

109291

**1984-1993 YILLARINDA YAYINLANAN  
HÜRRIYET, MİLLİYET VE  
CUMHURİYET GAZETELERİNİN  
HABER FOTOĞRAFLARININ  
DEĞERLENDİRİLMESİ**

**Hüseyin ERYILMAZ  
(Yüksek Lisans Tezi)**

**Eskişehir-1995**

109291-8

T.C.

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

1984-1993 YILLARINDA YAYINLANAN HÜRRIYET, MİLLİYET VE  
CUMHURİYET GAZETELERİNİN HABER FOTOĞRAFLARININ  
DEĞERLENDİRİLMESİ

Hüseyin ERYILMAZ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman: Prof.Dr. Ahmet Halûk YÜKSEL

ESKİŞEHİR

Haziran 1995

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ  
MERKEZ KÜTÜPHANESİ

## İÇİNDEKİLER

ÖZET .....	vi
SUMMARY .....	vii
TABLolar LİSTESİ .....	viii
GRAFİKLER LİSTESİ .....	ix

### BÖLÜM I

GİRİŞ .....	1
Önem .....	3
Amaç .....	4
1. FOTOĞRAF .....	7
1.1. Fotoğraf ve Tanımı .....	7
1.1.1. Teknik Görüntü Olarak Fotoğraf .....	10
1.2. Fotoğrafın Tarihi ve Gelişimi .....	11
1.3. Fotoğraf ve Gerçeklik .....	13
1.4. Fotoğrafın Gücü ve Önemi .....	15
1.5. Fotoğraf Kriterleri .....	18
1.5.1. Genel Fotoğraf Kriterleri .....	18
1.6. Fotoğrafta Siyah-Beyaz ve Renkli Malzeme .....	22
1.7. Basın Fotoğrafçılığı .....	25
1.7.1. Türkiye’de Basın Fotoğrafının Gelişimi .....	27
1.7.2. Türkiye’de Günümüz Basın Fotoğrafı .....	28
1.7.3. Basın Fotoğrafı Kriterleri .....	29
1.7.4. Mesaj Niteliği .....	29
1.7.5. An .....	30
1.8. Fotoğraf ve Yazı İlişkisi .....	31

2. GAZETE .....	34
2.1. Kitle İletişim Aracı Olarak Gazete .....	34
2.2. Gazetenin Önemi ve İşlevleri .....	37
2.3. Haber ve Haberleşme .....	41
3. GÖRSEL İLETİŞİM .....	43
3.1. İLETİŞİM KAVRAMI VE TANIMI .....	43
3.2. Görsel İletişim Kavramı ve Tanımı .....	46
3.2.1. Görme .....	47
3.2.1.1. Işık ve Renk .....	48
3.2.2. Görsel İletişimde Gösterge Kavramı ve Tanımı .....	49
3.2.3. İmge ve Görsel İmge .....	50
3.2.4. Görsel Algı .....	52
3.2.4.1. Görsel Algı ve Fotoğraf .....	53

## BÖLÜM II

YÖNTEM .....	56
Evren ve Örneklem .....	56
Veri Toplama Araçları .....	56
Araştırmanın Yöntemi .....	58
Verilerin Toplanması ve Çözümlemesi .....	59

## BÖLÜM III

BULGULAR .....	60
Birinci Alt Amaca İlişkin Bulgular .....	60
İkinci Alt Amaca İlişkin Bulgular .....	64
Üçüncü Alt Amaca İlişkin Bulgular .....	69
Dördüncü Alt Amaca İlişkin Bulgular .....	71

BÖLÜM IV

TARTIŞMA ..... 75

KAYNAKÇA ..... 79

EKLER ..... 82

## ÖZET

Bu araştırmada, 1984-1993 yılları arasında yayımlanan Hürriyet, Milliyet ve Cumhuriyet gazetelerinde yer alan haber fotoğrafları, arasında (içerik ve anlatım özellikleri bakımından fark olup olmadığını) belirlemek, aynı zamanda aynı yılların Ekim aylarında yayımlanan haber fotoğraflarının, gazetede kapladığı alan; fotoğraf sayısı ve siyah-beyaz fotoğraf sayısını belirlemektir.

Araştırmanın örneklemini 30 üniversite mezunundan oluşmaktadır. Haber fotoğraflarını niteliksel bakımdan değerlendirmek üzere, araştırmacı tarafından anket geliştirilmiştir. 1984 ve 1993 yıllarında üç gazetede yer alan fotoğraflar ön ve son test değerlendirmeleri için deneklere sunulmuştur. Araştırmada iki model kullanılmıştır. Birincisi niteliksel farkı belirlemek üzere nedensel karşılaştırma modelidir; diğeri ise varolan durumu belirlemek üzere betimsel modeldir.

Niteliksel açıdan farklılığı belirlemek üzere t testi kullanılmış, niceliksel belirlemeler için ise gazetelerde yer alan fotoğraflar ve kapladıkları alan hesaplanmıştır.

Sonuç olarak, haber fotoğraflarında, kontrast ve haber hakkında ipucu taşıması açısından anlamlı farklılıklar bulunmuştur.

## SUMMARY

The present study, was to evaluate the differences between the news photographs that published during 1984-1993 in terms of their quality and quantity.

The sample of the study were 30 subjects who graduated from university. A scale was developed by researcher to measure the quality and quantity of the news photography.

The news photographs published in 1984-1993 were distributed to the subjects as a pre and post test treasures. In the study to designs were used. One of them was quasi experimental design to evaluate the differences in terms of quality characteristics. The other was descriptive design. In that design, the quality characteristics were investigated.

For the analysis of data, the t test was used. As a result, there were differences in terms of contrast and cues about news in three newspapers that published during 1984-1993.

## TABLolar LİSTESİ

Tablo 1	: 1984-1993 Yıllarında Yayınlanan Hürriyet, Milliyet ve Cumhuriyet Gazetelerinde Üç Çizgi Kuralına Yer Verilmesi .....	61
Tablo 2	: 1984-1993 Yıllarında Yayınlanan Hürriyet, Milliyet ve Cumhuriyet Gazetelerinde Görsel Denge Kuralına Yer Verilmesi .....	62
Tablo 3	: 1984-1993 Yıllarında Yayınlanan Hürriyet, Milliyet ve Cumhuriyet Gazetelerinde Çizgi Kuralına Yer Verilmesi .....	63
Tablo 4	: Deneklerin 1984-1993 Yıllarında Yayınlanan Hürriyet, Milliyet ve Cumhuriyet Gazetelerinde Kontrast Kuralına Yer Verilmesi .....	64
Tablo 5	: 1984-1993 Yıllarında Yayınlanan Hürriyet, Milliyet ve Cumhuriyet Gazetelerinde Haber Hakkında İpucu Taşınması Bakımından Karşılaştırılması .....	65
Tablo 6	: 1984-1993 Yıllarında Yayınlanan Hürriyet, Milliyet ve Cumhuriyet Gazetelerinde Haberin Anlaşılır Olması İçin Başka Fotoğraflara Yer Verilmesi .....	66
Tablo 7	: 1984-1993 Yıllarında Yayınlanan Hürriyet, Milliyet ve Cumhuriyet Gazetelerinde Haberinin Kolay Anlaşılır Olması İçin Fotoğrafın Yayınlanma Zorunluluğu .....	67
Tablo 8	: 1984-1993 Yıllarında Yayınlanan Hürriyet, Milliyet ve Cumhuriyet Gazetelerinde Kadrajın Haber İçeriğini Aktarma Yeterliliği Bakımından Farklılıklar .....	68



## GRAFİKLER LİSTESİ

Grafik 1	: Hürriyet Gazetesinde 1984 ve 1993 Yılları Ekim Ayı İçinde Yayımlanan Haber Fotoğraf Sayısı .....	69
Grafik 2	: Milliyet Gazetesinde 1984 ve 1993 Yılları Ekim Ayı İçinde Yayımlanan Haber Fotoğraf Sayısı .....	70
Grafik 3	: Cumhuriyet Gazetesinde 1984 ve 1993 Yılları Ekim Ayı İçinde Yayımlanan Haber Fotoğraf Sayısı .....	70
Grafik 4	: Hürriyet Gazetesinde 1984 ve 1993 Yılları Ekim Ayı İçinde Yayımlanan Haber Fotoğraflarının Kapladığı Alan .....	71
Grafik 5	: Milliyet Gazetesinde 1984 ve 1993 Yılları Ekim Ayı İçinde Yayımlanan Haber Fotoğraflarının Kapladığı Alan .....	72
Grafik 6	: Cumhuriyet Gazetesinde 1984 ve 1993 Yılları Ekim Ayı İçinde Yayımlanan Haber Fotoğraflarının Kapladığı Alan .....	73
Grafik 7	: Hürriyet Gazetesinde 1984 ve 1993 Yılları Ekim Ayı İçinde Yayımlanan Siyah-Beyaz Haber Fotoğraf Sayısı .....	74
Grafik 8	: Milliyet Gazetesinde 1984 ve 1993 Yılları Ekim Ayı İçinde Yayımlanan Siyah-Beyaz Haber Fotoğraf Sayısı .....	74

## BÖLÜM I

### GİRİŞ

Gazete, kitle iletişim araçları içinde farklı bir yere sahip. Özellikle, biriktirilip saklanabilmesi, belgesel niteliğini ön plana çıkarırken, hergün satın alınması da gazeteyi diğer kitle iletişim araçlarından ayıran bir özelliği.

Demokratik toplumlarda önemli bir güç olarak kabul edilen basın, kamuoyu oluşturması nedeniyle farklı çevrelerce belirli amaçlar doğrultusunda kullanılmaktadır. Radyo ve TV gibi kitle iletişim araçlarında verilen haberler, belirli bir süre içinde akıp giderken, gazetede yer alan haberler kalıcıdır. Gazete okuru, gazetesini daha geniş bir zaman diliminde okuyabildiği için, haber ve görüntüleri daha rahat algılayıp, anlayabilir.

Bu nedenlerden dolayı, gazetede yer alan haber ve fotoğrafların daha etkili olabileceği savunulabilir. Bu da, gazete haberinin özellikle de fotoğrafının önemini ortaya koymaktadır. Gazete fotoğrafı bu kadar önemli bir konumda kabul edilince, yayımlanan fotoğrafların biçim ve içeriği de ayrı bir önem kazanmaktadır. Vietnam Savaşı'nda çekilen bir fotoğrafın günümüze kadar etkisini sürdürmesi, yayımlandığında ABD'de oluşturduğu kamuoyu nedeniyle savaşın bitirilmesinde en önemli etkenlerden biri olması, fotoğrafın ne denli önemli olduğunu kanıtlamaktadır.

Gazeteler fotoğraf yayımlayabildikleri için, daha çabuk haber verebilen radyodan farklı bir özelliğe sahiptir. Fakat TV'nin yayına başlaması, gazeteleri TV ile bir rekabet ortamına sokmuştur. Bu rekabet

ortamında gazeteler TV'den daha ayrıntılı haber ve fotoğraf vererek tirajlarını korumaya çalışmış, bir süre sonra da renkli fotoğraf kullanmaya başlayarak, siyah-beyaz TV'den ayırdedici önemli bir özellik kazanmışlardır.

Fakat TV'nin de renkli yayına geçmesi ile, gazeteler için yeni bir sıkıntı başlamıştır. Bu dönemde gazeteler farklılık arayışlarına girmişlerdir.

Türkiye'de 1980 askeri yönetimi döneminde basın, yoğun bir baskı ve sansür dönemi yaşamıştır. Gazeteler toplatılmış, gazeteciler hapis cezalarına çarptırılmışlardır. Askeri rejim sonrası demokratik sistemin yeniden hayata geçirilmesi ile kısmen de olsa özgürlüğünü kazanan basın, özellikle de gazeteler bu kez de yasalardaki boşluklar kullanılarak kurulan özel TV'lerle karşılaşmışlardır. Önceleri devletin resmi yayın organı TRT karşısında, çokseslilik, siyasi düşünce farkları ve yorum yazıları ile farklılık sağlayan gazeteler, özel TV'ler yayına başladığında bu özelliklerini de kaybetmişlerdir. Bu dönemde özel TV'lerle rekabet etmek zorunda kalan gazeteler okuyucularını kaybetmekle karşı karşıya kalmış, tekrar farklılık arayışlarına girmiştir. Lotarya ve benzeri girişimlerle okuyucu toplamaya çalışan gazetelerin diğer bir girişimi de, kolay okunabilir olmak biçiminde gerçekleşmiştir.

Gazetelerin görsel yanı ön plana çıkarılmaya çalışılırken, fotoğraf altı haber; büyük başlıklar; başladığı yerde biten, devama gitmeyen ya da spotlarla verilen haberler artmaya başlamıştır. Hürriyet ve Milliyet gazetelerinin logo ve sayfa düzenleme biçimlerini değiştirmeleri de, bu çabaların ürünü olarak kabul edilebilir.

Bu dönemde gazetelerin okuyucu kaybetme korkusu ile kolay okunabilir gazete çıkarmak ve daha çok görsel malzeme kullanmak biçiminde bir farklılık yaratmaya çalıştığı düşünülebilir.

Fotoğrafın gazetede manipüle edilebilmesi, gerçeklik özelliğinin yanında çok kolay yalan söyleyebilmesi, fotoğrafı çok önemli bir iletişim aracı konumuna sokmaktadır. Teknolojinin gelişmesi, fotoğraflar üzerinde değişiklik yapmayı çok kolaylaştırırken, bu özellik de kimi çevrelerce kullanılmaktadır. Yakın bir geçmişte bir basın toplantısında çekilmiş fotoğrafta yapılan değişiklik, belleklerden silinmemiştir. Toplantıda konuşan kişinin arkasında yer alan Atatürk fotoğrafı gazetelerde yayımlanırken, Atatürkçü düşünce karşıtı bir gazetede aynı fotoğraf değiştirilerek, Atatürk görüntüsü yok edilerek yayımlanmıştır.

Gazetelerin görsel malzemeye yönelmeleri dikkate alındığında, özellikle de fotoğrafların biçim ve içeriklerinde iyi ya da kötü yönde bir değişme olup olmadığı önem kazanmaktadır.

Bu çalışmanın amacı, 1984-1993 yıllarında yayımlanan Hürriyet, Milliyet ve Cumhuriyet gazetelerinde kullanılan haber fotoğrafları arasında, haber fotoğrafının sahip olması gereken özellikler bakımından farklılık olup olmadığını araştırmaktır.

Ayrıca bu çalışmada, 1984-1993 yılları arasında bu üç gazetede yer alan fotoğraf sayıları, kapladıkları alan ve siyah-beyaz fotoğraf kullanım oranı belirlenecektir.

### Önem

Bu çalışmanın kaynak tarama bölümünde de değinildiği gibi, yazılı iletişimin önemli bir aracı olan yazılı basında fotoğraf kullanımı çok önemli konumdadır. Kamuoyu oluşturma gücü nedeniyle, gazetelerde yayımlanan fotoğraflar da, bu gücün önemli bir ögesidir. Bu konuları inceleyen çalışmalara rastlanamamıştır. Bu nedenle araştırma bulgularının bilimsel anlamda ve basın dünyasında çalışmayı önemli kıldığı düşünülmektedir.

Araştırma bulgularına dayalı olarak, gazetecilik eğitimi veren kurumların programlarında değişikliğe gidebilecekleri, uyarılama yapabilecekleri düşünülürse, çalışmanın pratik anlamda da yarar sağlayabileceği belirtilebilir.

Araştırma bulguları dikkate alındığında, basın dünyasında da değişikliklere gidilebileceği, bir başka deyişle, bu araştırmanın sonuçlarının pratikte aydınlatıcı işlevi olabileceği de düşünülebilir.

Bu çalışmada, 1984 ve 1993 yıllarında yayımlanan Hürriyet, Milliyet ve Cumhuriyet gazetelerinde yer alan haber fotoğrafları arasında haber fotoğrafının anlatım ve içerik özellikleri bakımından farklılıklar olup olmadığını araştırmak üzere t test kullanılmıştır.

### **Amaç**

Bu çalışmanın amacı, 1984-1993 yıllarında yayımlanan Hürriyet, Milliyet ve Cumhuriyet gazetelerinde kullanılan haber fotoğrafları arasında, haber fotoğrafının sahip olması gereken özellikler bakımından farklılık olup olmadığını araştırmak ve yine bu yıllar arasında bu üç gazetede yer alan fotoğraf sayıları, kapladıkları alan ve siyah-beyaz fotoğraf kullanım oranını belirlemektir.

A-1984-1993 yıllarında yayımlanan Hürriyet, Milliyet ve Cumhuriyet gazetelerinde yer alan haber fotoğrafları arasında kompozisyon özellikleri bakımından farklılıklar var mıdır?

1-1984 ve 1993 yıllarında yayımlanan Hürriyet, Milliyet ve Cumhuriyet gazetelerinde yer alan haber fotoğraflarında üç çizgi kuralına yer vermeleri bakımından farklılıklar var mıdır?

2-1984 ve 1993 yıllarında yayımlanan Hürriyet, Milliyet ve Cumhuriyet gazetelerinde yer alan haber fotoğraflarında görsel denge kuralına yer vermeleri bakımından farklılıklar var mıdır?

3-1984 ve 1993 yıllarında yayımlanan Hürriyet, Milliyet ve Cumhuriyet gazetelerinde yer alan haber fotoğraflarında, çizgi kuralına yer vermeleri bakımından farklılıklar var mıdır?

4-1984 ve 1993 yıllarında yayımlanan Hürriyet, Milliyet ve Cumhuriyet gazetelerinde yer alan haber fotoğraflarında kontrast kuralına yer vermeleri bakımından farklılıklar var mıdır?

B-1984-1993 yıllarında yayımlanan Hürriyet, Milliyet ve Cumhuriyet gazetelerinde yer alan haber fotoğrafları arasında anlatım özellikleri bakımından farklılıklar var mıdır?

1-1984 ve 1993 yıllarında yayımlanan Hürriyet, Milliyet ve Cumhuriyet gazetelerinde yer alan haber fotoğraflarında haber hakkında ipucu taşıması bakımından farklılıklar var mıdır?

2-1984 ve 1993 yıllarında yayımlanan Hürriyet, Milliyet ve Cumhuriyet gazetelerinde yer alan haber fotoğraflarında haberin anlaşılır olması için başka fotoğraflara yer verilmesi bakımından farklılıklar var mıdır?

3-1984 ve 1993 yıllarında yayımlanan Hürriyet, Milliyet ve Cumhuriyet gazetelerinde yer alan haber fotoğraflarında haberin kolay anlaşılır olması için fotoğrafın yayınlanma zorunluluğu bakımından farklılıklar var mıdır?

4-1984 ve 1993 yıllarında yayımlanan Hürriyet, Milliyet ve Cumhuriyet gazetelerinde yer alan haber fotoğraflarında kadrajın haber içeriğini aktarma yeterliliği bakımından farklılıklar var mıdır?

C-1984 ve 1993 yıllarında yayımlanan Hürriyet, Milliyet ve Cumhuriyet gazetelerinde yer alan haber fotoğraflarının sayısı nedir?

1-1984-1993 yıllarında ekim ayında yayımlanan Hürriyet gazetesinde yer alan haber fotoğraflarının sayısı nedir?

2-1984-1993 yıllarında ekim ayında yayımlanan Milliyet gazetesinde yer alan haber fotoğraflarının sayısı nedir?

3-1984-1993 yıllarında ekim ayında yayımlanan Cumhuriyet gazetesinde yer alan haber fotoğraflarının sayısı nedir?

D-1984 ve 1993 yıllarında yayımlanan Hürriyet, Milliyet ve Cumhuriyet gazetelerinde yer alan haber fotoğraflarının kapladığı alan nedir?

1-1984-1993 yıllarında ekim ayında yayımlanan Hürriyet gazetesinde yer alan haber fotoğraflarının kapladığı alan nedir?

2-1984-1993 yıllarında ekim ayında yayımlanan Hürriyet gazetesinde yer alan haber fotoğraflarının kapladığı alan nedir?

3-1984-1993 yıllarında ekim ayında yayımlanan Hürriyet gazetesinde yer alan haber fotoğraflarının kapladığı alan nedir?

E-1984 ve 1993 yıllarında yayımlanan Hürriyet ve Milliyet gazetelerinde yer alan siyah-beyaz haber fotoğraf sayısı nedir? Cumhuriyet gazetesi siyah-beyaz yayınlandığı için, bu kapsamın dışında tutulmuştur.

1-1984-1993 yıllarında ekim ayında yayımlanan Hürriyet gazetesinde yer alan siyah-beyaz haber fotoğraf sayısı nedir?

2-1984-1993 yıllarında ekim ayında yayımlanan Milliyet gazetesinde yer alan siyah-beyaz haber fotoğraf sayısı nedir?

## 1. FOTOĞRAF

### 1.1. Fotoğraf ve Tanımı

Fotoğraf 19.yüzyılın ikinci yarısında, fizik ve kimya alanında çalışan bazı bilim adamlarının yaptığı çalışmalarla ortaya çıkışından günümüze değin, çok kısa bir süre geçirdi. Bu yüzden, özellikle de diğer bilim ve sanat alanları dikkate alındığında, çok genç bir alan olarak değerlendirilebilir.

Fakat günümüzdeki kullanımına baktığımızda, fotoğrafın çok genç olmasına rağmen her alanda karşımıza çıktığını görüyoruz. Bilimden sanata, iletişimden amatör kullanıma kadar yaşamımızın her aşamasında fotoğrafla karşılaşırız. Fotoğraf, bir bilim ve sanat olgusu olarak karşımıza çıkarken, ekonomik, politik, toplumsal yönleriyle de insanlığın gelişimini ve yaşamını etkilemeye devam ediyor.

Aslında üretim aşamaları gözönüne alındığında çok basit görünen fotoğrafik işlem, bir o kadar da karmaşık bir yapıya sahiptir. Fotoğraf konusunda tanımlamalar yapılırken, çok farklı bakış açılarıyla, farklı tanımlarla karşılaşırız. Fotoğrafi karmaşık hale getiren de bu göreceli yapısında yatmaktadır.

Kimi tanımlar fotoğrafa fiziksel-kimyasal bir süreç olarak yaklaşırken, kimileri sosyo-ekonomik yönünden, kimileri de felsefi yönünden yaklaşmaktadır. İhsan Derman, "Fotoğraf herşeyden önce nesnelerin görüntülerinin ışığa karşı duyarlı malzemenin üzerine saptandığı optik ve (kimyasal fiziksel özellikleri olan) mekanik bir süreçten ibarettir"<sup>1</sup> biçiminde bir tanım getirmektedir.

---

<sup>1</sup> İhsan, Derman. **Fotoğraf ve Gerçeklik**, (İstanbul: Ağaç Yayıncılık, 1991), s.65.



“Berger’e göre fotoğraf, yaratılan bir kurgu olmaktan çok, süreklilik içinde yalnız belli bir anın saptanmasından doğan “kendiliğinden”bir kurgudur.”<sup>2</sup>

“Geçmiş tüketilebilir bir nesneye çeviren fotoğraflar, kestirme birer yoldur. Her fotoğraf koleksiyonu, gerçeküstücü montajda ve tarihin gerçeküstücü biçimde kısaltılmasında yapılmış bir alıştırmadır.”<sup>3</sup>

Susan Sontag, fotoğrafa yaklaşımında, olayın belgeselci yanını ön plana çıkarırken, felsefi yönüne de işaret etmektedir:

-Fotoğraf ölümlülüğün envanteridir.<sup>4</sup>

-Bir şeyi fotoğraflamak ona sahip olmak demektir.<sup>5</sup>

-Bir fotoğraf, belli bir şeyin meydana geldiğinin değiştirilemez kanıtıdır.<sup>6</sup>

-Fotoğraf özünde toplumsal bir ayın, korkuya karşı bir savunma ve bir güç aracıdır.<sup>7</sup>

Günlük yaşamda karşılaştığımız fotoğraflar, birer görüntü olarak bizi etkiler, kendisini oluşturan elemanlara (görüntülere) gönderme yaparlar. Gazetelerde ya da galerilerde gördüğümüz fotoğraflarda, hemen hergün karşılaştığımız, belki de baktığımız fakat görmediğimiz şeylerle karşılaşırız. Fotoğraflar belki de bizim de gördüğümüz şeyleri, başkalarının gözü ve bakış açıları ile, onları yapanların birikimi ve kültürü eşliğinde görmemizi sağlamaktadır.

<sup>2</sup> Derman, s.68.

<sup>3</sup> Susan, Sontag. **Fotoğraf Üzerine**, Çeviren: Reha Akçakaya, (İstanbul: Altıkkırkbeş, 1993), s.82.

<sup>4</sup> a.g.e., s.83.

<sup>5</sup> a.g.e., s.18.

<sup>6</sup> a.g.e., s.20.

<sup>7</sup> a.g.e., s.22.

Emmet Gowin, “Fotoğraf herkesin bildiği, ancak dikkat etmediği şeylerle ilgilenmek için bir araçtır. Benim fotoğraflarım sizin görmediğiniz birşeyleri temsil etmeyi hedefler.”<sup>8</sup> demektedir.

André Kertész’in “Fotoğraf makinesi benim aracımdır. Onunla çevremdeki herşeye bir neden veririm.”<sup>9</sup> biçimindeki açıklaması da, fotoğraflara bakarken, onların işaret ettiği şeyleri algılama ve yorumlama sürecinde fotoğrafçının etkisinde kalabileceğimizi gösteriyor. Fotoğrafçı, sahip olduğu birikimi, kültürü, iletişim süreci içinde fotoğrafı bir kitle iletişim aracı olarak kullanıp mesaj göndermektedir.

Bu noktada, fotoğrafı yapan, tüketime sunan kişi olarak fotoğrafçıyı da ele almak gerekiyor. Fotoğrafçı her ne kadar sınırsız biçimde görüntü elde etme şansına sahipse de, kullandığı makina belirleyici bir konuma sahiptir.

“Fotoğraf çekme davranışı içinde, makinanın fotoğrafçının istekleri doğrultusunda, fotoğrafçının ise, makina programının çizdiği sınırlar içinde hareket ettiği söylenebilir.”<sup>10</sup> Fotoğraf makinası, fotoğraf ve fotoğrafçı ilişkisi, karmaşık olduğu kadar da, arkaik (tarih öncesi) bir görüntü yansıtır. “Bir kişiyi elinde fotoğraf makinasıyla gördüğümüzde, bir tür avlanma davranışına tanık oluruz. Bunlar paleolitik çağda tundrada avlanan bir kimsenin hareketleridir. Fark ise, fotoğrafçının oyununu çalılıklar yerine: onun avlanma davranışlarını da belirleyen bu içinde bulunduğu yapay ortamdır.”<sup>11</sup>

<sup>8</sup> Sontag, s.221.

<sup>9</sup> a.g.e., s.218.

<sup>10</sup> Vilem, Flusser. **Bir Fotoğraf Felsefesine Doğru**, Çeviren: İhsan Derman, (İstanbul: Ağaç Yayıncılık, 1991), s.40.

<sup>11</sup> a.g.e., s.37.

### ***1.1.1. Teknik Görüntü Olarak Fotoğraf***

Fotoğrafik işlemin bir teknik görüntü sonucuna ulaşması, olayın büyüsellığının yanısıra bilimsel, başka deyişle fiziksel-kimyasal ve mekanik bir süreç olarak da ele alınmasını zorunlu kılmaktadır. Aslında fotoğrafı teknik olarak tanımlamaya çalışan bu yaklaşımda, fotoğrafın büyüsel niteliğinin daha da çarpıcı biçimde karşımıza çıktığını görüyoruz.

“Teknik görüntüler bir “aygıt” (apparatus) tarafından üretilen görüntülerdir. Aygıtların da, uygulanmış bilimsel metinlerin bir sonucu olması, teknik görüntüleri bilimsel metinlerin dolaylı bir sonucu haline getirmektedir. Bu nedenden ötürü, teknik görüntülerin ontolojik ve tarihsel konumu, geleneksel görüntülerden çok farklıdır.”<sup>12</sup>

“Teknik görüntülere basit bir bakış açısıyla yaklaşıldığında bir neden-sonuç ilişkisinin varlığı sezilir. Teknik görüntüler yalnızca birer görüntüdürler, onlar gerçekliğe açılan pencereler değildir. Her olay’ı bir durum’a çevirerek aktarırlar.”<sup>13</sup>

Fakat bu “durum”daki anlam da, şüphesiz yüzeyde gizlidir. Fotoğrafçının yüklediği anlam, bir imge yumağı haline gelen fotoğrafın çözülmesiyle ortaya çıkar.

“Görüntüler anlamlı yüzeylerdir. Çoğunlukla mekan ve zaman ile ilgili dört boyutu, iki boyutlu bir düzlem haline getirerek, kendi dışındaki şeylere işaret ederler.”<sup>14</sup>

Fotoğraf, teknik bir görüntü olarak, önemli bir iletişim biçimini de hayata geçirmiştir. Önceleri görüntülerle pek yakınlık sağlayamayan kitlelere, bir seçenek sunmuştur.

“...Böylece uygarlık üçe bölünmüş oldu. İlki, geleneksel görüntülerle beslenen ve kavramlarla zenginleşen “güzel sanatlar” idi. Diğeri ise,

---

<sup>12</sup> Flusser, s.17.

<sup>13</sup> Derman, s.57.

<sup>14</sup> Derman, s.57.

büyülü metinlerle beslenen bilim ve teknoloji idi. Sonuncusu ise, ucuz metinlerle beslenen kitlelerdi. Uygarlığın bu anlatılan dikiş yerlerinden patlamasını önlemek amacıyla, teknik görüntülerin tüm toplum için geçerli sayılabilecek genel bir kodlama biçiminin gerekliliğinden dolayı icad edildikleri de düşünülebilir.”<sup>15</sup>

Bu yaklaşımlardan da anlaşılacağı gibi, teknik görüntüler uygarlığın gelişim sürecinde çok önemli bir misyon yüklenmiş ancak bunu pek de bizim algıladığımız biçimiyle yansıtmamıştır. Teknik görüntülerin icadı, birçok araştırmacının da katıldığı gibi, uygarlığın gelişiminde önemli bir yere sahiptir.

“...Bu yazı, insan uygarlığının başlangıcından bu yana iki dönüm noktasına tanık olduğu varsayımına dayanmaktadır. Bunlardan ilki, yaklaşık olarak M.Ö. ikibinin ikinci yarısına rastgelen **“doğrusal yazının (linearwriting)”** bulunuşudur. İkincisi ise, bizim de bugün şahit olduğumuz **“teknik görüntülerin icadı”**dır.”<sup>16</sup>

## 1.2. Fotoğrafın Tarihi ve Gelişimi

Fotoğrafın bulunuşu ve geliştirilmesi konusunda, çelişkili yayınlar olmakla beraber, fotoğraf çevreleri ve tarihçileri tarafından saptanmış ve kabul edilmiş, popüler hale gelmiş bilgiler vardır. Bu popüler inançlardan birisine göre, fotoğraf 1839 yılında Daguerre adında bir Fransız tarafından bulunmuşur. Fakat, Daguerre'den daha önce Niepce adında bir Fransız'ın ilk fotoğrafı çektiği bilinmektedir.<sup>17</sup>

<sup>15</sup> Flusser, s.22.

<sup>16</sup> Flusser, s.9.

<sup>17</sup> Peter, Pollack. **The Picture History of Photography**, (New York: H.N.Abrams, 1977), s.

Öte yandan, Fox Talbot adında bir araştırmacı da, 1 inch karelik bir kağıt negatif üzerinde görüntü oluşturmayı başarmıştır. Bütün bu çalışmalar Rönesans döneminde kullanılan ve ressamların çalışmalarında yararlandıkları karanlık kutu (camera Obscura) üzerine şekillenmiş, ışığa duyarlı malzeme üzerinde görüntü oluşturulması, camera Obscura ile fotoğrafa dönüşmüştür.

Bütün bu bilgilere rağmen, Niepce'in son yıllarında birlikte çalıştığı Daguerre, bir rastlantı sonucu, gümüş iyodürle kaplanmış bir levhanın karardığını farkedince, bu buluşunu geliştirmiş ve patentini almıştır. Fransız Bilimler Akademisi, 1839 yılında fotoğrafın keşfini açıklamış, tekniğin adı da, Daguerrotype olarak belirtilmiştir.<sup>18</sup>

Fotoğraf üzerinde yapılan çalışmalar daha sonraki yıllarda gelişmiş ve kullanımı çok kolay fotoğraf makineleri, ışığa daha duyarlı filmler imal edilmeye başlamıştır. Bu da, basın fotoğrafçılığı adına önemli bir gelişmedir. Daha önceleri kullanımı zor ve ağır makineler ile güç koşullarda uzun poz süreleriyle fotoğraf çekilirken, teknik gelişmeler sonucunda kolay taşınabilir makineler, daha duyarlı filmler sayesinde, fotoğraf iletişim amaçlı kullanılabilir hale gelmiştir.

Bu gelişmelerden en önemlisi, 1833 yılında Amerika'lı George Eastman'ın Kodak kutu kamerayı geliştirmesidir.<sup>19</sup> Bunu, 1925 yılında Alman kuruluşu Leitz'in, ilk el tipi fotoğraf kamerasını üretmesi izlemiştir.<sup>20</sup>

<sup>18</sup> Engin, Çizgen. "Osmanlı'dan Günümüz Türkiye'de Basın Fotoğrafçılığı", *Milliyet Sanat Dergisi*, 137, (Şubat 1986), s.15-19.

<sup>19</sup> Dilek Bektaş. *Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi*, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1992), s.262.

<sup>20</sup> a.g.e., s.275.

### 1.3. Fotoğraf ve Gerçeklik

Fotoğrafın gelişmesine ve yaygın olarak kullanılmasına koşut bir biçimde, fotoğrafın felsefesi ve gerçekliğine ilişkin tartışmalar da gündeme gelmiştir. Üç boyutlu ve perspektif içeren bir konunun, fotoğrafik yöntemle iki boyuta indirgenmesi, gerçekliğe düşen gölge olarak algılanırken, fotoğrafik görüntü üzerindeki görüntünün işaret ettiği şey ya da şeylerin aynı biçimde görünmesi, tartışmaların çıkış noktası olmuştur.

Gerçeklik, “ölüme kadar karşılaşılan herşey”<sup>21</sup> olarak tanımlanırken, fotoğraf ve gerçeklik kavramı tartışmasında, fotoğrafın yalan söyleyebileceği, tartışmaların paradoksunu oluşturmaktaydı.

“Fotoğraf gerçekliğin özelliklerine ilişkin yalanlar söyleyebilir ancak, gerçekliğin varlığına dair bir aldatmacada bulunamaz. Görüntü ne kadar çarpıtılmış olursa olsun, bazı şeylerin fotoğraf çekildiği anda varolduğuna dair bir işarettir.”<sup>22</sup> Burada sözkonusu olan biçim-içerik çatışması, fotoğrafın görüntüsel gerçekliğini kabullenirken, olabilecek içerik çarpıtmalarına da dikkat çekiyor.

Fotoğrafta gerçeklik tartışmasının, bir tür alet-insan yabancılaşması yarattığı da söylenebilir.

“Ancak fotoğraf makinası herkesi başka insanların, sonunda da kendi gerçekliğinin içinde bir turist haline getirir.”<sup>23</sup>

Fotoğrafın, gerçekliğin bir yansıması olduğunu savunan görüşlerin yanısıra, görüntülerin, onları oluşturan kişilerin yapısını da yansıttığına, burada bir etkileşimin varlığına dikkat çekenler de vardır. Camera Work dergisini çıkaranlar, fotoğrafı bir düşünceyi, bir bakış açısını, mesajları gönderebilecek özelliklere sahip bir mecra olarak değerlendiriyorlar. “Onlara göre her fotoğraf, onu çeken kimsenin ruhsal yapısıyla, objektifin

<sup>21</sup> Derman, s.110.

<sup>22</sup> a.g.c., s.107.

<sup>23</sup> a.g.e., s.71.

önündeki gerçekliğin bir etkileşimi olarak ortaya çıkıyordu. Bu görüntünün yaratıcısının da fotoğraf makinası değil, fotoğrafı çeken kimse olduğunu savunuyorlardı.”<sup>24</sup>

Fotoğrafın yaygınlaşma sürecine koşut olarak, onun tıpkı resim gibi estetik açıdan değerli görüntüler üretmeye yarayan bir anlatım aracı olduğu görüşü de egemenlik kazanmaya başladı. Bu da fotoğrafın kendi içinde iki ayrı yapılaşmaya neden oldu. İlkini, ortamın asıl amacının dış gerçekliği oluşturan görüntüleri kaydetmek olduğunu savunanlar oluşturuyordu. Bu görüş daha gelişerek, “belge fotoğrafçılığı” (documentary photography), “haber fotoğrafçılığı” (photo-journalism) gibi günümüze kadar gelen uzantıların kaynağı oldu.<sup>25</sup>

“Fox Talbot’un pozitif-negatif prosesinin 1840’ların ortasında daguerreotype’ın (ilk pratik fotoğrafik işlem) yerini almaya başlamasından on yıl sonra bir Alman fotoğrafçı, negatif üzerine rötuş yapma tekniğini keşfetti.”<sup>26</sup>

Rötuş tekniği, bir anlamda, fotoğrafın yalan söyleyebileceğinin tescil edilmesi anlamına da geliyordu. Bu işlem, her ne kadar fotoğrafın yalan söylediğini tescil etmiş olsa da, sonraları fotoğraf çektirmeye olan talebi de arttırmıştır.” Aynı portrenin iki halini -biri rötuşlanmış, diğeri rötuşlanmamış- 1855’te Paris’te düzenlenen Exposition Universelle’de (ikinci kez düzenlenen dünya fuarı ve fotoğraf sergisi olan ilk fuar) büyük kalabalıkları şaşkınlığa uğratmıştı. Fotoğraf makinasının yalan söyleyebileceği haberi, fotoğraf çektirmeyi çok daha fazla yaygınlaştırdı.”<sup>27</sup>

---

<sup>24</sup> Derman, s.16.

<sup>25</sup> a.g.e., s.13.

<sup>26</sup> Sontag, s.100.

<sup>27</sup> a.g.e., s.100.

#### 1.4. Fotoğrafın Gücü ve Önemi

Fotoğraf, herşeyi en yakından gören tanık olarak dünyanın yerine o zaman geçti. Fotoğrafın gerçeğin doğrudan görülmesini sağlayan en saydam araç sayıldığı dönemdi bu: araç'ı kullanan büyük tanıklık ustaları Paul Strand ve Walker Evans gibi kişilerin dönemi. Kapitalist ülkelerde, fotoğrafın en özgür olduğu andı bu: fotoğraf, güzel sanatların kısıtlılığından kurtulmuş, demokratik olarak kullanılabilir bir kamu bildirişim aracı olmuştu.<sup>28</sup>

John Berger'in, fotoğrafın her şeyi en yakından gören tanık olarak gelişmeye ve kendini göstermeye başladığından söz ettiği dönem, basın fotoğrafçılığının ya da belgesel fotoğrafın başlangıç dönemidir. Fotoğraf, güzel sanatlar dışında bir kullanım alanı bulmuş, belgesel amaçlı kullanılabilir bir iletişim aracı durumuna gelmiştir.

Fakat, bu iletişim aracı, olaylara tanıklık yaparken, olayları ve mesajı çarpıtabilmektedir.

"Bununla birlikte bu durum çok kısa sürdü. Bu yeni bildirişim aracının **"gerçeğe bu kadar sadık"** oluşu, propaganda aracı olarak kasten kullanılmasını hızlandırdı. Fotoğrafı sistemli bir biçimde propaganda aracı olarak ilk kullananlar arasında Naziler vardı.<sup>29</sup>

Fotoğraf, bulunuşundan kısa bir süre sonra, gerçekliğin bir yansıması olması nedeniyle önemli bir belge niteliği kazanmıştır. Çeşitli kurum ve kişiler, fotoğrafın belge niteliğini, kullanmaya başlamış, sonrasında da bunun etkileri görülmüştür.

"Birminghamlı zengin sanayici ve muhafazakar milletvekili Sir Benjamin Stone, ölmekte olan geleneksel İngiliz törenlerini ve kırsal kesim festivallerini belgelemek amacıyla 1897'de Ulusal Fotoğrafik Kayıt

<sup>28</sup> John, Berger. **O Ana Adanmış**, Çeviren: Yurdanur Salman ve Müge Gürsoy, (İstanbul: Metis Yayınları, 1988), s.75.

<sup>29</sup> a.g.e., s.75.



Birliği'ni kurmuştu. “**Her Köy**” diye yazıyordu Stone, “fotoğraf makinasıyla koruma altına alınabilecek bir tarihe sahiptir.”<sup>30</sup>

“Umutlu olan yana örnek, bilindiği gibi, fotoğrafların Amerika'da vicdan uyandırmak için kullanılmalarıdır. Lewis Hine yüzyılın başında Ulusal ocuk İşçiler Komitesi'ne fotoğraf memuru olarak atanmıştı. O'nun pamuk fabrikalarında, pancar tarlalarında ve kömür madenlerinde çalışan ocuk fotoğrafları ocuk çalıştırmayı kanun dışı ilan etme konusunda yasa yapanları gerçekten de etkilemişti.”<sup>31</sup>

“Riis'in 1880'de fotoğrafladığı tek New York gecekondu mahallesi olan Mulberry Bend, daha sonra dönemin eyalet valisi Theodore Roosevelt'in emriyle yıkılarak burada yaşayanlar yeni evlere yerleştirilmiş, aynı derecede korkutucu olan gecekondu mahallelerineyse dokunulmamıştı.”<sup>32</sup> Bu da, fotoğrafik görüntülerle gerçekliği ve sefaleti yansıtılan bir mahalleye gösterilen ilginin yanında, fotoğrafın tanıklık edemediği sefaletin ilgisizliğini gözler önüne seren bir örnek olarak tarihe geçmiştir.

Fotoğraf biriktirmek dünyayı biriktirmektir. Filmler ve televizyon programları duvarları aydınlatır, ışıkları titreşir ve yokolup giderler; oysa fotoğraftaki görüntü aynı zamanda hafif, üretimi ucuz, taşınması, toplanması ve saklanması kolay bir nesnedir.”<sup>33</sup> Bu yüzden de, arşiv, belge amaçlı kullanımda önemli bir yer kazanan fotoğrafik imgeler, bulunuşundan bu yana geçirdiği süreç içinde önemli bir kitle iletişim aracı haline gelmiş, mesaj verme niteliği de psikolojik, ideolojik anlamda kullanılmıştır. Fotoğrafın gerçekliği yansıtığı tartışılmasına rağmen, bir olayın olduğuna birinci derecede tanık olması, belge niteliği kazanmasına neden olan yönüdür. Örneğin “Paris Polisi tarafından Haziran 1871'de

<sup>30</sup> Sontag, s.70.

<sup>31</sup> a.g.e., s.77.

<sup>32</sup> a.g.e., s.78.

<sup>33</sup> a.g.e., s.17.

komüncülere karşı girişilen kanlı harekette kullanımından başlayarak, fotoğraf günümüz devletleri için hareketliliği giderek artan toplulukları kontrol altında tutmanın kullanışlı bir aracı haline gelmiştir.”<sup>34</sup> Günümüzde, kamera da, bu konuda fotoğrafa eşlik etmeye başlamış, güvenlik güçleri tarafından sürekli kullanılır olmuştur.

Özellikle toplu hareketlerde, kitle gösterisi ve mitinglerde sivil görevlilerin sürekli çekim yapmaları gösteriye katılanları tesbit etmeye çalışmaları, en amatör gözler tarafından da farkedilir olmuştur.

“Toplumsal muhalefeti sindirmek isteyenler artık görüntüden de yararlanmak istiyorlar. Özellikle bizde son yıllarda yaygınlaşan bir moda var: Siz hiç yerde öğrenci, kadın sürükleyen foto muhabiri gördünüz mü? Ya durup dururken gazetecilerin fotoğrafını çeken muhabir gördünüz mü? Hem de sizin gibi giyinmiş, sivil.”<sup>35</sup>

“Haber Milliyet’te çıkmıştı. Fransa’daki son öğrenci olaylarında çektikleri fotoğraflar, Paris Polisi tarafından kanıt için, bağlı buldukları ajanslardan istenince foto muhabirleri **Muhbir değiliz, öğrencilerin fotoğraflarını vermeyiz** demişlerdir.”<sup>36</sup>

Çağımız görüntü, film çağıdır. Görsel teknik hızla gelişmektedir. Teknoloji ve insan zekası iletişimin hızlandırılması için çalışmaktadır. Ama aynı teknik insanları izlemek, arşivlemek, numaralamak için de kullanılmaktadır. Bizde ve öteki ülkelerde foto-film güvenlik birimleri oluşturulmaktadır. İleri ülkeler, yurttaşlarını numaralayıp, mikrofilmlere geçiriyor. İnsan yaratıcılığının ürünü olan aynı filmler, o ülkelerin kültürel geçmişlerinin belgelenmesi için de kullanılıyor.”<sup>37</sup>

“...ve fotoğraf olan nesnelere yalnızca -resimlerin tersine- üreyen nesnelere değildirlere; onlar aynı zamanda bir bakıma estetik olarak yok edilemez nesnelere. Leonardo’nun Milano’daki **“Son Akşam Yemeği”**

<sup>34</sup> Sontag, s.20.

<sup>35</sup> İbrahim, Akyürek. “Çekme, Yoksa Vururum”, **Yarın**, (Aralık, 1987).

<sup>36</sup> a.g.e.,

<sup>37</sup> a.g.e.,

tablosu bugün eskisine göre hiç de daha iyi durumda sayılmaz; hatta berbat haldedir. Fotoğraflarsa bozulduklarında, lekelenmelerinde, çatlayıp solduklarında bile güzeldirler; hatta çoğu zaman daha da güzel görünürler.”<sup>38</sup> Eskimiş yıpranmış fotoğraflar, çoğu zaman da nostaljik çağrışımlar yaratmaları nedeniyle hoş birer imgedirler.

### **1.5. Fotoğraf Kriterleri**

Fotoğrafların değerlendirilmesinde, kullanım amacına göre, farklı kriterler geçerlilik kazanmıştır. Aslında bu kriterler çok kesin birer tanım olmamakla beraber, ölçüt olarak kullanılabilir.

Fotoğraf kriterleri, bu araştırma kapsamında genel ve basın fotoğrafları olarak iki farklı biçimde değerlendirilecektir. Basın fotoğrafları için belirlenen kriterler, basın fotoğrafı bölümünde inceleneceği için, burada ayrıca ele alınmayacaktır.

#### ***1.5.1. Genel Fotoğraf Kriterleri***

Otuzlu yıllarda, fotoğraf yapıtlarının değerlendirilebileceği saydam ölçütler geliştirildiğine inanılıyordu. Bu biçimsel değerler şunlardı;<sup>39</sup>

- Kusursuz ışıklandırma,
- Düzenleme yeteneği (kompozisyon),
- Konunun açık-seçikliği,
- Netlik,
- Baskı kalitesi.

---

<sup>38</sup> Sontag, s.92.

<sup>39</sup> Derman, s.17.

Bir fotoğrafın “iyi” olup olmadığının sorgulanmasında yararlanılacak olan bu ölçütler, alanın yalnızca teknik boyutlarını oluşturuyordu ve çok geçmeden de iflas etti. Görüşün sahibi Edward Weston’un Eugene Atget’yi teknik açıdan yetersiz bir sanatçı olarak nitelemesi, bu fikirlerin sınırlılığını o zaman da göstermişti. Günümüzde sözkonusu bu biçimde düşüncenin yerini yenileri almıştır. Artık fotoğraf biçimiyle eşdeyişle meydana getirilmiş fiziksel yapısıyla değil, fakat onun “fotoğrafik görüş”ü örnekleyen kıstasları ile tartışma konusu edilmektedir. Aslında “fotoğrafik görüş” kavramı yukarıda açıklanan Weston döneminin teknik değerlerini de zaten kapsamaktadır. Ayrıca, baştan savma ışıklandırma, asimetrik, özensiz, spontane görüntü düzenlemeleri, çerçeve içinde açıklık ve belirginlik kazanmamış konular, çağdaş fotoğraf yapıtlarının değerlendirilmesinde geçerli ölçütler haline geldi.<sup>40</sup>

John Berger, Strand’in fotoğraflarından söz ederken, onun özlü olanı yakalamakta şaşmaz bir gözü olduğuna işaret ederek, Strand’in fotoğraflarındaki imgelere dikkat çeker. “Bu fotoğraflardaki imgeler, bir kez görüldüler mi kafamızda öyle yer ederler ki tanık olduğumuz ya da yaşadığımız gerçek bir olay, bunlardan birine sanki somut bir gerçekmişcesine atıfta bulunur. Ancak Strand’i bir fotoğrafçı olarak benzersiz kılan bu değildir.”<sup>41</sup>

Berger, Strand ile Henri Cartier-Bresson’u karşılaştırır ve Strand’in yönteminin Bresson’unünin antitezi olduğunu belirtir. “Cartier-Bresson için fotoğraflanan an, ansaldır, saniyenin binde biridir. Ve Bresson, o anın peşinden sanki bir hayvanın izini sürüyormuşçasına koşar. Strand içinse fotoğraflanan an, süresi ideal olarak simgelerle değil, ömrün tümüyle ilişkisine göre ölçülen, biyografik ya da tarihsel bir andır. Strand bir anın

---

<sup>40</sup> Derman, s.17.

<sup>41</sup> Berger, s.65.

peşine düşmez; ancak bir öykünün anlatılmasını ısrarla ister gibi o anı doğmaya çağırır.<sup>42</sup>

Bohle'e göre, iyi bir fotoğraf teknik ve artistik değerleri birlikte içermelidir. Teknik detaylar olarak şunlar sıralanabilir:

a-Siyah-beyazlar keskin bir kontrast içermelidir. Beyaz alanlardan (lekesiz-dokusuz) kaçınılmalıdır.

b-İlgi merkezi belirgin olmalıdır. Diğer alanlar netsiz olabilir.

c-Fotoğraflardaki insanlardan hiçbirisi kameraya doğrudan bakmamalıdır.

d-Ön plan boş olmamalıdır.<sup>43</sup>

Bir fotoğrafın, artistik olarak en önemli yanı, kompozisyonudur. Kompozisyon, fotoğraftaki oran ve ölçülerin, oranların iyi kurulması ya da fotoğraf karta basıldıktan sonra kadrajlanmasıyla oluşturulur.<sup>44</sup>

Fotoğrafta iyi kompozisyon oluşturmak isteyen fotoğrafçı ya da editör, şu dört temel prensibi hatırlamalıdır.<sup>45</sup>

a-Üçte bir kuralı,

b-Denge

c-Çizgi ve çizgilerin gücü

d-Kontrast

Diğer bir görüş, öz ve biçime ilişkin kurallar ortaya koymuştur:

Fotoğraf değerlendirme kriterleri öze ve biçime ilişkin ilkeler olmak üzere iki grupta toplanabilir.<sup>46</sup>

<sup>42</sup> Berger, s.65.

<sup>43</sup> Robert, Bohle. **From News To Newsprint**, (Prentice Hal Englewood Cliffs, New Jersey, 1992), s.122.

<sup>44</sup> a.g.e., s.121.

<sup>45</sup> a.g.e., s.121.

<sup>46</sup> Sabit, Kalfagil. "Fotoğraf Kriterleri", **Sanat ve Sanat Eğitimi**, (İstanbul: Güzel Sanatlar Fak.Yayını), s.29.

### 1- Öze ilişkin (İçerik):

- a- Fotoğraf bir dildir. Yazı ya da konuşma dili gibi yeterli açıklıkta ve sadelikte kullanılması gerekir.
- b- Mesajın dayanağı, izleyicinin algı dayanağıdır. Sahip olduğu önbilgidir. Bunların kestirilmesi, izleyicinin tanınmasına bağlıdır.
- c- Didaktik anlatım dışında belli bir kapalılık izleyiciye keşfetme zevki verir.
- d- Mesaj ilginç olmalıdır. Mesajın görevi ve evrensel boyutları bulunmalıdır. Yaşamadığımız, tanımadığımız egzotik mesajlar algılanmayabilir.
- e- Mesaj bir bütün olmalı, gereksiz ayrıntılardan arıtılmalıdır.

### 2. Biçime ilişkin

- a. Her dil gibi fotoğrafın da yapısal öğeleri vardır. Bu öğelere ilişkin kurallar (kompozisyon) iyi bilinmelidir. İçerikteki mesajın iyi iletilmesi, fotoğraf yapısının iyi kullanılmasına bağlıdır.
- b. Bir fotoğrafta belirginlik, bütünlük, denge, oranlama titizlikle kontrol edilmelidir.<sup>47</sup>

Ünlü fotoğrafçı ve öğretmen Andreas Feininger'e göre etkili bir fotoğraf üç aşamada oluşur;

- a. Keşfetme aşaması:** Bir çok fotoğraf bu aşamadan öteye gitmemiştir. İlginç bir konu bulunmuş fakat gereksiz ayrıntılardan temizlenmemiştir. Çerçeve içinde fotoğrafa aday konuyu bulmak bile zordur.
- b. Yalıtma (ayıklama):** Bir çok fotoğraf bu aşamada kalmıştır. Bulunan konu gereksiz ayrıntılardan temizlenmiş ancak etkili bir düzenleme ile sunulamamıştır.

---

<sup>47</sup> Kalfagil, s.29.

**c. Organizasyon aşaması:** Ender bazı fotoğraflar ise bu aşamayı da geçirmiş, aynı zamanda etkili ve güzel bir düzenleme ile bitirilmiştir. Böyle fotoğraflar, biçime ilişkin ilkelerin gözetilmesi ve olabildiğince uygulanması ile mümkün olmaktadır.

## 1.6. Fotoğrafta Siyah-Beyaz ve Renkli Malzeme

Fotoğraf görüntüsü ışığa karşı duyarlı bir malzeme üzerine kaydedilir. Kullanılan duyarlı malzemenin farklılığının sonuç görüntüde yarattığı değişiklik çok kabaca, “siyah-beyaz” ve “renkli” olarak incelenebilir.<sup>48</sup>

Renkli fotoğrafı 1907 yılında, Fransız araştırmacı Louis Lumière bulmuştur.<sup>49</sup> Bunun üzerine, renkli malzeme gelişmeye devam etmiş, siyah-beyaz ve renkli tartışması da bu dönemde ortaya çıkmaya başlamıştır.

Siyah-beyaz fotoğraf görüntüleri, optik kuramların görüntüye dönüşmüş biçimleridir ve bu dönüşüm sırasında da sözkonusu kurama büyüsellik kazandırır.<sup>50</sup>

Siyah-beyaz fotoğraf, bir çok editör tarafından kullanılmış, özellikle basında tercih edilmiştir. “Fotoğrafın ortaya çıkışından günümüze kadar hep siyah-beyaz görüntüler gerçeklik açısından yeğlenmişlerdir. Bir derginin sanat yönetmenine, ona yollanan Pittsburgh’un renkli fotoğraflarını neden baskı için seçmediği sorulduğunda, aynı konunun Eugene Smith tarafından çekilen siyah-beyaz fotoğraflarının daha renkli olduğunu söylemiştir.”<sup>51</sup>

<sup>48</sup> Derman, s.85.

<sup>49</sup> Bektaş, s.263.

<sup>50</sup> Derman, s.85.

<sup>51</sup> a.g.e., s.85.

Siyah-beyaz fotoğraflar yapıları nedeniyle, bir çok kişi tarafından gerçeğe daha yakın bulunmuştur. “Jan Groover, daha az soyut olduğu için siyah-beyaz filmle çalıştığını söylemiştir.”<sup>52</sup>

Flusser, bu konudaki çözümlerini şöyle dile getirmektedir; “Renkli fotoğraf görüntüsü, siyah-beyaz’a oranla daha soyuttur. Çünkü renkli fotoğraftaki renkler gerçeğe yaklaştıkça onun bu konuda söylediği yalan daha kuvvetlenmekte, kendi doğasına dair ipuçları daha da saklı hale gelmektedir.”<sup>53</sup>

Aynı konuda yenedensunum bahsinde Nelson Goodman tarafından, yenedensunum gerçekteki modeline yaklaştığı oranda yanılısamaya neden olduğu görüşü ile vurgulanmıştır.<sup>54</sup>

Fakat basında kullanımında renkli fotoğraf da, ortaya çıktığı dönemde çok ilgi çeken televizyona bir alternatif, basın için bir avantaj olarak görülmeye başlandı.

“...Oysa bir fotoğraf pek çok şeyi ifade edecek güce sahiptir. Bir renkli fotoğraf, siyah-beyaz televizyonu geride bırakmamız için yeterli olabilirdi.”<sup>55</sup>

Ünlü gazeteci Robert Haiman, “Çevrenize şöyle bakınız, neler görüyorsunuz? Eğer sizde renk körlüğü yoksa ya da siyah, kapkara bir gözlük takmıyorsanız doğadaki yeşili, maviyi, kırmızıyı, her rengi görmüş olmalısınız. Elinizin değdiği herşeyin bir rengi olduğunu bilirsiniz. Gazetelerin yüzyıl önceki gibi siyah-beyaz renklerle çıkmasını savunmak ve çağın koşullarını dile getirmek olası mı? Renkli düşün çağı başlamıştır artık. Fotoğrafından çizgisine kadar her yerde dünyaya renk egemendir. Klasik resimde renk vardır. Müzeye renkli anlayış gelmiştir. O halde

<sup>52</sup> Derman, s.86.

<sup>53</sup> a.g.e., s.85-86.

<sup>54</sup> a.g.e., s.85-86.

<sup>55</sup> Nezih, Demirkent. **Sayfa Sayfa Gazetecilik**, (İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi, 1982), s.11.



bizim siyah-beyaz gazete çıkarıp gerçekçi olduğumuzu söylemek olanağımız kalmış mıdır? Çağın koşullarını savunacak fakat renge karşı geleceksiniz. Yoksa siz Vietnam Savaşı'nda yaralı bir askerin yüzünden akan kanın rengini görmekten mi korkuyorsunuz? Gökyüzünün maviliği mi sizi rahatsız ediyor, yoksa yanan bir binanın kızıl rengi mi?"<sup>56</sup>

"Ofsetle birlikte, ciddiyet de renklenmeye başladı. Batı, renk kullanarak da inandırıcı olunabileceğini keşfetti. Renk dediysek, Türk basınındaki "**alaca-bulaca**" sayfaları kastetmedik. Konumuz fotoğraf. Batı'nın ciddi gazeteleri, artık renkli fotoğrafa daha sıcak bakıyor."<sup>57</sup>

Önceleri, siyah-beyaz yayımlanan, Batı'nın ciddi gazeteleri, ciddiyet olarak gördükleri siyah-beyaz renkleri, ofset tekniğine geçtikten sonra terketmeye başladılar.

Bu uygulama birçok Avrupa ülkesinde yaygınlaşıyor. Hemen bütün İskandinav gazetelerinden sonra, Belçika'nın en büyük basın organları olan **Le Soir** ve **De Staandart** gazeteleri ile Hollanda'nın ünlü **Algemeen Dagblad** ve **De Cimbürger** gazeteleri birinci sayfalarını renkli fotoğraflara açtılar.<sup>58</sup>

Böylelikle, **ciddi olmak için mutlaka siyah-beyaz basılmak gerek** kuralı geçerliliğini yitirmeye başladı.<sup>59</sup>

Genel fotoğraf tartışmalarında da, renkli fotoğraf canlı görüntüsü ve sıcaklığı nedeniyle tercih ediliyor. "...Dünya renklyken neden siyah-beyaz çekeyim? Karanlıklar ve siyahlar kendi imzalarını atıyorlar nasılsa"<sup>60</sup> yaklaşımı da, varolan bir malzemeyi kullanmak gerektiği düşüncesinden kaynaklanmaktadır.

<sup>56</sup> Demirkent, s.29.

<sup>57</sup> Mehmet, Yaşın. "Teknoloji ve Fotoğraf", **Güneş**, (23 Temmuz 1990).

<sup>58</sup> Yaşın, s.

<sup>59</sup> a.g.e., s.

<sup>60</sup> Buket, Uzuner. "Fotoğraf Nasıl Görüldüğünü Göstermektir", **Varlık Dergisi**, (Temmuz, 1987).

## 1.7. Basın Fotoğrafçılığı

El ile çizilen resimlerin gazetelerde yer aldığı dönemler çok gerilerde kaldı. Her geçen gün daha da önem kazanan fotoğraf, gazetenin en can alıcı noktasıdır. Artık günümüzde olayları resimlemek ve haberi fotoğraf ile desteklerken, haber fotoğraf dengesini kurmak çok önemli bir hale gelmiştir. Uzun bir haber yazısında anlatılacak olanları, bazen, bir kare fotoğraf çok daha kolay dile getirir. Üstelik televizyon ile sürekli yarış halinde olan gazeteler için, haber değeri olan fotoğrafın kullanılması çok önemlidir.<sup>61</sup>

Fotoğraf sanatı ile “gazete fotoğrafçılığı” arasında önemli bir fark vardır; birinde her sanat dalında olduğu gibi yaratıcılık ve duyguya sesleniş, ötekinde olayı saptama ve anlatma öndedir. Fotoğraf sanatı soyut olabilir. Gazete fotoğrafı ise alabildiğine somut ve olabildiğince gerçekçidir.<sup>62</sup>

Gazetecilikte çok kere bir fotoğraf yıllar boyu tartışılır. Bu olağandır. Çünkü insan hareketlerini sözle anlatmaktansa fotoğrafla, filmle göstermek her zaman için daha etkilidir.<sup>63</sup>

Basın fotoğrafçılığı, ilk uygulamalarından günümüze değin tartışılmalı gelmiş bir olgudur. Bu noktada en önemli sorunlardan birisi de, fotoğrafın ya da basında kullanılan fotoğrafların gerçeği ne denli yansıttığı üzerinedir. Sonuçta fotoğrafçının öznel yaklaşımını ve yorumunu da yansıtan basın fotoğrafları, bir de yayımlandığı yayın organı tarafından biçimlendirilir, kadrajlanır. Kısacası, fotoğrafın nasıl yorumlanacağı medya tarafından belirlenir ve okuyucu yönlendirilir.

“Amerikalılar gerçekten de Vietnam’da acı çeken insanların fotoğraflarına ulaşabiliyordu. (Bunların çoğu askeri kaynaklardan

<sup>61</sup> Mete, Çubukçu. **Gazete Nedir, Ne Değildir?**, (İstanbul: Gazeteciler Cemiyeti Yayınları, 1987), s.15.

<sup>62</sup> Hasan, Yılmaç. “Gazete Fotoğrafı”, **Fotoğraf Sanatı Dergisi**, (Ekim, 1988), s.4.

<sup>63</sup> Demirkent, s.179.

geliyordu ve oldukça farklı bir kullanım için çekilmişlerdi), çünkü bu olay hiç de azımsanmayacak sayıda insan tarafından vahşi bir sömürge savaşı olarak tanımlanmış, fotoğrafçılar da bu fotoğrafları elde etme çabalarında arkalarında destek hissetmişlerdi. Kore Savaşıysa bundan daha farklı anlatılmıştı -özgür dünyanın Sovyetler Birliği ve Çin'e karşı verdiği mücadelenin bir parçası olarak- ve bu nitelendirme verildiğinde, Amerikan ateş gücünün sınırsız zulmünü gösteren fotoğraflar biraz anlamsız kaçacaktı.<sup>64</sup>

Fotoğrafın basında kullanılması, gerçeklik tartışmasına ayrı bir boyut katmaktadır. Fakat basın fotoğrafının okuyucu üzerindeki etkisi de çok büyüktür.

Dolayısıyla fotoğrafın hareketi ya durağan olarak saptayabildiği veya hiç kaydetmediği söylenebilir. Bu yüzden sinema veya video yaşamsal deneyimler eşdeyişle, gerçekliği aktarmada fotoğrafa oranla daha başarılı görülürler. Fotoğraf ile karşılaştırıldığında sessiz filmler bile gürültülü sayılırlar, çünkü hareketlidirler. Aslında paradoksal olarak da sinemadaki hareketi meydana getiren "hareketsizlik" eşdeyişle fotoğraftır.<sup>65</sup>

Ancak kimi zaman bu hareketsizlik (hareket veya olayın geliştiği en son noktada durma) fotoğrafları diğer yenisunumlara oranla daha kolay anımsanabilir kılar. Örneğin, Güney Vietnamlı bir kız çocuğunun Amerikan napalmının patlayışından vücudu çıplak ve yanık olarak, bağırarak kameraya doğru kaçışını gösteren siyah-beyaz fotoğraf, Vietnam Savaşı hakkında 70'li yıllarda kaydedilmiş binlerce metrelik televizyon filminden daha kalıcı olmuştur.<sup>66</sup>

---

<sup>64</sup> Sontag, s.32-33.

<sup>65</sup> Derman, s.99-100.

<sup>66</sup> a.g.e., s.99-100.

Gerek yukarıda söz edilen fotoğraf, gerekse bir Vietkonglu askerin öldürülüşünü gösteren fotoğraf ve benzerlerinin, Vietnam Savaşını bitiren görüntüler olduğu, herkes tarafından kabul edilen gerçektir.

Berger, savaş fotoğraflarından, acı ve ıstırap veren fotoğraflardan söz eder. Bu fotoğraflara bakarken bir başkasının çektiği acının yaşandığı an, içine alıp yutar bizi. İçimiz keder ya da öfkeyle dolar. Keder, başkasının acılarının bir kısmını amaçsız biçimde yüklenir. Öfke eyleme ihtiyaç duyar. Fotoğraftaki andan kurtulup kendi hayatlarımıza dönmeye çabalarız. Bunu yaparken karşıtlık öyle bir haldedir ki hayatımıza kaldığı yerden devam etmek, biraz önce gördüklerimiz karşısında umutsuzca yetersiz kalan bir tepki olarak görünür.<sup>67</sup>

Ele aldığımız yorum ve örneklerde de görüldüğü gibi, basın fotoğrafları belgeleyen, okuyucuyu etkileyen ve bu yolla kamuoyu oluşturan bir niteliğe sahiptir. Bu yüzden, basın fotoğrafçıları bir anlamda, yaşadıkları çağın tanıklarındır.

### ***1.7.1. Türkiye’de Basın Fotoğrafının Gelişimi***

Türkiye’de basın fotoğrafının gelişmesi, Osmanlı dönemindeki girişimlerle başlamıştır. Dışarıdan gelen fotoğrafçılar, İmparatorluğun görüntülerini toplarken, bir süre sonra Saray’dan da destek görmüşlerdir. Dönemin padişahı Sultan II.Abdülhamid, İmparatorlukta gelişen olayların fotoğraflarla belgelenmesini istemiştir.<sup>68</sup>

“Her resim bir fikirdir. Bir resim yüz sayfalık yazı ile ifade olunamayacak siyasi, hissi manaları telkin eder, onun için ben tahrir-i

---

<sup>67</sup> Berger, s.71.

<sup>68</sup> Çizgen, s.17.

münderecatlardan ziyade resimlerden istifade ederim” sözü II.Abdülhamid’e aittir.<sup>69</sup>

1912 yılında matbaalarında karanlık oda kuran Ebüzziya kardeşler gazetede ilk defa fotoğrafları, tramlı klişe kullanarak basmaya başlamışlardır. Bu dönemde Velid Bey ve Burhan Felek, karargah fotoğrafçısı olarak savaş alanlarını fotoğraflamıştır.

Türkiye’deki basın fotoğrafı etkinlikleri, Cumhuriyet’in kuruluşundan sonra da devam etmiştir. Bu dönemde Ankara’da kurulan Matbuat Umum Müdürlüğü, Vedat Nedim Tör’ün başkanlığında büyük bir tanıtım kampanyasına girmiştir. **La Turquie Kémaliste** adlı derginin yayımına karar verilir. Fotoğraflar için de yaşamını Türkiye’de sürdüren Avusturyalı fotoğrafçı Othmar Pferschy görevlendirilmiştir.

### ***1.7.2. Türkiye’de Günümüz Basın Fotoğrafı***

1930’lu yıllarda namık Görgüç, Faik Şenol, Ali Ersan, Selahattin Giz, Hilmi Şahenk, Cemal Göral, Müeddep Erkmen, gazetelere ara sıra fotoğraf satarak çabalarını sürdürmüşlerdir.<sup>70</sup>

1 Mayıs 1948’de devreye “Hürriyet” gazetesi girmiş, bu gazete için Semiha Es, dünyayı dolaşarak fotoğraflar çekmiştir. Yine aynı yıllarda ilk basın fotoğraf ajansı kurulmuştur.<sup>71</sup>

1 Aralık 1949’da ise yayın hayatına yeni bir anlayışla başlayan “Yeni İstanbul” gazetesi, ünü günümüze ulaşan fotoğrafçılar yetiştirmeye başlamıştır. Bunlardan bazıları, Ara Güler, Zeki Bükey, Mehmet Biber, Limasollu Naci’dir.<sup>72</sup>

<sup>69</sup> Çizgen, s.17.

<sup>70</sup> a.g.e., s.18.

<sup>71</sup> a.g.e., s.19.

<sup>72</sup> a.g.e., s.19.

1956 yılında yayın hayatına başlayan “Hayat” dergisi ise, özellikle foto-röportajlara ağırlık vererek, okuyucusuna kaliteli fotoğraf iletmeyi başarmış, Türk fotoğrafına değerli isimler kazandırmıştır.

Günümüzde gazetelerin her servisinde fotoğrafçılar çalışmaya başlamış, fotoğraf gazete ve dergilerin ayrılmaz bir parçası olmuştur. Gökşin Sipahioğlu adındaki Türk fotoğrafçısının Paris’te açtığı fotoğraf ajansı “SIPA PRESS” dünya devleriyle boy ölçülebilecek düzeye gelmiş, dünyanın sayılı ajansları arasında yerini almıştır. Foto muhabirlerimiz Ara Güler, Ergun Çağatay, Mehmet Biber, Coşkun Aral uluslararası yayınlara fotoğraf üretmeye başlamıştır.<sup>73</sup>

### ***1.7.3. Basın Fotoğrafı Kriterleri***

Basın fotoğrafları, haber içinde yer alan Ne, Nerede, Ne Zaman, Nasıl, Neden ve Kim sorularına verilen yanıtların görsel bir kanıtı olmalıdır, gerçekliğinden şüphe edilmesine yol açmamalıdır. Teknik, içerik öğeleri açısından bakıldığında yanıltıcı olmamalıdır. Gündüz gerçekleşen bir olayın fotoğrafı kötü bir teknikle çekilmiş ve karanlık bir ortamda görünüyorsa, gerçekliği konusunda şüphe doğurabilir. Haber fotoğrafı olayın mekanı, zamanı, biçimi, nedeni ve kişilikleri hakkında görsel bir kanıt oluşturmalıdır.

### ***1.7.4. Mesaj Niteliği***

Haber fotoğrafı çoğu zaman mesaj veren bir araç boyutundadır. Gazeteci çektiği fotoğrafla olay hakkında görsel bilgi verirken, mesaj da iletir. Fotoğrafın okunmasında kullanılan kriterler gözönüne alındığında, mesaj açısından fotoğrafın önemi daha da belirginleşir.

<sup>73</sup> Çizgen, s.19.

### 1.7.5. An

Basın fotoğrafçılığında özellikle an fotoğrafları çok önemlidir. Herhangi bir olayı izleyen gazetecinin sezgi gücü, karar anının doğruluğu ile doğru orantılıdır. İyi bir gözlemci, çevresini kontrol altında tutarken, meydana gelebilecek gelişmeleri de tahmin edebilir. Bu niteliğe sahip bir gazeteci çevresini iyi gözleyerek, ayrıntılardan bütüne ulaşabilir, çok önemli görüntüleri yakalayabilir.

İyi bir haber fotoğrafı, haber değeri açısından bazı temel değerlere sahip olmalıdır. Bunlar, şöyle sıralanabilir;<sup>74</sup>

- 1-Zamanlılık (immediacy)
- 2-Yakınlık (proximity)
- 3-Belirginlik (göze çarpma, dikkat çekme)
- 4-Önem (Consequence)
- 5-Çatışma, mücadele (conflict)
- 6-Değişim
- 7-İnsanın ilgisine yönelik (human interest)

İyi bir haber fotoğrafçısının sahip olması gereken nitelikler ise şöyle özetlenebilir:

Bir haber fotoğrafçısı öncelikle iyi bir altyapı ve kültür birikimine sahip olmalıdır. Alanı ile ilgili birikim ve altyapı ise, kaçınılmaz bir zorunluluktur. Yeterli birikime sahip olmayan fotoğrafçı ayrıntıları gözden kaçırarak, çektiği fotoğraflar doyurucu olmayacak, yetersiz kalacaktır.

İyi bir basın fotoğrafçısı;

- 1-Fotoğrafçı olduğu kadar, iyi bir gazeteci olmalıdır.
- 2-Teknik bilgisi iyi olmalıdır.

<sup>74</sup> Robert, Bohle. **From News to Newsprint**, (Englewood Cliffs, N.J. Prentice Hall, 1992).

3-Sanatçı kişiliğe sahip olmalıdır.<sup>75</sup>

Farklı bir görüşe göre ise;

1-Bilme isteği

2-İletişim kurma isteği

3-Başkalarına ilgi duyma, çevreye duyarlı olma (yaşayan herşeyde bir öykü vardır.)

4-Karar verme yeteneği olmalıdır.<sup>76</sup>

### 1.8. Fotoğraf ve Yazı İlişkisi

Özellikle basında kullanılan fotoğrafların yazı ile desteklenmeye çalışılması, fotoğrafın gerçeklik olgusunun tartışmasına yapılan bir atıf gibi görünmektedir. Bu konuda da çeşitli tartışmalar gündeme gelmiştir. Günümüzde en çok dikkat çeken “bol görüntü-az yazı” biçimindeki habercilik anlayışı da bu çerçevede tartışılmaktadır.

Fotoğraf görüntüsü her zaman başlıkların, altyazıların, açıklayıcı metinlerin, eleştirel görüşlerin desteğine muhtaçtır. Aslında görüntünün ilettiğinin ne olduğu anlaşılrsa bile, bu görüntüye atfedilen anlamın tek başına görüntü ile kavranması güçtür.<sup>77</sup>

Cüzdanından yakınının fotoğrafını çıkaran bir kimse bunu gösterirken aynı zamanda açıklar. Aksi taktirde görüntünün ilettiği bilgilere, alımlayan tarafından farklı anlamlar atfedildiğinde “doğruluk” özellikleri de ortadan kalkmaktadır.<sup>78</sup>

John Berger, Görme Biçimleri adlı eserinde Van Gogh’un “Ekin Tarlası ve Kargalar” adlı resmini altyazısız biçimde vererek, resme bir

<sup>75</sup> Bohle, s.

<sup>76</sup> Kerns Robert L., 1980.

<sup>77</sup> Derman, s.103.

<sup>78</sup> a.g.e., s.103.



süre bakılmasını sonra sayfanın çevrilmesini ister. Bir sonraki sayfada aynı resim, altyazı ile açıklanmış biçimiyle verilmektedir. Altyazı, “Bu Van Gogh’un kendini öldürmeden önce yaptığı son resimdir” açıklamasını içermektedir.

Bunun üzerine Berger şöyle der: “Eklenen sözün imgeyi nasıl değiştirdiğini açıklayabilmek güç, ama değiştirdiği kuşkusuz. Artık imge, sözü aydınlatıyor.”<sup>79</sup>

Makaleyi okuduğumuzda bunu fotoğraf üzerinden gerçekleştiririz. Makale, fotoğrafı açıklamaz ancak, fotoğraf makaleyi tasvir eder. Görüntü ve metin arasındaki bu ters ilişki, sanayi-sonrası çağın bir özelliğidir ve her tür tarihsel eylemi olanaksız kılmaktadır.<sup>80</sup>

Geçmişte metinler görüntüleri açıklıyordu. Şimdi tersine fotoğraflar gazete makalesini görüntüleştirilmektedir.<sup>81</sup>

Vilem Flusser’in bu görüşü, John Berger tarafından da desteklenmektedir. “Fotoğraf röportajcılığının bulunuşu-böylelikle resimler metni değil, metin resimleri izlemeye başladı.”<sup>82</sup>

Geçmişte metinler egemen iken, şimdi görüntüler egemen duruma gelmiştir. Teknik görüntülerin egemenlik kazandığı bir durumda, bu konudaki okumazyazmazlık yeni anlamlar üstlenmektedir. Eskiden cahil, metinlerle kodlanmış kültür dışında tutulurdu, günümüzde ise, cahil görüntülerle kodlanmış kültürün her aşamasında yer alabilir. Gelecekte görüntüler metinleri kendilerinin birer işlevi durumuna getirmeyi başarırlarsa, yalnız eğitilmiş küçük bir azınlığın yazabileceği yaygın bir okumazyazmazlık oluşacağı beklenebilir.<sup>83</sup>

---

<sup>79</sup> John Berger, **Görme Biçimleri**, (İstanbul: Metis Yayınları, 1991), s.27.

<sup>80</sup> Flusser, s.65.

<sup>81</sup> a.g.e., s.65.

<sup>82</sup> John, Berger. **O Ana Adanmış**, Çeviren: Yurdanur Salman ve Müge Gürsoy, (İstanbul: Metis Yayınları, 1988), s.75.

<sup>83</sup> Flusser, s.65.

Günümüzde Birleşik Devletlerde “Johny okuyamıyor” gibi ve diğer “gelişen ülkeler”de de, çocuklara görüntülerle öğretilmeye başlandığından beri cehalete karşı girişilmiş savaştan da vazgeçilmiş oluyordu.<sup>84</sup>

Görsel iletişimin ağırlık kazanması, günümüz insanının da okumaktan çok bakmasına, izlemesine yardım ettiği gibi zamanla, okumaktan uzaklaştırmaktadır. Fotoğraf, çok etkin ve önemli özelliklerinin yanında, bu tür bir yaklaşım sağlaması nedeniyle, insanları okumazyazmazlığa yönlendirmektedir.

Dolayısıyla, fotoğrafın ortaya çıkışı da, yazının bulunuşu gibi tarih içinde belirleyici bir dönüm noktası olmuştur. Nasıl yazının bulunuşu ile putperestliğe karşı bir savaşım başlatılmışsa, fotoğrafın bulunuşu ile de metinperestliğe karşı bir mücadele başlatılmış oluyordu.<sup>85</sup>

Sontag, fotoğrafı altyazı ile bütünleştirmek isteyenleri eleştirirken, şunları dile getirmektedir. “Fotoğraf pek seven ahlakçılar hep sözcüklerin fotoğrafı kurtaracağını umarlar (Haber fotoğrafçısının çalışmasını bir sanat eserine dönüştürmek için onu altyazısı olmadan sunan müzecinin yaklaşımının tam tersi). Bu yüzden Benjamin fotoğrafın altındaki doğru bir altyazının fotoğrafı modanın vereceği zararlardan kurtarıp ona devrimsel bir kullanım değeri bağışlayacağını düşünmüştü. O, diğerlerine yol göstermek üzere yazarları fotoğraf çekmeye yöneltmişti.”<sup>86</sup>

“Fotoğrafa makaleyi veya en azından altyazıyı okuyarak baktığımızı varsayalım. Ancak, metin görüntüye oranla ikincil bir işleve sahip olduğundan, bizi gazete programının amaçladığı doğrultuda yönlendirir. Metin, fotoğrafı açıklamaz, onu besler.”<sup>87</sup>

**A letter to Jane** filmindeki fotoğraf için “Bu fotoğraf da tüm fotoğraflar gibi fiziksel olarak dilsizdir” der. Godard ve Gorin, “altına

84 Flusser, s.65.

85 a.g.e., s.21.

86 Sontag, s.120.

87 Flusser, s.66.

yazılan yazının dilinden konuşur.” Sözcükler gerçekten de fotoğraflardan daha yüksek sesle konuşurlar. Altyazılar gözlerimizin kanıtını ayaklar altında çiğneme eğilimindedirler; ancak hiçbir altyazı bir fotoğrafın anlamını kalıcı biçimde sınırlayamaz ya da sağlama bağlayamaz.<sup>88</sup>

## 2. GAZETE

### 2.1. Kitle İletişim Aracı Olarak Gazete

Bir önceki bölümde iletişim olgusunu tanımlarken, toplumla varolduğuna işaret etmiştik. Gazete de, toplumla varolan iletişimin biçimsel bir boyutu olarak karşımıza çıkmaktadır. Gazete ve gazetecilikle ilgili yaklaşım ve tanımlamaların bulunduğu nokta ise, haber ya da haberciliktir.

Gazete, gazetecilik mesleğinin ortaya koyduğu bir mal, bir üründür. Bu noktada gazetecilik nedir diye bakıp, konuyu bu açıdan ele almak gerekmektedir.

“Önce gazeteciliği enformasyon olarak kabul etmek zorunluluğu vardır. Gazetecilik haberleşme aracıdır. Bir küçük tarifle; gazetecilik sesle, resimle ya da yazıyla dünyada olup bitenleri ulaştırma mekanizmasıdır. Bundan ötesi, yani habercilikten ötesi gazetelerin süsleridir.”<sup>89</sup>

Bu açıklamadan, gazetelerin temel görevinin “haber vermek” olduğu sonucunu çıkarabiliriz.

---

<sup>88</sup> Sontag, s.121.

<sup>89</sup> Demirkent, s.32.

“En genel bir tanımlama ile, gazeteciliğin temel işlevi haber vermektir.”<sup>90</sup>

“Gazetecilik, haber malzemesi sayılan bilgilerin toplanması, yazılması, düzenlenmesi ve dağıtılmasını içeren bir işlemdir.”<sup>91</sup>

Atatürk’e göre de; “Basın milletin müşterek sesidir.” Ulu önder, “Basın, millete muhtaç olduğu düşünceyi, gıdayı veren ülkenin refaha ulaşmasını sağlayan bir güçtür der.”<sup>92</sup>

Bu tanımlama basının, toplumların ilerlemesini, gelişmesini sağlayan bir motor olduğunu, bir güç içerdiğini anlatmaktadır.

Gazete böylesine bir güç içerdiği için de, çağlar boyu en önemli kitle iletişim araçlarından biri olmuş, yasalarla kontrol altına alınmaya çalışılmıştır. Anayasalarda yer alan tek meslek alanı olması da, bunu kanıtlamaktadır.

“Nedir Gazete? Bütün dünya anayasalarına giren tek mesleğin ürünüdür. T.C.Anayasası Madde 26: “Herkes düşünce ve kanaatlerini söz, yazı, resim veya başka yollarla, tek başına veya topluca açıklama ve yayma hakkına sahiptir.”<sup>93</sup>

“Ünlü bir Amerikan fikir adamı “gazetenin görevi tedirginleri rahatlatmak, rahatları ise tedirgin etmektir” diye çok önemli bir tarif yapmıştır.”<sup>94</sup>

“Bir batılı ekonomist de, “Aynı gün satılırsa tanesi 75 Frank, ertesi güne kalırsa kilosu 5 Frank olan bir mal olarak tanımlar gazeteyi.”<sup>95</sup>

<sup>90</sup> Oya, Tokgöz. **Temel Gazetecilik**, (Ankara: Ankara Üniversitesi Yayınları, 1981), s.5.

<sup>91</sup> a.g.e., s.10.

<sup>92</sup> Kamil, Erol Taş. **Gazete Nedir, Ne Değildir?** (İstanbul: Gazeteciler Cemiyeti Yayınları, 1987), s.31-32.

<sup>93</sup> Ahmet, Ayhan. **Gazete Nedir, Ne Değildir?** (İstanbul Gazeteciler Cemiyeti Yayınları, 1987), s.23.

<sup>94</sup> Demirkent, s.202.

<sup>95</sup> Taş, s.31-32.

Gazete ve gazetecilik, bulunduğu ortamlara ve yönetimlere göre de farklı görevler yüklenmiş ve farklı biçimlerde tanımlanmıştır.

1-Otoriter ve totaliter rejimlerde gazete. Burada gazete, Napolyon'a göre, hükümetin kararlarını destekleyen, onun istediği biçimde hareket eden bir matbuadır. Başka deyişle gazete hükümetin sesidir. Bu tip rejimler basını bir propaganda aracı olarak görürler. Lenin'e göre gazete ihtilalin en kuvvetli aracıdır. Böyle rejimlerde gazete, sadece partinin düşüncesine göredir. Muhalif fikirler gerçek anlamda yoktur.<sup>96</sup>

2-Demokrasilerde gazete;

a.Olaylardan halkı sürekli haberdar ederek, yönetici ve otoriteleri uyarır.

b.Kamuoyu düzenler, kamuoyuna yön verir.

c.4.kuvvet olma rolünü üstlenmiştir.

d.Yarına bir bakış açisidir.

e.Ele aldığı konular bakımından uğraş alanı sınırsızdır.<sup>97</sup>

Basının demokratik toplumlarda dördüncü kuvvet olması, basının ya da gazetelerin önemini etkili bir şekilde vurgulamaktadır.

“Yasama, yürütme ve yargı organlarından sonra dördüncü kuvvet olarak ifade edilen **basın**, işlevi itibariyle ele alındığında zaman zaman hepsinin önüne geçerek birinci sırayı alır.”<sup>98</sup>

“Bir yazarımızın da ifade ettiği gibi, üç kuvvet organik bir aksiyon gücü halinde yaşarken, dördüncü kuvvet, bu üç kuvvetin zaman zaman hepsini birden bünye değişikliğine zorlar. Yapısal hatalar, işleyiş aksaklıkları, yani icradaki sarsıntılar ve kanun yapımındaki manasızlıklar, ismine basın dediğimiz bu dördüncü kuvvet tarafından önce ikaz edilir, sonra değişiklik yapılmasına zorlanır. Basının dördüncü

<sup>96</sup> Ayhan, s.24.

<sup>97</sup> a.g.e., s.24.

<sup>98</sup> Oğuzhan, Kavaklı. “Basında Sorumluluk”, **Türk Basınının Sorunları Sempozyumu**, (Ankara: A.Ü.Yayımları 1986), s.75.

kuvvet oluşunda, diğer güçlere oranla farklılığı hepsinden daha etkili oluşunun nedenleri bu noktada gizlidir.”<sup>99</sup>

Kasıtlı bir ilgisizlik, sosyal patlamalara ve siyasal iktidarların yıkılmalarına sebep olabilir.<sup>100</sup> Bu ve benzeri durumlarda da basın, demokratik toplumların”emniyet subapı”dır denilebilir.

## 2.2. Gazetenin Önemi ve İşlevleri

Basın demokratik toplumlarda “olmazsa olmaz” bir kitle iletişim sistemi olarak yıllardır görevini sürdürmektedir. Basın çerçevesinde değerlendirdiğimiz gazete de, bu sistemin bir parçasıdır.

Demokratik toplumların vazgeçilmez öğeleri olan yasama, yürütme ve yargı nasıl demokrasinin kurumları ise, basın ve bir basın organı olan gazete de bu kurumları halk adına denetleyen, kontrol altında tutan bir güçtür.

“Özgürlükçü demokrasilerde basının en önemli görevi olarak, bütün toplum yaşantısının denetimi, eleştirisi, alternatif yorum ve değerlendirmeler yapmak ortaya çıkmaktadır.”<sup>101</sup> Basın bu görevini, olayları, gelişmeleri izleyerek okuyucusuna aktarır. Gazete de bu aktarmayı yazı ile yapar.

“Verba volan, scripta manent”, yazının önemini açıklayan Latince bir deyimdir. Türkçe deyişle, “söz uçar, yazı kalır.”<sup>102</sup> Gazetenin diğer kitle iletişim araçlarına karşı üstünlüğü bu noktada başlamaktadır. Çünkü yazı kalıcıdır, etkilidir, belgelidir.

<sup>99</sup> Kavaklı, s.75.

<sup>100</sup> a.g.e., s.75.

<sup>101</sup> Haluk Yüksel ve Uğur Demiray. **Basının Toplumsal İletişimdeki İşlevi**, (Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları, 1988), s.55.

<sup>102</sup> Ertuğrul, Özkök. **Sanat İletişim ve İktidar**, (Ankara: Tan Yayınları, 1982), s.42.

Bu yüzden, egemen ideoloji yazıyı kontrol altında tutmak ister. “Platon’dan başlayıp, Rousseau’dan geçen ve Levi Strauss’a kadar uzanan, tarihin tüm katmanlarına yayılmış birçok düşünürün yazı’ya uzak durmaları, hatta **düşman kesilmeleri** iletişimin bu gizemli aracının ancak iktidarla olan ilişkisi boyunca açıklanabilir.”<sup>103</sup>

“Basın, toplum bireylerinin sesini ilgili kurumlara duyururken son derece hayati bir işlev görür: Devlet yönetiminde bulunan yöneticiler basın aracılığıyla gelen tepki ve uyarılarla başka deyişle yansımaya kendilerine çeki-düzen verir ve sonraki uygulamalarını anılan yansımaya göre düzenlerler.”<sup>104</sup> Eşdeyişle sözkonusu uyarıları dikkate almak onlara göre düzenlemeler yapmak zorunda kalırlar. Bu yüzden de egemen ideoloji eşdeyişle devlet yönetimi, yazıyı (basını) kontrol altında tutma çabasındadır. Bu da, basının demokratik toplumlarda başka bir deyişle, “özgürlükçü demokrasilerde”<sup>105</sup> demokratik bir araç olarak paradoks yaratmasıdır. Çünkü “Bir yandan yazı’nın tüm tarih boyunca egemen gücün elinde, iktidarı kullanmanın bir aracı olduğu öne sürülüyor, öte yandan toplumsal değişimin ve demokratik dönüşümlerin en çok kullandığı araçlardan birinin yazılı metinler olduğu söyleniyor.”<sup>106</sup>

“Yazılı basın, haberleri daha ayrıntılı, derinliğine inerek sunar. Radyo ve televizyona oranla, haber verme bakımından daha az süratlidir. Zamanı radyo ve televizyona oranla daha elverişli olarak kullanmaları, daha kapsamlı haber vermelerine yol açmaktadır. Bu nedenle, yazılı basının ekonomik olanakları yeterliyse, haber malzemesi fazlalığı halinde sayfalarını artırma olanğını her zaman zorlayabilir. Radyo ve

---

103 Özkök, s.43.

104 Yüksel ve Demiray, s.56-57.

105 a.g.e., s.55.

106 Özkök, s.65.

televizyon ise, hiçbir zaman yazılı basının bu özelliğinden yararlanamaz.”<sup>107</sup> Bu, yazının söz karşısındaki üstünlüğü demektir.

“Yazı’nın söz karşısında, kimine göre **sahte**, kimine göre **gerçek** bir üstünlüğü bulunduğu açık. Batı uygarlığının bir anlamda bugün bulunduğu yerde yazı’nın bir omurga işlevi görmesi böyle bir varsayımın en açık kanıtıdır.”<sup>108</sup>

Yazı’nın doğurduğu etki ve gördüğü tepkinin açık örneklerinden birisi, yakın geçmişimizde yaşanmıştır. 12 Eylül askeri darbesi sonrasında kapatılan bazı yayın organlarının yazı işleri müdürlerine verilen 5 bin yılı aşkın hapis cezaları bunun bir göstergesidir.<sup>109</sup>

“İllegal örgütlerin yayın organları olarak değerlendirilen dergilerin yazı işleri müdürleri hakkında örgütlerinden ayrı olarak basın davalarından binlerce yıl hapis cezası verilirken örgüt üyeliğinden yargılanan arkadaşları ya daha az ceza aldılar ya da tahliye oldular.”<sup>110</sup> Çünkü dönemin egemen ideolojisine göre, yazmak söylemekten çok daha büyük bir suçtur.

Gazeteciler, genelde basının, özelde yazılı basının engellenmesi durumunda doğacak sakıncalardan her fırsatta söz etmektedirler. Nezih Demirkent bu konudaki düşüncelerini şöyle dile getirmektedir. “Gazetesiz bir dünya yaratmak isteyenler, habersiz bir dünya yaratamayacaklarını bilmelidirler. Gazetelerde yayınlanmayıp da, toplumda yayınlanan haberlerin etkinliğini daha 1960 yılında görmüş bir toplumuz. Bunu unutmamakta yarar vardır.”<sup>111</sup>

<sup>107</sup> Tokgöz, s.6.

<sup>108</sup> Özkök, s.67.

<sup>109</sup> “Hapisteki Gazeteciler...”, **Cumhuriyet**, (15 Ocak 1989), s.13.

<sup>110</sup> a.g.e., s.13.

<sup>111</sup> Demirkent, s.17.



“Bir basın özgürse, bağımsız ve güçlüyse en önemlisi okuru varsa, o basın ya da gazete görevini yapıyor demektir. Biz beğenmesek de o gazete basın dünyasının ve toplumun sözcüsüdür. Kamuoyu oluşturma işlevini başarıyor demektir.”<sup>112</sup>

“Kamuoyunu açıklama ve oluşturma görevi de basının önemli bir kamusal görevidir. (...) Basın bir taraftan kamusal iradeyi açıklarken, diğer yandan kamusal iradeye yön veren bir motor durumundadır.”<sup>113</sup>

Basının en önemli görevi, varoluş nedeni de, haber vermektir. “Özgürlükçü hukuk devleti gücünü vatandaşların iradesinden alır. Ülke içinde ve dışında cereyan eden olaylardan sağlıklı bir biçimde haberdar edilen birey, seçimini de sağlıklı yapacaktır. Tersini düşündüğümüzde, yani seçmen, yetersiz, tek yanlı veya yanlış haberle donatılırsa, sağlıklı karar veremeyeceği bir gerçektir.”<sup>114</sup>

Basının önemli görevlerinden birisi de, eğitimidir. “Örneğin basın okuyucularını eğitmekle ve bağlı olarak **sistemin kendini yeniden üretmesi** olarak anılan görevle de yükümlüdür. Bu bağlamda, basın tüketicileri olan okurlar, basının öğrencileri olarak nitelendirilebilirler. Kaldı ki, insanın eğitiminin sadece programlı eğitim kurumları olan okullarla sınırlı olmadığını da unutmamak gerekir. İnsanların çalıştıkları kurumlar, basın, diğer kitle iletişim araçları, çevresi vb. hep bir anlamda insanların toplumsallaşmasını sağlayan eğitim birimleridir.”<sup>115</sup>

<sup>112</sup> Demirkent, s.33.

<sup>113</sup> Kayıhan, İçel. “Günümüzde Basının Kamusal Görevleri”, **Genç Gazeteciler Eğitim Semineri**, (İstanbul: Gazeteciler Cemiyeti Yayınları, 1985), s.19.

<sup>114</sup> İçel, s.18.

<sup>115</sup> Yüksel ve Demiray, s.57-58.

### 2.3. Haber ve Haberleşme

Yargıtaya göre, “Basının başlıca görevlerinden birisi ve en önemlisi, zamanında, gereken ayrıntıları ile ve doğru olarak ulaştırılmasında kamu yararı bulunan haberleri toplayarak halka, topluma ulaştırmak, böylece toplumun düşünce ve kanaatlere ulaşmasını ve kamuoyunun serbestçe oluşumunu sağlamak, kamu gücünü elinde tutanlar üzerinde toplumun denetimine aracı olmaktır.”<sup>116</sup>

“Basına, yaptığı bu görev nedeniyle şu iki hak tanınmıştır: Bu haklar, haber verme hakkı ile eleştirme, değer yargısında bulunma hakkıdır.”<sup>117</sup>

Haber, gazetenin en temel işlevi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bütün anayasalarda haber alma ve haberleşme özgürlüğü, “vatandaşların temel hak ve hürriyetleri” başlığı altında yer almaktadır. Böyle bir hakkın kullanımına da gazetelerin aracılık etmesi, gazeteyi güçlü kılarken, haberin önemini de ön plana çıkartmaktadır.

“Haber verme hakkı, kamu yararı taşıyan bir olayı, topluma haber vermek, bildirmektir.”<sup>118</sup>

Haber nedir? sorusunun bu noktada yanıtlanması gerekmektedir. Herkese göre farklı tanımlara sahip olan haber, Asiye Uysal’ın bir araştırmasında da farklı biçimlerde tanımlanmaktadır.<sup>119</sup>

“Dün bilinmeyen, bugün öğrenilen herşey haberdur.”

“Haber, olayı en ince noktalarına kadar, kişisel görüşler katılmaksızın ifade etmektir.”

“Haber, yaşanan olayın en doğru biçimde ve ayrıntılarıyla birlikte, yorumsuz olarak okuyucuya ulaştırılmasıdır.”

<sup>116</sup> Fikret, Eren. “Basında Hukuki Sorumluluk”, **Türk Basınının Sorunları Sempozyumu**, (Ankara: Ankara Üniversitesi Yayınları, 1986), s.36.

<sup>117</sup> a.g.e., s.35.

<sup>118</sup> a.g.e., s.37.

<sup>119</sup> Asiye, Uysal. **Türk Basınında Muhabir**, (İstanbul: Gazeteciler Cemiyeti Yayınları, 1987), s.114.

“İlgi duyulan, heyecan ve merak uyandıran, gereksinimi karşılayan, ilk kez yazılanlardır.”

“Diyebiliriz ki habere uygulanabilecek tek kıstas, onun yeni, gerçek ve halk için ilginç olmasıdır. Haber ilgi uyandırmalıdır.”<sup>120</sup>

“Genelde, haberde bulunması gerekli öğeler olan, haber yapılırken haberciliğin temel ilkelerini oluşturan haber değerlerini, beş ana kümede toplamak mümkündür.”<sup>121</sup>

1-Zamanlılık (immediacy): Zamanlılık bir haberin, en önemli özelliğidir. Haber yeni olmalıdır. Bilinmeyen olaylar, konular haber özelliğini taşır. uzun süre önce gerçekleşmiş bir olayın okuyucuya yansıtılması haber değeri taşımaz. Bu yüzden gelişmeler zamanında okuyucuya ulaştırılmalıdır.

2-Yakınlık (proximity): Herhangi bir gelişmenin haber niteliğine ulaşması, okuyucuya yakınlığıyla gerçekleşir. Ekvator’da olan bir deprem haber olabilir. Fakat Türkiye’deki okuyucuyu çok fazla ilgilendirmez. Türkiye’de yaşayan bir okur, kendisine daha yakın bölgelerde meydana gelen olaylara daha fazla ilgi gösterir.

3-Önemlilik (prominence): Okuyucuya yansıtılan haber, önemli olmalıdır. ABD Başkanının sevmediği şeyleri yazmak, haber vermek anlamına gelmez. Haber okuyucu açısından önem taşımalıdır.

4-Sonuç (consequence): Herhangi bir haber verilirken, sonuçları hakkında da bilgi verilmelidir. Okuyucu olayı öğrenmekle yetinmez, bu gelişmenin sonuçlarını merak eder.

5-İnsanın ilgisini çekme (human interest): Haber insanların ilgisini çekmeli, merak edebilecekleri konularda yoğunlaşmalı. Küçük bir grup içinde gelişen önemsiz bir olay, yüksek tirajlı bir gazetede haber olarak kullanılmamalıdır. Sıradan olaylar, alışılmış gelişmeler haber niteliğini kaybeder.

<sup>120</sup> Ülkü, Kuranel. “Radyo ve TV’de Habercilik”, **Genç Gazeteciler Eğitim Semineri**, (İstanbul: Gazeteciler Cemiyeti Yayınları, 1985), s.31.

<sup>121</sup> Tokgöz, s.62-63.

Şüphesiz, haberde olması gereken özellikler konusunda çok şey ileri sürülebilir. Ancak temel olarak gözardı edilmemesi gereken haber olgusunun “tarafsız” ve “objektif” niteliklerini taşımasıdır.

“19-21 Aralık 1975’te İstanbul’da toplanan İkinci Türk Basın Kurultayı’nın haberin tarafsız ve objektif verilmesine ilişkin açıklamasında şu görüşlere yer verilmiştir.”<sup>122</sup>

Haberin tarafsız ve objektif olması genelde paylaşılan bir görüş durumundadır. Fakat haber kavramının farklı yaklaşımlarla kullanılmasına da tanık olmak mümkündür. “Çağdaş gazetecilikte haberlerde aranan en önemli nitelik, haber fonksiyonunun **tarafsız** ve **objektif** olmasıdır.”<sup>123</sup>

“Oysa Amerikan gazetecilik profesörlerinden Mitchell Charnley’in **reporting=haber verme** adlı kitabında söylediği gibi; nasıl ki pamuk; bebek elbiselerinden infilak maddelerine kadar değişen çeşitli yapımlarda kullanılabilirse, haberlerin ham maddesi olan olay, tarafsız bir haber vermeden propagandaya kadar değişen şekillerde kullanılabilir. Buna rağmen modern gazetecilikte haberin doğru, dengeli, açık, aktüel ve özellikle tarafsız ve objektif olması bir zarurettir.”<sup>124</sup>

### 3. GÖRSEL İLETİŞİM

#### 3.1. İLETİŞİM KAVRAMI VE TANIMI

İnsan, doğumundan ölümüne değin iletişim halindedir. Kendisiyle, çevresiyle iletişimi yaşar. Anne karnındaki çocuğun da bir tür iletişim

<sup>122</sup> İsmet, Giritli. **Gazeteciliğin Bazı İlke ve Sorunları**, (İstanbul: İTİA Yayınları, 1978), s.47.

<sup>123</sup> a.g.e., s.45.

<sup>124</sup> a.g.e., s.45.

yaşadığını belirtmek yanlış olmaz. Doğmamış çocuğun verdiği tepkiler, anne karnındaki hareketleri de, iletişimin bir biçimidir.

İletişim insanların gerçekleştirdikleri ve yapısı gereği belli bir takım bilgilerin paylaşılmasını sağlayan bir ilişkilendirimdir.<sup>125</sup>

İletişimle, insanların deneyimleri, toplumsal normlar, gelenekler, yeni toplumsal ilişkiler tanımlanmakta, paylaşılmakta, uygulanmakta ve korunmaktadır.<sup>126</sup>

İletişim toplumsal yaşamı olanaklı kılar, bu nedenle toplumsal yaşamın temelidir. İletişim olmadan insan toplumu olmazdı. Buna bağlı olarak tüm insan toplumlarını birbirleriyle ilişkili iletişim ağları gibi düşünebiliriz. Tüm insan etkinlikleri iletişime sürdürülür ve değiştirilir.<sup>127</sup>

Öte yandan, iletişimin diğer dillerden karşılıklarına bakıldığında, toplumsallık yaklaşımıyla karşılaşıyoruz. Örneğin İngilizce ve Fransızca dillerinde yazılışları aynı olan “communication” yani iletişim sözcüğü, Latince kökenlidir.

Communication’ın kökeninde yine Latince’deki “communis” kavramı bulunmaktadır. Bir çok kişiye ya da nesneye ait olan ve ortaklaşa yapılan anlamlarındaki bu kavramdan hareketle iletişim sözcüğünün özünde, yalın bir ileti alışverişinden çok toplumsal nitelikli bir etkileşimi, değiş tokuşu ve paylaşımı içerdiğini söyleyebiliriz.<sup>128</sup>

İletişim nedir? sorusuna, Merih Zillioğlu geniş bir tanımlamayla şu yanıtı veriyor.

“İletişim nedir? İletişim bir başkasıyla konuşmadır; televizyondur, gazetedir; mağara duvarındaki resimdir; sahnede Anouilh’un “Antigone”u, sinema perdesinde “Yurttaş Kane”dir; bazen duymak, bazen görmek, bazen de dokunmaktır. İnsan etkinliklerinin ve ilişkilerinin tümü

<sup>125</sup> Yüksel ve Demiray, s.42.

<sup>126</sup> a.g.e., s.47.

<sup>127</sup> Merih, Zillioğlu. **İletişim Nedir?** (İstanbul: Cem Yayınevi, 1993), s.13.

<sup>128</sup> a.g.e., s.3.

iletişimle ilgilidir. Tüm etkinliklerimizle böylesine iç içe bir olguyu ayırt etmek, tanımlamak, işleyiş düzenini kavramak ve incelemek oldukça zor.”<sup>129</sup>

Kuramlara göre de farklı biçimlerde tanımlanan iletişim olgusu, özde aynı noktada görülüyor.

“Tutucu kuram iletişimi iletilerin aktarılması/gönderilmesi/yayımlanması olarak görür.”<sup>130</sup>

“İletişim iletiler yoluyla olan toplumsal ilişkidir: Bu ilişkide kişiler birbirinin düşüncesini, duygusunu, davranışını etkileyen iletiler alıp verirler.”<sup>131</sup>

“İletişim iletiler yoluyla olan toplumsal ilişkidir: Bu ilişkide kişiler birbirinin düşüncesini, duygusunu, davranışını etkileyen iletiler alıp verirler.”<sup>132</sup>

Değişimci kuramda ise, “iletişim insan etkinliklerinin tamamlayıcı bir parçasıdır.”<sup>133</sup>

“Nerede bir insan etkinliği varsa, oranda iletişim vardır. İletişim insan ilişkilerinin bir zorunluluğu, ayrıcalığı, önceliğidir. İletişim kısaca ileti alışverişi ise de **ileti**, malların üretimi ve dağıtımı, paranın dolaşımı, pazar ilişkileri, aynı zamanda düşüncenin ve deneyimin üretimi, dağıtımı ve alışverişi, **iletişim demektir**. İletişim insan ilişkilerinin süregiden bir sürecidir; gerçek zaman ve gerçek uzayda yer alır; toplumsal bir olgudur. Bu nedenle onu toplumsal, ekonomik, siyasal ve tarihsel koşullar içinde anlamaya çalışmak gerekir.”<sup>134</sup>

Farklı kaynaklar tarafından yapılan açıklama, örnek ve tanımlara bakıldığında en önemli ortak noktanın “toplum” olduğu ve iletişimin toplumsal bir yapı içinde anlamını bulduğu görülüyor. Bunun anlamına

<sup>129</sup> Zıllıoğlu, s.1.

<sup>130</sup> İrfan Erdoğan ve Korkmaz Alemdar. **İletişim ve Toplum**, (Ankara: Bilgi Yayınevi, 1990), s.51.

<sup>131</sup> a.g.e., s.51.

<sup>132</sup> a.g.e., s.51.

<sup>133</sup> a.g.e., s.51.

<sup>134</sup> a.g.e., s.51.

baktığımızda ise, iletişim olgusunun toplum yaşamında özellikle haberleşme çerçevesinde tartışıldığını görüyoruz.

### 3.2. Görsel İletişim Kavramı ve Tanımı

Görsel iletişim, insanın varolduğu günden bu yana en etkili iletişim yöntemlerinden birisi olarak varolmuştur. Günümüzde de en etkili iletişim biçimi olarak yaşamımızı yönlendirmektedir. Sık sık duyduğumuz “ben görmediğim şeye inanmam” deyimi de, bu iletişim biçiminin etkinliğinin en önemli kanıtıdır. Bu noktada, görsel iletişimin insan yaşamına nasıl girdiğine bakmak gerekmektedir.

“İnsanoğlu daha mağaralarda yaşadığı dönemlerde bile günlük yaşam sürecinde edindiği deneyim ve izlenimleri diğer türdeşleri ile paylaşmak; bu yaşantıların onda bıraktığı etkileri diğer türdeşlere aktarmak; onları bu konuda deneyimlerinden haberdar etmek ve bu deneyimlerin aktarım yoluyla kalıcılığını sağlamak amacını gütmüştür. Bu çabasında ise temel sorunu bu, yaşanması bir kereye mahsus olan yaşantıları ve deneyimleri hedef izleyici kitlesinin zihninde canlandırmada ve bu iletişimin kalıcılığını sağlamada güçlük olmuştur. Her iki sorunun da üstesinden gelmede ‘iletiyi görüntüleme’ güdü ve yeteneği insanoğlunun yardımına koşmuştur.”<sup>135</sup>

Fakat bu arada görsel iletişimi sağlayan rejimler, büyüsel bir etki kazanmıştır. Resim ve heykel gibi, günümüzde sanat çerçevesinde değerlendirilen eserler tanrılaştırılmış, tapınılacak varlıklar haline gelmiştir.

---

<sup>135</sup> Murat, Barkan. “Görsel Karizma ve Duvar Reklamları”, **Kurgu Dergisi 7**, (Ocak 1990), s.305-307.

“M.Ö.2000 yıllarında görüntülerin büyüselliğini önlemek için doğrusal yazı bulunmuştur. Ancak o zamanlar bu amacın farkına varıldığı söylenemez.”<sup>136</sup> Fakat doğrusal yazı (linear writing) bir anlamda görsel iletişim olarak kabul edilebilir. Çünkü sonuçta insanlar doğrusal yazıyı okuyarak eşdeyişle gözleriyle görerek algılayabilmektedir.

Öte yandan “teknik görüntülerin ilki olarak 19.yy.’da icat edilen fotoğraf, mucitlerinin henüz farkında olmamalarına rağmen, metinlere yeniden büyüsellik katma amacını taşıyordu. Dolayısıyla, fotoğrafın ortaya çıkmasında, yazının bulunuşu gibi tarih içinde belirleyici bir dönüm noktası olmuştur. Nasıl yazının bulunuşu ile putperestliğe karşı bir savaşım başlatılmışsa, fotoğrafın bulunuşu ile de metinperestliğe karşı bir mücadele başlatılmış oluyordu.”<sup>137</sup>

### 3.2.1. Görme

Görme, fiziksel bir olaydır. Işık olan ortamda görme olayı gerçekleşebilir. Bir tanıma göre görme, objeden yansıyan ışık ışınlarının göz merceğinden geçerek gözün retina bölümünde görüntü oluşturması ve bu görüntünün elektro-manyetik sinir uçlarıyla beyne ulaşması yoluyla gerçekleşmektedir.<sup>138</sup>

Görme, insan yaşamında çok önemli bir yere sahip olan bir yetenektir. İnsanın dünyaya ilk gelişinde çevresini algılamasına yardımcı olan, duyma ve görmedir. Yeni doğan çocuk duyduklarını anlamaz. Fakat gördüklerini tanımaya başlar.

“Görme, konuşmadan önce gelmiştir. Çocuk konuşmaya başlamadan önce, bakıp tanımayı öğrenir.”<sup>139</sup> “Ne var ki başka bir anlamda da, görme

<sup>136</sup> Flusser, s.21.

<sup>137</sup> a.g.e., s.21.

<sup>138</sup> Adem Genç ve Ahmet Sipahioğlu, **Görsel Algılama**, (İzmir: Sergi Yayınları, 1990), s.39.

<sup>139</sup> John, Berger. **Görme Biçimleri**, Çeviren: Yurdanur Salman (İstanbul, 1990), s.7.



sözcüklerinden önce gelmiştir. Bizi çevreleyen dünyada kendi yerimizi görerek buluruz.”<sup>140</sup>

### **3.2.1.1. Işık ve Renk**

Görme, ışığın varlığıyla olanaklıdır. “Çevremize baktığımızda beynimiz, göz aracılığıyla çeşitli ışık sinyallerini algılar. Bunlar nesnenin üzerine düşen ve nesnelere gözümüze yansıyan ışıklardır. Çevremizdeki her nesneden yansıyan ışık farklı yoğunluk ve içeriktedir. Nesnelere yansıyan ışığın yoğunluğu aydınlık ve karanlık alanları yani ışığı ve gölgeyi, yansıyan ışığın içeriği de rengi ortaya çıkarır.”<sup>141</sup>

“Çevremizdeki bütün nesnelere belli bir renkle ortaya çıkar. Nesne ile onun rengi arasında yapısal bir ilişki vardır. Nesnenin rengi, görsel algı olarak içinde bulunduğu mekanın ışıklılığına göre değişse bile, nesnenin rengiyle olan yapısal ilişkisi değişmez. Bu nedenle de nesnelere renksiz düşünülemez.”<sup>142</sup>

Çevremizde yer alan nesnelere rengi de, iletişim anlamında önemli bir etkiye sahiptir. Renklerin mesajları farklıdır, farklı etkilere sahiptir. Bu noktada rengin ne olduğuna ve nasıl algıladığımıza bakmak gerekir.

“Kırmızı bir elma ya da sarı limon renk üretmezler, üstüne düşen ışığın elma kırmızı, limon ise sarı rengi içeren dalga boyundaki ışınların dışındaki bütün ışınları emerler, elma kırmızı limon da sarı rengi içeren dalga boyundaki ışınları yansıtır. Sonuç olarak elma kırmızı, limon sarı renk olarak görülür.”<sup>143</sup>

<sup>140</sup> Berger, s.7.

<sup>141</sup> Levend, Kılıç. **Görüntü Estetiği**, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1994), s.25.

<sup>142</sup> a.g.e., s.46.

<sup>143</sup> a.g.e., s.46.

### 3.2.2. Görsel İletişimde Gösterge Kavramı ve Tanımı

Roland Barthes, “Göstergebilimsel Serüven” adlı çalışmasında gösterge’yi şöyle tanımlamaktadır. “...Gösterge, bir gösteren ile bir gösterilenden kuruludur. Gösterenler düzlemi ‘anlatım düzlemini’, gösterilenler düzlemiyse ‘içerik düzlemini’ oluşturur.”<sup>144</sup>

İnsan, günlük yaşamında sürekli olarak göstergelerle karşı karşıyadır. Bilinç ya da bilinçsiz olarak göstergeleri algılar. Bir trafik lambasını bilinçli olarak algılayan insan lambanın verdiği mesaja göre hareket ederken, bilinçlidir. Düşünür ve hatırlar. Fakat bir yerde müzik duyduğunda düşünmeksizin algılama halindedir. Eşdeyişle, bilinçsiz olarak algılar.

“Bir giysi, bir otomobil, hazırlanmış bir yemek, bir el-kol-baş hareketi, bir film, bir müzik, bir reklam görüntüsü, bir döşeme takımı, bir gazete başlığı: İşte görünüşte birbirinden iyice farklı nesnelere. Ortak yanları ne olabilir bunların? En azından şu olabilir: Hepsi birer göstergedir.”<sup>145</sup>

Göstergeler, çevremizde karşılaştığımız bazı kavram ve olayları da anlamlandırmamızı sağlar. Örneğin güneş bize gündüzü anlatırken, ay ya da yıldızlar geceyi anlatmaktadır.

Benzer örneklerden yola çıkarak, fotoğraflık görüntülerde de anlamlandırma yolunu seçeriz. Çok bilinen bir örnek, çeşitli göstergeleri içeren bir ceset fotoğrafıdır.

Yerde uzanmış bir insanın üzerinin tamamen örtülü olması bize bir ceset görüntüsü sunmaktadır. Kadraj içinde ve hemen cesedin yanındaki sert bir cisim, ölümün vurma-darp sonucu olduğu mesajını vermektedir. Kadrajda yer alan bir köprü, düşme sonucu ölümü anlatırken, cesedin yan tarafında göreceğimiz göl ya da deniz görüntüsü, ölüm nedeninin boğulma olduğu sonucuna varmamıza neden olmaktadır.

<sup>144</sup> Roland, Barthes, **Göstergebilimsel Serüven**, Çeviren: Mehmet ve Sema Rifat, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1993), s.41.

<sup>145</sup> a.g.e., s.159.

Dünya göstergelerle doludur. Ancak bu göstergelerin hepsi alfabe harfleri, trafik levhaları gibi kolay algılanabilir türden değildir. Daha girift, daha karmaşık yapıya sahip, anlaşılması daha zor olan göstergeler vardır.<sup>146</sup> “Kongolu ayaklanmacıların ellerinde Çek yapımı bir makineli tüfek bulundu denildiğinde ortada tartışılmaz bir bilgi vardır. Ama hükümet yanlılarının kullandıkları Amerikan silahlarının sayısını da aynı anda anımsadığımızda, sözkonusu bilgi ikincil bir gösterge olur, siyasal nitelikli bir seçme'nin sözkonusu olduğunu gösterir.”<sup>147</sup>

### 3.2.3. *İmge ve Görsel İmge*

Hachette Sözlüğü'nde imge, “Ruhbilimde daha önceki bir algının zihinsel olarak tasarımılanması (canlandırılması) ya da zihnin algıdan ödünç aldığı öğelerden kurduğu özgün bir bileşim”<sup>148</sup> olarak tanımlanmaktadır.

İmge'nin soyut bir kavram olması, iletişim sürecindeki yeri ve rolünün algılanmasını, çözümlenmesini zorlaştırmaktadır. Fakat bu kavramsal yapı, “Algıda, nesneye, bulunan birşey olarak bakarız; imgedeyse bilinç, nesneyi kendisi için bulunan birşey olarak ortaya koymakla birlikte, gerçeklikte bulunmayan birşey olarak, bir hiçlik olarak ortaya koyar.”<sup>149</sup> biçimindeki tanımla daha fazla açıklık kazanmaktadır.

Çevremizde gördüğümüz, görsel olarak algıladığımız şey'leri birer nesne olarak kabul ediyoruz. Gözümüzle göremediğimiz, nesnel olarak algılayamadığımız, fakat zihnimize canlandırabildiğimiz kavramları da imge olarak tanımlayabiliriz.

<sup>146</sup> Barthes, s.160.

<sup>147</sup> a.g.e., s.160.

<sup>148</sup> Gelişim Yayınevi, **Gelişim Hachette Ansiklopedisi**, (İstanbul: 1983), s.1970.

<sup>149</sup> a.g.e., s.1970.

Görsel imge ise, görüntülerle bize ulaşan, bir biçim, içerik sahibi olmakla beraber, bulunduğu yerdeki anlamı kendisine ait olmayan, başka şey'lere işaret eden, onları çağrıştıran görüntülerdir.

Örneğin fotoğraf görsel bir imgedir, televizyon görsel bir imgedir. Fotoğraf ya da televizyona maddesel olarak ulaşabiliriz; fakat fotoğraf ya da televizyonun gürültüsünü, mesajını ancak daha önceden zihnimizde oluşturduğumuz kodlar aracılığıyla çözümleyebilir, algılayabiliriz.

İmgelerin iletişimde, kullanımı da, ticari, politik, tinsel kaygularla gerçekleştirilebilir. Yalnızca iletişim amaçlı kullanımına da arkaik dönemlerden günümüze dek rastlanmaktadır. Berger, bizden önceki kültürlerin hepsinde görünümünün, yaşayanlara gönderilmiş işaretler olarak algılandığına işaret etmektedir.<sup>150</sup>

“Herşey efsaneydi: herşey gözün okuması için oradaydı. Görünümler benzerlikleri, analogileri, sempatileri, antipatileri açığa vuruyor, bunların hepsi de birer ileti taşıyordu. Bu iletilerin toplamı, evreni açıklıyordu.”<sup>151</sup>

Günümüzde bütün insanlar görsel imgelerle ister istemez karşılaşmaktadır. Görme yetisi olan herkes, görüntü saldırısının etkisinde kalmakta, yaşamlarını ona göre biçimlendirmektedir.

“İletişim ve bildirişim araçlarının bilginin ve olayların yaygınlığını kolaylaştırdığı ve çabuklaştırdığı gerçeğini yadsıyamayız. Üstelik bunlardan büyük bir bölümünü de görsel olarak algılamaktayız. Bunlar, içlerinde bildirişimin kodlarını taşıyan görsel imgelerdir.”<sup>152</sup>

İletişimin önemli bir parçasını oluşturan görsel imgeler, yazılı iletişimin biçim ve içeriğini de zorlamaktadır.

Görsel imgelerle dolu bir dünyada yaşıyoruz. Günlük yaşantımızın büyük bölümü imgelerle haşır neşir olmakla geçiyor. Gazete, dergi, afiş, TV ve sinema gibi organlar sürekli bir görüntü saldırısıyla yaşamımızda

<sup>150</sup> John, Berger. **O Ana Adanmış**. Çeviren: Yurdanur Salman ve Müge Gürsoy, (İstanbul: Metis Yayınları, 1988), s.115.

<sup>151</sup> a.g.e., s.115.

<sup>152</sup> Ahmet, Gezgin, **Türkiye’de Sanatın Bugünü ve Yarını**, Ankara, 1985 s.375.

yer edinmiş durumdadır. 19.yüzyılın büyük ölçüde söz ve yazı etkinliği altında olan bir kültürel ortam geliştirdiği gerçeğini düşündüğümüzde, hâlâ izlerini taşıdığımız yazılı kültür yapısının büyük hızla, görselliğe dayalı bir kitle kültürüne dönüştüğünü görüyoruz.<sup>153</sup>

“İletişimde, örneğin basın-yayın araçlarında da durum bundan farklı değil: Gazete ve dergilerde yazı oranı giderek azalırken, fotoğraf ve çizimlerin oranı giderek artıyor.”<sup>154</sup>

### 3.2.4. Görsel Algı

İhsan Derman’a göre, “görme” işlevinde belirleyici iki olgu birey ve nesnedir. Bu işlevde bilişsel bir sürecin varlığı sözkonusudur. Ego bu süreç içinde zaman olarak geçmiş ve geleceği hesaba katar. Görerek algılayan insan, fotoğraf makinası gibi kör değil, algılayan, yaşayan canlı bir varlıktır.<sup>155</sup>

“İnsan görsel algısı sayesinde yürür, hareket eder. Bilinç düzeyindeki davranışlarımızın yaklaşık yüzde 99’unun belirleyici ögesi durumundadır.”<sup>156</sup>

Görsel algılama sürecinde bilinç düzeyinin yanında, yaşanan kültürel ortam da belirleyici bir öğedir. Farklı kültür düzeyindeki insanların aynı olaya ya da görüntüye yükledikleri anlamın farklı olması kaçınılmazdır.

“Bireyin içinde yaşadığı kültürel ortam, algılarının belirleyicisi haline gelmektedir. Bu bir anlamda toplumsal gerçekliğin bireysel gerçekliği belirlediği nokta olarak da düşünülebilir.”<sup>157</sup>

<sup>153</sup> Genç ve Sipahioğlu, s.7.

<sup>154</sup> a.g.e., s.8.

<sup>155</sup> Derman, s.36-37.

<sup>156</sup> a.g.e., s.36-37.

<sup>157</sup> a.g.e., s.36-37.

Yerlilerin, siyah-beyaz fotoğrafı anlamlandıramamaları, perde üzerindeki fil fotoğrafından korkmaları ya da yerli bir kadının, kendi oğlunu fotoğrafta tanıyamaması, kültürel ortamın görsel algıdaki belirleyiciliğini en güzel biçimde açıklayan örneklerdir.<sup>158</sup>

“Günlük hayatımızda çevremize bakarken herhangi bir nesneyi bakış açımız içinde konumlandığımız yer, o nesneye bizim bakış açımız içinde zayıf ya da kuvvetli bir görsel güç yükler. Nesneye yüklenen bu görsel güç, bakış açısı içinde nesnenin bulunduğu yer ve nesnenin diğer nesnelere olan ilişkileri sonucunda ortaya çıkar.”<sup>159</sup>

Algılama sürecinde bilgi edinme eylemini de yerine getiririz. Bu kendiliğinden oluşmaz, bizim isteğimizle gerçekleşir. Algılama hiçbir zaman anlık bir olay değildir. Deneyim ve birikimler yorumlama sürecini işletirken, sürecin sonunda algılama gerçekleşir. Fakat nesnelere değişik bireylere, değişik biçimlerde veya aynı kişilere farklı zaman ve durumlarda değişik görünürler.<sup>160</sup> İnsanların algılama sürecindeki ruhsal yapıları, algılamada yoruma önemli ölçüde etki edebilmektedir.

### **3.2.4.1. Görsel Algı ve Fotoğraf**

Görsel iletişim sisteminde önemli bir araç olan fotoğraf, temelinde yatan işlevsel özelliğine göre kullanım alanı bulur.

Bunlar:

- Nesnel gerçekliğin imgelenmesi işlevi,
- Belgesel işlevi,
- Bilimsel işlevi,
- Pedagojik işlevi,
- Sanatsal işlevi.<sup>161</sup>

<sup>158</sup> Derman, s.36-37.

<sup>159</sup> Kılıç, s.70.

<sup>160</sup> Derman, s.33.

<sup>161</sup> Gezgin, s.373-374.

Örneğin, “Bu sınıflandırma içinde günümüze değin fotoğrafının sadece **nesnel gerçekliğin imgelenmesi** işlevi üzerinde durulmuş; bu doğrultuda yazılmış ve söylenmiştir. Bu durum genellikle şöyle açıklanmaya çalışılmıştır.”<sup>162</sup>

-Amatör fotoğrafı anlayışı içinde “an”ın saptanması,

-Basında “nesnenin doğasına uygunluk”

-Bilimde “inceleme sonucu ortaya çıkan bulguların belgelenmesi”.

Flusser de fotoğrafların iletişim sürecindeki işlevlerine göre sınıflandırılabilmesine işaret etmektedir. Flusser’e göre bilimsel dergiler ve haber dergilerinde yer alan bir fotoğraf “bildiren” bir yapıya sahip iken, reklam, politik ve ticari afişlerde yer alan fotoğraflar “buyuran”, galeri ve müzedekiler de sanatsal fotoğraflardır.<sup>163</sup>

İmgelerin fotoğraf makinasıyla kaydedilmesi, görsel algılamada önemli bir olaydır.

“İnsanda görsel algılama, bir filmin kaydettiklerinden çok daha karmaşık ve seçici bir süreçtir. Yine de hem fotoğraf makinasının objektifi hem de göz-ışığa karşı duyarlılıkları nedeniyle- imgeleri büyük bir hızla ve olayın olduğu anda kaydederler. Bununla birlikte, fotoğraf makinasının yaptığı, oysa gözün hiçbir zaman yapamayacağı şey, o olayın görünümünü dondurmaktır.”<sup>164</sup>

Dondurulmuş görüntüler insanlar için daha çarpıcı ve etkileyici hale gelmiştir. Çünkü insan bu görüntülere defalarca bakabilmekte, saklayabilmektedir. Fakat fotoğrafın ilk yıllarında yaptığı etkiyi bugün de sürdürebildiğini söylemek güçtür.

Berger, “Gazeteler bugün artık şiddet imgeleri taşıyan savaş fotoğraflarına yer veriyorlar, çünkü ender durumlar bir yana, bu fotoğraflar bugün, hiç de bir zamanlar yapacakları varsayılan etkiyi

<sup>162</sup> Gezgin, s.373-374.

<sup>163</sup> Flusser, s.58.

<sup>164</sup> Berger, s.76.

yapmıyor.”<sup>165</sup> derken, fotoğraf ve filmlerle imge saldırısına uğrayan kitlelerin duyarsızlaştırıldığına işaret etmektedir.

“Bir zamanlar çok akıllı bir gözün görebileceğini bugün herkes görebiliyor. Fotoğraflarla eğitilen herkes, o bir zamanların yazınsal ilginçliği olan beden coğrafyasını, örneğin gebe bir kadının bedenini bir tümseğe benzeyecek biçimde, bir tümseği de gebe bir kadının bedeni gibi fotoğraflamayı gözünde canlandırabiliyor.”<sup>166</sup> Ve bunlar da günümüzde, eğitilmiş her göz tarafından kolayca algılanabilmektedir. Bu da görsel kültürle içiçeliğin bir sonucudur.

Bütün bunların da ötesinde, fotoğraf gerçeğe yakınlığı nedeniyle öbür görsel imgelerin tersine, konusunun aktarılması, taklit edilmesi veya yorumlanması değildir. Gerçek bir belgedir. Diğer görsel imgeler, hiçbir yağlıboya resim ya da oyun, konusuna fotoğrafın olduğu ölçüde ait değildir.<sup>167</sup>

Sonuçta, kim tarafından nasıl yorumlanırsa yorumlansın, fotoğrafın içinde yer alan görsel imgeler, gerçek oldukları kadar da gerçek dışıdırlar. Bu yüzden de çözümsüz ve etkileyicidirler.

---

<sup>165</sup> Berger, s.71.

<sup>166</sup> Sontag, s.112.

<sup>167</sup> Berger, s.76.



## **BÖLÜM II**

### **YÖNTEM**

Bu bölümde, araştırma için belirlenen evren ve örneklem araştırmada kullanılan veri toplama araçları, araştırma yöntemi, veri toplama süreci ve verilerin çözümlenmesine ilişkin açıklamalar yer almaktadır.

#### **Evren ve Örneklem**

Araştırmanın evreni Eskişehir il merkezinde ikamet eden en az 4 yıllık bir üniversite mezunu, günlük gazete okuyan kişilerden oluşmaktadır.

Araştırmanın örnekleme, evrenden yansız atama yolu ile en az 4 yıllık bir üniversite mezunu, günlük gazete okuyan 30 kişi seçilerek oluşturulmuştur.

#### **Veri Toplama Araçları**

1984 ve 1993 yılları arasında yayımlanan Milliyet, Hürriyet ve Cumhuriyet gazetelerinin kompozisyon ve anlatım özellikleri bakımında farklılıklar olup olmadığını belirlemek üzere “Fotoğrafın Kompozisyon ve Anlatım Özelliklerini Dereceleme Ölçeği” araştırmacı tarafından geliştirilmiştir.

Ölçek iki bölümden oluşmaktadır. Ölçeğin birinci bölümünde fotoğrafın kompozisyon özellikleri derecelendirilmeye çalışılmıştır. Ölçeğin ikinci bölümünde ise fotoğrafın anlatım özellikleri derecelendirilmeye çalışılmıştır. Her iki bölümde 4'er sorudan oluşmaktadır.

Ölçek 5 ve 1 puan arasında Evet'den Hayır'a kadar derecelendirilebilen 5'li dereceleme ölçeğidir. Ölçekten ne kadar yüksek puan alınır, fotoğrafın araştırılan niteliği o kadar iyi olmaktadır.

Bir araştırma, ölçek geliştirilerek araştırmada kullanılırsa bu ölçeğe ilişkin geçerlik ve güvenirlik çalışmalarının gerçekleştirilmiş olması gerekir. Ölçeğin geçerliği, ölçeğin ölçülmek istenileni ne kadar ölçtüğüdür. Ölçeğin türüne ve geliştirilme sürecine bağlı olarak farklı geçerlik türleri vardır. Yaygınlıkla kullanılan geçerlik türleri, madde geçerliği, halihazır geçerlilik, içerik geçerliği ve yapı geçerliğidir. Bu araştırmada kullanılan geçerlik türü yapı geçerliğidir. Araştırmacı ölçeğin yapı geçerliğini sağlayabilmek üzere, haber fotoğrafında bulunması gereken özellikleri farklı kaynaklardan belirleyerek, soru maddeleri oluşturmuştur. Daha sonra ise hazırlanan bu ölçek iki üniversite mezunu, gazete okuyucusuna verilerek, kendilerinden bu ölçeği yüksek sesle okumaları ve ölçekteki soruları tam olarak anlayıp anlamadıklarını yüksek sesle tartışmaları istenmiştir. Bu süreçte soru maddelerinin anlamlarına ilişkin anlamadıkları durumlar araştırmacı tarafından açıklanmış ve her açıklamadan sonra o soruya yanıt verebilip veremeyeceği savunulmuştur. Bu sürece katılan her iki okuyucunun tartışmalarının ses kaydı yapılarak, ölçeğin son şekli araştırmacı tarafından verilmiştir.

Ölçeğin güvenirliği ise, birden fazla ölçüm yapıldığında ölçeğin ölçülmek istenileni aynı şekilde ölçüp ölçmediğidir. Bu çalışmada geliştirilen ölçeğin güvenirliğini belirleyebilmek üzere test-tekrar test güvenirlik katsayısı hesaplanmıştır. Bu hesaplama için üniversite

mezunu, günlük gazete okuyan 14 kişi aynı fotoğrafları kullanarak 2 hafta süre ile doldurmuşlardır. Elde edilen verilerden test-tekrar test güvenilirlik katsayısı hesaplanmış ve .82 olarak bulunmuştur.

Kısaca bu ölçeğin ölçülmek istenilen bir başka deyişle, haber fotoğrafının anlatım ve kompozisyon özelliklerini ölçmek üzere geçerli ve güvenilir olduğu düşünülmektedir.

1984 ve 1993 yıllarında yayımlanan Milliyet, Hürriyet ve Cumhuriyet gazetelerinde haber fotoğraflarının niceliksel bakımdan (1.sayfada yer alan fotoğrafların kapladığı alan, fotoğraf sayısı ve siyah-beyaz fotoğraf kullanımı) farklılık gösterip göstermediğini belirlemek üzere bu gazetelerin birinci sayfaları, bu özellikler bakımından demografik verileri araştırmacı tarafından ölçülmüştür. Fotoğrafın kapladığı alan için  $cm^2$  hesabı, fotoğraf sayısı ve siyah beyaz fotoğraflar için ise sayım yapılmıştır.

Bu çalışmada 1984 ve 1993 yılları Ekim ayında yayımlanan Milliyet, Hürriyet ve Cumhuriyet gazeteleri kullanılmıştır. Bu gazetelerin kullanılma nedeni, haber yayımlamakta olan en eski 3 gazete olmasıdır. 1984 ve 1993 yıllarının seçilmiş olması ise 1984'te, çok partili yaşama geçişin getirmiş olduğu basın özgürlüğü ortamının olması, 1993'te ise özel TV'lerin yayına geçmesi dönemi ve gazetelerde olası görsel değişimin hedeflendiği dönem olmasıdır. Yine bu çalışmada sadece Ekim ayında yayımlanan gazetelerin seçilmiş olması ise yansız atama yöntemi ile sağlanmıştır. Araştırmanın getireceği mali yük düşünülerek sadece 1 ay ile sınırlandırılmıştır.

### **Araştırmanın Yöntemi**

Bu çalışmada iki tür araştırma yöntemi kullanılmıştır. Birincisi, 1984 ve 1993 yılları arasında yayımlanan Milliyet, Hürriyet ve

Cumhuriyet gazetelerinin kompozisyon ve anlatım özellikleri bakımında farklılıklar olup olmadığını belirlemek üzere, “nedensel karşılaştırma yöntemi”, ikincisi de. 1984 ve 1993 yıllarında yayımlanan Milliyet, Hürriyet ve Cumhuriyet gazetelerinde haber fotoğraflarının niceliksel bakımdan (kapladığı alan, fotoğraf sayısı ve siyah-beyaz fotoğraf kullanımı) nasıl bir dağılım gösterdiğini belirlemek üzere “betimsel yöntem” kullanılmıştır (Kaptan, 1977; Karasar, 1991)..

### **Verilerin Toplanması ve Çözümlemesi**

Birinci amaca ilişkin veriler araştırmacı tarafından toplanmıştır. Bunun için, her üç gazetenin 1984-1993 yılları ekim aylarına ait gazetelerin 1.sayfalarında her üç gazetede de yer alan 10 haber fotoğrafları belirlenerek, kesildi. Her bir deneğe 3 tane 1984 yılı ekim ayında yayımlanan haber fotoğrafı ve 3 tane de 1993 yılı ekim ayında yayımlanan haber fotoğrafı dosyalanarak verildi. Ve deneklerin ölçekte yer alan sorulara göre, nitelik bakımından değerlendirmeleri istenmiştir. Deneklerden, ölçekteki soruları anlamayanlar olduğu durumda araştırmacı tarafından kısaca her bir özellik anlatılmıştır.

Haber fotoğraflarının nicelik yönünden değerlendirilmesi için de 1984-1993 yılı ekim ayında yayımlanan her üç gazetede yer alan haber fotoğrafları kapladıkları alan bakımından  $cm^2$  hesaplaması yapılarak, fotoğraf sayısı ve siyah-beyaz fotoğraf kullanımı ise sayım yapılarak araştırmacı tarafından belirlenmiştir.

Bu üç gazetenin haber ve anlatım özellikleri açısından farklılık gösterip göstermediğini belirleyebilmek için istatistiksel yöntemlerden t test kullanılmıştır. t testi grupların ortalamaları hesaplanarak aralarında istatistiksel olarak anlamlı fark olup olmadığını ortaya koyan istatistiksel yöntemdir.

## BÖLÜM III

### BULGULAR

Bu çalışmada, 1984 ve 1993 yıllarında yayımlanan Hürriyet, Milliyet ve Cumhuriyet gazetelerinde yer alan haber fotoğrafları arasında haber fotoğrafının anlatım ve içerik özellikleri bakımından farklılıklar olup olmadığını araştırmak üzere t test kullanılmıştır.

#### **Birinci Alt Amaca İlişkin Bulgular**

A-“1984-1993 yıllarında yayımlanan Hürriyet, Milliyet ve Cumhuriyet gazetelerinde yer alan haber fotoğrafları arasında kompozisyon özellikleri bakımından farklılıklar var mıdır?” biçiminde ifade edilen birinci alt probleme ilişkin sorular ve bulgular sırasıyla şunlardır:

1-1984 ve 1993 yıllarında yayımlanan Hürriyet, Milliyet ve Cumhuriyet gazetelerinde yer alan haber fotoğraflarında üç çizgi kuralına yer vermeleri bakımından farklılıklar var mıdır?

1984 ve 1993 yıllarında yayımlanan Hürriyet, Milliyet ve Cumhuriyet gazetelerinde yer alan haber fotoğraflarında üç çizgi kuralına yer vermeleri bakımından farklılıklar olup olmadığını belirlemek üzere t testi kullanılmıştır. 1984 ve 1993 yıllarında yayımlanan Hürriyet, Milliyet ve Cumhuriyet gazetelerinde yer alan haber fotoğraflarında üç çizgi kuralına yer vermeleri bakımından anlamlı farklılıklar bulunamamıştır. t testi sonuçları Tablo 1’de verilmektedir

Tablo 1

*1984-1993 Yıllarında Yayımlanan Hürriyet, Milliyet ve Cumhuriyet Gazetelerinde Üç Çizgi Kuralına Yer Verilmesi*

	1984		1993		t
	X	SS	X	SS	
Üç Çizgi Kuralı	11,4	5,83	10,96	1,67	.79

p < .05

2-1984 ve 1993 yıllarında yayımlanan Hürriyet, Milliyet ve Cumhuriyet gazetelerinde yer alan haber fotoğraflarında görsel denge kuralına yer vermeleri bakımından farklılıklar var mıdır?

1984 ve 1993 yıllarında yayımlanan Hürriyet, Milliyet ve Cumhuriyet gazetelerinde yer alan haber fotoğraflarında görsel denge kuralına yer vermeleri bakımından farklılıklar olup olmadığını belirlemek üzere t testi kullanılmıştır. 1984 ve 1993 yıllarında yayımlanan Hürriyet, Milliyet ve Cumhuriyet gazetelerinde yer alan haber fotoğraflarında görsel denge kuralına yer vermeleri bakımından anlamlı farklılıklar bulunamamıştır. t testi sonuçları Tablo 2' de verilmektedir

Tablo 2

*1984-1993 Yıllarında Yayımlanan Hürriyet, Milliyet ve Cumhuriyet Gazetelerinde Görsel Denge Kuralına Yer Verilmesi*

	1984		1993		t
	X	SS	X	SS	
Görsel Denge Kuralı	12	1,37	11	0,18	.85

p < .05

3-1984 ve 1993 yıllarında yayımlanan Hürriyet, Milliyet ve Cumhuriyet gazetelerinde yer alan haber fotoğraflarında, çizgi kuralına yer vermeleri bakımından farklılıklar var mıdır?

1984 ve 1993 yıllarında yayımlanan Hürriyet, Milliyet ve Cumhuriyet gazetelerinde yer alan haber fotoğraflarında, çizgi kuralına yer vermeleri bakımından farklılıklar olup olmadığını belirlemek üzere t testi kullanılmıştır. 1984 ve 1993 yıllarında yayımlanan Hürriyet, Milliyet ve Cumhuriyet gazetelerinde yer alan haber fotoğraflarında çizgi kuralına yer vermeleri bakımından anlamlı farklılıklar bulunamamıştır. t testi sonuçları Tablo 3'de verilmektedir

**Tablo 3**  
**1984-1993 Yıllarında Yayımlanan Hürriyet, Milliyet ve Cumhuriyet**  
**Gazetelerinde Çizgi Kuralına Yer Verilmesi**

	1984		1993		t
	X	SS	X	SS	
Çizgi Kuralı	10,8	1,48	10,2	0,37	.89

p< .05

4-1984 ve 1993 yıllarında yayımlanan Hürriyet, Milliyet ve Cumhuriyet gazetelerinde yer alan haber fotoğraflarında kontrast kuralına yer vermeleri bakımından farklılıklar var mıdır?

1984 ve 1993 yıllarında yayımlanan Hürriyet, Milliyet ve Cumhuriyet gazetelerinde yer alan haber fotoğraflarında kontrast kuralına yer vermeleri bakımından farklılıklar olup olmadığını belirlemek üzere t testi kullanılmıştır. 1984 ve 1993 yıllarında yayımlanan Hürriyet, Milliyet ve Cumhuriyet gazetelerinde yer alan haber fotoğraflarında kontrast kuralına yer vermeleri bakımından anlamlı farklılıklar bulunmuştur. t testi sonuçları Tablo 4'de verilmektedir



Tablo 4

*Deneklerin 1984-1993 Yıllarında Yayımlanan Hürriyet, Milliyet ve Cumhuriyet Gazetelerinde Kontrast Kuralına Yer Verilmesi*

	1984		1993		t
	X	SS	X	SS	
Kontrast Kuralı	8	2,41	9	9,84	2

p < .01

### İkinci Alt Amaca İlişkin Bulgular

B-“1984-1993 yıllarında yayımlanan Hürriyet, Milliyet ve Cumhuriyet gazetelerinde yer alan haber fotoğrafları arasında anlatım özellikleri bakımından farklılıklar var mıdır?” biçiminde ifade edilen ikinci alt probleme ilişkin sorular ve bulgular sırasıyla şunlardır:

1-1984 ve 1993 yıllarında yayımlanan Hürriyet, Milliyet ve Cumhuriyet gazetelerinde yer alan haber fotoğraflarında haber hakkında ipucu taşıması bakımından farklılıklar var mıdır?

1984 ve 1993 yıllarında yayımlanan Hürriyet, Milliyet ve Cumhuriyet gazetelerinde yer alan haber fotoğraflarında haber hakkında ipucu taşıması bakımından farklılıklar olup olmadığını belirlemek üzere t testi kullanılmıştır. 1984 ve 1993 yıllarında yayımlanan Hürriyet, Milliyet ve Cumhuriyet gazetelerinde yer alan haber fotoğraflarında

haber hakkında ipucu taşıması bakımından anlamlı farklılıklar bulunmuştur. t testi sonuçları Tablo 5'de verilmektedir

**Tablo 5**  
***1984-1993 Yıllarında Yayımlanan Hürriyet, Milliyet ve Cumhuriyet Gazetelerinde Haber Hakkında İpucu Taşınması Bakımından Karşılaştırılması***

	1984		1993		t
	X	SS	X	SS	
Haber Hakkında İpucu Taşınması	12,4	4,27	11,4	2,41	1,65
					p< 10

2-1984 ve 1993 yıllarında yayımlanan Hürriyet, Milliyet ve Cumhuriyet gazetelerinde yer alan haber fotoğraflarında haberin anlaşılır olması için başka fotoğraflara yer verilmesi bakımından farklılıklar var mıdır?

1984 ve 1993 yıllarında yayımlanan Hürriyet, Milliyet ve Cumhuriyet gazetelerinde yer alan haber fotoğraflarında haberin anlaşılır olması için başka fotoğraflara yer verilmesi bakımından farklılıklar olup olmadığını belirlemek üzere t testi kullanılmıştır. 1984

ve 1993 yıllarında yayımlanan Hürriyet, Milliyet ve Cumhuriyet gazetelerinde yer alan haber fotoğraflarında haberin anlaşılır olması için başka fotoğraflara yer verilmesi bakımından farklılıklar bulunamamıştır. t testi sonuçları Tablo 6'da verilmektedir

**Tablo 6**

***1984-1993 Yıllarında Yayımlanan Hürriyet, Milliyet ve Cumhuriyet Gazetelerinde Haberın Anlaşılır Olması İçin Başka Fotoğraflara Yer Verilmesi***

	1984		1993		
	X	SS	X	SS	t
Haberin Anlaşılrlığı İçin Başka Fotoğrafa Yer Verilmesi	6,7	1,96	7,8	1,48	-1,24

p< .05

7-1984 ve 1993 yıllarında yayımlanan Hürriyet, Milliyet ve Cumhuriyet gazetelerinde yer alan haber fotoğraflarında haberin kolay anlaşılır olması için fotoğrafın yayınlanma zorunluluğu bakımından farklılıklar var mıdır?

1984 ve 1993 yıllarında yayımlanan Hürriyet, Milliyet ve Cumhuriyet gazetelerinde yer alan haber fotoğraflarında haberin kolay anlaşılır olması için fotoğrafın yayınlanma zorunluluğu bakımından farklılıklar olup olmadığını belirlemek üzere t testi kullanılmıştır. 1984 ve 1993 yıllarında yayımlanan Hürriyet, Milliyet ve Cumhuriyet gazetelerinde yer alan haber fotoğraflarında haberin kolay anlaşılır olması için fotoğrafın yayınlanma zorunluluğu bakımından farklılıklar bulunamamıştır. t testi sonuçları Tablo 7'de verilmektedir

**Tablo 7**

***1984-1993 Yıllarında Yayımlanan Hürriyet, Milliyet ve Cumhuriyet Gazetelerinde Haberın Kolay Anlaşılır Olması İçin Fotoğrafın Yayınlanma Zorunluluğu***

	1984		1993		t
	X	SS	X	SS	
Haberin Kolay Anlaşılır Olması İçin Fotoğrafın Yayınlanma Zorunluluğu	10	0,19	9	1,86	.95

p < .05

8-1984 ve 1993 yıllarında yayımlanan Hürriyet, Milliyet ve Cumhuriyet gazetelerinde yer alan haber fotoğraflarında kadrajın haber içeriğini aktarma yeterliliği bakımından farklılıklar var mıdır?

1984 ve 1993 yıllarında yayımlanan Hürriyet, Milliyet ve Cumhuriyet gazetelerinde yer alan haber fotoğraflarında kadrajın haber içeriğini aktarma yeterliliği bakımından farklılıklar olup olmadığını belirlemek üzere t testi kullanılmıştır. 1984 ve 1993 yıllarında yayımlanan Hürriyet, Milliyet ve Cumhuriyet gazetelerinde yer alan haber fotoğraflarında kadrajın haber içeriğini aktarma yeterliliği bakımından farklılıklar bulunamamıştır. t testi sonuçları Tablo 8'de verilmektedir

**Tablo 8**

***1984-1993 Yıllarında Yayımlanan Hürriyet, Milliyet ve Cumhuriyet Gazetelerinde Kadrajın Haber İçeriğini Aktarma Yeterliliği Bakımından Farklılıklar***

	1984		1993		
	X	SS	X	SS	t
Kadraj Yeterliliği	12	2,41	10	1,86	.92

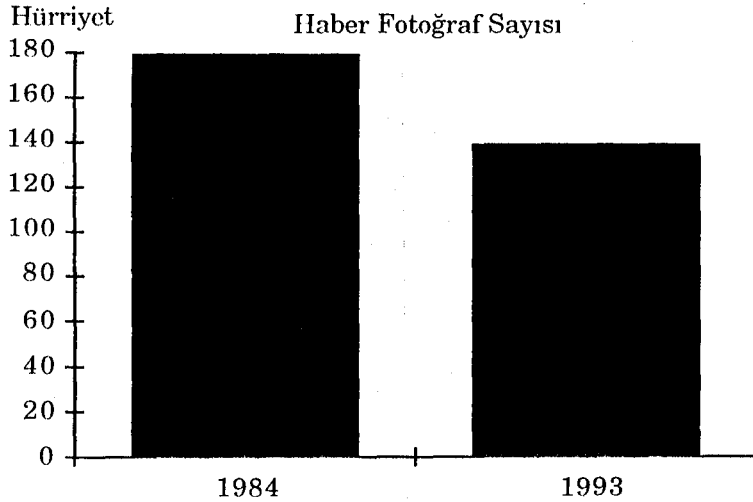
p < .05

### Üçüncü Alt Amaca ilişkin Bulgular

C-1984 ve 1993 yıllarında yayımlanan Hürriyet, Milliyet ve Cumhuriyet gazetelerinde yer alan haber fotoğraflarının sayısı nedir?

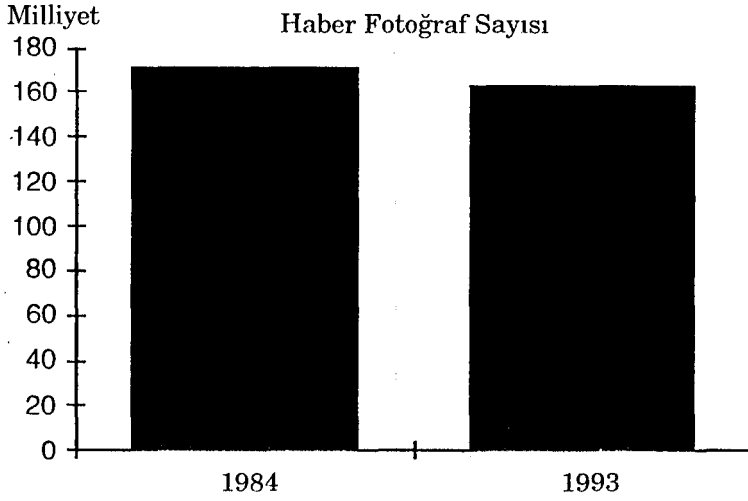
1984 ve 1993 yıllarında yayımlanan Hürriyet, Milliyet ve Cumhuriyet gazetelerinde yer alan haber fotoğraf sayıları incelendiğinde;

1-Hürriyet gazetesinde 1984 ve 1993 yılları ekim ayında yayımlanan haber fotoğraf sayısı, 1984 yılında 171 iken, 1993 yılında 163'tür (Grafik 1).



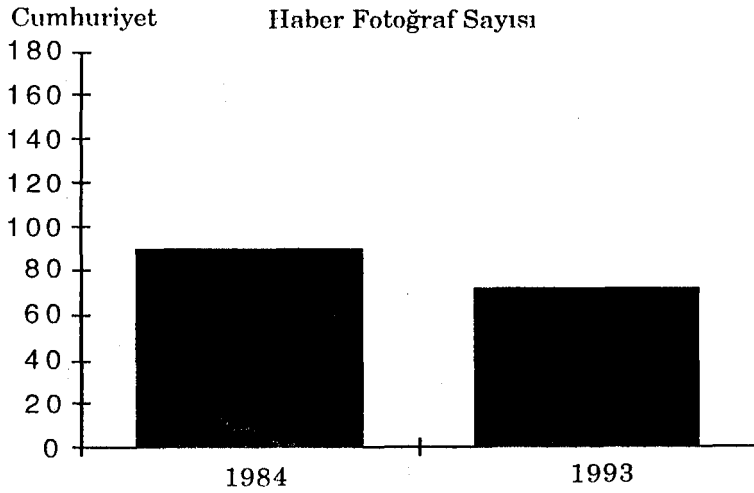
**Grafik 1** Hürriyet Gazetesinde 1984 ve 1993 Yılları Ekim Ayı İçinde Yayımlanan Haber Fotoğraf Sayısı

2-Milliyet gazetesinde 1984 ve 1993 yılları ekim ayında yayımlanan haber fotoğraf sayısı, 1984 yılında 178 iken, 1993 yılında 139'dur (Grafik 2).



**Grafik 2** Milliyet Gazetesinde 1984 ve 1993 Yılları Ekim Ayı İçinde Yayımlanan Haber Fotoğraf Sayısı

3) Cumhuriyet gazetesinde 1984 ve 1993 yılları ekim ayında yayımlanan haber fotoğraf sayısı, 1984 yılında 89 iken, 1993 yılında 71'dir (Grafik 3).



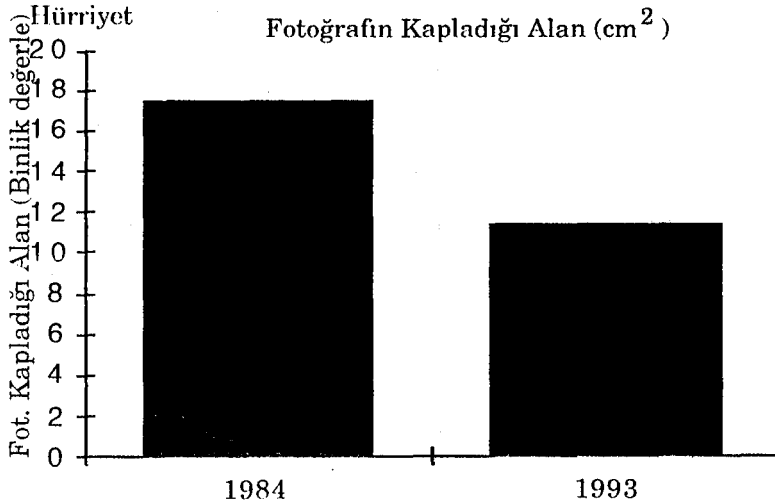
**Grafik 3** Cumhuriyet Gazetesinde 1984 ve 1993 Yılları Ekim Ayı İçinde Yayımlanan Haber Fotoğraf Sayısı

### Dördüncü Alt Amaca İlişkin Bulgular

D-1984 ve 1993 yıllarında yayımlanan Hürriyet, Milliyet ve Cumhuriyet gazetelerinde yer alan haber fotoğraflarının kapladığı alan nedir?

1984 ve 1995 yıllarında yayımlanan Hürriyet, Milliyet ve Cumhuriyet gazetelerinde yer alan haber fotoğraflarının kapladığı alan incelendiğinde;

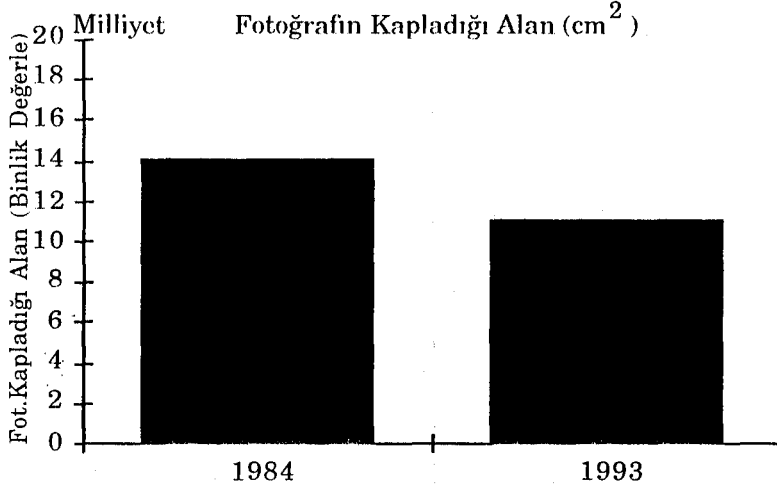
1-Hürriyet gazetesinde 1984 ve 1993 yılları ekim ayında yayımlanan haber fotoğraflarının kapladığı alan, 1984 yılında 17472 cm<sup>2</sup> iken, 1993 yılında 11429 cm<sup>2</sup>'dir (Grafik 4).



**Grafik 4** Hürriyet Gazetesinde 1984 ve 1993 Yılları Ekim Ayı İçinde Yayımlanan Haber Fotoğraflarının Kapladığı Alan

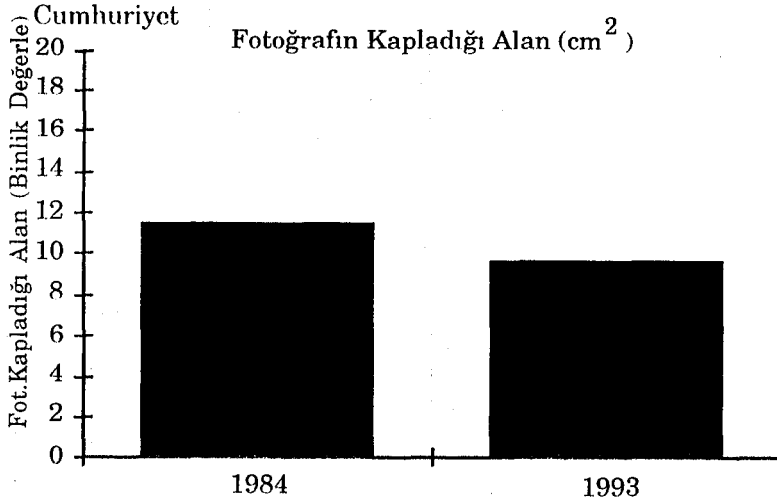


2-Milliyet gazetesinde 1984 ve 1993 yılları ekim ayında yayımlanan haber fotoğraflarının kapladığı alan, 1984 yılında  $14131\text{cm}^2$  iken, 1993 yılında  $11095\text{cm}^2$ 'dir (Grafik 5).



**Grafik 5** Milliyet Gazetesinde 1984 ve 1993 Yılları Ekim Ayı İçinde Yayımlanan Haber Fotoğraflarının Kapladığı Alan

3-Cumhuriyet gazetesinde 1984 ve 1993 yılları ekim ayında yayımlanan haber fotoğraflarının kapladığı alan, 1984 yılında  $11512\text{cm}^2$  iken, 1993 yılında  $9641\text{cm}^2$  dir (Grafik 6).

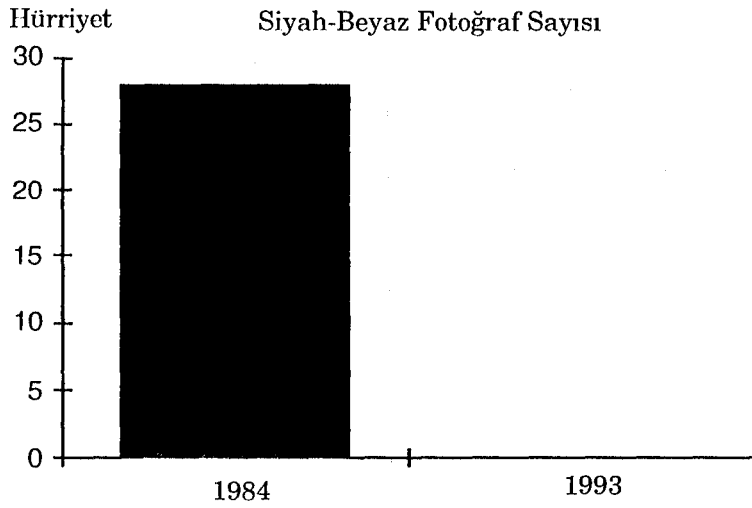


**Grafik 6** Cumhuriyet Gazetesinde 1984 ve 1993 Yılları Ekim Ayı İçinde Yayınlanan Haber Fotoğraflarının Kapladığı Alan

E-1984 ve 1993 yıllarında yayımlanan Hürriyet ve Milliyet gazetelerinde yer alan siyah-beyaz haber fotoğraf sayısı nedir? (Cumhuriyet Gazetesi siyah-beyaz yayınlandığı için bu kapsamın dışında tutulmuştur.)

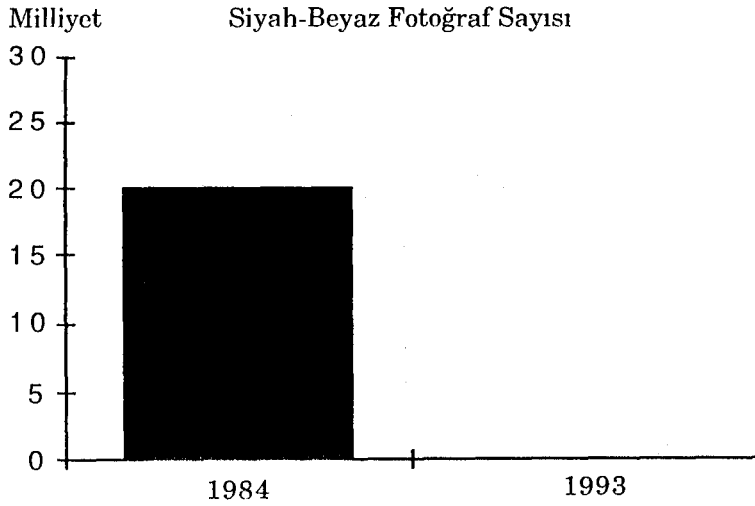
1984 ve 1995 yıllarında yayımlanan Hürriyet ve Milliyet gazetelerinde yer alan siyah-beyaz haber fotoğraf sayıları incelendiğinde;

1-Hürriyet gazetesinde 1984 ve 1993 yılları ekim ayında yayımlanan siyah-beyaz haber fotoğraf sayısı, 1984 yılında 28 iken, 1993 yılında 0'dır (Grafik 7).



**Grafik 7** Hürriyet Gazetesinde 1984 ve 1993 yılları Ekim Ayı İçinde Yayımlanan Siyah-Beyaz Haber Fotoğraf Sayısı

2-Milliyet gazetesinde 1984 ve 1993 yılları ekim ayında yayımlanan siyah-beyaz haber fotoğraf sayısı, 1984 yılında 20 iken, 1993 yılında 0'dır (Grafik 8).



**Grafik 8** Milliyet Gazetesinde 1984 ve 1993 yılları Ekim Ayı İçinde Yayımlanan Siyah-Beyaz Haber Fotoğraf Sayısı

## BÖLÜM IV

### TARTIŞMA

Bu araştırmada 1984-1993 yıllarında yayımlanan Hürriyet, Milliyet ve Cumhuriyet gazetelerinde yer alan haber fotoğraflarında niteliksel açıdan (anlatım ve kompozisyon özellikleri) farklılıklar olup olmadığı araştırılmış; ayrıca yine bu yılların ekim ayında yayımlanan bu üç gazetenin niceliksel açıdan (haber fotoğraflarının kapladığı alan, fotoğraf sayısı ve siyah-beyaz fotoğraf sayısı) özellikleri belirlenmiştir.

Bu tür araştırmalarla ilgili kaynaklar incelendiğinde, özel olarak böyle bir çalışmaya rastlanamamıştır ancak, araştırmada belirlenen nitelik ve niceliksel özelliklere kaynaklarda rastlandığı, bu nedenle de bu bağlamda bir tutarlılık olduğu söylenebilir.<sup>168</sup>

Denekler, 1984 ve 1993 yıllarında yayımlanan Hürriyet, Milliyet ve Cumhuriyet gazetelerinde yer alan haber fotoğrafları arasında kompozisyon özellikleri bakımından, farklılıklar olup olmadığını değerlendirmişlerdir. Kompozisyon özellikleri, üç çizgi kuralı (dikkat noktasının altın oran kurallarına göre seçilmesi), görsel denge, çizgi ve güç çizgileri (fotoğrafta bakışı yönlendiren el, kol, yol gibi çizgiler), ve kontrast (dikkat noktasını ön ve arka plandan ayıran renk ya da ton zıtlığı) olmak üzere 4 grupta toplanmıştır. Bu dört grubun denekler tarafından değerlendirilmesinde, 1984-1993 yıllarında yayımlanan üç gazetede üç çizgi kuralı, görsel denge ve güç çizgileri açısından fark bulmadıklarını belirtirlerken, kontrast açısından bir farklılık olduğunu belirtmişlerdir. Fotoğraf tekniğinde kontrast, gerekli olan fakat çok önemli olmayan bir

<sup>168</sup> Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz: Robert Bohle, *From News To Newsprint*; Sabit Kalfagil, *Sanat ve Sanat Eğitimi*.

ögedir. Günümüzde kullanılan teknolojinin getirdiği olanaklar dikkate alındığında da, bir fotoğrafı kontrastlaştırmak için özel bir yetenek gerekmediği, bilgisayar programlarının bu anlamda çok büyük kolaylıklar sağladığı ifade edilebilir. Yeterince kontrast olmayan bir fotoğraf, ilgili programlar kullanılarak istenilen ölçüde kontrastlaştırılabilir.

1984-1993 yıllarında yayımlanan Hürriyet, Milliyet ve Cumhuriyet gazetelerinde yer alan haber fotoğraflarının anlatım özellikleri bakımından farklılığı olup olmadığı değerlendirildiğinde ise, haber fotoğrafının haber hakkında ipucu taşıması özelliği bakımından farklılık bulunmuştur. Her iki grubun ortalama puanları incelendiğinde 1993 yılında yayımlanan fotoğraflara ilişkin ortalamaların daha yüksek olduğu görülmektedir. Bu nedenle de, 1993 yılında yayımlanan fotoğraflarda, fotoğrafın haber hakkında ipucu taşıması bakımından olumlu gelişmeler olduğu söylenebilir. Ancak, haberin anlaşılır olabilmesi için başka fotoğraflara yer verilmesi gerekliliği, haberin daha kolay anlaşılabilmesi için incelenen fotoğrafların yayımlanma zorunluluğu ve belirlenen kadrajların haber içeriğini aktarma yeterliliği özellikleri bakımından farklılıklar olmadığı ifade edilmektedir. Bu açılarından değerlendirildiğinde de, yazılı basının görsel malzeme kullanma konusunda yetersiz olduğu, görsel malzeme kullanımına gereken önemi vermediği ifade edilebilir. Günümüzde iletişim biçimleri sürekli olarak görselleşmeye giderken, kimi çevrelerce “görsel kirlilik “ tartışmaları yapılırken, Türk yazılı basınının bu konuya gereken önemi vermeyişi, görsel malzeme kullanımındaki yetersizliği, gazetelerin haber verme işlevini yeterince yerine getirmediği; tiraj alabilmek için yapılan uygulamalar da dikkate alındığında, gazetecilik kaygısının ikinci planda kaldığı söylenebilir. Bilimsel ve teknik çalışmaların yapıldığı çevrelerde 10 yıllık bir zaman diliminde meydana gelen değişim ve ilerlemeler dikkate alındığında, gazetecilik ve haberleşme alanında da önemli değişimlerin, gelişmelerin oluşması beklenmelidir. Ancak, baskı ve

iletişim teknolojisinde meydana gelen gelişmeler dikkate alındığında, dünyanın herhangi bir yerinde meydana gelen bir olayın görüntülerinin bir kaç dakika içinde bütün dünyaya ulaştığı günümüzde, yazılı basın bu olanakları kullanamayışı, başka bir deyişle görsel malzeme kullanma konusundaki yetersizliği tartışılması gereken bir konudur. Gazetelerin künyelerine bakıldığında da bir fotoğraf editörünün olmayışı, görsel malzemeye ne düzeyde önem verildiğini gösteren bir kanıt olarak değerlendirilebilir.

1984-1993 yıllarında yayımlanan Hürriyet, Milliyet ve Cumhuriyet gazetelerinin her birinde ekim ayı içinde yer alan haber fotoğraf sayıları incelendiğinde her üç gazetenin de genel olarak haber fotoğraf sayısını azaltma eğiliminde olduğu görülmektedir. Görsel iletişimin geliştiği, özellikle de özel TV'lerin yayında buldukları dönemde, okuyucuya alternatif haber ve yorum kaynağı olmaktan uzaklaşan gazetelerin alternatif görüntülerle bu açığı kapatmaya çalışmaları beklenebilir. Ancak görsel malzeme kullanımında uygulanan yöntem, görüntülerin azaltılması bu anlamda da gazetelerin alternatif olabilirliklerini ortadan kaldıracak düzeydedir. Öte yandan, bunun olumlu bir gelişme olduğu da söylenebilir. Günümüzde çok ileri boyutlara ulaşan görselleşme, yanı sıra görsel kirlenme, insanları okumaktan uzaklaştırmaktadır. Okuyan değil, bakan insanları çoğaltmaktadır. Böyle bir dönemde daha az görüntü, daha fazla enformasyon olumlu bir gelişme olarak değerlendirilebilir.

1984-1993 yıllarında yayımlanan Hürriyet, Milliyet ve Cumhuriyet gazetelerinin her birinde ekim ayı içinde yer alan haber fotoğraflarının gazetede kapladıkları alanlar incelendiğinde her üç gazetenin de genel olarak fotoğrafa ayırdıkları yer oranını azaltma eğiliminde olduğu görülmektedir.

1984-1993 yıllarında yayımlanan Hürriyet, Milliyet gazetelerinin her birinde ekim ayı içinde yer alan siyah-beyaz fotoğraf sayıları

incelendiğinde, her iki gazetenin de 1984 yılında birinci sayfalarında siyah-beyaz fotoğrafa yer verdikleri görülürken, ikinci dönemde (1993 dönemi), birinci sayfalarında siyah-beyaz fotoğrafa yer vermedikleri görülmüştür; Cumhuriyet gazetesi siyah-beyaz yayımlandığı için, bu kapsamın dışında tutulmuştur.

## KAYNAKÇA

- AKYÜREK, İbrahim. "Çekme Yoksa Vururum", **Yarın**, (Aralık, 1987).
- AYHAN, Ahmet. **Gazete Nedir Ne Değildir?** (İstanbul: Gazeteciler Cemiyeti Yayınları, 1987).
- BARKAN, Murat. "Görsel Karizma ve Duvar Reklamları", **Kurgu Dergisi** 7, (Ocak-1990).
- BARTHES, Roland. **Göstergebilimsel Serüven**, Çeviren: Mehmet ve Sema Rifat, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1993).
- BEKTAŞ, Dilek. **Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi**, (İstanbul: 1992)
- BERGER, John. **O Ana Adanmış**, Çeviren: Yurdanur Salman ve Müge Gürsoy, (İstanbul: Metis Yayınları, 1988).
- \_\_\_\_\_. **Görme Biçimleri**, (İstanbul: Metis Yayınları, 1991).
- BOHLE, Robert. **From News to Newsprint**, (Prentice Hall Englewood Cliffs, New Jersey, 1992).
- "Hapisteki Gazeteciler", **Cumhuriyet**, (15 Ocak 1989).
- ÇİZGEN, Engin. "Osmanlıdan Günümüze Türkiye'de Basın Fotoğrafçılığı", **Milliyet Sanat Dergisi**, 137, (Şubat 986).
- ÇUBUKÇU, Mete. **Gazete Nedir Ne Değildir?**, (İstanbul: Gazeteciler Cemiyeti Yayınları, 1987).
- DEMİRKENT, Nezih. **Sayfa Sayfa Gazetecilik**, (İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi, 198).



DERMAN, İhsan. **Fotoğraf ve Gerçeklik**, (İstanbul: Ağaç Yayıncılık, 1991).

ERDOĞAN, İrfan ve Alemdar, KORKMAZ. **İletişim ve Toplum**, (Ankara: Bilgi Yayınevi, 1990).

EREN, Fikret. "Basında Hukuki Sorumluluk", **Türk Basınının Sorunları Sempozyumu**, (Ankara: Ankara Üniversitesi Yayınları, 1987).

FLUSSER, Wilem. **Bir Fotoğraf Felsefesine Doğru**, Çeviren: İhsan Derman, (İstanbul Ağaç Yayıncılık, 1991).

GENÇ, Adem ve Ahmet SİPAHİOĞLU. **Görsel Algılama**, (İzmir: Sergi Yayınları, 1990).

GİRİTLİ, İsmet. **Gazeteciliğin Bazı İlke ve Sorunları**, (İstanbul: İTİA Yayınları, 1987).

GEZGİN, Ahmet. **Türkiye'de Sanatın Bugünü ve Yarını**, (Ankara: H.Ü. Yayınları, 1985).

**Hachette Ansiklopedisi**. (İstanbul: Gelişim Yayınevi, 1983).

İÇEL, Kayıhan. "Günümüzde Basının Kamusal Görevleri", **Genç Gazeteciler Eğitim Semineri**, (İstanbul: Gazeteciler Cemiyeti Yayınları, 1985).

KALFAGİL, Sabit. "Fotoğraf Kriterleri", **Sanat ve Sanat Eğitimi**, (İstanbul: Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları).

KAVAKLI, Oğuzhan. "Basında Sorumluluk", **Türk Basınının Sorunları Sempozyumu**, (Ankara: A.Ü.Yayınları, 1986).

KILIÇ Levent. **Görüntü Estetiği**, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1994).

KURANEL, Ülkü. “Radyo ve TV’de Habercilik”, **Genç Gazeteiler Eğitim Semineri**, (İstanbul: Gazeteciler Cemiyeti Yayınları, 1987).

ÖZKÖK, Ertuğrul. **Sanat İletişim ve İktidar**, (Ankara, Tan Yayınları, 1982).

POLLACK, Peter. **The Picture History of Photography**, (New York: H.N. Abrams, 1977).

SONTAG, Susan. **Fotoğraf Üzerine**, Çeviren: Reha Akçakaya, (İstanbul: Altıkırkbeş, 1993).

TAŞ, Kamil Erol. **Gazete Nedir, Ne Değildir?**, (İstanbul: Gazeteciler Cemiyeti Yayınları, 1987).

TOKGÖZ, Oya. **Temel Gazetecilik**, (Ankara: A.Ü. Yayınları, 1981).

UYSAL, Asiye. **Türk Basınında Muhabir**, (İstanbul: Gazeteciler Cemiyeti Yayınları, 1987).

UZUNER, Buket. “Fotoğraf Nasıl Görüldüğünü Göstermektir”, **Varlık Dergisi**, (Temmuz, 1987).

YAŞİN, Mehmet. “Teknoloji ve Fotoğraf”, **Güneş**, (23 Temmuz 1990).

YILMAER, Hasan. “Gazete Fotoğrafı”, **Fotoğraf Sanatı Dergisi**, (Ekim, 1988).

YÜKSEL, Halûk ve Uğur DEMİRAY. **Basının Toplumsal İletişimdeki İşlevi**, (Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları, 1988).

ZILLIOĞLU, Merih. **İletişim Nedir?**, (İstanbul: Cem Yayınları, 1993).

Sayın Okuyucu,

Bu ölçek, haber fotoğrafının, sahip olması gereken niteliklere uygunluğunu ölçmek üzere hazırlanmıştır. Bir haber fotoğrafında bulunması gereken özellikler, anlatım gücü ve kompozisyon olarak değerlendirilmektedir. Bu nedenle size sunduğumuz haber fotoğraflarını bu özellikler açısından değerlendirmeniz gerekmektedir. Size sunulan fotoğraflar aynı konulardan oluşmakla birlikte, farklı gazetelerden alınmış görüntülerdir.

Formu doldururken bu fotoğrafların hepsini aşağıdaki ölçütler bağlamında değerlendirmeniz beklenmektedir.

Değerlendirmede kullanılacak anlatımların altında her bir fotoğraf için ayrı ayrı seçenekler yer almaktadır.

Yanıtlarınız, araştırma dışında hiçbir yerde kullanılmayacaktır. Bu nedenle içten ve samimi olmanız beklenmektedir. Yardımlarınız için çok teşekkür ederim.

Hüseyin Eryılmaz

Değerlendirmeniz için aşağıdaki örnek verilmiştir:

“Fotoğrafta üç çizgi kuralına yer verilmiştir”

	Evet	Sanırım Evet	Kararsızım	Sanırım Hayır	Hayır
1.Fotoğraf	( )	( )	( )	( )	( )
2.Fotoğraf	( )	( )	( )	( )	( )
3.Fotoğraf	( )	( )	( )	( )	( )
4.Fotoğraf	( )	( )	( )	( )	( )
5.Fotoğraf	( )	( )	( )	( )	( )
6.Fotoğraf	( )	( )	( )	( )	( )

Bu açıklamada yer alan anlatıma **tamamen katılıyorsanız**

“Evet” seçeneğini,

Bu açıklamada yer alan anlatıma **kısmen katılıyorsanız**

“Sanırım Evet” seçeneğini,

Bu açıklamada yer alan anlatıma **katılıp katılmamakta** belirginliğiniz yoksa

“Kararsızım” seçeneğini,

Bu açıklamada yer alan anlatıma **kısmen katılmıyorsanız**

“Sanırım Hayır” seçeneğini,

Bu açıklamada yer alan anlatıma **hiç katılmıyorsanız**

“Hayır” seçeneğini,

işaretlemeniz gerekmektedir.

**A- Kompozisyon Özellikleri Bakımından Haber Fotoğrafında:**

**a- Üç çizgi kuralına yer verilmektedir.**

	Evet	Sanırım Evet	Kararsızım	Sanırım Hayır	Hayır
1.Fotoğraf	( )	( )	( )	( )	( )
2.Fotoğraf	( )	( )	( )	( )	( )
3.Fotoğraf	( )	( )	( )	( )	( )
4.Fotoğraf	( )	( )	( )	( )	( )
5.Fotoğraf	( )	( )	( )	( )	( )
6.Fotoğraf	( )	( )	( )	( )	( )

**b- Fotoğrafta görsel denge sağlanmaktadır.**

	Evet	Sanırım Evet	Kararsızım	Sanırım Hayır	Hayır
1.Fotoğraf	( )	( )	( )	( )	( )
2.Fotoğraf	( )	( )	( )	( )	( )
3.Fotoğraf	( )	( )	( )	( )	( )
4.Fotoğraf	( )	( )	( )	( )	( )
5.Fotoğraf	( )	( )	( )	( )	( )
6.Fotoğraf	( )	( )	( )	( )	( )

**c- Elinizdeki fotoğrafta çizgiler varsa,**

**Fotoğrafta çizgiler gerekli yönlendirme özelliğini taşımaktadır.**

	Evet	Sanırım Evet	Kararsızım	Sanırım Hayır	Hayır
1.Fotoğraf	( )	( )	( )	( )	( )
2.Fotoğraf	( )	( )	( )	( )	( )
3.Fotoğraf	( )	( )	( )	( )	( )
4.Fotoğraf	( )	( )	( )	( )	( )
5.Fotoğraf	( )	( )	( )	( )	( )
6.Fotoğraf	( )	( )	( )	( )	( )

**d- Fotoğrafta anlatımı kolaylaştıracak düzeyde kontrast yer almaktadır.**

	Evet	Sanırım Evet	Kararsızım	Sanırım Hayır	Hayır
1.Fotoğraf	( )	( )	( )	( )	( )
2.Fotoğraf	( )	( )	( )	( )	( )
3.Fotoğraf	( )	( )	( )	( )	( )
4.Fotoğraf	( )	( )	( )	( )	( )
5.Fotoğraf	( )	( )	( )	( )	( )
6.Fotoğraf	( )	( )	( )	( )	( )

**B-Anlatım Özellikleri Bakımından Haber Fotoğrafında:**

**a- Fotoğraf, başlık olmaksızın haber hakkında ipuçları taşımaktadır.**

	Evet	Sanırım Evet	Kararsızım	Sanırım Hayır	Hayır
1.Fotoğraf	( )	( )	( )	( )	( )
2.Fotoğraf	( )	( )	( )	( )	( )
3.Fotoğraf	( )	( )	( )	( )	( )
4.Fotoğraf	( )	( )	( )	( )	( )
5.Fotoğraf	( )	( )	( )	( )	( )
6.Fotoğraf	( )	( )	( )	( )	( )

**b-Haberin anlaşılabilir olması için başka fotoğraflara da yer verilmelidir.**

	Evet	Sanırım Evet	Kararsızım	Sanırım Hayır	Hayır
1.Fotoğraf	( )	( )	( )	( )	( )
2.Fotoğraf	( )	( )	( )	( )	( )
3.Fotoğraf	( )	( )	( )	( )	( )
4.Fotoğraf	( )	( )	( )	( )	( )
5.Fotoğraf	( )	( )	( )	( )	( )
6.Fotoğraf	( )	( )	( )	( )	( )

**c-Haberin daha kolay anlaşılabilmesi için bu fotoğrafın yayınlanması zorunludur.**

	Evet	Sanırım Evet	Kararsızım	Sanırım Hayır	Hayır
1.Fotoğraf	( )	( )	( )	( )	( )
2.Fotoğraf	( )	( )	( )	( )	( )
3.Fotoğraf	( )	( )	( )	( )	( )
4.Fotoğraf	( )	( )	( )	( )	( )
5.Fotoğraf	( )	( )	( )	( )	( )
6.Fotoğraf	( )	( )	( )	( )	( )

**d-Fotoğrafta belirlenmiş kadraj, haberin içeriğini aktarmakta yeterlidir.**

	Evet	Sanırım Evet	Kararsızım	Sanırım Hayır	Hayır
1.Fotoğraf	( )	( )	( )	( )	( )
2.Fotoğraf	( )	( )	( )	( )	( )
3.Fotoğraf	( )	( )	( )	( )	( )
4.Fotoğraf	( )	( )	( )	( )	( )
5.Fotoğraf	( )	( )	( )	( )	( )
6.Fotoğraf	( )	( )	( )	( )	( )