden oldukça farklı fotoğraflar ortaya çıkaracaklardır.

3.1.2. Haber Kavramı

Haber fotoğrafçılığının anlatım dilinin öğelerinden olan haber ve fotoğraf kavramından fotoğrafa önceki bölümlerde yer vermiştik. Bu bölümde haber kavramı ile haberin nitelikleri, tanımı ve değerini belirleyen üzerinde durulacaktır. Nefes almak, göz kırpmak gibi, dünyada en normal, en basit, açık ve sıradan şeylerden kabul edilen haber için bir kullanma kılavuzu yoktur. Doğru bilgi üzerine kurulan düşünceler, insanların sağlıklı ve mantıklı kararlar almasını ve bunun neticesinde sonuca ulaşmasını kolaylaştırır. Hepimiz belli bir zamandan sonra yaptığımız işe ara verir ve haberlere göz atarız. Bu göz atma sürecinde tüm başarılar, felaketler, işlenen suçlar, karşılaşılan salgın hastalıklar ve yaşanan duygusal karmaşalar hakkında mühim bilgilerden haberdar olabilme beklentileri içerisinde de hayatı devam ettiririz. Haberler sayesinde aydınlanmalar yaşamayı, iyiyle kötüyü birbirinden ayırt etmeyi, çile çekmenin anlamını idrak etmeyi ve varoluşun gözler önüne serilen mantığını kavramayı umarız, zaten insanları diğer canlılardan farklı kılan mantıklı düşünme yeteneğidir. Haber kavramını anlayabilmek ve özelliklerini belirleyebilmek için iletişim teknolojisi ve toplumsal yapı gibi iki önemli konuyu ele almak gerekir (Tokgöz, 1994, s.123). Haberler kendi işleyişini nasıl görünmez ve dolayısıyla sorgulanamaz olacağını bilir, varsayımlara dayalı bakış açısına hiç değinmeden, doğal ve vurgusuz tonla bizlere hitap eder. Sadece dünyada olup bitenleri haber vermekle kalmadığını, mütemadiyen zihinlerimizde, genellikle kendisinin son derece ayrıcalıklı önceleriyle uyumlu, yeni bir dünya oluşturma çabası içinde olduğunu açıklayamaz. Bireyin toplumsal yaşama geçmesiyle, kendisiyle ilgili doğrudan veya dolaylı olarak ilgi duyduğu konularda bilgi edinme gereksinimi olduğunu ortaya çıkarır. Bizlere çocukluğumuzdan itibaren imgelerle sözcüklerin gücünü ve değerini bilmemiz öğretilir. Ancak haberlerin saat başı önümüze koyduğu sözcükler ve fotoğraflar hakkında bize kimse eğitim vermez. Modern toplumlar eğitim konusunu bu kadar çok dile getirmelerine rağmen, toplulukların

eğitiminde şimdiye kadar kullanılmış en etkili aracı incelemeyi ihmal eder. Okul sınıflarımızda her şey olabilir, âmâ eğitimin çok daha kuvvetlisi ve süreli olanı yayın organları tarafından, ekranlarımız aracılığıyla gerçekleştirilir. Resmi eğitimimiz biter haberler öğretmenimiz olur ve herhangi bir akademik kurumunkinden çok daha fazla olan haber kuruluşlarının eğitimine tabi olarak geçiririz. Kamusal hayatın havasını belirleyen ve kendi duvarlarımızın ötesinde toplumla ilgili izlenimlerimizi şekillendiren tek önemli güç odur. Politik ve sosyal gerçekliğin ta kendisidir. Haberler acaba insanda nasıl bu etkiyi bırakır bu da önemli bir soru olarak karşımıza çıkar. Neden önemli olduğunu sorgulamamız haberlerin önemsiz olduğunu varsaymak anlamına gelmez, onun yerine bilgilerimiz bilinçli bir şekilde yaklaşım sergilememizin faydalarını ortaya koyar. Haberlerin tanımı belirsizdir, haber kuruluşları arasında gayet belirgin farklılıklar olduğu da bir gerçektir. Bir haberi radyo, televizyon, internet, dergi ve gazeteler gibi geleneksel alanlardan birine ve sağ, sol ya da yüksek veya popüler kültürün birbiriyle çatışan ideolojilerinden birine dahil edebilecek kadar genel kategorilerden bahsetmek mümkündür. İdeal bir haber kuruluşu hayal etmek günümüz medyasının bağlı olduğu ekonomik ve toplumsal gerçekleri göz ardı etmek anlamında düşünülmemeli çok çabuk boyun eğdiğimiz karamsarlıktan kurtulma arzusu olarak düşünülmelidir. Modern toplumlar ne tür haberlere ihtiyaçları olduğunu yeni yeni anlamaktadırlar. İnsanlık tarihinde haberlere ulaşmak zor ve pahalıydı ki, haberlerin iç dünyamızdaki yansımaları kontrol altında tutulabiliyordu. Şu andaki iletişim çağında haberlerden kaçmak nerede ise imkânsız. Haberler sabahın erken saatlerinde kendimizi iyi veya kötü hissetmemize fırsat vermeden bizleri bekliyor. Haberlerin uğultusu ve telaşı benliğimizin en derinlerine sızmış vaziyette. Haberlerin bizde bıraktığı etki, heyecan ve öfke, bize anlatılan bazen de duymasaydım görmeseydim daha iyi olurdu çıkışları ile baş etmek için yardıma ihtiyaç duyduğumuz anlar hayatımızda yer almaktadır. Haberlerin büyük çoğunluğu en nihayetinde dünyanın dört bir yanında, tamamen farklı konumlarda bulunan ve bir takım şeyleri fena halde yanlış anlamış olan insanların öyküleri mahiyetindedir. Bu insanlar, duygularına hakim olamamış, takıntılarını dizginleyememiş, doğruyla yanlış ayırt edememiş ve hala vakit varken makul bir tepki gösterememişlerdir. Onların başarısızlıklarını ziyan etmemeliyiz. Haberler tıpkı edebiyat ve tarih gibi, aygıtların en hayatisi, yani bir tür “hayat simülatörü” genel olarak kendi hayatımızda baş etmek zorunda şeylerin çok ötesindeki muhtelif senaryolara bizi sokup çıkararak ve bu sayede daha güvenle risk almamızı sağlayan, vereceğimiz tepkilerin en iyisini yavaş yavaş oluşturmamıza yardımcı olacak bir nevi

makine gibi vazife görebilir. Ancak haberler hemen hemen hiçbir zaman sefil durumdakilerin deneyimlerinden bir şeyler öğrenmemize yardımcı olmaz; bizi ve toplumlarımızı her yeni dönemeçte karşımıza çıkacak hataların şiddetinden korumaya çalışmaz. İyi bir hayat sürmek ilham verici insanlardan bir şeyler öğrenmemizi ve onları taklit etmemizi gerektiriyorsa bizi şiddetli bir biçimde korkutması, ürkütmesi ve ikaz etmesi gereken davranışlarda bulunan kişileri de çok yakından incelememizi gerektirir. Bu faktörler bizim büyüme ve gelişme madalyonunun iki farklı yüzüdür. İşte bu konuda bize yardım etmek haberlerin sorumluluğundadır. Gazete, dergi gibi basılı iletişim araçları ve internet ile yapılan haber iletiminde fotoğraf haberin vazgeçilmez bir unsurudur. Bu durum daha haberin toplanma aşamasında fotoğrafla birlikte düşünülmesini zorunlu kılmış, haberin fotoğrafla olan birlikteliği haber üretim sürecinin en başından yayımlanana kadar geçen sürecin her aşamasında varlığını sürdürmüştür. Bu durum tarihsel süreç içinde ortaya çıkan habercilik deneyimlerinin yarattığı bir birlikteliktir. Bu birlikteliğin taraflarından biri muhabir ise diğeri basın fotoğrafçılarıdır. Bu ikilinin birlikteliği, gerçeğin yakalanması ve yansıtılması için vazgeçilmezdir. Zorlu ve zorunlu bir uyumluluk hâli olan söz konusu birliktelik, zaman içinde iyi bir muhabir de olan basın fotoğrafçıları yaratmıştır.

3.1.3. Haberin Tanımı ve Nitelikleri

İnsan, çevresinde olup bitenlere ilgi duymuş bu ihtiyacı giderme çabası içinde yer almıştır. Tarih boyunca da çevresinde olup bitenleri anlama ve haberdar olma isteği süre gelmiştir. Habere ait tanımlamalarda “olan her şey haberdar, dün bilmediğimiz haberdar, bir olayın raporudur, haber alma zamana uygun bir şeydir.” (Tokgöz, 1987, s. 56). Sözlük anlamı baktığımızda “herhangi bir konu, olay, buluş ve şahıslar hakkında verilen veya edinilen bilgi olarak” tanımlanmıştır. Bunun yanı sıra birçok profesyoneller ve akademisyenlerin çoğu haberi kendine göre tanımlamıştır. Bunun sonucunda ise birçok tanımlama ortaya çıkmıştır. Bu nedenle haberi tanımlamanın zorluğu “Haber” nedir sorusuna cevap vermek, gerçek nedir sorusuna cevap vermek kadar zordur. (Roshco, 1975, s.5) diye belirtmiştir. Kesin olan bir şey var ki haberin olaylarla ilgisidir. Wilbur Schram’a göre haber insanların kafalarında oluşmaktadır. Haber düşünsel bir boyuta, sübjektif bir yapıya sahiptir. “haber olayın kendisi değil olaydan sonra ortaya çıkan kavrama ve olayın yeniden düzenlemesidir.” Buna göre haber bir olay değil, bir olayın gerçek çatısını kurmak için bir girişimdir. Mencher’e göre haber olayın doğal akışında

meydana gelen ani değişiklik, beklenenin kesintiye uğraması hakkında bilgidir. Mencher diğer yaklaşımda ise “haber insanların yaşamları hakkında sağlam kararlar vermeleri için gereksinim duydukları bilgidir.” demektedir (Mencher, 1991, s.57). Bu tanımlar yeterince kapsamlı olamamaktadır. Haberin en önemli özelliklerinden olan zamandalık kavramı, her iki tanımın dışında kalmıştır. Haber ile ilgili en kapsamlı tanım Hohenberg tarafından yapılmıştır: “Haber insanları ilgilendirecek, zamanlı olan bir fikrin, olayın ya da sorunun özetidir” (Hohenberg,1978, s.88; Tokgöz (1994)’den). Evrensel alanda haberin tanımının tam olarak yapılamamasının bir nedeni de bu tanımın farklı kuram ve yaklaşımlara göre yapılamamasındandır. Yapılan her tanım farklı görüşler tarafından eleştirilmektedir. Ancak kapsamlı bir tanım vermek gerekirse, “Gazeteciliği meslek edinmiş kişilerin, haber konusu olarak seçtikleri konularda topladıkları ve kuralına göre formatladıkları, yine gazeteciliği meslek edinmiş kitle iletişim araçlarının sorumluları tarafından seçilerek, yazılı, sesli ya da görüntülü mesajlar şeklinde, okuyucu, dinleyici ya da izleyiciye ulaştırılan bilgilerdir” (Soygüder, 2002, s.34). Haberin içinde insan olgunun var olması, onu diğer insanlar nezdinde ekonomi-politik yapı ile ilişkilendirmemize de neden olmaktadır. Bir anlamda haber toplumsallaştırma sürecinin bir aracıdır. Haber herhangi şeyle ilgili olup öncelikle duymak, farkında olmak, bilmekle ilgili haberin günlük gerçek ilişkilerden soyutlanıp idealleştirilmiş, nesneleştirilmiş yanıdır. Bir olayın haber olarak basında yer alabilmesi için bazı niteliklere sahip olması gerekir. Bu nitelikler;

Doğruluk; Yalan yanlış kulaktan dolma bilgilerle yazılan haber, gerçekten farklı anlamlara yol açar. Habere, hızlı ulaşmak ve hızlı yayımlamak adına doğruluk ilkesinden ödün verilmemelidir. Habere hızlı ulaşmak ve çabuk yayımlamak bazen çeşitli etik sorunların doğmasına ve halkın yanlış bilgilendirilmesine yol açar Bu nedenle habercinin temel amacı, haberde doğru bilgileri vermektir. Bunun için gerçeği araştırırken ortaya çıkardığı bilginin doğru olup olmadığını araştırmalıdır. Habere konu olan olay, durum ya da kişiye ait bilgi, en az iki kaynaktan doğrulatılmalıdır. Kuşkuyla görülen veriler mutlaka araştırılarak teyit edildikten sonra verilmelidir.

Gerçeklik; Habere konu olan bilgilerin gerçeğe uygun olması gerekir. Bu noktada dilin durağan ancak gerçekliğin bir süreç olduğu unutulmamalıdır. Gerçeklik, verilen habere konu olan içeriğin haber verildiği sırada olayla ilgili duruma uygunluk anlamına gelmektedir. Diğer bir deyişle gerçeklik, olayın varlığının gerçek olması anlamına gelir. Haberi aktaranın amacı gerçeği ortaya çıkarmak olmalıdır.

Nesnellik; Haber, gerçeğe sadık kalmalıdır. Olayın, durumun, kişilerin aktardıklarının çerçevesini ortaya koymalıdır. Bu açıdan nesnellik gerçeğin doğru yazılması ve aktarılan olay dokusunun doğru olmasıdır. Haberci, haberinde duygularını, kişisel düşüncelerini öne çıkarmamalıdır. Haberde nesnelliğin sağlanması için olay ya da durumla ilgili tarafların görüşlerine yer verilmelidir. Nesnellik, habercinin haber kaynağına, olaya ya da duruma mesafeli yaklaşmasıyla sağlanır. Haberci, haberin içinde rol almamalıdır, Haberde kullanılan dil, kurgulanan görüntülü haberinin süresi, haberin bülten içindeki sırası ya da yayımlandığı sayfa, o habere önceki ve sonraki haberle bağdaşp bağdaşmadığı da nesnelliği bozabilir. Muhabir haber yazarken kendi değer yargılarını yansıtmamalı, “iyi, kötü” şeklinde ifadeler kullanmamalıdır.

Anlamlılık; İletişim, anlam iletimidir, anlamlılık için şu kurallar önemlidir: Açıklık, sadelik, anlaşılabilirlik, özellikle de halkın eğitim seviyesi de dikkate alınarak anlaşılması kolay ifadeler kullanılmalıdır.

Kesinlik; Haberde yer alan verilerin doğruluğunun tartışılmaz olması ve kuşkuya yer vermemesi anlamına gelir. Kesinlik haberin etkinliğini sağlamak açısından da önemlidir.

Hızlılık; Habercilikte geçerli olan “Haberi doğru al, öncelikle ver.” ilkesidir. Çok sayıda yazılı ve görsel medya organının bulunduğu günümüzde, hızlılık ilkesinin ne derece önemli olduğu ortadadır.

Tutarlılık; Metni oluşturan verilerin mantıklı bir bütün oluşturmaları gerekir. Cümlelerin birbiriyle çelişmemesi için birbiriyle bağlantılı olması ve belirli bir anlam bütünlüğü içermesi gerekir. Habere konu olan olay ya da durumun kendisi tutarlılık içermiyorsa doğal olarak bu durum haber metnine de yansır.

İnanılabilirlik; Bilginin bir kaynağa dayanmasını gerektirir. Kaynağın statüsü, unvanı vb. inanılabilirliği desteklemektedir. İnanılabilirliği sağlayan iki unsur vardır, uzmanlık ve güvenilirlik. Uzmanlık kaynağın konuyla ilgili yetkinliği, bilgisinin yeterli olup olmaması anlamına gelir. Eğer kaynak gerçekten konunun uzmanıysa okuyucuya ve izleyiciye aktarılan bilgi daha çabuk kabul görmektedir. Güvenilirlik de ise okuyucunun, kaynağın mesajını kişisel bir çıkar gözeterek söylemediğini kabul etmesi önemlidir. Eğer kaynak daha önceleri vermiş olduğu kamuoyunu yanlış yönlendirecek bilgiler nedeniyle sabıkalı ise bu durum kaynağın diğer haberlerde de inanılabilirliğini ve güvenilirliğini zedeler.

3.1.4. Haber Sunumunda Fotoğrafın Kullanılması ve Etik İlkeler

Foto muhabiri herhangi bir habere ait fotoğrafı çekerken, fotoğraf editörü de gazetede kullanılacak fotoğrafı belirlerken bir seçim yapar. Çekimlerde genel plan, orta ve yakın plan, detay ve farklı bakış açılarından oluşan fotoğraflar çekmeye dikkat ederler. Mesleki ahlak gereği doğrudan fotoğraf anlayışını tercih ederek ve gazete ve derginin mizanpajına uygun yatay ve dikey kadrarla fotoğraf çekmeye çaba sarf ederler. Çekilen fotoğrafların hepsi haber fotoğrafında kullanılmayacağı için çekenin haricinde bu fotoğrafları okuyan, değerlendiren ve fotoğrafların son haline karar veren fotoğraf editörleri bulunmaktadır. Ülkemizde yazılı basında fotoğraf editörleri ne yazık ki esas görevini yapmaz, bu görevi gazete ve dergilerde haber editörleri, haber müdürleri veya yayın yönetmenleri yapmaktadır. Aslında haber için fotoğraf seçimi çok önemli bir konudur, fotoğrafı okuyan, değerlendiren, seçen kişilerin fotoğraf çekim tekniklerine, fotoğrafta kompozisyon, estetik ve etik bilgilere sahip olmaları gerekir. Fotoğraf editörleri, seçtikleri fotoğrafların kaliteli olması için sanat tarihi, felsefe, antropoloji, sosyoloji gibi konularda uzman olmalı, genel kültürlü ve sürekli kendini yetiştirme yönünde çalışmalıdır. Yayın organlarının kendi fotoğrafçılarından, serbest çalışan fotoğrafçılardan, ajanslar ve sıradan insanlardan gelen fotoğraflar, fotoğraf editörleri tarafından seçime tabi tutulur. Seçimi yaparken haber fotoğrafçısı yanındadır, yanında değilse irtibata geçip görüş almalıdır. Fotoğrafın detaylı incelenmesi ve incelenen fotoğraflar ayrıldıktan sonra basılacak sayfanın düzenine göre final fotoğrafların seçimi yapılır. Gazete ve dergide, fotoğraflara ayrılan alanın değişmesi göz önüne alınarak alternatif seçimler yapmakta önemlidir. Haber fotoğrafı seçilirken habere teknik açıdan ve içerik açıdan uygunluk önemli değerler olup, bu değerlerden ilki olan habere uygunluk yönünden ele aldığımızda, seçilen fotoğraflar konuyu en iyi şekilde özetlemeli ve okurun dikkatini çekerek okuyucu üzerindeki etkisini artırmalıdır. Bunun için gazete ve dergilerin ilk sayfaları haber fotoğraflarının yer alması gereken sayfalarıdır. Fotoğraflar iç sayfalarda yer alacaksa gerekli şartları taşımaları ve buna göre istenilen şekil ve boyutta kullanılmalıdır. Haber fotoğraflarını sıradan görseller olarak değerlendirmek bizi yanlışla sürükler. Haber fotoğrafı, haber ile birleştiğinde gerçek anlama kavuşur, uygun fotoğraflar değerlendirilirken canlılık ve doğallık gibi bazı hususlara dikkat edilmelidir. Sıradan veya poz veren insanların olduğu donuk fotoğraflar pek tercih edilmemektedir, bu tür fotoğraflar hem okuyanın dikkatini çekmez hem de diğer yayın organları ile aynı olabilir. Bu nedenle anı yakalayan canlı ve

doğal, kişilerin duygularını yansıtan, olayın görüntüsünün ötesine geçebilen farklı fotoğraflar haber için tercih edilir. Okuyucu çekilen fotoğrafla “anı” yaşaya biliyorsa o fotoğraflar başarılı haber fotoğraflarıdır. Fotoğrafın editör tarafından teknik açısından değerlendirilmesi incelendiğinde, çekim tekniği, ışık, pozlama ve uygun objektif kullanımı ile açı ve netliği fotoğraf kompozisyona uygun olup olmadığı değerlendirilir. Bakıldığında karmaşık ve ana öğeyi bastıran fotoğraflar tercih edilmeyen fotoğraflardır. Fotoğrafta kompozisyonun temel kuralları olan sadelik, yerçekimi, altın oran kuralına uygunluk, ufuk çizgisinin dengesi ve kadraj açısından teknik değerlendirme yapılması mesleki bilgi gerektirir. Özellikle fotoğrafta kadraja alınan konu anlamlı olursa istenilen mesaj doğru olarak iletilebilir. Kadraj, fotoğrafta sınırları çizmek ve çerçevelemek anlamı taşımaktadır, kompozisyonun en önemli konularından biridir. Neyi ne kadar vurgulayacağımız ve göstereceğimiz konusunda bize yol gösterir. Bu konuda en çok yapılan kadraj hataları boş alan bırakmak, konunun sadeliğine dikkat etmemek, fotoğraflanan canlıları eklem yerlerinden kesmek, konuyu daraltarak anlaşılmasına neden olmak, fazla ışık ile konuda ışık patlaması yaratmaktır. Haber Fotoğrafının sahip olduğu bazı nitelikler de aynı konuda çekilen fotoğraflar arasından birini, diğerlerine karşı üstün kılmaktadır. Haber fotoğrafının nitelikleri açısından yoğun bir zihinsel faaliyet gerektirmesi, çekilen haber fotoğrafın teknik bilgi ve estetik bir yaklaşım taşıması gibi 5N1K’den oluşan soruların cevaplarını da mümkün olduğunca içermelidir. Bu durum haberciliğe has bilgi, beceri ve tecrübe gerektirmektedir. Haber fotoğrafçısından da sahip olduğu gazetecilik düşünsel bilgi ve becerisini fotoğrafa yansıtması beklenir. Foto muhabirliği beraberinde bazı sorumluluklar getirir, bunlardan bazıları rutin işler olmasına rağmen bazı ahlaki etmenleri göz önüne almak ve kimi zamanda bunlarla mücadele etmek, işin kendisinden çok daha zordur. Bu ahlaki sorumluluklar profesyonel sorumluluklarla çatışır ve fotoğrafçı için vicdani rahatsızlık doğabilir. Fotoğrafçılar bu bıçak sırtı durumda bir vatandaş veya bir gazeteci olarak nasıl davranması gerektiğini hissetmeleri hususunda zaman zaman zorlanmaktadırlar. Tabi bu ikilem ve kişisel tercih sorunu sadece fotoğrafçılar için geçerli bir sorun değildir. Bir avukatın suçlu olduğunu bildiği halde tecavüz suçlusunu savunmak zorunda kalması, doktorun hastası hakkında tüm olanaklara sahip olması hastasının acı çektiğini görmesine rağmen onu yaşatma mücadelesi gibi örnekler verilebilir. Foto muhabirleri de bu anlamda ahlaki kararlar vermek zorunda kalabilirler. Bir cinayet olayında tüyler ürpertecek bir anı fotoğraflaması çok hassas ve ahlaki bir konuda olsa da bu görüntüyü fotoğraflamak ve manşetlere taşımak konusunda çabuk karar vermek

zorunda kalabilir. Bu durumda zamanın geçtiğini düşünerek fotoğrafı çekmek o anda kendisine rahatlama hissi verir, ancak fotoğraf yayınlandıktan sonra vicdani olarak pişmanlık duygusuna kapılabilir. Çeşitli savlar beyan ederek belki kendisini teselli edebilir fakat pratikler ile gerçekleri ayırmada yetersiz kalabilir. Bu nedenle bir fotoğrafçı farkında olsun veya olmasın kararlarına rehberlik etmesi için yerleşmiş ahlaki kurallara bir çerçeve dâhilinde yönelmek zorundadır. Aslında foto muhabirleri bu konuda kendi aralarında bile hem fikir olamayabilirler. Bununla birlikte fotoğrafçılar ticari basına ve diğer gazeteci arkadaşlarının düşüncelerine kaynak oluşturma açısından kendi ahlaki mihenk taşlarını oluşturabilirler. Ulusal Basın Birliği'nin ticari yayın organı olan New Photographer dergisi bu tür tartışmalı konularda bilgi verir. Ayrıca Columbia Journalism Review, Washington Journalism Review ve Photo District News gibi dergiler de değişen profesyonellik standartları hakkında yayın yapmaktadır. Journalism Quarterly'de konu ile ilgili bir araştırma yayımlanmıştır. Bir trafik kazası, bir otel yangını ya da doğal bir felaket sonrasında yaralılar varsa, görgü tanıkları ve yakınlar muhabirin çekim yapmasını engellemeye çalışırlar. Bu insanlar üzgün oldukları için bu anlaşılır bir şeydir. Jhon L.Hulteng "The Messenger's Motives" (Habercinin Nedenleri) adlı kitabında : "*Fotoğrafçılar, acı çeken insanlara karşı duyarsızlıkları ile ilgili bir üne sahipler ve insanlar, onların sadece kameraları ve çekecekleri resimlerle ilgilendiklerini düşünüyorlar*" diyor (Gezgin, 2002, s.212). Fotoğrafçının işi, haberi engellemek veya değiştirmek değil, kaydetmek ve bir kültürü inceleyen antropolog gibi olaya bakmaktır. Bunu yaparken kesinlikle olaylara müdahale etmemelidir.

3.2. Manipülasyon Kavramı

Yanıltma, yönlendirme olarak basit bir tanımla açıklanabilen manipülasyon kavramı tanımlamadaki bakış açısına göre farklı yorumlarla da ifade edilebilir. Propaganda ile birlikte düşünülmesi de gereken bir kavram olarak ta değerlendirilebilir. Kavramın sosyolojik, ekonomik, psikolojik ve teknik olgular ile birlikte değerlendirildiğinde birçok farklı yorumlar ortaya çıkacaktır. İnsanoğlu kandırılmaya yatkındır, kanmaya ve aldatılmaya açık bir şekilde dünyaya geliyoruz. Manipülasyon ile hemen hemen her gün ve hatta her an yaşadığımız olayların içerisinde karşılaşıyor ve hepimiz insani olanın doğal eğilimleri yüzünden bu oyuna katılıyoruz. Karı koca, anne- baba ve çocuklar, patron – çalışan, alıcı-satıcı ya da devlet ve vatandaşlar olarak karşımızdakileri ezmeye, onlardan üstün olmaya ve onları isteklerimize göre yönlendirmeye çalışıyoruz.

Dünyasal düzen işte böyle bir oyun ve bir ezme ezilme, yönetme yönetilme ve aldanma aldatma mücadelesi olarak sürüp gidiyor (Kirschner, 1993). Bu tanımdan anlaşılacağı gibi kitleleri iletişim bağlamında manipülasyon etkilemektedir. İletişim bağlamında yığınlar söz konusu olacağından manipülasyonun oluşturacağı etkinin kitlesel bir etki olacağı bununla birlikte manipülatif enformasyon akışını etkileyeceği ve buna karşı verilen tepkinin toplumsal bir tepki olacağı bir gerçektir. İletişim alanında manipülasyon, kitle iletişim araçlarının tek yönlü haber akışıyla yanıltılması ve hile yoluyla yönlendirmesiyle mümkündür. Haber kaynağından gelen bilgi üretiminden tüketimine kadar geçen süreçte yeniden kurgulanır ve izleyiciye farklı bağlamlarda sunulur. Gerçeğin kasıtlı olarak gizlenmesi veya değiştirilmesi toplumda bir beceri olarak lanse edilse de bu manipülasyonun olumlu bir kavram olduğu anlamına gelmemektedir. Manipülasyon konusu ve amacı itibarıyla manipüle edilenin özgürlüğünü ihlal ettiği, manipülatör lehine ise oportünizm yarattığı için ahlaki olarak ta yanlı bir eylemi ifade etmektedir. Bir davranışın ya da söylemin manipülatif olarak tanımlanması için sonucunda başarı elde edilip edilmemesi önemli değildir. Kasten yapılıyor olması, bir ikna çabasının olması davranışın manipülatif olduğunun işaretidir. Başkasına zarar verme amacı taşımasa da manipülasyon bir kişi ve kurumun kendi çıkarlarına göre davranması girişimidir ve karşı taraf zarar görmese dahi fayda sağlamayacağı kesindir. Manipülasyonda şahsi ve kurumsal çıkarı ulaşmak için zorlama yöntemine başvurulmaz. Zorlama, manipülasyonu propagandanı ayıran temel unsurlardan biridir. Zorlama davranışı, büyük oranda saklanmaz ve alenen gerçekleştirilir ancak manipülasyon öznenin manipüle edildiğini fark etmeden gerçekleştirilmeye çalışır (Baron, 2013, s.39). Toplumun düşüncelerini yönlendirmek için zorlama dışında yöntem olarak ikna seçilebileceği gibi gerçeği saptırma, saklama ve yalan söyleme yolu da tercih edilebilir. Ancak ikna etmek için karşı tarafı etkilemeye çalışırken onun seçme ve ikna ya karşı koyma özgürlüğü elinden alınmaz. Söylemlerin ikna mı yoksa manipülasyon mu olduğu konusunda net sınırlar bulunmamak beraber bu bağlama göre değişir. İletişimle doğal bir bağı olan manipülasyon, kitle iletişim araçlarının yaygın hale gelmesiyle birlikte iletişim ile olan beraberliği daha sıkı hale gelmiştir. Günlük hayatta kullanılan enformasyonu temin etme ve biçimlendirme işleviyle modern toplumlar için vazgeçilmez bir unsur olan kitle iletişim araçları, toplumsal rızanın üretiminde önemli rol oynamaktadır (Giddens, 2012, s.677). Sosyal olarak manipülasyon, sosyal eşitsizliği doğrulayan haksız tahakküm olarak tanımlanır. Bilişsel olarak, zihin kontrolünü hedefleyen manipülasyon, anlama süreçlerine

müdahaleyi, ön yargılı zihinsel modellerin oluşumunu ve bilgi ve ideolojiler gibi sosyal temsilleri içerir. Söylemsel ve semiyotik manipülasyon ise metin, konuşma ve görsel mesajlar aracılığıyla uygulanır ve genellikle bizim yaptıklarımızı, ötekinin/onların kötü yaptıklarını vurgulamak gibi olağan ideolojik söylem biçimlerini ve formatlarını kapsar (Van Dijk, 2006, s.359). Üç manipülasyon biçimini bir arada ele alınırken, söylem, biliş ve toplumu birbirine bağlayan bir üçgen kurar. Manipülasyon, bütün bu analiz seviyelerinde ikna etme ve bilgi sağlama gibi meşru zihin kontrollerinden farklılaşırken algı yönetimi süreçlerinde aslında başvurulmuş ve kullanılan bir fenomendir. Kitle iletişim araçları ve medya tarafından yapılan manipülasyon ise iletişim alanında incelenebilir. Göstergibilimsel bir manipülasyonda, resimler, fotoğraflar, filmler veya diğer medya aracılığıyla etki yaratabilir. Etkileme, inandırma ve ikna etmenin temel aracı olarak düşünüldüğünde iletişimin özünde manipülatif düşünce anlayışı oldukça yaygındır. Uzlaşmaya ve anlaşmaya bağlı iletişim türü, ikna üzerine kurulunca hedefi manipüle etme potansiyeli taşınması kaçınılmazdır. Van Dijk'e göre manipülasyon: iletişimsel ve etkileşimsel bir süreçtir, manipülatörler tarafından hâkim güçlerin istekleri doğrultusunda oluşturulan yönlendirme metodudur. Osgood'a göre de, bir kaynak, bir ötekini, bir hedefi alternatif sembolleri kullanarak ve seçtiği bir kanaldan ileterek, manipüle ederek etkilendiğinde iletişim meydana gelir (Osgood'tan akt. McQuail, Windahl, 2010, s.17). Bu görüşlerden hareketle iletişimi etkileşime dayanması nedeniyle manipülasyona indirgediğimizde, ikna ile manipülasyon arasındaki sınır grileşir ve neyin etik olduğuna karar vermek daha da zorlaşır. Niyet etkinin ön koşuludur, ama etkilenme sadece niyet tarafından belirlenmez, aynı zamanda istencin bir sonucudur. Seçim yapmak özgürlüğün, irade de seçimin ön koşuludur. O halde bir istenci yok etmeye yönelik eylem manipülatiftir. *“İnançları, arzuları ve duyguları yöneten belirli normlar veya idealler vardır. Manipülatif eylem, birinin inançlarını, arzularını veya duygularını bu normları ihlal etmeye, bu ideallerin gerisinde kalmaya ikna etme girişimidir”* (Noggle, 2020, s.9). İknanın başarılı olması tek başına manipülasyon için yeterli olmayıp aynı zamanda düşünceyi yönlendirmiş ama bu yönlendirmenin de bilinçli tercihi sınırlandırması gereklidir. *“Birini ideallerinden mahrum bırakmak, psikolojik ortamını idealden uzaklaştırmaktır. Manipülasyon, bir kişinin ortamını ideal olandan, genellikle o kişinin kendi çıkarına veya mevcut bağlamda muhtemelen kendi çıkarına uygun olmayan şekillerde uzaklaştırmaktır”*(Barnhill, 2014, s.51). Manipülasyon bir kişinin seçimlerine müdahale etmez. Bunun yerine kişiyi karara ulaştırmada, tercih oluşturma ve hedefleri benimseme

yönünden saptırır. Manipülasyonu, aldatma veya ikna gibi diğer etki biçimlerinden ayıran şey sinsi ve ince olmasıdır. Manipülasyon kavramının özünde gizli etki vardır. Manipülatör, zorlayanın yaptığı gibi birisini seçeneklerden mahrum bırakmak yerine, karar verme sürecine sızar. Noggle manipülasyonu üç temel kategoriye ayırarak etki biçimlerinden hangisinin manipülatif olduğuna bakar. *“Hile olarak manipülasyon, rasyonel iknayı baypas eden manipülasyon, basınç nedeni olarak manipülasyondur İlki, hedefin rasyonel müzakere tercihinin yok edildiği manipülasyon biçimidir. Psikolojik teknikler kullanılarak rasyonel düşünme baypas edilir, baltalanır. İkinci manipülasyon türü hile ve aldatmaya dayanır. Hedefin kasten yanıltılması yoluyla, yanlış bilinç ve inancı benimsemesini sağlayan yöntemler üzerinden işler. Üçüncüsü ise baskıya dayalı manipülasyondur. Zorlayıcı olmasa da baskı uygulayan veya etkilenen kişide bir baskı oluşturan her etki manipülatiftir”* (Noggle, 2020, s.6). Manipülasyonun hedef kitlesi özellikle telkin yapıldığında etkilenen bireylerdir. Freud, kitle ve sürü psikolojisini telkin yatkınlığı olan bireylerin ikna edilmesi ile ilişkilendirir. Kitle toplumu da telkine açık manipüle edilmiş bir yığındır. Medya, gündem belirleyerek, eşik bekçiliği ile istediği haberleri seçerek, kanaat önderlerini kullanarak kitlenin algılarını egemen söylem ve çıkar ilişkilerini düşünerek yönlendirir ve bu kapsamda kamuoyu oluşturur. Kitlelerin, medyanın manipülasyona sanıldığı kadar maruz kalmadığı argümanı medya endüstrisinin içerik üretimi ve dağıtımındaki rolünün giderek daha fazla görünür olmasından sonra geçerliliğini uzun süre koruyamamıştır. Medya; Gramsci için “hegomanya” ve “rıza üretim”, Althusser için “devletin ideolojik aygıtı”, Frankfurt Okulu için “Kültür Endüstrisi”, Garbner için “Kültürel Ekme”, Raymond Williams için “Egemenlerin Temsili”, McLuhan için propaganda, Dijk ve Chomsky için manipülasyon aracıdır. Bu yaklaşımlar kitlelerin maruz kaldığı manipülasyonda hiçbir etik kaygı güdülmeyeceğini iddia etmektedir (Çalışkan, 2021, s.294). *“Manipülasyon ile manipülasyona teşebbüs ve manipüle edilmek arasında fark vardır. Kişi başarılı olmadan manipüle etmeye çalışabilir ve manipüle edilmeden manipüle edilmiş hissedebilir. Manipülasyon, başarılı bir manipülasyon girişimidir. Manipüle edilmek başarılı manipülasyon girişiminin nesnesi olduğunu hissetmek ve böyle olduğuna inanmaktır”* (Parker, 1972, s.338). Birisini manipüle etmek ve bunun ne anlama geldiğini, diğer ikna ve etki biçimlerinden nasıl ayırt edilebileceği günümüzde halen tartışılmaktadır. Manipülasyonun sınırlarını belirginleştirmek çağımızda dijital teknolojinin oluşumu ile birlikte içinden çıkılmaz bir hal almıştır. İnternet ve bilişim teknolojileri her şeyi manipüle edebilen araç ve uygulamalar ile dolu olup, hiç olmadığı

kadar yaşamımıza nüksetmiştir. Bugün teknolojilerin kendi olanakları içerisinde sığılaşan manipülasyon gerçekliğe benzemek yerine gerçeğine benzeşmeyen bir görsel dünya sunmaktadır. Bir fotoğraf dahi olsa insanoğlu düşlerine kimseyi dokundurtmak istemez. Bugün ise sorguladığımızda veya fotoğrafik olarak izlediğimizde birçok fotoğraf meraklısının birbirinin düşünüyüşünü gördükten sonra o düşü daha farklı dokunuşlarla bazen bozulma derecesinde mekân ve zaman fark etmeksizin yeni sunumlar oluşturduğunu görüyoruz. Bunu fotoğraf işleme değil de çoğu kez bu durumu abartıldığı için manipüle edilmiş düşünebiliriz. Amerika da medya yöneticileri haberlerin ve imajların oluşturulması, yaratılması ve sonunda işlenmesi ile birlikte rafine edilerek bunlara riyaset edilmesi dolayısıyla inanç ve tutumlarımızı, sonuç itibariyle davranışlarımızı belirlemeyi kendilerine iş edinmiş, sosyal mevcudiyetin gerçeklerine tekabül etmeyen mesajları kasıtlı olarak ürettiklerinde medya yöneticileri zihin yöneticileri olarak ortaya çıkarlar. Bununla birlikte realitenin kusurlu algılanmasına ve hayatın gerçeklerini kavrama gücünden yoksun bir toplum şuurunun oluşmasına sebebiyet veren mesajlar, zihin yöneticileri tarafından kasıtlı olarak üretilen manipülasyon amaçlı mesajlardır. İnsan zihninin manipülasyonu toplumun hâkimiyetini elinde bulunduran seçkinlerin, kitleleri kendi amaçları doğrultusunda biçimlendirmenin ve cari durumu sürdürebilmek için kullandıkları ilk araçlardan biri olmayıp ancak insanların farkındalığının artması ve baskı yöntemleriyle istenilen neticelerin alınmaması artık mümkün olmadığında daha çok gereklidir. Bir ülkede manipülasyon bir numaralı kontrol aracı ise, manipülasyon tekniklerinin inşası ve rafine edilerek kullanım yollarının bulunması diğer tüm entelektüel faaliyetlerin önünde değerlendirilir. Manipülasyonun pek çok yolu olmakla birlikte haber akışını kontrol altında tutmak ve beyinleri amaca uygun yönlendirmek bu yollardan en etkili olanları arasındadır. Manipülasyon geçmişten günümüze izleyiciye belli bir yönelim sağlamak, insanları belirli bir görüş altında toplamak, gerçekleri çarpıtarak manipüle edenin alanına girilmesine imkân sağlamak gibi pek çok farklı sebeplerle uygulanmaktadır. Manipülasyonun etkin kullanımı, politikada belirli kazanımlar sağlamakla birlikte, farklı alanlarda ve mecralarda kitlelere sahip olunmasına neden olmaktadır. Burada sahip olunma eylemi kitleyi bir düşüncüyü dayatmak ve o düşüncenin boyunduruğuna girmesini sağlamak olarak değerlendirilebilir. Özellikle yirminci yüzyılın en önemli çıkışlarından biri olan Simülasyon Kuramı gerçeğin ötesinde hiper-gerçeklikten söz ederek ekonomiden politikaya, sanattan daha pek çok alanın manipülasyon ile ilişkisini doğrudan ortaya koymaktadır (Baudrillard, 2014). Jean Baudrillard, 1980 yıllarında ortaya

attığı kuramla gerçeğin taklidi olan simülakrların gerçeğin önüne geçtiğini vurgulamıştır. Siyasetin yapısı ile ilişkilendirilen manipülasyon toplum için ve topluma dair olması bakımından sanatı da içine katarak faaliyetlerine devam eder. Kendinden önceyi kabul etmeyen, yenilik ve değişim talebi, sosyolojik ve teknik değişimler sanatta manipülasyon olarak kendini gösterir (Adanır, 2017). Bilgisayar özellikle dijitalleşme ile birlikte habercilik ve fotoğrafçılık manipülasyona açık hale gelmiştir. Teknolojiyi elinde bulunduran kişi veya toplumların düşüncüyü yaymalarında ve kültürel bir dayatılmış ortamı oluşturmalarında en etkin yol olarak manipülasyonu tercih etmeleri ve gerçekleri istedikleri gibi aktarma fırsatı bulmaları manipülasyon kavramını önemli kılmaktadır.

3.2.1. Manipülasyon ve Bilinç İçeriği Oluşturan Mitler

3.2.1.1. Bireysel ve Kişisel Tercih Miti

Manipülasyon batının gelişmesinde o tarihte şartların sunduğu avantajı kullanarak özgürlük tanımında bireysellik boyutunun sahip olduğu önemi tartışma götürmez gerçek şeklinde takdim ederek aşırı derecede abartmak suretiyle sunmaktadır. Özgürlük kavramı bu şekilde iki farklı amaca hizmet etmeyi mümkün kılar. Üretim araçlarının bir yandan kendi özel mülkiyetinde bulunması gerektiği savunulurken, bir yandan bu hakkın kişinin varlığının vazgeçilmez bir ögesi olarak sunmaktadır. Kişi, mülk hakkı olmadan kişiliği korumanın mümkün olmayacağı inancını aşılamaaya çalışmaktadır. Manipülasyon kavramı işte bu temel üzerine inşa edilmektedir.

3.2.1.2. Yansızlık Miti

Manipüle edilen şahıs olayların gerçek seyrinde aktığına inanırsa burada manipülasyonun başarılı olduğu söylenebilir. Manipülasyonun olabildiğince etkili olabilmesi için manipülasyonu sağlamak amacıyla ortaya konulan unsurların gözükmemesi gerekir. Manipülasyon yanlış bir realiteye ihtiyaç duyar bu yanlışlık ile manipülasyonun varlığı sürekli olarak inkâr edilmektedir. Manipüleye uğramış insanların ait oldukları toplumun kurumlarının yansızlığına inanıyor olması, hükümetlerin, eğitimin ve bilimin, medya ve sosyal çıkar kavgalarının dışında olduğuna inandırılmalıdırlar. Özellikle medyanın yansız olduğu varsayılır. Haber ve röportajlarda yansız ve hakkaniyetten uzaklaşıldığı medyaya yön verenlerce kabul edilmekte fakat bunun olağan hatalardan kaynaklandığı prensiplerinde kesinlikle hata olmadığı yolunda

garantiler verilmektedir. Medyanın oluşmasını sağlayan dergi, basın, radyo ve televizyonların tamamı neredeyse ticari kuruluşlar olup gelirlerini yayınladıkları reklamlardan temin etmektedirler. Bunun için medyanın dert olmadığını göstermek objektif ve bütünlüğünü savunanlar için bir önem arz etmektedir. İnsan, sosyal yaşamın neresine bakarsa baksın düzene destek çıkan ve belirli faaliyetleri betimlemek için yansızlık ve objektif olma miti kullanıldığına şahit olmaktadır. Kontrol mekanizmaların çalışması ile işleyen sistemin devamı için karar mekanizmaları üzerinde herhangi bir baskı ve görüşün etkili olmadığına halk kitlelerinin inandırılması ve bu inançlarının sürekli tazelenmesi gerekir. Düzenin devamı için ekonomiden sorumlu olanlar, kendi kendine işleyen ekonominin avantajlarından eşit şekilde yararlandığını ve toplumun tüm öğelerinin pazarda yerini aldığını ileri sürmektedirler. Piyasa ekonomilerinde manipülasyon arzu edilmeyen bir hareket olup, herkesin bundan kaçındığı, olmaması için elinden gelenin yapıldığı bilinmektedir. Fikirlerden oluşan bir pazarı düşündüğümüzde manipülatörler kontrol mekanizması için görev içinde olan herhangi bir ideolojinin olmadığını yalnızca bir enformasyon bilgi yelpazesinin olduğunu belirtmektedirler. Bu durum ile yansız bilim adamları gerçek için en uygun olan ve buna inandıkları enformasyon parçacıklarını alır ve kullanırlar. Manipülasyon odaklı kontrol üst düzeylere tırmandığında o dönemde ideolojinin sonunun geldiğini iddia edenler olmuştur (Schiller, 2022, s.27).

3.2.1.3. Değişmeyen İnsan Tabiatı Miti

İnsanların beklentilerinin değişimi sosyal medya değişimini de beraberinde getirir. Beklentiler az ise toplum pasiflik olarak değerlendirilebilir. Toplumu oluşturan her bir bireyin kafasında iktisadi ve kişisel realitelerle ilgili muhtelif imajların mevcut olması düşünüldüğünde kafalarında oluşan imajın ortak noktası insanların davranışlarını etkilemesidir. İnsanlar hareket etmeleri gereken şekilde değil kendilerinden beklenildiğine inandığı tarzda hareket ederler. Eisenberg “ *İnsanın davranışları, insanın davranışını açıklayan ve insan tarafından da kabul edilmiş bulunan teorilerden bağımsız değildir. İnsanın inancı insanın davranışlarını etkilemektedir, bu birinin gayrisından beklediklerini tayin eder. İnanç gerçeğin biçimlenmesine yardımcı olur*” (Schiller, 2022, s.28). Zihin manipülatörlerine göre, ne insanın tabiatı ne de dünya değişmemektedir. Freire şunları söylemektedir; “*Zalimler, insanlığı baskı altında tutanlar, bir dizi yöntem geliştirerek, dünyanın bir problem olarak takdim edilmesinin*

önüne geçmektedirler; sabit bir varlık olarak takdimini uygun görmekte-dirler. İnsanların sıradan birer seyirci olarak bu değişmez, değiştirilemez varlığa adapte olmasını beklemektedirler”(Freire, 1971, s.135). Geçmişte yapılanlar incelenirken burnumuzun dibinde nelerin değişmekte olduğu araştırılıyor. Ancak yapılan değişiklikler hep fiziksel değişiklikler yollar, küresel sıcaklıkla ilgili iklimlendirme sistemleri, silahlar, dondurulmuş yiyecekler. Zihin yöneticileri bu konular üzerinde özellikle durmaktadırlar, ekonominin canına okumakta olan kurumsal yapılardaki değişiklikleri tartışmaktan kaçınmaktadırlar. Teknolojinin sunduğu araç ve gereçler ileride farklı formlarda karşımıza çıkacak o zamanın insanları da şimdiki gibi vergisini verecek, oyunu kullanacak mevcut düzenin korunması için hayatlarına devam edeceklerdir. Dünya, insanoğlunun yaptığı düzenlemelerin dışında olduğu gibi kalmaya devam edecektir. Temel ilişki ve düzenlemeler değişmeyecektir. Dünyanın sosyal düzenlemelerinin yapıldığı yerlerden gelen haberlere bakıldığında yaşanan durumlar çarpıtılmakta başarılarından hiç söz edilmemekte yerel manipülatörler insanları etkileme görevlerini başarı ile yerine getirmektedirler. Bu bölgelerden gelen olumlu raporlar hemen negatif görüntülerle dengelenerek herkesin aşına olduğu ve hakim sınıf için pek de mütenasip olan perspektife zarar gelmesinin önü alınmaktadır (Schiller, 2022, s.32).

3.2.1.4. Sosyal Çatışmanın Mevcut Olmadığı Miti

Şuurlu kontrolleri, mevcut durumdaki manzarayı sunarlarken, sosyal bir çatışmanın mevcudiyetini inatla inkâr etmektedirler. Görünüşte bu, yerine getirilmesi gereken güç bir görev olarak ortaya çıkmaktadır. Mesaj üreten ulusal üretim merkezleri her çatışmayı, gerek tezahürü ve gerekse orijini itibariyle bireysel mesele olarak takdim etmektedir. Enformasyon yöneticileri için çatışmanın sosyal nedenleri diye bir şey mevcut değildir. Filmlerde olduğu gibi “iyi çocuklar” vardır, “kaka çocuklar” vardır. Yapılan bu sınıflandırma doğru olsa bile, iyiliğin ve kötülüğün ait buldukları sosyal kategorilerle olan bağların yok sayılması, rol dağılımının gerçeklerden uzaklaşması için yeterli bir sebep olacaktır (Shiller, 2022, s.33). Zihin yöneticilerinin kültürel imajda siyahilerin, Kızılderililerin, İspanyol asıllıların kısmetine hep fakirlik düşmüştür. Bunlar beyaz ırk tarafından ama öyle ama böyle sömürülmüş azınlıklar olarak varlıklarını sürdürmüşlerdir. Asıl büyük ayrımın kimse farkına varmamış bu ayrımın iş ve işverenler şeklinde yapılan ayrım olduğu gözden kaçırılarak incelenme gereği bile duyulmamıştır. Sosyal düzen yapısında son derece derin ve ciddi bir çatışma ortamı

olduğunun farkına vararak gerekli incelemelerin yapılması hususunda kültür-enformasyon aygıtının gösterdiği gönülsüzlük, yeni bir gelişme değildir. Sosyal meselelerin kurcalanması halkı her zaman huzursuz etmekle birlikte kıpırdanmasına da sebep olmaktadır. Araştırmacıların düşünceleri bu yönde olduğundan problem çıkmaması için en akıllı durum bu tür meselelerin gündeme getirilmemesi ve yaranın kaşınmamasıdır.1960 yılların sonlarında sosyal çatışmalar ABD de patlak vermesi ile Vietnam savaşını protesto eden göstericiler günlük olaylar cümlesinden oldu. Sosyal değişimi talep eden mitingler düzenlenmekteydi. Kitle iletişim araçları şaşkına dönmüştü, kısa süre içerisinde durum kontrol altına alınarak gençleri ve siyahileri konu alan filmler çekildi, sinema perdeleri ve televizyon ekranları bu filmlerin istilasına uğradı. Bir taraftan düzen yerine oturdu bir taraftan da yapımcılara para kazandırdılar. Bu tür kültür araçlarının realitenin köklerine nüfuz etmek gibi bir endişeleri olmadığı gibi tersine sathı cilalayarak gerisindekileri unutturmaya çalışmak gibi bir işlevi de üstlenmiş oldukları bir gerçektir (Shiller, 2022, s.35).

3.2.1.5. Medya Çoğulculuğu Miti

Kültür ve manipülasyonun çok çeşitlilikle hakim olduğu bir ortamda, kişisel tercihlerin ön plana çıkması için ortaya konulan imaj Amerika'da yaşanan gerçeğin, kendisiymiş gibi tüm dünyaya yansıtılmaktadır. Bu, zihin yöneticiliğinin üzerine inşa edilmiş temel mitlerden biri olarak ortaya konulmaktadır. Enformasyon seçimi ile ilgili yanlış Amerika'da yaşanan bir emsalini, başka bir yerde görmenin mümkün olmadığı iddiaları ispata muhtaç olsa da büyük ölçüde gerçeği de yansıtmaktadır. Enformasyon kontrolörleri bu yanlışlığı kasıtlı olarak sürdürmektedirler. Medyanın fiziksel zenginliğinin ve çeşitliliğinin, içerik açısından varlığı için delil teşkil ettiği yalanı Amerika'da kasıtlı şekilde dile getirilmektedir. Binlerce radyo istasyonu, 700 den fazla ticari televizyon kanalı,1500 adet günlük gazetesi ve yüzlerce periyodiği ile her sene yüzlerce film üreten bir sinema sanayisi ile yıllık ciroları milyarları bulan özel yayınevleri bulunan bir ülkede enformasyon ve eğlence yelpazesinin son derece geniş olması normal gibi düşünülebilir. Oysa durum öyle değildir. Baktığı yere niçin baktığını bilen, ne aradığının farkında olan bir avuç Amerikalının dışında kalanlar için durum çok farklıdır. Büyük çoğunluk tuzağa düşmüş tek düze enformasyon sistemi içerisinde tavus kuşunun kuyruğundaki renk cümbüşünü görmekte olduğu yanlışlığına kapılmışlardır. Yerel ve yabancı haberlerde olması gereken fikir çeşitliliğine, medyada

rastlamak neredeyse imkânsız hal almıştır. Bunun belli başlı sebeplerinden birisi iletişim endüstrisinin tekeli karakteristiğinden, sahiplerinin çıkarlarının ve ideolojilerinin çakışmasından kaynaklanmaktadır (Shiller, 2022, s.37). Gerçek manada bir farklılıktan ve çeşitlilikten yoksun iletişimsel çoğulculuk izleyicilerin dikkatini kendi varlığı ve işleyiş tarzı üzerinde yoğunlaşmasını kesinlikle istememektedir. George Gerbner Scientific American’da şunu yazmaktadır: *“Esas mesele kitle iletişim organlarının özgür olup olmadıkları meselesi değildir. Kim tarafından, nasıl ,hangi amaçlar için kontrol mekanizmasının uygulandığı ve kaçınılmaz tezahürlerin neler olduğudur”* (Shiller,2022,s.39). Buraya kadar açıkladığımız mitler yönlendirici sistemin içeriğini ortaya koymaktadır. İletişim bağlamında yığınlar olduğu göz önüne alındığında manipülasyonun oluşturacağı etki kitlesel bir etki olacak, kitlelerin vereceği tepkide toplumsal bir tepki olacaktır.

4. BULGULAR

4.1. Haber Fotoğrafının Manipülasyonu ve Uygulanan Yöntemler

Fotoğraf ile ilgili buraya kadar yaptığımız araştırmalarda fotoğrafın tanımı ile başlanmış, kelimelerin anlamından çıkılarak ışıkta yazmaya kadar değerlendirme yapılmıştır. Fotoğrafın özelinden çıkılıp görsel, görüntü, imaj, imge ve resme gidilerek peş peşe hareketli fotoğrafa söz vererek anlamlandırma sürecinde sonuçlandırmak için seçmiş olduğum fotoğrafların değerlendirilmesini yapmak konuyu kavrama açısından faydalı olacaktır. Fotoğraflara inancımız azaldıkça bakar geçer oluruz. Fotoğrafların da yaşam alanları vardır. Bakışın olmadığı yerde görüntüde olmaz. “*Görüntünün Yaşamı ve Ölümü*” adlı Regis Debray eserinde bu konu üzerinde durmuştur. Kelimelerin toplum üzerindeki etkilerini inceledikten sonra, görüntünün kullanımının evrimini inceler. Görüntü taşıdığı bilgilerle hayal gücümüzü zorlar ve imge kendisini bir gerçeklik olarak dayatır bakıldığında onu taklit edecek birçok araca sahiptir. Fotoğraf montajlarında bu durum gayet de güzel görünür. Sanatsal bir zenginliğe ulaşmasa da klişe olmuş bir hayal gücü mevcuttur. Görüntülerde güçlü bir sembolik yoğunlaşma gücü vardır ve bu şekilde anlamaya yardımcı olur. Ancak fotomuhabirlik ve savaş fotoğrafçılığı bunların dışında bambaşka bir alandır, bu alanı diğerlerinden ayıran ise evrensel bir dildir. Fotoğraf, belirli sosyal ve politik meselelerle özerk bir yetkinlik olma iddiası ile kendini dayatır. Dünyada meydana gelen ciddi olaylardan dünyanın tamamının haberdar olmasını sağlamak ve bilinçlendirerek harekete geçirme hedefi olduğu bir gerçektir. Teknik bir araç olmaktan çıkarak ideolojik bir araç olma aşamasına gelmiştir. Başlangıçta fotoğrafçının yaptığı seçim veya seçimler iken bugün bir seçimden daha ötesi manipüle edilebilecek bir gerçeklik haline gelmiştir. Fotoğraf görüntüsü özerk bir nesne olmaktan çıkmış ve bir niyet olarak kendisini bütünüyle iletişimin hizmetine vermiştir. Görüntünün büyüsunü ve estetik değerini çokta aramayan bir durumla karşı karşıya gelinerek hayal kırıklığına uğrayan, çokta analiz edilemeyen bir işaret haline gelmeye başlamıştır. Burada şu soru aklımıza gelebilir. Kelimeler mi daha güçlü yoksa fotoğraflar mı? Bu konu derindir fakat söz yazıdan doğru hareketle tarih içerisinde yerini resme bırakmış demek yanlışta olmaz. Hitler her ne kadar sözleri ve yazdıkları ile kitleleri etkilemiş ve toplumları ölüme sürüklemiş olsa bile görüntüler bu etkiyi vermiştir. Luther ve birkaç politikacıların sözlerinin etkisini bugün fotoğrafların desteği güçlendirmiştir.

4.1.1. Görüntünün Doğrudan Manipüle Edilmesi

Görüntü Edimi Kuramı bir görüntünün şeklini değiştirdiğimizde aynı zamanda sosyal bir hareket gerçekleştirdiğimizi varsayar. Toplumsal eylemler açısından görüntünün manipülasyonlarını değerlendiren ve etik bir alt yapıya sahip olan bahse konu Reynolds J.C ait kuram Austin'in "Konuşma Yasası Teorisi" yaklaşımından hareketle, fotoğrafın manipülasyonu, dinleyici, görüntüde kim varsa onu veya illüstratörü ikna edebilir yada suçlayabilir. Görüntü manipüle edildiğinde ve manipüle edilen görüntü haber ile birlikte kitlelere sunulduğunda sosyal bir olay başlamıştır. Görüntü Edimi Kuramı etnik analizlerin yapılması için faydalı bir başlangıç noktası sunmakta olup manipüle edilmiş bir görüntüyü sosyal bir harekete çevirerek görüntü manipülasyonları benzer toplumsal olayların sergilemiş olduğu ahlaki sorgulamayı ortaya koyabilmektedir. Bu kuram ile bir görüntü manipülasyonunun yanlış anlama, yorumlama, suçlama ve eğlenme hareketi olarak görülebileceğini vurgulamaktadır. Bir bilgisayar programı ile görüntü değişebilir ancak bu görüntüler diğer bir sosyal aktöre aktarılmazsa görüntünün o zaman manipüle edilmesinin pek de önemi kalmaz. Fotoğraftan önce görüntü yaratma süreci, heykeltıraşlar, ressamlar ve illüstratörler tarafından yapılmış eserleri yeniden yaparak veya değiştirerek gerçekleştirilmiştir.



Şekil 4.1 Abraham Lincoln Portresi



Şekil 4.2 John C. Calhoun Portresi

1860 yılında A.B.D. Başkanı Abraham Lincoln'ün ikonik fotoğrafı kendisine yapılan suikasttan sonra güneyli politikacı olan John Calhoun'un fotoğrafı üzerine Abraham Lincoln'ün başının yerleştirilmesi ile oluşturulmuştur. Lincoln'un Amerika iç savaşı sırasında svaştığı dönemde Calhoun'un Amerikan güney eyaletleri konfederasyonu iç savaşının kilit noktası olması da gerçekten ironiktir. Mitchell'in *The Reconfigured Eye* (1992) kitabı, bu olayı bütün detayları ile açıklamaktadır: *"Lincoln'ün suikastından sonra, artık ölü olan başkanın yeni fotoğrafları ünlü fotoğrafçı Mathew Brady tarafından, neredeyse fiziksel olarak birbirine çok benzeyen iki adamdan biri olan Calhoun'un gövdesine, Lincoln'ün başı yapıştırılarak üretilmiştir. Lincoln'ün kafası, uygun büyüklükte olması için ayna ile yansıtılmıştır. Hile ancak birilerinin, Lincoln'ün beninin yanlış tarafta durduğunu fark etmesiyle ortaya çıkmıştır."* Lincoln'ün kafasının, politik rakibinin vücuduna eklenmesi, bile bile yanlış bir şekilde tanıtma eylemini gerçekleştirmiştir. Portrenin politik bir figürün kahraman gibi gösterilmesi iyi niyetle düşünülmüş bir olay gibi savunulabilir ya da tam tersi düşünülerek tarihi bakış açısını yanlış yönlendirerek kötü sonuçlara yol açtığı da tartışılabilir. Her iki görüşünde eleştirilebilir tarafı vardır.



Şekil 4.3 Lenin'in Konuşması

Fotoğrafa dikkatle bakıldığında Lenin'in konuşma yaptığı kürsünün bize göre sağ tarafında iki kişi daha görünüyor, Bolşevik Devrimi'ni Lenin'le birlikte omuz omuza yapan liderlerden Troçki ve Kamanev. Stalin ile fikir ayrılığına düşecek, Troçki sürgünde bir suikast sonucu Kamanev ise 1936'da yargılanarak öldürülecektir. Fotoğrafın dünyadaki nesnelere gerçekçi olarak tasvir etmesi, fotoğrafa bakan izleyicilerin dünyaya bakış açılarını doğru ya da yanlış olarak yönlendirmesi olasılığını taşımaktadır. Lenin'in konuşma yaptığı fotoğrafa baktığımızda bazı kişilerin fotoğraftan çıkarıldığını rahatlıkla görebiliriz. Bu fotoğrafta Troçki insanlığın düşmanı olarak

görölmüş ve sürgüne gönderilmiştir. Fotoğraftan çıkarılması eylemi ile Troçki'nin Sovyet Rusya'dan varlığının yok edilmesi gerektiği düşüncesi de ortaya konulmuştur. Manipölasyon ile fotoğraflar değiştirilirken sosyal bir eyleminde gerçekteştiği düşünöldüğünde dünyadaki nesnelere, olayların daha da derin düşünöldüğünde bir insanın ya da onun varlığının da yok edilebileceği algısı açık şekilde görölebilmektedir.

4.1.2. Görüntünün Kurgu Yoluyla Manipöle Edilmesi

Fotoğrafçılar bazen hikâyelerini görselleştirmek için gerçek hayat ve düşsel hayatı birleştirirler. Manipölasyonun kullanılmış olduğu fotoğraflarda fotoğrafçı kendi gerçekliğini kurgular. Kendine özgü kişisel ve düşsel fotoğrafını yaratır. Kurgu fotoğrafını belge olmaktan çıkaran şeyde onu çekenin fotoğrafa kattığı yorumdur. İlişkisiz gibi görünen ve hatta aykırı gibi duran formları bir araya getiren fotoğrafçı ortaya beklenmedik bir kurgu ile şaşırtıcı etkiler koyar. Kurgu ile manipölasyona uğramış fotoğraf rastlantısal değil belli bir planı olan bir süreçtir. Önemli olan mesajın izler kitleye etkili bir biçimde iletilmesidir. Fotoğraftaki tüm anlatım elemanları, sanat ve estetik değerler ölçü ve ilkeleri dikkate alınarak mesajın etkili bir biçimde iletilmesi için kurgulanır. Mesaj izleyiciye açıkça ulaşmış ise anlam üretme süreci başlamış ve kurgunun gücü ortaya çıkmıştır. Kısaca kurgulanmış fotoğraf tanımını yapmak gerekirse bir sahnenin insan faktörü ile hazırlanarak fotoğraflanmasıdır. Diğer bir ifade ile zihinde şekillenmiş konunun uygun malzeme, teknik araç ve gereç, her türlü belge ve doküman ile kadraja alınması tekniğidir. Fotoğrafta kurgu bir konu hakkında bilgilendirmek, izleyicinin değer yargılarını etkilemek veya bir konu hakkında yardım ve destek toplamak amacıyla oluşturulmaktadır. Bir fotoğrafın kurgu niteliği kazanması için tanımlanmış bir amaç olmalıdır. Gazeteciler ellerinde bulundurdukları bir haberi çarpıcı hale getirmek, güçlendirmek için yeniden oluşturma yoluna giderek haberin etkisini artırabilir ancak yapılan bu eylem tam manipölasyondur.



Şekil 4.4 Hippolyte Bayard, (Boğulmuş Figür Halinde Otoportre- 1840)

Fransız Hippolyte Bayard kendisine kredi verilmemesine ve çokta tanınmamasına rağmen 1839'da Daguerre ve Fox Talbot'tan bağımsız faydalı bir fotoğraf süreci keşfetmiş ve çalışmalara başlamış fakat finans kaynağı bulamamıştır. Kaynak elde edebilmek için 1840 'ta ilk sahte resim ve resim yazısı kombinasyonunu yaptı. Su içerisinde ceset kılığında bir fotoğrafını çekti ve baskıda fotoğrafın arkasına *“Gördüğünüz ceset Mösyö Bayard’ındır. Akademi, Kral, resimlerini görmüş olan herkes onlara hayran kaldı, tıpkı sizin gibi. Hayranlık ona prestij sağladı ama tek kuruş getirmedi...”* yazdı. Bu tarihten iki yıl sonra Bayard’a 3000 Franklık bir ödül verildi (Beaumont, 1984, s.32-33).Baskının işleyiş şekli ise gümüş klorürlü bir yaprak kart kararınca kadar ışıktaki tutuluyor ve potasyum iyodür eriyiğine batırılıyor. Camera Obscura içinde pozlanıyor, ışık kendi yoğunluğu ile orantılı ölçüde kartın rengini alıyordu. Böylece doğrudan kart üzerinde ilk pozitifler elde ediliyor ve her bir görüntü tek nüsha olarak ortaya çıkıyordu (Atay, 1999).



Şekil 4.5 The Two Ways of Life-1857 (Hayatın İki Yolu) İsveçli Fotoğrafçı
Gustave Oscar Rejlander (1813-1875)

Bu fotoğrafında sanatçı Raffaello'nun Atina Okulunu kendine kaynak alır. Sahnelenen öykü oldukça çarpıcı, resimde yaşlı bir bilge, yanında bulunan genç bir adama hayatı anlatıyor. Fotoğrafa baktığımızda bir tarafta çalışan ve üreten insanlar, diğer tarafta eğlenen ve şehvet içinde olan yozlaşmış insanlar. Her bir birey ve nesne görsele ve anlatıma öncülük yapıyor. Rejlander bu çalışmasını kırık dökük kamera ile altı hafta gibi bir sürede oluşturmuş, kendisi büyük bir alanda ve o zamana göre az bulunan aletler ile teknolojik şartlar düşünüldüğünde ustalığını öne çıkararak ebatları (41 -79) cm. olan bu fotoğrafı, çok büyük olmasına rağmen iki parça halinde basmış ve bu baskı sonrası beş kopya üretmiştir (Atak, 2009). Bu beş kopya fotoğraftan birini Kraliçe Victoria Prens Albert'e hediye etti. İkincisi Birmingham Fotoğraf Cemiyeti'nde sergileniyor. Üçüncüsünü İskoç fizikçi Sir David Brewster satın almış. Dördüncüsü 1925 yılında Kraliyet Fotoğraf Cemiyeti'ne satılmış. Beşincisi ise Streatham'da adı bilinmeyen biri tarafından satın alınmıştır. Fotoğraf ilk kez 1857'de Manchester Sanat Hazinesi Sergisinde gösterildiğinde o dönemin önde gelen sanatçıları ve eleştirmenleri arasında bir tartışma yarattı. Bu tartışmalara rağmen Kraliçe Victoria'nın bu resmi satın almasıyla Londra Kraliyet Fotoğraf Cemiyeti kendisine birçok ödül ve unvan verdi. O dönemin sanat anlayışına yaptığı sembolik ve alegorik anlatım katkılarıyla önemli bir eserdir. 1857 yılında 32 negatifin birleştirilmesi bugün düşünüldüğünde bile zor bir iş olmasına rağmen o dönem düşünüldüğünde ustaca yapılmış bir eser olarak karşımıza

çıkarmaktadır. Dijital teknolojinin yaygınlaştığı günümüzde fotoğraf manipülasyonunun hayatımıza hızla girmiş olması bunun gibi fotoğraflarda manipülasyondan ziyade fotoğrafın ne amaçla üretilip kullanıldığının daha önemli olduğu eleştirisini ortaya çıkarmaktadır (Acar, 2019).



Şekil 4.6 Henry Peach Robinson – Son Nefes (Fading Away - 1858)

Fotoğrafın sanatsal olarak en büyük savunucularından biri olan Henry Peach Robinson hayran olduğu ve yaptığı fotoğrafla yalan söyleyebilirdi. Son Nefes, tekniği ve imgesi o kadar ikna edici ki fotoğrafı ilk görenler onun kurmaca olduğunu akıllarına bile getirmemişler ve ölüm döşeginde yatan son nefesini vermekte olan kızının fotoğrafını çektiği için sanatçıyı suçlayanlar olmuştu. Oysa dünyanın ilk fotokurgularından biriydi ve beş ayrı negatif kullanılarak meydana getirilmişti (Yılmaz, 2013, s.31). Robinson fotoğraftaki resimci akımın öncülerinden ve en büyük temsilcilerinden biriydi, fotoğrafı sanat olarak savundu. Bu akıma katılan fotoğrafçıların birçoğu resimden etkilenerek fotoğrafı gerçeği göstermek için değil, izleyicide duygu uyandırmak için kullandılar. H.P.Robinson, birleşik baskı olarak bilinen bir işlemle ayrı negatifleri bileşik görüntüde birleştirerek fotoğraflar oluşturdu. O zamanın fotomontajı olarak kabul edilebilir, bugün

ise bilgisayar programları sayesinde yapılabilen kurgusal manipölasyondur. Bakışların etkisi ve ışık kontrastları ile mükemmeli yakalayan bir görüntü elde etmiş ancak bir kızı ölüm yatağında tasvir eden bu imge gerçekçi görünse de tamamen kurgusaldır. Böylelikle öykünün, duyguları ve kendi kültürel değerleri ile oluşan alıcının/kullanıcının içsel gerçekliği ile doğrudan ilişkili olmasını sağlamış, kafasındaki öyküyü gerçek olmasa da anlatmıştır. Neredeyse tüm fotoğrafları sahnelendi bunu, gerçekle yapay olanı karıştırmaktan çekinmediğini söyleyerek haklı çıkardı. Amacı resimsel fotoğrafçılığın doğuşu olan tabloya benzeyen bir fotoğraf üretmektir (Lalwani, 2021).



Şekil 4.7 Robert Capa (Amerikan-Macar, 1913-1954) 5 Eylül 1936.- Sadık bir Militanın Ölümü-Jelatin gümüş baskı

Robert Capa; *“Savaşta, ya birinden nefret etmeli ya da birini sevmelisin; bir duruşunuz olmalı. Aksi takdirde olan bitene dayanamazsın”* (Linfield, 2013, s.187). Cumhuriyetçi askerin vuruluş anını gösteren “Düşen Asker” fotoğrafı savaşın olduğu kadar savaş karşıtlığının da imgesine dönüşmüştür. İspanya iç savaşı fotoğrafçıların modern anlamda tanıklık edebildiği ilk savaştır. Bu savaşta sıcak çarpışma hatlarında ve bombardıman altındaki şehirlerde görev yapıp, çalışmaları İspanya’da ve diğer ülkelerin gazeteleriyle dergilerinde anında yayınlanan profesyonel bir fotoğrafçı ordusu yer almaktaydı. “Askerin Düşüşü” fotoğrafı Robert Capa’nın kariyerini başlatan bir fotoğraf olmuştur. Bu fotoğrafla ilgili ortaya atılan iddia ve görüşler, fotoğrafın doğal bir fotoğraf olmadığı aslında bir mizansen olduğu yönündedir. Capa’nın beyanına göre fotoğrafın Endülüs ‘teki Cero Muriano bölgesinde değil aynı bölgenin güney batısında yer alan Espejo kasabasında çekildiği, çekildiği yer ile fotoğrafta ismi geçen yer arasında 35 mil mesafe olduğu ve ayrıca bu bölgede çatışmada yaşanmadığı ifade ediliyordu. Robert Capa’nın 1937 yılında “Newyork World Telegram” a verdiği röportaj bu fotoğrafın çekilmesiyle ilgili tek yazılı anlatımdır. Capa şöyle anlatmış: *“Kıymetli makinem ve askerle tüfeği Cordoba cephesinde sıkışıp kalmıştık. Asker sabırsızdı. Cumhuriyetçilerin hatlarına dönmek istiyordu. İki de bir tırmanıp kum torbalarının üzerinden bakıyor ve her seferinde makineli tüfeğin uyarı ateşiyle geri atlıyordu. Sonunda tehlikeyi göze alacağı konusunda bir şeyler mırıldandı ve ardında ben olduğum halde siperden çıktı. Makineli tüfekler çatırdarken ben deklanşöre bastım ve sonra kendimi askerin yanına yere attım. İki saat sonra karanlık basıp da silahlar susunca sürünerek güvenli bir yere geçtim. Daha sonra İspanyol savaşının en esaslı pozlarından birini yakaladığımı öğrenecektim”* (Whelan, 2006, s.101). Burada anlatılan ile farklı zamanlarda kendisinin anlattıkları olayın detayları arasında oldukça fark olduğu dikkat çekicidir ve bazı çelişkiler taşımaktadır. Biz o an da neler yaşandığını tam olarak bilemeyeceğiz. Konu fotoğrafta ölen kişinin Cerro Muriano’da öldürüldüğü bilinen bir anarşist olan “Federico Borrell Garcia” olup olmadığı da bilinmiyor. 1936 yılında Fransız dergisinde yer alan bir fotoğrafla birlikte bir başka fotoğraf karesi daha yer alıyordu. Capa’nın belirttiği yerde fotoğraf da tam olarak aynı yerde başka bir askerin düştüğü görülüyor. Bu iki fotoğrafta yer alan gökyüzündeki bulutlar ve arazi çok küçük açı farkıyla fotoğrafın aynı yerde çekildiğini gösteriyor. Bazı eleştirmenler her iki kare fotoğrafta görünen askerin aynı kişi olduğunu söyleseler de dikkatli incelendiğinde farklı kişiler oldukları anlaşılmıştır. Robert Capa’nın biyografisini yazan Richard Whelan da askerin kameraya poz vermiş olabileceğini, o anda beklenmedik bir

şekilde keskin nişancıdan gelen canlı bir kurşunla vurulduğunu iddia etti. Bu fotoğraflarda yer alan kişiler aynı serinin bir başka fotoğrafında ellerinde tüfekleri olduğu halde görünmektedirler. O zaman çatışmada aynı yerde vurulan askerlerin neden aynı karede görülmediği de bir soru işareti olarak hafızamızda yer etmiş olmakla beraber bazı kaynaklarda Capa'nın fotoğrafı kolunu siperin dışına çıkarıp bakmadan çektiğini söylenmişse de sonra Capa bunu yalanlamıştır. Fotoğrafın kız arkadaşı Gerda Taro'nun Rolleiflex'iyile çekildiğini makinesinin ağır olması nedeniyle kolunu siperin dışına çıkarıp bakmadan çekmesinin zayıf bir ihtimal olabileceği savunularda yok değil. Hatta deneyimli savaş fotoğrafçıları, ilk askerinin cesedinin kaldırılması ve ikinci bir askerinin de aynı yerde vurulmasını Capa'nın fotoğraflamış olması olası olup, bir kaç dakika içinde aynı yerde iki kişinin öldürülme ihtimali ve Capa'nın iki vuruluş anını da inanılmaz derecede sabit bir elle yakalaması her zaman sorgulanmaya açık bir durumdur. İspanya Savaşında “Kara Yıldız”, Robert Capa'nın çalıştığı, LIFE dergisine fotoğraf sağlayan bir ajanstı. 12 Temmuz 1937'de yayınlanan “Sadık Askerin Ölümü” aslında bir yıl önce Fransız Dergisi “Vu Magazine”de yayınlanmıştı. LIFE' da yayımlandıktan sonra fotoğraf farklı yayınlarda farklı başlıklarla basılmış – “Loyalist Soldier”, “Falling Soldier”, “Loyalist Militia” ve “Death of a Militia Man”. “Sadık Asker”, “Sadık askerinin ölümü”, “Askerinin düşüşü” vb. Capa'nın fotoğrafının gerçekte nerede çekildiği veya gerçek olup olmadığından çok neden bu kadar popüler olduğu ve birçok insanı etkilediği sorusu önem arz etmektedir. Tarihsel ve toplumsal hafıza uluslar için nasıl önemli ve değerli ise bu fotoğrafta İspanya için değerlidir. İspanya İç Savaşı'nın gerçekçi ve temsili bir imgesi olmakla beraber fotoğrafın bir yandan savaşın dehşetini göstermesi, bir yandan da halkın mücadelesini temsil eden bir simgeye dönüşmesi onu değerli kılmıştır.

4.1.3. İmgelerin/Görüntünün Kadraj Değişirme Yöntemi Kullanılarak Manipüle Edilmesi

Haber fotoğraflarında izleyicinin gördüğü sadece foto muhabirinin gerçeği ne denli yansıttığı, yayımlandığı yayın organında gazete editörünün göstermek istediği ile kadrajlanan ve biçimlendirilen fotoğraf karesinin çerçevesi ile sınırlı alandır. Bu alanın dışında olup biteni izleyici bilemez ve fotoğrafta çoğu zaman veremez. Burada devreye haberin hangi yöne çekilmek istediği düşüncesi girer ve manipülasyon biçimi ona göre şekillenmeye başlar. Medya bunu değerlendirirken çok farklı manipülasyon

yöntemlerine başvurabilir. Foto muhabir herhangi bir olayı bütün açılardan çekmiş olabilir, fakat dünyayı saran medya ağlarında sadece belirli odaklara hizmet etme amacı ön planda ise çıkarlarına uygun ve geçeceği değerlendirilen fotoğraflar veya görüntüler sunulur. Bir görüntüde, anlam taşıdığı düşünülen ancak istenilmediği değerlendirilen mesajı iletme gücüne sahip bir kişi veya kişiler ile objenin kesilerek çerçeve dışına bırakılması en temel biçimi ile kadraj yoluyla yapılan manipülasyondur. Yapılan manipülasyon şekli basın tarihinde önemli tartışmaların yaşanmasına sebep olmuştur. Paul Lester imgelerin kesilip kadrajlanması şeklinde yapılan manipülasyon için düşüncesini şöyle belirtmiştir; *“Aldatıcı bir görüntü elde etmek için bir fotoğrafın önemli ve göze batan kısımlarını kesme yöntemi fotoğrafçılar tarafından bir çok nedenden dolayı kullanılmaktadır”* (Lester, 2015, s.113).



Şekil 4.8 Akbaba ve Küçük Kız - Kevin Carter (1994), Güney Sudan

Bu fotoğrafla Pulitzer ödülü alan Kevin Carter üç yıl sonra intihar etmiştir. Açlıktan ölmekte olan bir kız çocuğunu bekleyen akbabayı gösteren fotoğraf insanın aklına her fotoğrafta olduğu gibi olayın bir görünen kısmı olduğu kadar görünmeyen kısmının da olduğunu getirir. İlk bakışta fotoğrafçının çocuğu kurtarmak için bir eylemde bulunmamış olması, ardından ise açlık sorununun dünyada ki etkisi fotoğrafta insani boyuttan ilk akla gelen duygudur. Bu durumda fotoğrafçı ya tercih yaparak ya da kendini mecbur hissederek kararını verir ve kadrajın içerisine bazı konuları sokar bazılarını ise dışarda bırakır. Kevin Carter da bu fotoğrafında çocuğun hemen ötesinde yemek kuyruğunda bekleyen akrabalarını kadraja almayarak ölüme terk edilmiş,

akbabalar tarafından ölmesi beklenen bir çocuk gibi kurgulayarak basında uzun süre polemik konusu olan bu fotoğrafa imza atmıştır. Bu fotoğrafa bakarken öfke duyarız, üzülmürüz ve hatta gözyaşı bile dökülmürüz, işte fotoğraf o kadar güçlü bir araçtır ki bırakın duyguları iktidarların değişmesine dünyada savaşların sona ermesine yol açar. Sanatçının bozuk olan ruh sağlığı bu fotoğraftan sonra daha da kötüye gitmiş ve ölümle sonuçlanmıştır. Fotoğrafın imgesi kız çocuğu ise sıtma hastalığından dolayı hayatını kaybetmiştir.



Şekil 4.9 Irak Savaşı - (Mart 2003) Bir askeri hareket ile Amerika Birleşik Devletleri ve Birleşik Krallık önderliğinde oluşturulan çok uluslu koalisyon kuvvetlerinin Irak'a girmesi.

Gerçek kadraj içinde konunun ve olayın bütünü ortadaki fotoğraf verirken, görselin içinden yeniden kadrajlama ile başka kadrajlar çıkarılabilmesi ideolojik manipülasyonlar için fotomontaj tekniğine benzer bir işleve ve potansiyele sahiptir. Fotoğraf, iki yönlü anlamı aynı anda kucaklar, bir yüzü masum olabilir ancak öteki yüzü ile acıyı, sevinci, kaygıyı veya acımasız gerçeği gözler önüne serer. Bu nedenle her fotoğraf, sahte ve yalancı durumuna düşürülmekten yakasını sıyıramaz. Fotoğrafların insanların duygularını avlamak için çekildiğini düşünürsek görüntü insanların duygu duvarlarına çarpacak ve böylelikle fotoğrafın yaşama şansı artacaktır. Manipülasyona uğramış fotoğrafların sunulmasındaki amaç ise gerçeklik duygusundan yoksun kalarak, duygusal ve düşünsel yönden uyuşturmaktır ve farklı kulvarlara yönelmemizi sağlamaktır. Şu hususunda altını çizmek gerekir ki insanları yanlış yönlendirmeye sevk eden kamera değildir, bizzat fotoğrafçının kendisidir. Bu durumda hangi amaç gözetilirse gözetilsin

kamera sadece görülenleri alımlar ve kaydeder, asla yorumlayamaz. Fotoğraflar toplumsallaşmaya katkıda buldukları kadar, toplumun dinamiklerini sarsan tahrip aracı gibi iş görebilirler. (Karadağ, 2004, s.120)



Şekil 4.10 Bir Asi Keskin Nişancının Evi (Home of a Rebel Sharpshooter)
Alexander Gardner (1863) – Gettysburg

Alex Gardner'ın 1863'te çekilmiş en ünlü fotoğrafı The Home of a Rebel Sharpshooter . Museum of Modern Art bu fotoğrafın Amerika tarihiyle ilgili olduğunu kısa ve öz bir şekilde açıklıyor: “Alexander Gardner, 1861'den 1865'e kadar süren Amerikan İç Savaşı'nı verimli bir şekilde belgeledi. Bir Asi Keskin Nişancının Evi, Gettysburg, çatışmanın 100 fotoğrafından oluşan Fotoğraf Eskiz Defteri'nden (1865) görüntü Gardner'ın "keskin nişancı ini" dediği yerde yatan tek bir ölü askere odaklanarak Gettysburg Savaşı'nın trajik sonrasını temsil ediyor. Daha sonraki analizler, görüntüyü duygusal etkisini yoğunlaştırmak için sahnelediğini ortaya çıkardı. O zamanlar bu uygulama alışılmadık bir durum olmasa da, fotoğraf tartışma konusu oldu. Gardner, askerin cesedini hareket ettirdi ve yüzünü kameraya bakacak şekilde başını çevirdi, sonra kendi tüfeğini cesedin yanına yerleştirerek askerin yataylığını ve ölüm nedenini vurguladı.



Şekil 4.11 Bir Asi Keskin Nişancının Evi (Home of a Rebel Sharpshooter)
Alexander Gardner (1863) – Gettysburg

Alexander Gardner'ın asistanı Timothy O'Sullivan tarafından çekilen bu fotoğraf, Şeytan İni' nin batı yakasında muhtemelen öldüğü yerde ölü bir Konfederasyon askerini gösteriyor.(Şekil 4.11) Bu askerın cesedi, fotoğrafçılar tarafından bu yerden ötedeki başka bir yere taşınacak ve burada Gettysburg'un en silinmez görüntülerinden birinin konusu olacaktı.



Şekil 4.12 Bir Asi Keskin Nişancının Evi (Home of a Rebel Sharpshooter)
Alexander Gardner (1863) – Gettysburg

İlk olarak Gardner'ın “Photographic Sketchbook of the War” adlı kitabında üretilmiş olan bu fotoğraf (Şekil 4.12), İç Savaş'ın en tanınmış görüntülerinden biri haline geldi. Kayaya dayalı silahın bir keskin nişancı tarafından kullanılmadığı ve askerın bu

konumda düşmüş olma olasılığı neredeyse kesin olsa da, bu fotoğraf yine de 2 Temmuz 1863'te Şeytan İni ve çevresindeki mücadelenin güçlü bir anlatımını sunuyor. “Yeniden Düzenlenmiş Ceset Vakası” başlıklı bir makalede Civil War Times dergisinin sanat yönetmeni olan Frederic Ray yapılan manipülasyonu daha da detaylandırdı. “Ölü keskin nişancının sırt üstü yattığını, yüzünün ise kameraya doğru döndüğünü ve tüfeğinin de kayalardan birine dayandığını gösterir iken aynı askeri farklı bir yerde gösteren bir fotoğraf olmasaydı o zaman tarihe çarpıcı bir fotoğraf olarak geçerdi” dedi ve bir fotoğraf tarihçisi olarak Gardner’i kabahatli gördü. Sonuçta şöyle bir yorumu yapabilir etik ihlallerin olabileceğini, bunun çokta ciddi bir durum olmadığı düşüncesini taşıdığını ancak bir fotoğrafçıya manipülasyona uğramış bir fotoğraf gösterildiğinde eser sahibinin tüm fotoğraflarının sorgulanacağını hatırlatmak gerektiğini vurgulamak isterim (Lester, 2015, s.4). Buradan da anlaşılacağı üzere mesele güvenilirliktir.



Şekil 4.13 Haydut Tüneği (Bandit’s Roots) - Jacob A. Riis - 1888

Jacob Riis’in kamerasını sadece sosyolojik bir takım veriler toplamak için değil bunun yanı sıra New York City’deki göçmenler ve apartman aralarında yaşamı kendi açısından değerlendirmek için kullanan bir fotoğrafçıdır. Jacob Riis fotoğraf çalışmaları için resmi

sponsoru olmamasına rağmen dramatik şehir manzaraları fotoğraflarını çekip kaydederken aklında hep bir izleyici kitlesinin olduğunu düşünmüştür. Riis, New York City'nin Aşağı Doğu Yakası semtinde göçmen işçilerin yaşam koşullarına ilişkin bir iddianame ve tutkulu fotoğraf sunumlarında etki yaratmak için kendi göçmen geçmişine rağmen raporları ve aynı derecede ünlü fotoğrafları on dokuzuncu yüzyılın sonlarının Amerika'daki kentsel koşulları yansıtan önemli belgeleridir. İlk bakışta, fotoğraftaki ön plan figürleri, Riis'in yazısının yarattığı tehdit havasının altını çiziyor ve sokağın girişini koruyan iki adam beliriyor. Sağdaki merdivenin tırabzanına yaslanmış duran adam ise buyurgan bir duruş sergiliyor. Belki de bu çetenin elebaşı odur. Fotoğraftaki diğer figürleri incelediğimizde pencereden dışarı sarkan kadınlar, sağ arka planda küçük bir çocuk, karşı verandadaki üç figür. Fotoğrafa baktığınızda davranışlarında suç teşkil eden ve dikkat çeken bir harekete işaret eden bir şey yok. Eğer gerçekten kötü şöhretli bir çetenin parçasıysalar, neden kameraya poz vermeye bu kadar istekli olsunlar. Özellikle de polis Riis' e fotoğraf gezilerinde sık sık eşlik ettiğine göre Riis, tüm bu bireylerin işbirliğini nasıl sağladı? Kesinlikle kötü şöhretli suçluların resmini istediğini söyleyerek değil. Görüntünün arka planında, binaların arasında çamaşır ipleri uzanıyor. Riis, "*yoksulluk ile dürüst yoksulluk arasında çizilmesi gereken gerçek çizgi çamaşır ipidir*" demeyi severdi. Dürüst olma arzusunun ilk ve en iyi kanıtı olan temiz olma çabası onunla başlar.



Şekil 4.14 Jacob A. Riis (Richard Hoe Lawrence), Oturumda Bir Growler Çetesi
(Bir Lush Soymak), 1887

Jacob Riis çocukları toplumun ihmallerinin sembolü olarak kullandı. Küçük tebaasını "Sokak Arapları" olarak adlandırdı ve böylece hem egzotizm hem de gezgincilik hakkında güçlü orta sınıf duyguları uyandırdı. 1890 tarihli *How the Other Half Lives* adlı teşhirinde okuyucularını "*Sokak Arap'ı, sürdürdüğü kanunsuz hayatın tüm kusurlarına ve tüm erdemlerine sahiptir*" diye uyardı. Fotoğrafta (Şekil 4.14-15)

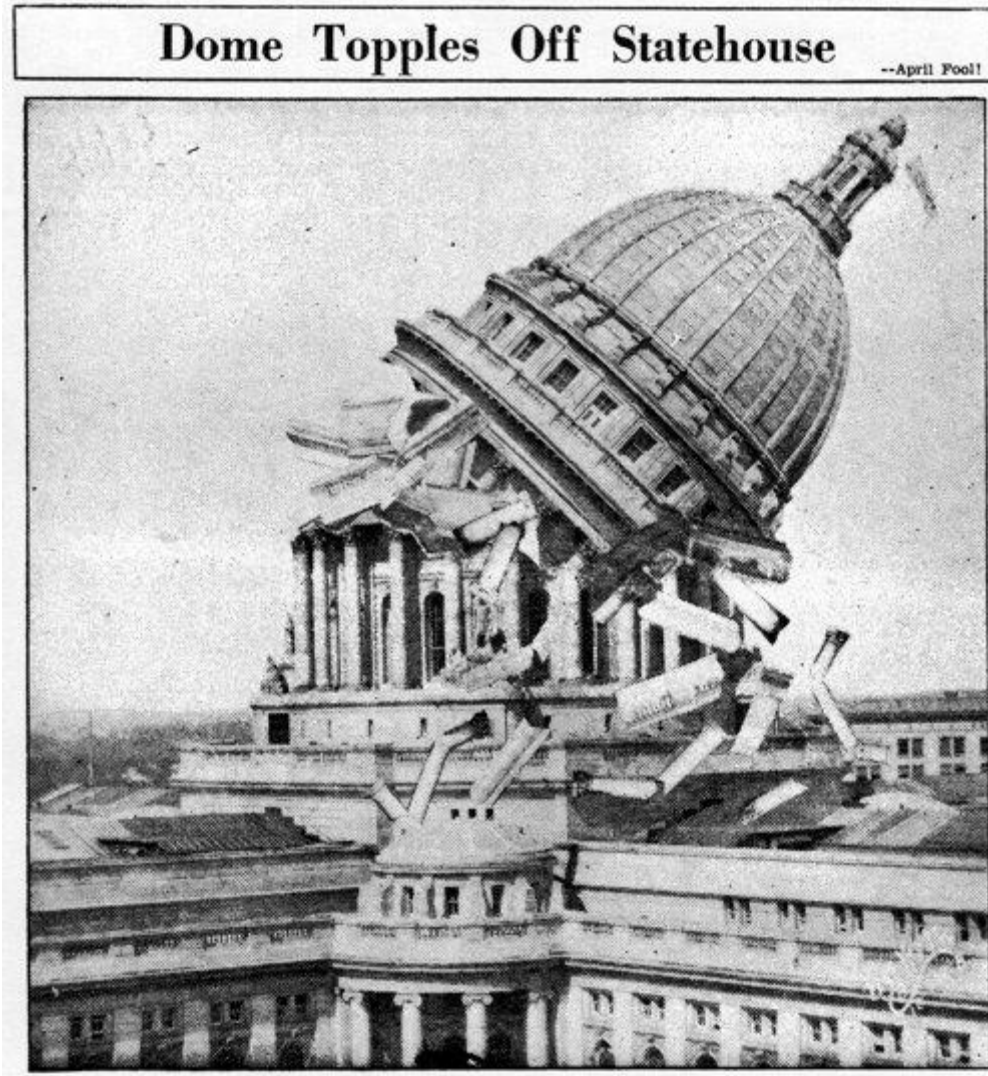
gençleri ortak bir suçlu olarak değerlendirerek, kendilerinden birini soymalarını sağlayarak yeniden canlandırma yapmaları için tuttu. Bu rolün karşılığında çocuklara sigarayla ödeme yaptı.



Şekil 4.15 Sleeping Quarters'daki Sokak Arapları-Jacob A.Riis- 1880

Bu tür düzenlemeleri yaparken sadece sokak güçleriyle sınırlamadı, merdiven boşluklarında ve kapı eşiklerinde uyuyan genç erkek çocuklarından oluşan yarımdüzineden fazla resim oluşturdu. Fotoğraflar güpegündüz çekilmiş gibi görünüyor ve küçük denekler açıkça uyuyormuş gibi yapıyor. Gerçekten evsiz olup olmadıkları, modern izleyiciler için açık bir soru olmaya devam ediyor. Haber fotoğrafçıları tarafından manipüle edilen bunun gibi birçok fotoğrafa tepki olarak Associated Press yöneticilerinden Kent Cooper “ *Bu bireysel ve gruplar halinde çekilen insanların fotoğrafları yeni bir yaklaşım için kişisel bir çağrıdır. İnsanların doğal ve pozlanmamış fotoğraflarına prim vermenizi içtenlikle rica ediyorum. Açıkçası aldatıcı olmadan kendiliğinden çekimler yapamazsınız. Bir fotoğrafçının bir erkeği veya kadını bir*

şekilde görünmesini veya doğal olmayan bir şekilde davranmasını sağlamak da aynı derecede aldatıcıdır” (Edom, 1976, s.48).



Şekil 4.16 Wisconsin Eyaleti Meclis Binası Çöküyor- Cedric Parker -1933

Fotoğraf ve hikâye, fotoğrafçı-muhabir Cedric Parker'ın eseri idi. 1985'te The Science Digest bunu dünyanın en iyi aldatmacalarından biri olarak adlandırdı. Madison Capital-Times, ön sayfasında Wisconsin Eyaleti Meclis Binası'nın kubbesinin çökmekte olduğunu gösteren bir fotoğraf yayınladı. Bir manşet "Kubbe Devlet Binasını Devirdi" şeklinde duyururken, alt başlıkta "Yetkililer Yasama Meclisinin Çok Fazla Sıcak Hava Ürettiğini Söyledi" yazıyordu. 1933'te çöken ve yüzlerce insanı gereksiz yere alarma geçiren ve paniğe neden olan başkent kubbesinin fotoğrafik bir birleşimini yayınlamak kadar ileri giderek manipülasyon yaptı ve Nisan Günü Aldatmacası (April Fool) adıyla fotoğraf sahtekarlıkları popüler oldu.



Şekil 4.17 John Carlos, Tommie Smith,
1968 Yaz Olimpiyat Oyunları.



Şekil 4.18 Mexico City'deki
Olimpiyat Oyunları

Amerikan milli marşı çalınırken Tommie ile John ellerinde siyah meşin eldivenlerle yumruklarını havaya kaldırarak ülkelerindeki ırkçılığı protesto etmeleri büyük olay yaratmıştı. İki atletin eylemini gösteren fotoğraf, 20. Yüzyıl'ın en etkileyici 20 fotoğrafı arasında yer alarak il sıralara yerleşti. O fotoğraftaki iki siyah atlet kendileriyle aynı kürsüyü paylaşan ve onların deyimleriyle 'onurlu ve cesur' beyazın, çok sevdikleri arkadaşlarının cenazesinde bir araya geldi ve protesto eylemine hazırlandılar. Mexico City Olimpiyat Stadyumu'nda az önce 200 metre yarışı tamamlanmış yarışta ikinci olan Avustralyalı Peter Norman, hayatının yarışını koştuktan sonra madalya törenine hazırlanıyor. 200 metrede birinci olan Amerikalı siyah atletler, Tommie Smith ile üçüncü gelen John Carlos, bu sırada madalya töreninde gerçekleştirecekleri protesto eylemini konuşuyorlar çünkü ikinci gelen beyaz atletin şeref kürsüsünde ne yapacağını merak ederek kaygılanıyorlar. Ancak oda koşulsuz destek veriyor ve John Carlos, az önce kıyasıyla rekabet ettiği ve ikinciliği kaptırdığı Norman'a yaklaşıyor, eylem planladıklarını anlatıyor. Norman, hiç düşünmeden cevap veriyor: "*Ben eyleminizi destekleyeceğim, bana ne yapmam gerektiğini söyleyin yeter.*" Carlos ile Smith'in anlattığına göre, eldiven takma önerisi Norman'dan geliyor. Hatta sadece bir çift eldiven olduğu için Smith, sağ eline, Carlos da sol eline takıyor bu nedenle de farklı ellerini havaya kaldırıyorlar, yoksulluğu da protesto için ayakkabısız kürsüye çıkıyorlar. Norman ise onlarla birlikte siyah atletlerin kurduğu "İnsan Hakları İçin Olimpiyat

Projesi” hareketinin kokardını göğsüne takarak desteğini ifade ediyor. Fotoğraf daha sonraki yıllarda dijital teknikle manipüle edilmiştir. İki fotoğrafı beraber incelediğimizde iktidarın, kendi rejimlerine karşı yapılan her türlü protestoya tepki verebileceğini ve gerçeği saptırmak, izleyici üzerinde etki bırakmak için manipülasyona başvurabileceklerini bize göstermektedir.



Şekil 4.19 O.J Simpson Sabıka Kaydı Fotoğrafı-Time Dergisi Kapağı-27 Haziran 1994

Amerikalı sporcu O.J.Simpson’un eski karısı Nicole Brown Simson ve arkadaşı Ron Goldman’ı öldürmekle suçlandığı ve bu nedenle polis tarafından gözaltına alındıktan sonra iki ayrı derginin kapaklarında görülen fotoğrafı polis medyaya sundu. Bu sunulan fotoğrafı Time dergisi 27 Haziran 1994 tarihli yayınında dergi kapağı olarak kullanmaya karar verdi. Ancak foto illüstratör Matt Muhirin’den resmi sanatsal olarak yorumlamasını istediler ve oda fotoğrafı ışık oyunları ile karattı, tutuklu kimlik numarasının boyutunu küçülttü. Bununla birlikte birçok eleştiriler geldi. Derginin, Simpson’ın özelliklerini kapatarak daha tehditkâr görülmesini sağlayarak ırkçılık yaptığını ifade ettiler. Gazeteciler sabıka fotoğrafının haber fotoğrafı olduğunu asla değiştirilmemesi gerektiğini vurguladılar. Ne yazık ki Time dergisinden sonra aynı fotoğraf Newsweek de aynı hafta hiç değiştirilmeden yayınlandı. Sonrasında Time

dergisi özür yayınladı ve editör fotoğrafın sertliğini, amansız parlak ışığın ve Simpson'un yüzündeki kirli sakalın düzeltildiğini, yapılan müdahale ile Simpson'u trajik bir ikon haline getirdiklerini savundu. Bu savunmada göstermektedir ki onu kendilerinin olmasını istedikleri hale getirmiştir. Sosyal hareket açısından ulaşılmak istenilen durum beraat ettiği davada Simpson'u suçlu göstermektir.

4.1.4. İmgeleri/Görüntüyü Altyazı Ekleme Yöntemiyle Manipüle Etmek

Fotoğrafın yaşanmış bir hadiseyi anlatmakta en önemli önemli olduğu kadar sakıncalıda olan yardımcılarından birisi yazıdır. Fotoğraf altı yazılar, gazetelerde kullanımı sonrası ortaya çıkmıştır. Steinchen "*...ben fotoğrafın daha çok kullanılmasını diliyorum. Ayrıca insanların onları yazı yoluyla anlatımına alıştıran koşullandırmadan kurtarılmasını diliyorum. Söz ve yazı değer biçilmez zenginliklerimizdir. Fakat görüntü ile sözü bütünleştirmek ve ikisinin birlikte anlatılmasını sağlamak bizim görevimizdir*" demektedir (Dora, 2003, s.159).Fotoğraf altında yer alan yazılar bazen fotoğrafın belgeselciliğinin dışında da düşünülmekte bazen de fotoğrafın anlam ve amacını saptırmaktadır. Fotoğraf altyazısız da anlaşılabiliriyorsa gönderdiği mesajda çok fazla manipülasyon olmayabilir ancak her fotoğrafta manipülasyon veya saptırılmaya uygundur. Eğer fotoğraf altyazısız anlaşılıyorsa bu fotoğrafçının hatası olduğu kadar gerçekliğin farklı yorumlanmasından veya yorumlanmak istenilmesi düşünüldüğünden dolayı olabilir. Şöyle bir hataya düşmemekte gerekir bir olay meydana gelmiş, olayla ilgili fotoğraf meydana gelen olayı doğrudan anlatmak zorunda da değildir. Ancak birçok fotoğrafçıda olayı belgelemek için acıyı gösterme benciliği vardır. Karşılıklı ilişkiden doğan süreç ve bakan kişinin talebi fotoğrafçıyı bu duruma iter. İncelediğimizde en ekili fotoğraflar acıyı en iyi şekilde gösterenler değil midir? Fotoğrafın alt yazısız veya başlıksız kullanılmasını çok nadiren görürüz. Fotoğrafın anlaşılabilir olması basit bir şey değildir, basında yer alan fotoğrafların çoğunluğu açıklayıcı fotoğraflar kategorisinde değerlendirilmektedir. Terry Barrett konu ile ilgili "*Kişiler, yerler ve olaylar hakkında nesnel, tarafsız bilgi vermeye çalışan basın fotoğrafları açıklayıcı kategoriye girmektedir*"(Barrett, 2012, s. 97). Fotoğraf tek başına bir iletişim aracı olmakla beraber bazen anlaşılması için yardımcı öğelere ihtiyaç duyulmaktadır, özellikle yazılı basın bu gereksinimin en çok hissedildiği ortamdır. Bağlamsal açıdan bakıldığında fotoğrafın iletisini açıklayan ve bu iletinin pekişmesinde rol oynayan fotoğraf altı yazılardır. Fotoğraf alt yazısı olarak da tanımlanabilmekte

beraber okuyucunun fotoğrafta gösterilen olayı anımsamasına yardımcı olmak amacıyla yazılabilmesi nedeniyle fotoğrafa ilişik açıklama yazısı da denilebilir. Habere ilişkin fotoğrafı görmeyi arzulayan okuyucu aynı zamanda fotoğraftaki kişilerin kim olduğu, ne yaptığı ve fotoğrafın öyküsünü özet olarak görmek isteyecek, fotoğrafın belge ve kanıt olduğunu düşünerek alt yazısı ile olayın içeriğini öğrenecektir. Fotoğraf alt yazısını önemini anlatan ortak çalışmalarında konunun önemi üzerinde durmakta olan Berger ve Mohr “*Fotoğraf ve sözcükler arasındaki ilişkide, fotoğraf yorum için ısrarcıdır ve sözcüklerde 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*” (Berger ve Mohr, 1989, s. 92). Fotoğrafın doğru anlaşılabilmesi için tüm olanaklar ortaya konularak okuyucuyu yanıltmasına müsaade edilmeden açıklama yazısı ile desteklenmelidir. Bazı fotoğrafların yanıltmalara tahammülü olmadığı gibi farklı anlaşılması amacına ters düşecek ve etik olmayan sorunlar yaşanacaktır. Özetlemek gerekirse fotoğraf alt yazıları özgün cümlelerden oluşmalı, yorum içermemelidir, fotoğrafta açıklama getirilecek duruma yanıt niteliğinde olmalı ve görüneni belirtirken görünmeyenleri anlatmak yeni soru işaretleri oluşturacağından bundan kaçınmalıdır. Fotoğrafın değerini ve anlaşılmasını güçleştirecek biçimde fotoğraf üzerinde yer almamalıdır.

Edward Steichen'den “*Akıllıların, yerel olarak manipüle edilmiş bir baskıyı irrasyonel fotoğraf olarak görme eğilimi sahte kelimesinde estetik bir ifade tonu bulan bu eğilim oldukça eğlenceli. Yönlendirilmiş bir baskı fotoğraf olmayabilir. Işığın hareketi ile baskının kendisi arasındaki kişisel müdahale, fotoğrafın saflığı üzerinde bir leke olabilir. Ancak, bu müdahale ister doğrudan baskıda yalnızca işaretleme, gölgeleme ve renklendirmeden, ister negatif üzerine noktalama, boyama ve kazıma yapmaktan, ister baskı üzerine gliserin, fırça ve paspas kullanmaktan ibaret olsun, sahtecilik ortaya çıkmıştır ve sonuçlar mutlaka dikkate alınmalıdır. Her zaman fotoğrafçıya, onun kişiliğine, teknik yeteneğine ve hislerine bağlıdır. Bilinçli manipülasyonun bu aşaması başlamadan çok önce, sahtekârlık çoktan devreye girmiştir. Operatör maruz kalma süresini kontrol edip düzenlediğinde, karanlık odada geliştirici ayrıntı, genişlik, düzlük veya kontrast için karıştırıldığında sahtekarlığa başvurulmuştur. Aslında her fotoğraf baştan sona sahtedir; tamamen kişisel olmayan, üzerinde oynanmamış bir fotoğraf neredeyse imkânsızdır. Her şey söylendiğinde, bu hala tamamen bir derece ve yetenek meselesi olarak kalıyor*” (Stieglitz, 1997).

4.1.5. Güncel Haber Fotoğraf Örnekleriyle Manipülasyon



Şekil 4.20 Barış Pınarı Bölgesinde çekildiği iddia edilen ancak Fas Batı Sahra Bölgesi'ndeki (1975) Faslıların katıldığı "Yeşil Yürüyüş" eylemi.

Bu fotoğraf "Barış Pınarı Harekati" devam ederken provokatör ve terör yanlısı bazı sosyal medya hesaplarının bilinçli olarak haber fotoğraflarını manipüle etmek suretiyle görsel medyada kullanarak basın yasasında yer alan habercilik etik ilkeleri ve tarafsızlık kurallarını hiçe saymaya bir örnek teşkil etmektedir. Haber fotoğrafları haber verme işlevinin bir parçası olarak bize gerçekliliği gösterirken bu tür manipülatif eylemler ile fotoğrafın kullanım şeklini değiştirmekte buna bağlı olarak gerçeğe sadık kalma ilkesi ihlal edilmektedir. Manipülasyon kavramının özünde gizli etki vardır. Manipülatör, zorlayanın yaptığı gibi birisini seçeneklerden mahrum bırakmak yerine, karar verme sürecine sızarak fotoğrafı iletişim bağlamında yığınlar söz konusu olacağından manipülasyonun oluşturacağı etkinin kitlesel bir etki olacağı bununla birlikte manipülatif enformasyon akışını etkileyeceği ve bu etkilenmeyle birlikte buna karşı verilen tepkinin toplumsal bir tepki olacağı bir gerçektir. Haber fotoğrafçılığının olan bir olayı kitlelere aktarmanın çok daha ötesinde bir eylemi ve işlevi olduğu ve hatta birçok olayın haberciler için belli bir ideolojiye hizmet etme olarak değerlendirildiğini

düşünürsek haber üretiminde kullanılan söylemler aracılığıyla, kitleler etkilenmek istenmektedir.



Şekil 4.21 1983 Erzurum Depremine ait fotoğrafın Barış Pınarı Bölgesinde çekildiği iddia edilerek Amerika Birleşik Devletlerinde faaliyetini sürdüren NYT gazetesinde Kurt Eichenward tarafından paylaşılması.

Haber metinlerinin içerisine ideolojinin yerleştirilmesini ideolojik kare olarak ifade ettiğimizde, ideolojik karenin unsurları olan; olumlu ve güzel nitelik ve eylemlerin vurgulanması, ötekinin kötüleştirilmesi için olumsuz nitelik ve eylemlerinin vurgulanması, kendi kötü ya da olumsuz niteliklerin azımsanması, fazla konu üzerinde durulmaması, ötekinin olumlu ve başarılı eylemlerinin küçümsenmesi ve gereğinden daha az dile getirilmesi olarak çalışmamızda yer almaktadır. İşte bu fotoğrafla ötekinin kötüleştirilmesi için ideolojik anlamda kitleleri harekâta geçirmek, kullanılan söylemlerle kimi birey, grup, kurum ya da inançlar dışlanabilmekte, aşağılanabilmekte veya tam tersi bir tutum sergilenerek ayrıcalıklı olarak kamuoyuna ve izler kitleye sunulmaya çalışılabilmektedir. Fotoğrafi Mustafa Bozdemir objektife yansıtmış ve bu fotoğrafla yurt dışında bir Türk Word Press Foto ödülüne layık görülerek onurlandırılmıştır. Oysa bu fotoğrafı kullanan Kurt Eichenward gerçeği manipüle ederek seyircinin algı sistemlerini yönlendiriyor. Durumu sorgulamayan kitleler tarafından toplumun çoğulculuğunun kabulüne götürerek propagandasını gerçekleştiriyor. İnsanları katılımcı değil de izleyici haline getirirseniz zihinlerini kontrol edebilirsiniz. Görsellerin zihin kontrolü için en büyük silah olduğu düşünüldüğünde medya aracılığıyla kamuya sunarak haber fotoğrafları üzerinden

amaçlarına ulaşmaya çalışıyorlar. Bir fotoğrafın doğru anlaşılması için tüm objeler yanıtmasız ortaya konulmalı veya açıklama yazısı ile desteklenmelidir. Bazı fotoğraflar vardır ki yanılmasına tahammülü yoktur farklı anlaşılması amacına ters düşer, bu nedenledir ki haber fotoğraflarında alt yazıya ihtiyaç duyulur. Örnek fotoğrafta alt yazıyı değiştirmek fotoğrafın okunmasını değiştirmiştir, böylelikle okuyucunun algılamaya çabasının başka yöne kaymasına yardımcı olmuştur.



Şekil 4.22 İngiliz haber ajansı “Reuters”ın yeni tip Koronavirüs kısıtlamalarının esnetileceğini duyurduğu haberinde Türkiye için tercih ettiği fotoğraf.

Türkiye için tercih edilen bu fotoğraf basın yayın kuruluşları tarafından büyük tepki topladı. Hürriyet Gazetesi Genel Yayın Yönetmeni Ahmet Hakan Coşkun “ *Türkiye’ye bakışlarını bu kadar iyi koyamazlardı. Çok bariz aşağılık bir manipülasyon olduğunu düşünüyorum* ” demek suretiyle tepki göstermiştir. Fotoğrafta, Türkiye konu alınarak kepenkleri kapalı dükkânların bulunduğu sokaklarda bir kâğıt toplayıcısı fotoğrafı servis edilerek algı yaratılmaya çalışılmıştır. Ancak Fransa örneğini verirken aynı yayın organı turistlerin Paris’e döndükleri bahar ve gezi fotoğraflarını kullanmıştır. Yurt dışında referans olacak kadar önemli haber ajanslarının tarafsızlık ilkesine aykırı hareket etmesi ve manipülasyon gücünü kullanması düşündürücüdür. Baktığımızda olumsuz yaklaşım yok gibi görünen bir haberin, habere konulan bir başlık ve altına yerleştirilen bir fotoğrafla izler kitlenin algısını değiştirmek amacıyla nasıl servis edildiğinin bir örneğini görmekteyiz. Etik olmayan bu uygulamalar gerçeğe sadık olunması ilkesinin sorgulanmasına neden olmaktadır. Haber fotoğraflarının basında manipülasyon aracı

olarak kullanılması ve bağlamından koparılması okuyucunun algısını ve anlamlandırmasını değiştirecek nitelikte olup haber fotoğrafının gerçeklikten uzaklaşması ile birlikte güven duygusunu da zedelemektedir.



Şekil 4.23 Türk Silahlı Kuvvetlerine ait tankların Afrin’de imha edildiği iddiası ile yayınlanan fotoğraflar

Alevler içerisinde olan fotoğraftaki tank (T72 Model) fotoğrafçı Andy Cross tarafından 2003 yılında İran da çekilmiş, fotoğraf altı açıklamada ABD’ne ait tankın Dicle nehri kıyısında saldırıya uğradığı ifade edilmiştir. Sağdaki fotoğrafta yer alan tank ise 2015 yılında Yemen’de yakılan tankı göstermekte olup Yemen’in Jizan kentinde Mersad News Agency’nin haberinde yer almıştır. Fotoğraflarda yer alan tankların Türk Silahlı Kuvvetlerine ait olmadığı teyit edilmiş olmakla beraber kitle iletişim araçlarının propaganda etkisinden ötürü toplumsal yapının hangi mesele hakkında konuşacağını, izler kitlenin hangi sorunlara veya çözümlere yönlendireceğini belirlerken aynı zamanda bu mecraları elinden bulunduran güç sahiplerinin faaliyetlerini meşru ve değerli gösterirken karşı tarafı olumsuz sunup o yöne olabilecek eğilimleri engellemek istemektedir. Chomsky’e göre; *“Kitle iletişim araçları bir manipülasyon, denetim inşası aracı ve beyin yıkamaya yönelik olarak kullanılan güçlü ve ayrıcalıklara sahip kimselerin kendi menfaatlerine hizmet etmekte olan araçlardır. Batı dünyasında ifade edilen ve üzerinde sıklıkla durulan basın özgürlüğü meselesi özelinde duyulan kaygıların inandırıcılığı bulunmamaktadır. Demokratik bir iletişim politikasının kamuoyunun faydasını gözetken bunun yanı sıra kaygılarını ifade etme şansı tanıyan yapıda olması gerekmektedir. Bunun dışında tasarlanan ve kamuoyuna sunulan politika medyanın gücünü elinde bulunduran mecraların kendi kişisel çıkarları ve menfaatleri*

doğrultusunda ortaya koymuş oldukları bir politikadan başka bir şey olmayacaktır” (Chomsky, 2002, s. 205). Uluslar ve ulusları oluşturan bireylerin yönlendirilmesinde önemli bir etkiye sahip olan haber içerikleri, düşünce dünyasına yönelik çeşitli algıların inşa edilmesine ve zihinsel bir bulanıklığın ortaya çıkarılmasına olanak sağlamaktadır.



Şekil 4.24 Çölde tek başına yürüyerek Suriye'den Ürdün'e geçmeye çalışan Çocuk



Andrew Harper
@And_Harper

Follow



Thanks to Jared 4 this shot showing Marwan at the back of this group of @refugees. He is separated - he is not alone.



10:06 PM - 17 Feb 2014

911 Retweets 272 Likes



Şekil 4.25 Suriye'den Ürdün'deki kampa yerleştirilmek üzere gelen mültecilerin Jared Kohler tarafından çekilen fotoğrafı.

Fotoğraf ilk olarak Andrew Harper isimli bir Birleşmiş Milletler temsilcisi tarafından 16 Şubat 2014 tarihinde paylaşılıyor. Harper attığı tweette 4 yaşındaki çocuğun geçici olarak ailesinden ayrı düştüğü ve Birleşik Milletler Mülteciler Yüksek Komiserliği çalışanlarının ona Ürdün'e geçerken eşlik ettiğini belirtmişti. Ancak fotoğrafın, CNN Muhabiri Hala Goroni'nin 17 Şubat 2014 tarihinde Marwan isimindeki çocuğu tek başına çölden sınırı geçmeye çalışırken bulduğunu belirtir tweetle sosyal medyada paylaşması sonucu paylaşılan iddia ile haber fotoğrafı yayılmış ve birçok yayın organı tarafından kullanılmıştır. Fotoğrafın Jared Kohler tarafından çekildiği, Guardian gazetesi yanlış iddialarla paylaşılan fotoğrafın hikâyesini aktarmış ve kalabalık bir grup mülteci ile beraber hareket ettikleri fotoğraf da paylaşılmıştır. İnsanlar, dünyanın diğer yerlerinde hayatını sürdüren insanların neler yaşadıklarını öğrenmelidirler.

Fotoğrafçının sahip olması gereken vektörel işlev insana diğer insanların varlığını göstermektir. İnsanların zor şartlarda yaşadıklarını anlatarak fotoğrafla sunmak karşılaşılan sorunların bir parçası olmak demektir. Bu fotoğraf gerçekleri görme aşamasında belge niteliği taşımaktadır. Medya, kendisinin arzu ettiği bir gerçekliği inşa ederek bunu istenilen şekilde iletiye çevirip hedef kitleye sunarak manipülasyon yapabilmektedir. Bu fotoğrafla asıl amaç kitleleri yönlendirebilmek, etki altına alabilmek, arzu edilen biçimde düşünmeye sevk etmektir. Kurgulanmış fotoğraf sadece gözün gördüğü bir tepki değil birazcık hayal ağırlıklıdır. Gerçekliği bize görsel öyküler ile düşsel biçimselliğe dönüştürerek anlatırlar. Bu fotoğrafta olduğu gibi her fotoğrafın hem bir yaratılış öyküsü hem de bize anlatmak istediği bir öyküsü vardır. Bu öykü ile hayal gücümüzün kapılarını açar. Bize bizi yansıtıran öte yandan bir çatışma ortamı yaratarak hayal gücümüzün kapılarını aralar. Kurgu fotoğraf rastlantısal değil belli bir mesajı olan planlı bir süreçtir, önemli olan mesajın kitlelere etkili bir biçimde ulaştırılmasıdır. Mesaj izler kitleye açıkça ulaşabilmişse bu durum kurgunun güçlü olduğunu göstermektedir. Günümüzde ciddi bir mücadeleye dayanan ve artık tamamen algı savaşlarına dönüşen küresel rekabet ortamı gerek ülkeler ve toplumlar arası iletişimi, gerekse ülke içindeki ulusal dengeleri yakından etkilemektedir.

5. SONUÇ

Sanat ve bilimde gerçekliğin algılanış biçimleri uygarlık tarihinin ilk topluluklarından bu zamana kadar sürekli olarak farklılaşmıştır. Farklılıkların nedenlerine bakıldığında gerçekliğin üretim ilişkilerine bağlı olarak değişiklik göstermesidir. 1839 yılında fotoğraf makinası icat edildiğinde toplumu değiştirme ve denetim altına alma iddiasına sahip değildir. İlk çağlardan bu güne kadar insanlar önce çevrelerine bakarak anlam çıkarmak için uğraş vermişler, iletişim ortamının gelişmeye başlaması ile birlikte anlam çıkarma süreci de hızlanmıştır. Ancak insanların temel bir özelliği her hangi bir şeyi anlamlandırmada gözleri ile görmedikleri sürece şüpheyle bakmalarıdır. Kevin Robins'e göre görmek "*dünyanın içinde olmak, dünyanın dokusu içinde yer almak, dünyaya açık olmak demektir*". Gözün önünde gerçekleşen bir şey, aslında gerçeğin kendisini göstermeyebilir veya insanlar tarafından algılanmak istenmeyebilir. Görmek için gerçek anlamda deneyimin içinde olmak gerekir. Fotoğrafın pek çok kullanım alanı bulunmaktadır, belgesel fotoğrafçılıktan, sanat, hatıra, haber fotoğrafçılığına kadar her bir alanın kendi içerisinde özellikleri bulunmakla beraber haber fotoğrafçılığını diğer alanlardan ayıran özellik haberi belgelemek ve iletişime sokmaktır. Haberde yer alan fotoğraf haberin belgesi niteliği taşır, olay ve olguların gerçekliğinin bir göstergesi olarak karşımıza çıkar. Habere eşlik eden fotoğraf haber metni kadar önem taşır ve kitle iletişim araçları içinde pek çok haber, metinden çok fotoğraflarıyla iz bırakır. Haberlerin görsel öğelerle beslenmesi gelecek nesiller için tarihi bir belge niteliği taşıdığı kadar okuyucunun ilgisini çekmesi ve anlaşılır olması bakımından da istenen bir durumdur. Fotoğrafi çeken foto muhabir, çekilen fotoğraflar arasından seçim yapan ve eleme sonrası okur ve seyirciye sunan editör, yayın yönetmeni vb. eşik bekçilerinin amacı fotoğraflar arasından en çarpıcı olanı izler kitleye ulaştırmaktır. Fotoğraf tarihinden günümüze haber fotoğrafının gerçeğe sadık kalma ilkesinin dışında kullanıldığı göz önüne alındığında foto muhabirinin seçtiği kadrajla bazı unsurları çerçeve dışına bırakmak, haberin anlamını değiştirecek şekilde ya da haberin farklı yorumlanmasına olanak verecek şekilde manipülatif eylemlerle ortaya çıkan fotoğraflarında haberlere eşlik ettiği görülmektedir. Etik olmayan bu uygulamalar teknolojinin gelişmesine paralel gerçeğe sadık olunması ilkesinin sorgulanmasına artarak neden olmuştur. Haber fotoğraflarının basında manipülasyon aracı olarak kullanılması ve bağlamından koparılması etik sorun olup, yeniden ekleme, çıkarma, kırpma, fotokolaj ve kurgulama

yöntemleri ile okuyucunun algısını ve anlamlandırmasını değiştirecek nitelikte manipülasyonlar, haber fotoğrafının gerçeklikten uzaklaşması ile birlikte güven duygusunu da zedelemektedir. Haberde fotoğraf içerdiği bilgi sayesinde okuyucunun haberi kolay anlamlandırmasını ve zihninde canlandırmasını sağlıyor. Arthur Rothstein “okurun bilmek istediğini gösterme beklentisini karşılamak, fotoğrafın gösterdiği şey olduğuna inanılabilirliği ve okurun dikkatini kaybetmeyecek kadar önemli olmasıdır. Gösterme, inanılabilirlik ve dikkat çekicilik ile gazetelerin haberleri fotoğraflı sunma gerekçeleri de ortaya konulmaktadır”(Arıcan, 2004, s. 28). Bir iletiyi yaymaya yönelik faaliyet haber fotoğrafçılığı ise haber fotoğrafçısının hedefi okuyucunun hızlı bir şekilde anlamlandırma sürecine dâhil olmasını sağlayacak şekilde iletisini sunmasıdır. İletisini sunarken fotoğraflar ve sözcüklerin birleşiminden oluşan bir dil ile haberin belirli yönlerini ortaya koymak için kendi çaba ve becerisini sergilemelidir. Bu pencereden tarihe baktığımızda tarihte meydana gelen pek çok önemli olayın bazı fotoğraf kareleri ile özdeşleştiği ve simge haline geldiğini gördüğümüzde fotoğrafın hafızalara yer etmesi sürecinin ne kadar önemli olduğunu da rahatlıkla ifade edebiliriz. Bilgilendirme haber fotoğrafının anlamlandırılmasında önemli olup bildiğimizi anımsatması ve okuyucunun belleğinde uzun süre kalması da haber için önemlidir. İnsan gördüğü şeyleri aklında tutmakta ve rahat anımsamasıyla görüntünün kanıt niteliği de taşımasını sağlamaktadır. Her haber okuyucu için değer taşımaya bilir haberin değer taşıması için etki, yakınlık, zamanındalık, şöhret, çatışma ve duygu gibi ölçütlerin olması gerekir. Haber değer ölçüleri fotoğraflarda da geçerlidir. Fotoğrafın fiziksel gerçeklikleri kaydederek saklaması ve çoğaltarak yayması karşı çıkışlara ve farklı boyutlarda ortaya çıkan tartışmalara rağmen gerçek dünya ile karşılıklı ilişki içerisinde olmuştur. Bunun yanı sıra ışık yoluyla film üzerindeki iz’ in önemi ile teknik süreçlerden geçerek oluşturulan görüntünün önemini her zaman vurgulanmıştır. Bu durumda fotoğrafın kuşkusuz teknolojik, kültürel ve ideolojik süreçlerinin karmaşık olduğu bilinen bir gerçektir. Sayısal teknolojilerin çıkması ile bu yapının yıkılmış olduğu görüşlerinin ortaya konulması, geleneksel fotoğrafın yapılmasının zorluğu, zaman alması ve istenilen sonuçların her zaman elde edilememesi gibi durumları öne sürmüş ve bu söylemlerle geleneksel fotoğraf eskidir, yeniliğe açık değildir, sınırlıdır ve fotoğrafın sonudur düşüncesi hâkim olmuştur. Aynı şeyleri sayısal teknoloji, yeni olanaklarla daha kolay ve açık bir sistem sunmaktadır. Fotoğraf ve sayısal teknoloji ilişkisi 1990 yılları itibariyle gelişmiştir. Fotoğraf karanlık odadan ve kimyasal işlemlerden bilgisayarın aydınlık odasına taşınmıştır. Yeni toplumsal yapı teknolojinin etkisiyle dönüşüme uğramış ve bu

dönüşüm ile fotoğrafta yeni bir yapı içerisinde yer almıştır. Biriciklik ve tek olma gibi düşünceler sayısal teknoloji ile unutulmuştur. Sayısal görüntü çok yönlü yayıldığında fotoğrafla ilgili temel sorunlar yeniden gündeme taşınmıştır. Bunların başında gerçekliğin fotoğraf yoluyla üretilmesi gelir ki sayısal teknikleri kullanılarak yapay gerçeklikle yaratılan fotoğraflara çok sık rastlanılmaktadır. Fotoğraf makinası kullanmadan fotoğraf üretmek gibi bir şey olmaktadır. Fotoğrafın optiği ile oluşturulan gerçekle, anlamlandırma olgusu değişir ve hatta kökten ortadan kalkar. İçinde bulunduğumuz yüzyıl doğal olarak görsel kültürdeki yaklaşımları da etkisi altına almış, görsel kültür, sayısal görüntüler tarafından yönetilir hale gelmiştir. Oysa geleneksel anlamda fotoğraf denildiğinde temel bir görüntü söz konusudur. İki farklı teknolojik dönem değerlendirildiğinde, fotoğrafı kitle iletişim aracı olarak düşünürsek eski ve yeni bağlamda değerlendirme yapmanın daha akıllı bir yaklaşım olacağı ve bazı sorulara cevap niteliği taşıyacağı bir gerçektir. Analog fotoğraftaki olanaklarla (eski) fotoğraflar üzerinde yapılacak değişiklikler oldukça zor, kısıtlı gerçekleştirilen bir süreç ile zaman alan bir faaliyet içerisinde oluşturulurken aynı zaman da yapılan manipülasyonlar ve değişikliklerin izleri belli olmaktadır. Sayısal fotoğrafla (yeni) görüntünün fotoğraf olup olmadığı zor anlaşılmakta, bir nesnenin fotoğrafının olması onun kendisinin mutlaka var olduğu inancı işlevini yok etme noktasına getirmiştir. Yeni teknolojik imkanlar bir nesnenin fotoğraf gibi görünen görüntüsünü üretmenin olası olduğu bir gazetede yer alan haber fotoğrafının belge olma yükümlülüğü olması nedeniyle, aktardığı gerçekliğin fotografik yöntemler ile manipülasyona uğratmadan mümkün olduğunca içtenlikle üretilmiş olması etik ve hukuksal bir zorunluluktur. Teknoloji ile fotoğrafları değiştirmek için hukuksal bir dil kullanmak gerektiğinde “ belgede tahrifat yapmak” yeterli ve anlaşılması da güçtür. Fotoğrafların teknolojik olanaklarla kolaylıkla internet üzerinden dağıtılması ayrı bir hukuksal problem olup, bu amaçla ortaya konulmuş kendine özgü etik duyarlılıkların teknoloji kullanımı açısından da topluma kavratılması, toplum tarafından bu kavramların benimsenmesi ve konu ile ilgili hukuksal düzenlemelerin yapılması önem arz etmektedir. Medya günümüzde manipülasyonun gücü nedeniyle çeşitli çıkar gruplarının baskısı altında tutulmaktadır. Ekonomik ve siyasi yönden kendine özgü varlığını sürdürebilmesi için baskı gruplarına göre biçimlendirilmekte, bunun yanında güce sahip olmak, elde ettiği gücünü sürdürebilmek ve meşrulaştırmak isteyenlere hizmet etmektedir. Kitlelerin ağ toplumu haline gelmesi ve medyanın manipülasyon gücü nedeniyle daha çok dezenformatif bilgiyle kuşatılmış olduğu düşünüldüğünde kitle iletişim araçları ile doğru bilgiye ulaşmakta zorlaşmıştır.

Bu nedenle bilginin en çok aktarılmış olduğu ve diğer medya içeriklerine göre nispeten daha güvenli olduğu düşünülen “haber” ve buna bağlı haber fotoğrafları üretim açısından önemlidir. Tarafsız yayın anlayışının da her geçen gün daha da çıkmaza sürüklendiği değerlendirildiğinde habercilik içerisinde haber fotoğraflarının manipülasyona uğrama sorunsalı kendini göstermiş ve haberlerin kime, neye ve nasıl üretildiği ve sonrasında nasıl aktarıldığını sorgulamak önemli bir hal almıştır. Küresel boyutta gerçekleşen olaylardan haberdar olma ve kanaat oluşturma kitle iletişim araçlarının haber söylemi ve bu söylemi destekleyen haber fotoğrafları aracılığıyla gerçekleşmektedir. Bu nedenle haber ve haberde yer alan fotoğrafların gücü oldukça büyük olup, haber raporlarının ve fotoğraflarının yakından incelenmesi ekonomik, siyasal, kültürel ve toplumsal iktidarın ideolojilerinin de bize anlatılması açısından oldukça önem arz etmektedir. İdeolojinin haber metinlerinin içerisine yerleştirilmesini ideolojik kare olarak ifade edilen dört unsurla özetlemek gerekirse; olumlu ve güzel nitelik ve eylemlerin vurgulanması, ötekini kötüleştirilmesi için olumsuz nitelik ve eylemlerinin vurgulanması, kendi kötü ya da olumsuz niteliklerin azımsanması veya fazla konu üzerinde durulmaması, ötekinin olumlu ve başarılı eylemlerinin küçümsenmesi ve gereğinden daha az dile getirilmesi. Haber metinlerinde ve fotoğraflarında kullanılan söylemlerle kimi birey, grup, kurum ya da inançlar dışlanabilmekte, aşağılanabilmekte veya tam tersi bir tutum sergilenecek ayrıcalıklı olarak kamuoyuna ve izler kitleye sunulmaya çalışılabilmektedir. Kimi zaman ise habere konu olan olayın nasıl anlamlandırıldığını açıkça ifade edebilmektedir. Medya bazen karşıt olduğu iktidarı eleştirmek için, haberler üzerinden kendi ideolojisini yeniden üretme süreci içerisinde haberde yer alan haber fotoğrafları üzerinde manipülasyona gidebilmektedir. Bu yönleri ile değerlendirildiğinde haber ve haber fotoğrafçılığının sadece olan bir olayı kitlelere aktarmanın çok daha ötesinde bir eylemi ve işlevi olduğu ve hatta birçok olayın haberciler için belli bir ideolojiye hizmet etme olarak değerlendirildiğini düşünürsek haber üretiminde kullanılan söylemler aracılığıyla, kitleler etkilenmek istenmektedir. Çalışmamızın konusunu oluşturan anlam üretme süreci içerisinde manipüle edilmiş haber fotoğrafları, izler kitlenin olayları ve objeleri yanlış anlamasına veya farklı bir şekilde anlam üreterek yorumlamasına neden olabileceği varsayılarak eleştirisel düşünce ile fotoğrafları değerlendirmesi gerekir. İzleyici görüntüyü dikkatle izlemeli, gerçekliği sorgulayıcı bir tutum içerisinde olmalı ve gerekli olduğu takdirde güvenilir kaynak arayışı ile teyit yoluna gitmelidir. Manipüle edilmiş bir fotoğraf, halkın görüşlerini ve inançlarını etkileyecek aynı zamanda yanlış

bir bilgi yayılmasına yol açacaktır. Bu durum medya, reklam veya haber fotoğraflarında sorunlar yaratacak dürüstlük ve etik kuralların korunmasının önüne geçecektir. Manipülasyon sanatsal ve kreatif ifade amaçlı kullanılabilir ancak yanıltıcı ve kitleleri etkilemek için düzmece yöntemler kullanıldığında durum gerçeklikten uzaklaşıp, ahlaki ve mesleki boyutta sahtekar görülecek ve bu eylemle kitle iletişim aracı güvenilirliğini yitirecek ve işlevlerini yerine getirmede başarısız olacaktır.

KAYNAKLAR

- Adanır O. (2017). *İşitsel ve Görsel Anlam Üretimi*. İzmir: Eylül Sanat Yayıncılık.
- Alain de B. (2014). *Haberler*. Zeynep Baransel (çev.), İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Arnheim R. (2021). *Görsel Düşünme*. Rahmi ÖĞDÜL (çev.), İstanbul: Metis Yayınları.
- Akyürek İ. (2015). *Hayatımız Fotoğraf*. Ankara: Deneme Yayınları.
- Arat T. (2020). İletişim Aracı Olarak Fotoğraf. *Aksaray Üniversitesi İletişim Fakültesi Aksaray İletişim Dergisi*, Cilt:2 Sayı:1
- Arda D. (2021). *Anlam ve Nedensellik*. İstanbul: Doğu Batı Yayınları
- Arıcan M. Z. (2004). *Haber Fotoğraflarını Oluşturan Öğeler Açısından Türkiye Ulusal Basınında Fotoğraf Seçim Ölçütlerinin Belirlenmesi*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları
- Atabek N.&Bodur F. (Ed.).(2020). *Basın Fotoğrafçılığı*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Basımevi
- Aydemir C. (2013). *Fotoğraf Neyi Anlatır*. İstanbul: Hayal Perest Yayınevi.
- Baudrillard J. (2014). *Simülakrlar ve Simulasyon*. Oğuz Adanır (çev.), Ankara: Doğu Batı Yayınları
- Baudrillard J. (1991). *Sessiz Yiğınların Gölgesinde*. Oğuz Adanır (çev.), Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Barthes R. (1998). *Çağdaş Söylemler*. Tahsin Yücel (çev.), İstanbul: Metis Yayınları.
- Barthes R. (1999). *Göstergebilimsel Serüven*. Mehmet Rıfat (çev.), İstanbul: Kaf Yayınları
- Barrett T. (2012). *Fotoğrafı Eleştirmek İmgeleri Anlamaya Giriş*. Yeşim Harcanoğlu (çev.), İstanbul: Hayalbaz Yayınevi.
- Baturlar S. Ş. (Ed). (2019). *Haber Aracı Olarak Fotoğraf*. İstanbul : Kriter Yayınevi.
- Batori Z. (2018). *Fotografik Manipülasyon ve Fotografik Aldatma*, Aisthesis. 11(2). s.35-47
- Beaumont Newhall. (1984). *Storia della Fotografia*. Torino:Laura Loviseti Fua, Einaudi.

- Bellone R. (2010). *Fotoğraf*. İsmail Yerguz (çev.), Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Benjamin W. (2012). *Fotoğrafın Kısa Tarihi*. Osman Akınhay (çev.), İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Berger J. (2018a). *O Ana Adanmış*. Yurdanur S. , Müge G.S. (Ed.), İstanbul: Metis Yayınları.
- Berger J. (2018b). *Bir Fotoğrafı Anlamak*. Beril Eyüboğlu (çev.), İstanbul: Metis Yayınevi.
- Berger J. (2020). *Görme Biçimleri*. Yurdanur Salman (çev.), İstanbul: Metis Yayınevi.
- Berger, John ve Mohr J. (1989). *Another Way of Telling*. Cambridge: Granta Books.
- Bıyık A. (2007). *Yazılı Basında Görsel Unsurların Haber Dizaynındaki Önemi*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi), T. C. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Buçan N. (2020). *Post Belgesel Fotoğraf*. İstanbul: Espas Sanat Kuram Yayınları.
- Burgin V. (2013). *Fotoğrafı Düşünmek*. Aylin Ünal (çev.), İstanbul: Espas Sanat Kuram Yayınları
- Burnett R. (2018). *İmgeler Nasıl Düşünür*. Güçsal Pular (çev.), İstanbul: Metin Yayınları.
- Burton G. (1995). *Görünenden Fazlası*. Nefin Dinç(çev.), İstanbul: Alan Yayıncılık
- Bodur F. (2020). *Basın Fotoğrafçılığı*, Nejdet Atabek (Ed.),Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları s.19-22
- Bodur F. (2018). Ulusal Basın Haber Fotoğraflarında Altyazı Sorunu ve Çözüm Önerileri. *Kesit Akademi Dergisi* (The Journal of Kesit Academy). Yıl: 4, Sayı:15.
- Clarke G. (2017). *Güzel Sanatların Bir Dalı Olarak Fotoğraf*. M.Meltem Aydemir (çev.), İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Chomsky N. (2002). *Medya Gerçeği*. A.Yılmaz & O. Akınhay (çev.), İstanbul: Everest Yayınları
- Chomsky N. Herman S.E.(2006). *(Kitle Medyasının Ekonomi Politikası) Rızanın İmalatı*. Ender Abadoğlu (çev.), İstanbul: Aram Yayıncılık
- Çalışkan O. (2021a). *Çarpıtılmış Gerçekliğin İnşası (Cilt.1)*.Ankara: Nobel Yayınevi.
- Çalışkan O. (2021b). *Çarpıtılmış Gerçekliğin İnşası (Cilt.2)*.Ankara: Nobel Yayınevi.

- Çerkes K. (2016a). *Fotoğrafın Yüzyılı*, İstanbul: Öteki Yayınevi.
- Çerkes K. (2016b). *Fotoğrafta Anlam ve Anlamlandırma*. İstanbul: Öteki Yayınevi.
- Çizgen E. (1992). *Türkiye’de Fotoğraf*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Değirmenci K. (2016). *Fotoğrafın İmgeleri (Temsil, Gerçeklik ve Dijital Çağda Fotoğraf)*. İstanbul: Doğu Kitabevi.
- Demirel G. (2015). Fotoğrafın Manipülasyon ve Gündem Saptama Gücü, *International Journal of Social Sciences and Education Research*, Volume:1 (2)
- Dijk T.A. (2019). *İdeoloji*. Ayşe Demir(çev.), Ankara: Hece Yayınları
- Dündar, L. (2018). *Haber Fotoğrafçılığı ve Manipülasyon*. Emrah Doğan,& Nuran Öze,(Ed.) London: Ijopec Art Design
- Dora S. (2003). *Büyüyen Fotoğraf Küçülen Sosyoloji*, İstanbul: Babil Yayınları
- Edom C. C. (1976). *Photojournalism: Principles and Practices (Foto muhabirliği: İlkeler ve Uygulamalar)*,İngiltere: Brown Co.
- Ege Bostancı G. (2017). Kurgu Çağında Gerçekliğin Manipülasyonu, *Popüler Kültür Ve “PhotoShop” Sosyoloji Dergisi Sayı:36,S..117-129*
- Ersoy E. (2013). Kurgusal Fotoğraf. *Photoline Dergisi Şubat- Mart 2013*
- Eryılmaz H. (1999). *Bir Kitle İletişim Aracı Olarak Haber Fotoğrafı ve Manipilasyon*, (Yayınlanmış Doktora Tezi), Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basım ve Yayıncılık Anabilim Dalı.
- Fiske J. (2014). *İletişim Çalışmalarına Giriş*. Süleyman İrvan (çev.), Ankara: Pharmakon Yayınevi.
- Flusser V. (2020). *Bir Fotoğraf Felsefesine Doğru*. Ali Yılmaz (çev.), İstanbul: Espas Yayınları.
- Freire P. (1971). *Pedagogy of Oppressed*, New York: Herder and Herder S.135
- Freud G. (2006). *Fotoğraf ve Toplum*. Şule Demirkol (çev.), İstanbul: Sel Yayıncılık
- Gezgin S. (2002). *Basında Fotoğrafçılık*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Yayınları. No:14.

- Giddens A. (2012). *Sosyoloji*. Cemal Güzel (çev.), İstanbul: Kırmızı Yayınları
- Gidal T.N. (1973). *Modern Photojournalism : Origin and Evolution 1910-1933*. New York: Mc Millan Publishing Co.
- Gültekin M. (2016). *Algı Yönetimi ve Manipülasyon*. İstanbul: Pınar Yayınları.
- Goldberg,V. (1993). *The Power of Photography*. New York:Abbeville Publishing Group.
- Gök K. (2016). Fotoğrafın Bulunuşu Ve Sonrasında Oluşan Teknik Gelişmeler, *Yıldız Journal of Art and Design* , 3 (1) , 43-66
- Hall S. (2017). *Temsil*. İdil Dündar (çev.),İstanbul: Pinhan Yayımcılık.
- Ünal M. (1999). *Yaşamın Aynası: Fotoğraf*. İstanbul: Gendaş A.Ş.
- Ünal H. T. (2018). *Temel Fotoğrafçılık*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları
- Jean Amar P. (2008). *Basın Fotoğrafçılığı*. İnci Çınarlı (çev.), İstanbul: Kırmızı Yayınları.
- Karadağ Ç.(2000). *Sözde Fotoğraf*. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- Karadağ Ç. (2004). *Görme Kültürü*. İstanbul: Doruk Yayımcılık.
- Karadağ Ç. (2016). *Fotoğrafın Yüzyılı*. İstanbul: Öteki Yayınevi.
- Kavas U. (2011). *Türkiye’de Basın Fotoğrafçılığının Görsel Tarihi (Cilt:1-2)*. Ankara: Dumat Ofset.
- Kılınç L.(2013). *Görüntü Estetiği*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Kılınç L. (2022). *Fotoğraf Tarihin Bozguna Uğrayan Oyunu*. İstanbul: Espas Sanat Kuram Yayınları.
- Kirschner J. (1993). *Manipulasyon Ama Nasıl?*. Aydın Arıtan (çev.), İstanbul: Arıtan Yayınevi
- Lester P. M. (2015). *Photojournalism An Ethical Approach (Foto Muhabirliği: Etik Bir Yaklaşım)*, New York: Routledge
- Linfield S. (2013). *Acımasız Aydınlik Fotoğraf ve Politik Şiddet*. Mehmet Emir Uslu (çev.), İstanbul: Espas Sanat Kuram Yayınları.
- Matara B. (2000). Fotografik Anlam Üretimi Üzerine, *Sanat Dergisi* Yıl: 2000 Sayı: 2

- McQuail D., Windal S. (2010). *İletişim Modelleri*. Konca Yumlu (çev.), İstanbul: İmge Kitabevi
- Mencher M. (1991). *News Reporting and Writing*, WC Brown Yayıncıları
- Morss S.B. (2010). *Görmenin Diyalektiği*. Ferit Burak Aydar (çev.), İstanbul: Metis Yayınları.
- Noggle R. (2020). The Ethics of Manipulation. Stanford Library: stanford .library. sydney. edu.au
- Oral M. (1996). *Toplumsal Belgeci Fotoğraf ve Fikret Otyam Örneği*. İstanbul: Espas Yayınları
- Özçetin B. (2020). *Kitle İletişim Kuramları*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Parker D. H. (1972). *Retorik, Etik ve Manipülasyon*
- Parsa A. F. (2004). *Göstergebilim Çözümlemeleri*, İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi
- Rıfat M. (1996). *Göstergebilimcinin Kitabı*. İstanbul: Düzlem Yayınları
- Rıçın F. (2012). *Fotoğraftan Sonra*. Yalım Keser (çev.), İstanbul: Espas Sanat Kuram Yayınları.
- Roshco B. (1975). *Newsmaking*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Szarkowski J. (1966). *Fotoğrafçı Gözü*. Abdullah Ersoy (çev.), New York: Modern Sanat Müzesi
- Sontag S. (2008). *Fotoğraf Üzerine*. Reha Akçakaya (çev.), İstanbul: Altıkırkbeş Yayın.
- Soygüder Ş. (2013). Fotoğraf Editörlüğü Kurumu ve Gazeteler İçin Önemi, *International Journal of Social Bilim*, Cilt:6,Sayı:2
- Şahin D. (2013). Post Modernizm ve Fotoğraf, *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt:12,Sayı:46 S.255-263
- Tokgöz O. (1987). *Temel Gazetecilik*, Ankara: Ankara Üniversitesi BYYO. Yayınları No:8.
- Tokgöz O. (1994). *Temel Gazetecilik*, İstanbul: İmge Kitabevi
- Yamı V.Ş. (2009). Dijital Manipülasyon ve Medya Etiği, *I. Medya ve Etik Sempozyumu*, Fırat Üniversitesi İletişim Fakültesi, 07-09 Ekim 2009 s.49

- Yurdalan Ö. (2003). *Haber Fotoğrafçılığı*. Sevda Alankuş (Ed.) İstanbul: Gazetecilik ve Habercilik İçinde BİA, IPS İletişim Vakfı Yayınları.
- Weaver H.D. (1982). “*Medya Agenda-Setting and Media Manipulation*” (*Medya Gündem Kurması ve Medya Manipülasyonu*), Zülfikar Damlapınar (çev.), Mass Communication Rewiev Yearbook s.537-554
- Walden S. (2018). *Fotoğraf Felsefesi*. Aylin Ünal, Hüseyin Yılmaz (çev.), İstanbul: Espas Yayınları.
- Whelan, R. (2006). “*Robert Capa*”, Mehmet Harmancı (çev.), İstanbul: Agora Kitaplığı
- Wollen P. (2004). *Sinemada Göstergeler ve Anlam*. Zafer Aracagök, Bülent Doğan (çev.), İstanbul: Metis Yayınları
- Yılmaz M. (2013). *Fotoğraf Resimdir*, Ankara: Ütopya Yayınevi.

Elektronik Kaynaklar

- Acar S. (2019). Oscar Gustave Rejlander. Erişim: 15 Eylül 2023, <http://kontrastdergi.com/sibel-acar-oscar-gustave-rejlander-38-sayi/>
- Altun Y.(2014). Fotoğraf Sanatında Akımlar. Erişim: 7 Temmuz 2023, <https://www.fotografine.com.tr/fotograf-yazilar/fotograf-sanatinda-akimlar-2/>
- Atak Ö. (2009). Fotoğraf Neyi Anlatır. Erişim: 7 Temmuz 2023, <http://fotografneyianlatir.blogspot.com/2009/10/hyatin-iki-yuzu.html>
- Atay S. (1999). Yasumaso, Tayfun Öteki ve Diğerleri. Erişim:5 Haziran 2023, http://www.fotografya.gen.tr/issue-13/s_atay/s_atay.html
- Bünyan Marcus. (2016). Fotoğraf ve Okunabilir Dünya. Erişim: 27 Ağustos 2023, <https://artblart.com/tag/stephen-henry-horgan-shanty-town/>
- Bettman J. (2021). Diğer Yarı Nasıl Yaşıyor. <https://www.sanalsergi.com/jacob-riis-how-the-other-half-lives/>
- Bozdemir M. (1983). Amerika Birleşik Devletli yazardan ödüllü fotoğrafla hareket aleyhinde manipülasyon çabası. Erişim: 8 Eylül 2023, <https://www.trthaber.com/haber/dunya/abdli-yazardan-odullu-fotografla-harekat-aleyhinde-manipulasyon-cabasi-435644.html>

- Brady M. (Tarihsiz). Federal Zouave Alayından yaralı asker. Erişim: 8 Eylül 2023, <https://www.meisterdrucke.com.tr/fine-art-baski/Mathew-Brady/1084342/Federal-Zouave-alay%C4%B1ndan-yaral%C4%B1-asker%2C-1865-dolaylar%C4%B1-%28s-b-foto%C4%9Fraf%29.html>,
- Coşkun Hakan A. (2021). Reuters'in Türkiye İçin Kullandığı Fotoğrafa Tepki Yağıyor. Erişim: 8 Eylül 2023, <https://www.hurriyet.com.tr/gundem/reutersin-turkiyeye-iliskini-kullandigi-fotografa-tepki-yagiyor-ahmet-hakan-asagilik-bir-manipulasyon-41839530>
- CNN.Türk. (2012, Ocak 23). Tarihe Mal Olmuş Fotoğraflarla Manipülasyon. <https://www.cnnturk.com/yasam/diger/tarihe-mal-olmus-fotografalarda-manipulasyon-15-07-2014?page=1>
- Çavuş G. (2018). Çölde tek başına yürüyerek Suriye'den Ürdün'e geçmeye çalışan çocuk. Erişim: 4 Eylül 2023, <https://teyit.org/analiz/colde-tek-basina-yuruyerek-suriyeden-urdune-gecmeye-calisan-cocuk>
- Darıyerli Y. (2023). Kendisi Olmayan Şey. Erişim: 4 Eylül 2023, <https://www.ifsakblog.org/kendisi-olmayan-sey/>
- Das S. (2019). Key Learnıgs From. Erişim:4 Eylül 2023 https://www.linkedin.com/today/author/soniya-das?trk=author-info__article-link
- Enyioha J. (2012). O. J. Simpson'un Görseli. Erişim:03 Haziran 2023, https://people.southwestern.edu/~bednarb/su_netWorks/projects/enyioha/O.J.Simpson.html
- Frassanito A.W. (1995). *Gettysburg'da Erken Fotoğrafçılık* (Gettysburg: Thomas Yayınları). Erişim: 30 Temmuz 2023, <https://www.nps.gov/gett/learn/photosmultimedia/devil-s-den-then-and-now.htm>
- Foça M. A. (2018). Fotoğrafların, Afrin'de TSK'ya Ait Tankların İmha Edildiğini Gösterdiği İddiası. Erişim:15 Eylül 2023, <https://teyit.org/analiz/fotograflarin-afrinde-tskyaya-ait-tanklarin-imha-edildigini-gosterdigi-iddiasi>
- Gürsoy C. (2015). 1968 Mexico Olimpiyatı. Erişim: 15 Haziran 2023, <https://celalgursoy.com/2015/09/01/1968-mexico-olimpiyatı/>
- Gök C. (2021). Fotoğrafın Anlattıkları.Erişim:15 Eylül 2023, <https://zorbatv.com/sanat/gorsel-sanatlar/cuneyt-gok-fotografin-anlattiklari>,

- Hparkins. (2020). Gettysburg keskin nişancısının ardındaki gerçek hikâye. Erişim: 12 Haziran 2023, <https://prologue.blogs.archives.gov/2013/06/20/the-true-story-behind-the-gettysburg-sharpshooter/>
- Historyofinformation. (1880). Erişim:12 Haziran 2023, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/9d/A_Scene_in_Shantytown%2C_New_York_%281880%29.png
- Ünal M. (2008). Foto-Jurnalizmde Manipülasyon ve Etik Sorunu. Erişim: 24 Haziran 2023, <https://www.fotografya.gen.tr/fotograf-uzerine-sohbetler---mehmet-unal.html>
- Korkmaz A. (2014). Etik Bağlamda Haber Fotoğrafçılığının Manipülasyon ve Propaganda Aracı Olarak Kullanılmasının Değerlendirilmesi, *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergi* Sayı.4 <https://dergipark.org.tr/tr/search?q=Korkmaz§ion=articles&scope=journal&aggs%5Bjournal.id%5D%5B0%5D=359>
- Kırımın Sesi Gazetesi. (2021, Şubat 3). <https://kiriminsesigazetesi.com/tarihin-ilk-savas-fotograf-lari-1855-yilinda-kirimda-cekildi/>
- Kurgulanmış Fotoğraf* (2014). Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Erişim:10 Eylül 2023 [http://megep.meb.gov.tr/mte_program_modul/moduller_pdf/Kurgulanmış%20Fotoğraf.pdf](http://megep.meb.gov.tr/mte_program_modul/moduller_pdf/Kurgulanmiş%20Fotoğraf.pdf)
- Lalvani R. (2021). Henry Peach Robinson,Resimci. Erişim: 24 Haziran 2023, <http://www.betterphotography.in/perspectives/great-masters/henry-peach-robinson-the-pictorialist/25794/>
- Madison Capital. (1933). Wisconsin Eyaleti Meclis Binası Çöküyor. Erişim:10 Eylül 2023, http://hoaxes.org/af_database/permalink/wisconsin_state_capitol_collapses
- Ömür M. (2009). Fotoğrafın Gücü. Erişim: 10 Eylül 2023, <https://josealvarezfotografia.com/apuntes-de-fotografia/>
- Paragone. (2018). Jacob A.Riis. Erişim: 15 Haziran 2023, https://paragone.hypotheses.org/bandits_roost_by_jacob_riisjpeg,
- Photo Grapes. (2022). Fotoğraf Sözü. Erişim: 15 Haziran 2023, <https://photoquotes.com/blog/33-most-inspirational-photography-quotes-in-2022>

- Salles F. (2018). Fotoğraf: Psikolojik Düşünceler. Erişim: 12 Haziran 2023, https://www.researchgate.net/figure/Figura-1-Hippolyte-Bayard-1801-1887-the-drowned-man-1840-man-1840_fig1_330217976
- Şermet E. (2014). MatheW Brady – Savaşın Fotoğrafı. Erişim: 12 Haziran 2023, <https://erhansermet.blogspot.com/2014/10/mathew-brady-onemli-olaylarnfotograflar.html>
- Smithson A. (2015). New York'un Diğer Yarısını Ortaya Çıkıyoruz. Erişim: 03 Eylül 2023, <https://lenscratch.com/2015/12/jacob-a-riis-revealing-new-yorks-other-half/>
- Sontag S. (1990). Fotoğraf Üzerine. Erişim: 03 Haziran 2023, <https://photoquotes.com/author/susan-sontag>
- Stieglitz A. (1997). “Kamera Çalışması (1903 – 1917 Komple Çizimler)”. Benedikt Taschen Verlag GmbH, Köln: 1997, s. 107. Erişim: 05 Mayıs 2023 <https://photoquotes.com/author/edward-steichen>
- Trt Haber Gündem. (2019, Ekim 13). Barış Pınarı Harekâtı Aleyhine Sahte Fotoğraflarla Manipülasyon Çabası. <https://www.trthaber.com/haber/gundem/baris-pinari-harekati-aleyhine-sahte-fotograflarla-manipulasyon-cabasi-435563.html>
- Trt Haber. (2019, Ekim 13). Amerika Birleşik Devletli yazardan ödüllü fotoğrafla hareket aleyhinde manipülasyon çabası. <https://www.trthaber.com/haber/dunya/abdli-yazardan-odullu-fotografla-harekat-aleyhinde-manipulasyon-cabasi-435644.html>

