

T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
FOTOĞRAF ANASANAT DALI

Tülay KARAHAN

709253

FOTOĞRAFIN KİTLE İLETİŞİM ARACI OLMA ÖZELLİĞİ
ve
BASINDA KULLANIMI

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEZ YÖNETİCİSİ
Yrd. Doç. Nafia ÖZDEMİR

T 109253

ERZURUM - 2001

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Bu çalışma, Fotoğraf Anasanat Dalının Fotoğraf Sanat Dalında
jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman / Jüri

Yard. Doc. Neşrin Eyzdeanır

Jüri

Jüri

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

Yukarıdaki imzalar, adı geçen öğretim üyelerine aittir. .../ .../

Brziyideptu

İMZA

Enstitü Müdürü

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	I
ABSTRACT.....	II
ÖNSÖZ.....	III
GİRİŞ.....	1
1. BÖLÜM	
1.FOTOĞRAF	
1.1. Fotoğrafın Teknolojik Gelişimi.....	2
1.2. Fotoğraf Sanatının Gelişimi.....	6
1.3. Fotoğrafın Kitle İletişim Aracı Olma Özelliği.....	10
1.3.1. Gerçeklik ve Yenidensunum.....	10
1.3.2. Fotoğraf ve Yenidensunum.....	14
2. BÖLÜM	
2. İLETİŞİM- KİTLE İLETİŞİMİ- KİTLE İLETİŞİM ARAÇLARI	
2.1. İletişim.....	22
2.2. Kitle İletişimi.....	24
2.3. Kitle İletişim Araçları.....	27
2.4. Gazetenin Doğuşu ve Gazeteciliğin Gelişimi.....	29
2.5. Türkiye’de İlk Gazeteler ve Medya.....	34
3. BÖLÜM	
3 FOTOĞRAF ve BASINDA KULLANIMI	
3.1.Fotoğrafın Haber Olarak Basında Kullanımı.....	41
3.2. İlk Basın Fotoğrafları.....	46
3.3. Türkiye’de İlk Resimli Gazeteler ve Dergiler.....	52
SONUÇ.....	55
EKLER.....	57
KAYNAKÇA.....	70
ÖZGEÇMİŞ	

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

FOTOĞRAFIN KİTLE İLETİŞİM ARACI OLMA ÖZELLİĞİ ve BASINDA KULLANIMI

Tülay KARAHAHAN

Danışman: Yrd.Doç. Nafia ÖZDEMİR

2001-SAYFA 70

Jüri: Yrd.Doç. Nafia ÖZDEMİR

Yrd.Doç. Dr. Fatma GECİKLİ

Yrd. Doç. Dr. Necla MORA

Sosyal olma kaygısı ve iletişim kurma çabası insanın en temel gereksinimlerinden biridir. İnsan her dönem düşüncelerini varlığının bir kanıtı olarak kendine özgü iletişim araçları ile ifade etmiştir. Doğayı kendi amaçları için bir araç olarak görmeye başlaması da onu inanılmaz bir teknolojik gelişmişliğe ve toplumsal değişime götürmüştür. Bu gelişimin ve değişimin ürünü olan fotoğraf ve gazete ise, kitle iletişimini sağlayan en önemli araçlar olmuştur. Bu noktada çalışma, fotoğrafın kitle iletişim aracı olma özelliğini, hem ürettiği nesne hem de basında kullanımı açısından ele almayı amaçlamıştır.

Bu çalışmada fotoğrafın gelişimi ve basında kullanımı, insanın toplumsallaşma sürecinde meydana gelen hem teknolojik hem sosyo-kültürel hem de ekonomik gelişmeler çerçevesinde ele alınmıştır. Teknolojik gelişmeler fotoğrafın her alanda daha rahat kullanımını sağlarken, toplumda yaşanan sosyo-kültürel değişim de fotoğrafa bakış açısını etkilemiş ve gerçeklikle olan ilişkisi onun üzerinde tartışmalara ve yeni görüşlerin gelişmesine neden olmuştur. Bu değişim ve gelişim, fotoğrafa; gelişen diğer görsel kitle iletişim araçlarına rağmen, önemli bir kitle iletişim aracı olma özelliği kazandırmıştır.

Araştırma bu konuda yapılmış olan çalışmalar doğrultusunda üç bölümde incelenmiştir. Birinci bölümde; fotoğrafın sanat olarak ve teknolojik açıdan gelişimi ele alınmış, daha sonra fotoğrafın kitle iletişim aracı olma özelliği, fotoğrafın gerçeklik ve yenedensunumu, yapılan incelemeler çerçevesinde değerlendirilmiştir. İkinci bölümde; iletişim, kitle iletişimi ve kitle iletişim araçlarının gelişimi toplumsal süreçle birlikte ele alınmış, Avrupa'da ve Türkiye' de, kitle iletişim aracı olarak gazetenin doğuşu ve gelişimi yine toplumsal gelişmeler çerçevesinde değerlendirilmiştir. Üçüncü bölümde ise; fotoğrafın haber olarak basında kullanımı, dönemin ilk gazeteleri örnek gösterilerek ele alınmıştır.

II

ABSTRACT

MASTER THESIS

POHOTOGRAPH AS A MEANS OF COMMUNICATION AND ITS USE IN THE PRESS

Tülay KARAHAAN

Supervisor: Assist. Yrd. Doç. Nafia ÖZDEMİR

2001-Pages: 70

Jury: Yrd. Doç. Nafia ÖZDEMİR

Yrd. Doç. Dr. Fatma GECİKLİ

Yrd. Doç. Dr. Necla MORA

Man's attempt to contact and to be socialised is one of the basic requirements of him. Man has expressed himself and his thought peculiar communication means in every period as the proof of his existence. He has reached an incredibly high level of technological development and social change along with the fact that he has begun to see the nature as a tool for his own purpose. Photograph and newspaper, the product of this change and development, have come to be the most important means of mass communication. It is in this sense that our study is intended to tackle the photograph as a means of mass communication with a special consideration to its products and its use in the press.

This study tackles the development of photograph and its use in the press within the scope of technological, socio-cultural and economic changes during the process of socialisation. While technological changes have facilitated the easy use of photograph in every field, socio-cultural changes have influenced man's viewpoint of photograph. However, its relation to the truth has been the cause of new discussions on photography and new perspectives. This change and development has gained the photograph the status of being a very important means of mass communication in the face of other newly emerged and developed visual mass communication means.

The study is divided into three chapters, considering the studies done on this subject so far. The first chapter is devoted to communication, mass communication and the development of mass communication means in connection with social developments. The second chapter is intended to trace back the birth and development of newspaper as a means of mass communication both in Europe and Turkey in connection with social developments again. The third chapter is primarily concerned with the artistic and technological development of photograph; then photograph as means of mass communication, its reality and re-presentation are evaluated in the light of analyses carried out; and finally, the use of photograph in the press as the news itself is presented with the early examples from the newspapers of the period.

III ÖNSÖZ

İnsanın toplumsallaşma sürecinde kaygıları ve gereksinimleri doğrultusunda ürettiği pek çok şeyden biri olan iletişim araçları ve teknikleri, toplumda yaşanan ilerlemelere koşut olarak gelişmiştir. Ve insan yaşamını, bu iletişim ağı içerisinde sürdürmektedir.

Gazete bu iletişim ağı içerisinde önemli bir yere sahiptir. Gazetenin gelişimi, ekonomik, teknolojik ve sosyo-kültürel sürecin etkisinde, farklı zamanlarda ve farklı amaçlarla oluşmuştur. Gazetenin toplumdaki yeri daha eski ve daha etkin olmasına rağmen, daha geç ortaya çıkan fotoğrafın basında kullanımı, gazete ve gazetecilik alanında olumlu gelişmelere neden olmuştur.

Fotoğrafın optik bir ortamda üretilmesinden dolayı müdahale yapılmadan ortaya koyduğu sonuç, gerçeklikle olan ilişkisini gündeme getirmiştir. Fotoğrafın sunduğu gerçekliğin, onu alımlayanda herhangi bir açıklama gerektirmeyecek kadar gerçeğe yakın olması, fotoğrafa koşulsuz bir güvenin gelişmesine neden olmuştur. Bu güven İhsan Derman tarafından, Hermes' in öyküsü örnek gösterilerek açıklanmıştır.

Belki de bu hikaye bize söyleyecek söz bırakmadan, fotoğrafın gerçeklikle olan ilişkisini daha kolay ve basit bir dille anlatacaktır.

Hermes' in çoğu kez bir hırsız olduğu söylenmiştir. Çocukken bile büyük sürüler çalarmış. İnsanlardan olduğu kadar tanrılardan da çaldığı söylenir. Herzaman şüphe altında olmasına rağmen, suçu hiçbir zaman ortaya çıkarılamamıştır. Bunun nedeni, dil'i kusursuz yalan söyleyebilecek kadar ustaca kullanabilmesiydi. Sözcükler üzerinde büyüsel bir etkisi vardı. Söylediği yalanların inandırıcılığı, dil ve gerçeklik arasındaki ayrımı yok edecek kadar usta bir hatip oluşundan kaynaklanıyordu.

IV

Öncelikle, bu çalışma da yardımını ve engin bilgisini esirgemeyen danışman hocam, Yrd. Doç. Nafia Özdemir'e, çalışma koşullarımı kolaylaştıran bölüm başkanım Latif Akan'a, manevi desteğini esirgemeyen eşim Murat' a, aileme, konuyla ilgili kaynaklara ulaşmama yardımcı olan İletişim Fakültesi çalışanlarından Elif Küçük'e ve Asuman Tezcan' a ve çevirilerde bana yardımcı olan Yavuz Yıldırım'a sonsuz teşekkürler.



GİRİŞ

Tezin birinci bölümü, fotoğraf ana başlığı altında, fotoğrafın teknolojik gelişimi, fotoğraf sanatının gelişimi ve fotoğrafın kitle iletişim aracı olma özelliği, ekte verilen örnek fotoğraflarla kapsamlı olarak incelenmiştir.

Tezin ikinci bölümünde, iletişimin, kitle iletişiminin tanımı yapılarak kitle iletişim araçlarının ortaya çıkma nedenleri ve gelişimi kısa tarihçesi ile ele alınmıştır.

Tezin üçüncü bölümünde, fotoğrafın basında kullanımının kısa tarihçesi verilerek, örnek fotoğraflarla basında kullanım kuralları ve özellikleri, bununla birlikte, basın fotoğraçılığının sanat fotoğrafcılığından farkı açıklanmaktadır.

1.BÖLÜM

1. FOTOĞRAF

1.1. Fotoğrafın Teknolojik Gelişimi

Eski Yunanca photos (ışık) ve graphein' den (çizmek) gelen fotoğraf sözcüğü, optik sistemler aracılığıyla ışığa duyarlı gümüş tuzlarının etkilenebilmesi ve kimyasal işlemlerden sonra kalıcı görüntü elde edilmesi işlemi için kullanılır. Görüntü ışığa duyarlı maddeleri, görünür ışık, morötesi, kızılötesi ve gamma ışınları gibi elektromanyetik ışıının etkilemesiyle elde edilir.

İnsanın gözle görüleni bir yüzeyde kalıcı hale getirme çabası, sanayi devrimiyle birlikte gerçekleşme yolunda hız kazanmıştır. Fotoğrafın gelişimi incelendiğinde iki farklı oluşum dikkati çekmektedir. Birisi camera obscura' nın gelişimi, diğeri ise, oluşan görüntünün bir yüzeyde kalıcı hale getirilmesi ya da ışığa duyarlı maddelerin gelişimidir.

Camera Obscura'yı oluşturan bilgiler Sümerler'e kadar gitmektedir. Karartılmış bir odanın duvarında küçük bir delik açılırsa, dışarıdaki görüntü karşı duvara ters olarak düşer. Eski Çin, Yunan ve Arap uygarlıklarında bu bilgi yazılı kaynaklara geçmiş ve sonraki yüzyıllarda güneşin gözlenmesi gibi olaylarda kullanılmıştır. Rönesans döneminde sanatçıların geometri ve Perspektifi işlemleri camera obscura' yı tekrar gündeme getirmiştir. Karanlık oda giderek taşınabilir kutulara dönüştürülmüş, 1550' de Milano'lu fizikçi Girolamo Cardano (1501-76) deliği genişletip ince kenarlı mercek takarak görüntü kalitesini yükseltmiştir. 1568' de Daniele Barbaro değişik çapta deliklerden oluşan sürgü diaframla ışığı denetlemeyi başarmış; 1639' da Daniel Schwenter üç mercekli objektifi geliştirmiş; 1676' da Johan Christoph Sturm kutunun arkasına koyduğu 45 derecelik aynayla görüntünün yukarıdaki buzlu cama düz olarak aktarılmasını sağlamış, cam üstüne saydamlaştırılmış

buzlu cama düz olarak aktarılmasını sağlamış, cam üstüne saydamlaştırılmış kağıt koyup görüntüyü elle çizmiştir. Böylece camera obscura yaygın olarak kullanılan ve çizime yardımcı bir araç olmuştur.¹

Camera obscura' nın gelişimi 17. Yüzyılda tamamlanmış olmasına rağmen ışığa duyarlı maddelerin gelişimi ancak 19. yüzyılda gerçekleşebilmiştir.

1725' te Johan Henrich Schulze (1687-1744) fosfor elde etmeye çalışırken gümüş tuzlarının ışığa duyarlı olduğunu bulmuş; 1775' te İsveçli kimyacı Carl Wilhelm Scheele (1742-86) güneş tayfının kısa dalga boylu mor ve mavi ışınlarının gümüş tuzlarını daha çabuk kararttığını gözlemiş, 1777' de ışıktan etkilenen gümüş klorürün amonyum hidroksitte erimeceğini göstermiştir. 1782' de Jean Senebier (1742-1809) güneş tayfının değişik renklerinin gümüş klorürü karartma sürelerini saptamış, ışıktan etkilenen bazı reçine türlerinin sertleştiğini ve terebentinde erimeceğini bulmuştur. Daha sonraları bu bilgiyi Joseph Nicephore Niepce kullanmıştır.

Niepce' de benzer çalışmalar yapmıştır. Camera Obscura ile denemeler yapan Niepce, 1816' da gümüş klorürle duyarlaştırılmış kağıda çiftlik avlusunun görüntüsünü almayı başarmıştır. (ek-1) 1826' da ise kalay ve kurşun karışımı bir metal üstüne lavanta yağında eritilmiş yuda bitümü sürüp camera obscura' ya yerleştirmiş pencereden, sekiz saatlik pozlandırmadan sonra metali terebentin ile temizleyerek pozitif görüntü elde etmiştir. Güneş ışığının etkilemediği yerlerde bitüm erimiş ve altından siyah metal çıkmıştır. Bu tarihin ilk fotoğrafıdır. 1829' da Daguerre ile ortak olan Niepce, camera obscura' yı geliştirmiştir.

1839'larda görüntünün kalıcı hale getirilmesi kolaylaşırken, bunu sağlayan makinanın büyüklüğü ve yeterli hızda olmayışı fotoğraf çekimini zorlaştırmaktaydı. Bu ancak teknolojik gelişmelerle mümkün olabilmıştır.

¹ Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedesi, Yem Yay., 1997, s. 602

" Önde objektif ve arkada buzlu camıyla iç içe geçen iki ahşap kutudan oluşan daguerreotype makine iyot ve civa kapları, ispiro ocağı ve eczalarıyla 50 kg ağırlığındaydı. İlk objektiflerde odak uzaklığının çapa oranı f.14 ya da 16' ydı. Bu nedenle poz süresi uzuyor ve portre çekilemiyordu. 1940' da New York' ta Alexander S. Wolcott (1804-44) aynalı makinayı yapmıştır. Bunun önünde objektif bulunmuyordu. Dipteki iç bükey ayna ışınları ortadaki daguerreotype levha üstüne odaklıyor ve poz süresi kısaldığı için portre çekilebiliyordu. Ocak 1941'de Avusturya' da optik malzeme üreticisi Friedrich Voigtlander (1812-78), hesaplarını Macar matematikçi Joshef Max Petzval' ın (1807-91) yaptığı objektifi taşıyan makinayı üretmiştir. Diyafram açıklığının 3.5 olması bir devrim yapmış, emülsiyonların daha duyarlı hale getirilmesi de eklenince hareket görüntülenebilir olmuştur."²

Fotoğraf makinalarının gelişimi teknolojik gelişmelerle birlikte hız kazanmıştır. 1854' te carte-visite fotoğrafçıları dört objektifli makinalar kullanarak, arka arkaya sekiz negatif çekim yapabiliyorlardı. 1879' da duyarlı kuru jelatin levhalar hem fotoğraf tekniğini basitleştirmiş hem de makinelerin hafiflemesini sağlamıştır.

1880' den sonra amatör fotoğrafçılığın gelişimi, rahat ve kolay kullanılabilen fotoğraf malzemelerinin seri üretimini hızlandırmıştır. Buna örnek olarak 1924'te üretilen Alman yapımı Leica gösterilebilir. Leica' nın küçüklüğü, hafifliği, elde rahatlıkla taşınabilir olması, bir kaç fotoğraf çekme imkanı vermesi ve bir makara üzerinde 36 poz olması önemli gelişmiş özelliklerdir.

Aynı yıllarda, yaygın olarak kullanılan f.18 ve f.2 Ernstar objektifli Ermanox marka makina, basın fotoğrafının öncüleri olmuştur. Bu makina, az ışıklı iç mekanları habersizce fotoğraflama olanağı vermiştir. 1930' larda ince gren banyoların gelişmesinden sonra minyatür makinalar dönemi başlamıştır.

² Eczacıbaşı, Age., s. 605

1948' de ABD' de bilim adamı ve Edwin H. Land' ın geliştirdiği sistem ve Polaroid makinayla 60 saniyede pozitif fotoğraf elde edilmesi ilgi çekmiştir.

II. Dünya savaşıdan sonra Canon, Mamiya, Minolta, Nikon, Olympus, Pentax, Yashica, Bronica, Horseman v.b.g. Japon makinaları fotoğraf dünyasına egemen olmuştur.

Daha sonraki gelişmeler fotoğraf ve teknoloji işbirliğiyle daha da üst düzeye ulaşmış, su altında görüntü alabilen, uzaydaki araştırmalarda ve mikroskobik araştırmalarda kullanılabilen makinalar geliştirilmiştir.

Renkli fotoğrafın gelişmesi ise ancak 1906' da panchromatic emülsiyonun bulunuşundan sonra hız kazanmıştır. 1907' de Fransız bilim adamları Auguste ve Louis Lumier kardeşlerin autocrome levhayı üretmeye başlamaları bir dönüm noktası olmuştur. Çalışmalar sürmüş, "toplayıcı bileşimle" 1908' de Dufay, 1916' da Agfa renkli levha, 1932' de ise Agfacolor renkli film piyasaya çıkmıştır. 1937' de Agfacolor negatif-pozitif yöntem açıklanmış, fakat savaş nedeniyle 1950' ye kadar geliştirilememiştir. 1942'de Kodacolor film yapılmıştır. 1963' te üretilen Polaroid renkli film, Polaroid Land makineyle bir dakikada renkli pozitif vermekteydi.³

Bu inanılmaz buluş bugün de gelişimini teknolojiyle birlikte sürdürmekte ve hayal edilmesi imkansız sonuçlara ulaşılabilir.

" Geleceğin makineleri manyetik kayıt yaparak fotoğrafçıya sonucu hemen incelemek ve yeterli değilse, malzeme kaybı olmadan silip yeniden çekim yapma olanağı verecektir."⁴

³ Eczacıbaşı , Age., s. 604

⁴ Age., s. 605

1.2. Fotoğraf Sanatının Gelişimi

" Fotoğrafa karşı resmin sanatsal değeri konusundaki ondokuzuncu yüzyıl tartışması günümüzde dolambaçlı ve bulanık görünmektedir. Bununla birlikte bu, tartışmanın önemini azaltmaz; en azından bu durumun altını çizer."⁵

Fotoğrafın sanat olup olmadığı tartışması, pek çok görüşe göre, fotoğrafa bireysel müdahelenin yer alıp almadığı sorgulamasıyla son bulacağı şeklindedir.

Fotoğrafın tıpkı resim gibi estetik açıdan değerli görüntüler üretmeye yarayan bir anlatım aracı olduğu görüşü, onun yaygınlaşma sürecine koşut olarak gelişmiştir. Bu bakış açısı fotoğrafın kendi içinde iki ayrı yapı kazanmasına neden olmuştur. İlki, ortamın asıl amacının dış gerçekliği oluşturan görüntüleri kaydetmek olduğunu savunanlar oluşturmuyordu. Bu görüş daha da gelişerek, "beige fotoğrafçılığı" (documentary photography), "haber fotoğrafçılığı" (photo-journalism) gibi günümüze kadar gelen uzantıların kaynağı oldu. Diğerisi ise, fotoğrafın bireysel yaratıcılık için de elverişli bir ortam olduğu görüşü idi. Bu doğrultuda söz konusu sürece, konunun seçimi, düzenlemesi, pozlama teknikleri, özel etkiler ve karanlıkoda teknikleri ile müdahale edilmeye başlandı. Ortamın kendi kapasitesi değişik yönlerde zorlanarak, resim sanatına da yaklaşmasına neden olundu. Örneğin; objektif ve duyarlı malzeme arasına konan süzücüler, duyarlı malzemenin resim kağıdı gibi kaba dokulu bir zemin üzerine sürülmesi, saydam olarak hazırlanmış bir fotoğraf görüntüsünün elle çizilmiş resimlerle üst üste getirilmesi, o zamana kadar yalnızca mekanik bir süreç olarak görülen fotoğrafa bireysel yaklaşımlarla bir anlatım dili kazandırma çabalarından

⁵ Walter.Benjamin, Postmodernizm ve Politika, Makale, Edebiyat Eleştiri Dergisi, Savaş Yay., 1993, s. 85

kaynaklanıyordu. Bu etkinin benzeri de aynı dönemlerde resim sanatı içinde yaşanıyordu.⁶

Bu serüveni biraz daha ayrıntıyla incelediğimizde, pekçok sanatçının baş vurduğu ve orjinal üretim için araç olarak kullandığı fotoğraf, dönemin sanat anlayışına uygunluğundan dolayı değer görmüş ve dönemin ressamlarını etkilemiştir. Ressam olan David Octavius Hill 1843' te İskoç Kilisesi' nin 474 üst düzey üyesini biraraya getiren büyük boyutlu bir resim çalışması için, fotoğrafın sunduğu imkanlardan yararlanmış ve çekimini yaptığı bu portreleri resme dönüştürmüştür.

Fotoğrafçılar da resim sanatının etkisinde kalarak konu ve kompozisyon bakımından geleneksel bir yol izlemişlerdir. Teknik uygulama açısından ise imkanlar ölçüsünde bu konuları işleyebilmişlerdir. Bir ressam olan Oscar Gustav Rejlander' ın 1857' de hazırladığı "Yaşamın İki Yolu" (Two Ways of Life) adlı çalışması fotoğrafın resimle olan ilişkisi bakımından önemli bir örnektir. Sol tarafta sefahat sağ tarafta çalışkanlık ve ortada pişmanlığı betimlediği çalışma, 30 ayrı çekimin baskı aşamasında biraraya getirilmesiyle elde edilmiştir.(ek-2)

" Renkli duyarkatın kullanılmaya başlamasıyla da, 19. yy. resim sanatı ve fotoğraf arasında, çift yönlü olduğu sonra ortaya çıkacak bir ilişki başladı. Delacroix, Courbet, Eakins, Gauguin, Corot, Degas ve D.C. Rosetti gibi birçok ressam yapıtlarında fotoğraftan yararlandılar. İlişkinin diğer yönü ise, fotoğrafın aşağı yukarı günümüze kadar resim sanatının estetik kuralları içinde değerlendirilmesine yol açtı. "⁷

Bazı görüşler, fotoğrafın resmi bu yakın takibinin resmin özgürlüğünü kazanmasına, soyut resmin ve diğer araştırmacı akımlarının ortaya çıkmasına neden olduğu şeklindedir. Resim gerçeğin görüntüsünü tasvir etme işlevini

⁶ İhsan Derman, Fotoğraf ve Gerçeklik, Ağaç Yay.,1991,s. 14

⁷ Age.,s. 13

fotoğrafa devredince, kendi sorunlarıyla ilgilenmeye başlamış ve bunların irdelenmesiyle de modernci yaklaşımlar ortaya çıkmıştır. Aslında önde gelen araştırmacı ressamlar, örneğin Turner, fotoğrafçılıktan önce soyutluğa doğru yönelmişler ve resmin sınırlarını zorlamaya başlamışlardı. Fotoğrafçılık olsa olsa bu süreci hızlandırmış ve biraz da mazur göstermiş olabilir. ⁸

Artık fotoğrafın bireysel müdahaleye uygun ve elverişli bir ortam olduğu görüşü, her nekad mekanik işlemlere dayalı olsa da yaratıcı bir sanat ortamı olarak kabul görmüş ve pekçok sanatçı için bir anlatım aracı olarak kullanımı yaygınlık kazanmıştır.

Marcel Duchamp' ın 1911-12 yıllarında gerçekleştirdiği "Merdivenden İnen Çıplak " adlı yapıtında Marey ve Muybridge' in, belli hareketlerin süregelen aşamalarının yüksek değerdeki örtücü hızlarıyla aynı çerçeve içine üst üste kaydedilmesinden oluşan stroboskopik fotoğraflarının etkisi açıkça görülmektedir.⁹ (ek-3)

Fotoğrafta soyutlama ve tasarım sürecinin başlaması, sanattın her alanında görülen (özellikle resim sanatın da) modern hareketin gelişimine paralel bir çizgi izlemiştir. Francis Buruguiere 1912' de kartonu keserek ve bükerek oluşturduğu biçimlere ışık vererek soyut görüntüler yaratarak fotoğrafa şiirsel bir anlatım kazandırmıştır. Bir başka fotoğrafçı olan Alvin Langdom Coburn' da çalışmalarında yalın biçim araştırmalarına yönelmiştir. 1913' te kuşbakışı bir açıdan çektiği fotoğraflarda, doğada varolan soyut biçim ve motifleri görüntülemiştir.

1920' lerde başlayan denemeler soyut görüntüleri getirmiş, bildik nesnelerin karanlık oda da ayrıntılarına inilmiş değişik ışıklandırma denemeleriyle olumlu sonuçlara ulaşılmıştır. P.Strand ve Edward Weston' un çalışmaları önemli örnekler olarak gösterilebilir. E.Weston, 1927' de dolmalık

⁸ Nazif Topçuoğlu, İyi Fotoğraf Nasıl Oluyor, Yayı, Yapı Kredi Yay.,1992, s.20

⁹ Derman, Age., s.14

biber, midye kabukları gibi pek alışık olunmayan nesneleri fotoğraflamıştır. (ek-4)

Amerikalı sanatçı Man Ray (1890-1976), hem karanlık oda hem de stüdyoda yaptığı düzenlemelerle mekan ve zamana yeni yorumlar getirmiştir. (ek-5) R.Mohly Nagy ise, aynı yöntemle photogram' larını yapmış, ayrıca fotoğrafı çağdaş sanat olarak tanımlayarak yaratıcı yanını vurgulamıştır. (ek-6)

Daha sonraki yıllarda pek çok sanatçı fotoğrafı, kendini ifade etme aracı olarak tereddütsüz kabul etmiş, değişik yöntem ve teknikler deneyerek fotoğraf sanatına yeni boyutlar kazandırmıştır. Harry Calahan, gerçekçi ama alışılmadık kompozisyonları kolaj tekniğiyle biraraya getirerek yeni anlatımlar yakalamaya çalışmıştır.

Sonuçta, fotoğraf gerçekliğin en sadık benzerleri olarak nitelendirilip, bundan dolayı "belge fotoğrafçılığı" olarak tanımlanmış daha sonra estetik değerlere sahip ürünler verdikçe bu durum kendiliğinden ortadan kalkmıştır. Fotoğrafın, bu gelişim serüveninde, pekçok görüş onu hala estetiği olmayan bir sanat dalı olarak kabul etmiş olsada, o artık pekçok sanatçı tarafından bir anlatım aracı ve yaratıcı bir sanat alanı olarak kabul edilmiştir.

İhsan Derman'ında belirttiği gibi, fotoğraf, resim ve şiir gibi sanat ortamlarından farklıdır. Bu alanın yoğun olarak kullanılmaya başlandığı dönemlerden günümüze kadar geçen sürede geleneksel sanat anlayışına uygun birçok ürün verilmesine karşın, başarılı fotoğraflar olarak nitelenebilecek birçok yapıtın altında sanatın artık eskimiş bir olgu olduğu görüşü yatmaktadır. Buna karşın fotoğrafın önemli niteliklerinden biri de, ona konu olan herşeyi birer sanat yapıtına çevirebilmesidir.¹⁰

¹⁰ Derman, Age., s:19

1.3. Fotoğrafın Kitle İletişim Aracı Olma Özelliği

1.3.1. Gerçeklik ve Yenidensunum

Fotoğrafın, kitle iletişim aracı olma özelliğini tanımlayabilmemiz için öncelikle onun gerçeklikle olan ilişkisini, bu güne değin yapılan araştırmalar ve tanımlamalar doğrultusunda tekrar gözden geçirmek gerekmektedir. Fotoğrafın gerçekle olan ilişkisini ele alırken, gerçekliği kendine konu alan her çalışmanın bir yenidensunum olduğu ve mekanik yeniden üretim tekniğinin (fotoğrafın) gelişmesiyle bu anlayışın kazandığı yeni boyutları tanımlamak, fotoğrafın gerçekle olan ilişkisini ele almamızı kolaylaştıracaktır.

Felsefe tarihi içindeki konu ile ilgili olan bazı yaklaşımları İhsan Derman şu şekilde özetlemektedir; Thomas Aquinas, iç dünya ve dış dünya, düşünce ve varlık, insan ve gerçeklik ayrımlarını getirmiştir. Teolojik bir temele dayanan görüşlerine göre, gerçekliğin Tanrısal bir yaratım olarak bize sunulduğu insanın da bu Tanrının bir görüntüsü olarak varlığını sürdürdüğü öne sürülmüştür. Kant, verili gerçekliğin içinde insanın payını yadsımaz. Ancak onun için gerçeklik, yalıtılmış ve açılanamayacak bir yapıdadır. Pozitivizm ve materyalizm de, gerçekliğin kendi başına varolabileceğini vurgulamışlardır. Materyalist düşünce doğrultusunda, insan bilinci ve onun ürünleri somut gerçeklik içinde ele alınması gereken yapılar olarak görülür. İdealist yaklaşım ise, gerçekliğin insan bilincine bağlı bir olgu olduğundan yola çıkarak, giderek insan algısı ve ilişkisi dışında bir gerçeklik olgusunun varlığını sürdürdüğünü reddeder.¹¹

Bu yaklaşımlar doğrultusunda gerçeklik, varlığın, insan bilincinden bağımsız ve nesnel olarak varolan ve insanoğluyla yaşayan bir olgu olarak tanımlanmaktadır. İnsanoğlu varolduğu günden bugüne gerçekliğin içinde

¹¹ Derman, Age., s.23

yaşadığını ve yaşadığı bu gerçekliğin ne olduğunu her zaman sorgulamıştır. Fakat bu sorunun ne kadar açık uçlu olduğunun farkına varılmasıyla, artık gerçekliğin ne olduğundan çok, insanoğlunun gerçeklikle olan ilişkisi tartışma konusu olmuştur.

" İnsan yaşamı belirsiz bir gerçeklik içinde süren yalnızca biyolojik verilerden ibaret bir olgu değildir. Gerçeklik sorunu insan için vardır ve ancak onunla ilişkilendirildiğinde anlam kazanmaktadır. İnsan yaşadığı ortamdan kendini ayırmıştıran bir varlıktır. Bugün doğa ile olan ilişkisi, buna belirgin bir örnek olarak gösterilebilir. İnsan doğayı tanıma çabalarında aslında bu yolu kendisine uzatacak birtakım yapıları araya koymuştur. Dolayısıyla artık, içinde yaşadığı doğayı anlama çabalarından çok, araya koyduğu kültürel yapılar içinde yolunu bulmak durumundadır. (ör: Vilem Flusser, renkli fotoğrafları, üretimlerinin dayandığı bilimsel metinlerin karmaşıklığından ötürü, aslında siyah-beyaz fotoğraflardan gerçekliğe daha yakın yenisunumlar olmalarına rağmen karmaşık/soyut görmektedir.) Bu ayırmıştırmaya örnek olarak, bugün insan ile doğa arasındaki ilişki gösterilebilir. Örneğin; giysiler, törenler, mitler, bilim, teknoloji vb. hep insan ile doğa arasındaki ilişkiyi açıklayan fakat aynı zamanda bu iki ögeyi birbirinden uzaklaştıran gelişmelerdir. "¹²

Doğal gerçeklik, insanın dışında, insan bilincinden bağımsız olarak varolan somut ve nesnel bir gerçekliktir. Gerçeklik sorunu insanla birlikte varolan bir olgudur. Dış dünya-insan ilişkilerinde , ilk bakışta temel gerçeklik doğanın kendisi olarak görülür, çünkü insanın çevresinde ilk gördüğü şey dış dünyadır, doğadır. İnsanın yeryüzünde yaşamını sürdürebilmesi için doğaya uymak, onu taklit etmek, onun gizine ulaşmak, temel etkinlik olarak alınmıştır. Doğa' nın etkin, insanın ise edilgin olduğu yansıtmaya dayalı bu

¹² Derman, Age., s.22

görüş, tarihsel oluşum ve sanatsal değişim, gelişim sürecinde çok farklı yorum ve uygulamalara uğramıştır.¹³

Zaten varolan doğa, insanın bilinciyle tanımlanmakta ve insan sadece nesnel dünyayı yansıtmakla kalmayıp onu yaratmaktadır düşüncesi de insanın estetik gerçeklikle olan ilişkisini belirlemektedir. Estetik gerçeklik insana dayalı bir gerçeklik olup, insansallaştırılmış, toplumsallık kazanmış bir nitelik taşır. Ernest Fischer'e göre de sanatta gerçeklik kavramı, esnek ve belirsizdir. Kimi zaman nesnel bir gerçekliği tanıyan bir tutum, kimi zaman da bir anlatım yolu ya da bir yöntem olarak tanımlanır. Gerçekliği sadece bizim duyarsızlığımızın dışında, kendi başına var olan bir dış dünyaya indirgememeliyiz. Bizim duyarlılığımız dışında kendi başına varolan şey maddedir. Oysa gerçeklik, insanın yaşantı ve anlayış yeteneğiyle katılabileceği sayısız ilişkileri kapsar. Bu gerçekliği çok az sanatçının bireysel ve toplumsal görüşü belirler. Gerçekliğin bütünü özne ve nesne arasındaki bütün ilişkilerin toplamıdır; Yalnız olayları değil bireysel yaşantıların düşlerin, sezgilerin, heyecanların, hayallerin toplamıdır.¹⁴

Görüldüğü gibi gerçekliğin algılanması ve tanımlanması sürecinde, toplumsal gerçeklerin yaratımı ve insanın bireysel yetilerinin gelişimi değişmez bir gerçek olarak karşımıza çıkmaktadır. İnsanın 'özne' yi yaratma süreci içinde gerçeği tanıma yetileri bir yandan maddi dünyanın, tekniğin gelişimi, öte yandan bilinç, dünyaya bakış, duygu ve sezginin gelişimiyle yapısal değişikliğe uğrar.

Tüm bu gelişim süreci içerisinde toplumsal bir olgu olarak karşımıza çıkan sanatın gerçeklikle olan ilişkisi irdelendiğinde ise; gerçekliği kendine konu alan her çalışma bir yenidensunum olarak tanımlanmış ve gerçeklikle ilişkisi kurulmaya çalışılmıştır. İnsanın gerçeklikle olan ilişkisi, onu

¹³ Birsal Matara, "İmge-Gerçeklik ve Fotoğraf," Makale, Fotoğrafya, 2000, sayı:4, s.1

¹⁴ Agm., s.1

algılamasını, tanımlamasını ve bu gerçekliğin yenedensunumunu zorunlu kılmıştır.

Yenedensunum sözcüğü, tasfir etme, ifade etme, temsil etme, benzerlik, eşdeğer olma, yerine geçme gibi kavramlarla tanımlanmaktadır.

Yenedensunumun gerçekleşebilmesi için de konu aldığı bir modelin bulunması gerekmektedir. " Her göstergibilimsel sistemin kendine özgü bir söylemi vardır. Herhangi bir gerçekliği yenedensunmayı üstlenen bir sistemde, yüzeysel düzlemde yer alan öykü, ses/müzik, görüntü, daha derinde yatan söylemi maskeler. Söylem burada yenedensunulanın sunuş biçiminin kurallarını belirleyen mekanizma olarak görülmelidir. Bu olgular içiçe iki çerçeve olarak düşünülebilir. Bunlardan ilki, yenedensunum sürecinde kullanılacak olan aygıtın ((apparatus) örneğin; fotoğraf makinası vb.) maddi varlığından eşdeyişle, fiziksel özelliklerinden kaynaklanan dilsel gramerdir. Sözkonusu ikinci olgu, bu açıklanan çerçeve içersinde yer alır. Bu ise, aygıtın sunum kapasitesinin birey tarafından kullanılış biçimi, sunuş tarzıdır. Örneğin; bir romancı, yazdığı romanda kendine has bir söylem geliştirebilir ama bu üslup veya tarz, yazdığı dilin getirdiği kural, sınır ve olanakların içinde gelişir. O dil kullanıldığı sürece genel söylemin dışına çıkabilmek mümkün değildir. Sonuçta, yenedensunum söylemin terimleriyle incelenmelidir. " ¹⁵

Yenedensunum olarak kabul edilen sanat yapıtlarının nesnenin doğrudan veya soyutlanmış benzerleri olduğu yaklaşımı onun gerçeklikle olan ilişkisinin ele alınmasına neden olmuştur.

" 'Yenedensunum', bir seçme, doğruluk ve bilgi iletme işlemi olduğu kadar, gerçeklik de bir alışkanlık ve kanıksama durumudur da. Yenedensunum sistemlerinin farklılığı, bir resmin başka bir sistem içinde 'doğru' fakat 'gerçekçi olmayan' bir anlam kazanmasını sonuçlarken, bir diğer sistem için aynı resmin, 'yanlış' fakat 'gerçekçi' nitelenmesine yol açabilir. Resmin

¹⁵ Derman, Age., s. 44

gerçekliğinin onun konu aldığı nesne ve kendisi arasındaki benzeşmeye dayandığı hakkındaki yaygın görüş, aslında o resmin içinde üretildiği yenedensunum sisteminin kurallarına olan uygunluğu ve yakınlığı ile ölçülür. Bir resmin doğaya benzediği ifade edildiğinde asıl anlaşılması gereken, resmin sözü edilen sistem içinde doğanın genellikle resmedildiği biçime olan yakınlığıdır. Resmin bireyde uyandıracığı yanılsama da (konu aldığı gerçek model yerine algılanması), model hakkında izleyen tarafından edinilmiş önyargılara bağlıdır. Çoğunlukla bu ön yargılar, modeli oluşturacak nesnelerin tasvir edilişlerinden (diğer yeniden sunumlardan) etkilenir. Benzeşme ve aldaticılık yenedensunum sürecinin sabit ve bağımsız ölçütleri olmaktan çok, onun ürünleri olan olgulardır."¹⁶

Sonuç olarak, yenedensunum süreci basit bir fiziksel yansıtımdan ibaret değildir. Görelî ve değişken, simgesel ilişkilerle kurulu bir sistemdir.

1.3.2. Fotoğraf ve Yenedensunum

Yenedensunum' un gerçeklikle olan ilişkisi mekanik yeniden üretim aygıtının (fotoğrafın) gelişimiyle yeni boyutlar kazanmış, gerçeğin olduğu gibi bir yüzeye yansımaları tartışmalara ve yeni görüşlerin gelişmesine neden olmuştur.

Yenedensunumun gerçekleşme sürecinde, gerçeğin olduğu gibi aktarımında, bireysel soyutlamalara başvurulur. Fakat fotoğrafın gerçeği yenedensunumunda bireysel müdahaleye pek yer yoktur. Her ne kadar gelişim süreci içerisinde fotoğrafta da bireysel müdahaleye elverişli bir ortam olduğu görüşü yaygınlık kazansa da, aktardığı görüntünün gerçekliği fotoğrafın kuvvetli bir belge olarak değerlendirilmesi gerçeğini değiştirmemiştir.

¹⁶ Derman, Age., s. 54

Fotoğraf herşeyden önce nesnelerin görüntülerinin ışığa karşı duyarlı bir yüzeye saptandığı optik ve mekanik bir süreçtir. Günümüzde teknik açıdan ilkel sayılabilecek bu sürecin doğurduğu görüntülerin asılları ile olan benzerliği fotoğrafın günümüze kadar 19.yüzyılın düşünce yapısı ile değerlendirilmesine yol açmıştır. Hala fotoğraf görüntüsünün kendi varlığı "dışında", "arkasında" veya "ötesinde", gerçeklikle ilgili bazı olgulara yansıtma bulundugu görüşü kuvvetle yaygındır.¹⁷

Susan Sontag, fotoğrafın gerçekle olan ilişkisini, bir şeyi fotoğraflamanın ona sahip olmak olduğunu ve bunun da insanın kendisiyle dünya arasında bilgi, dolayısıyla güç ilişkisi kurma anlamına geldiğini ifade eder. Açıkçası, bir kişi ya da olay hakkında yazılanlar, tıpkı el yapımı görsel anlatımlar, örneğin resimler ve çizimler gibi birer yorumdur. Fotoğraf üzerindeki görüntülerse dünya hakkındaki anlatımlardan çok, sanki onun parçaları, herkesin yapabileceği ya da sahip olabileceği gerçeklik minyatürleridir.¹⁸

İhsan Derman, fotoğraf görüntüsü ve model arasındaki fiziksel neden-sonuç ilişkisinin fotoğrafın değerlendirilişinde çok önemli bir etken olduğunu Roland Barthes'tan bir alıntıyla şöyle destekler.

" Fotoğraf ona konu olan nesnenin kendini gösterir. Ancak nesne ile onun görüntüsü arasında bir indirgeme (reduction) sözkonusu olsa bile, bu hiçbir zaman bir dönüşüm (transformation) değildir. Fotografik görüntüyü anlamlandırmak için hiçbir zaman onu bir imgeler bütünü olarak değerlendirmek gerekmemektedir. Dolayısıyla alımlama süreci içinde "kod açımı" gibi herhangi bir aşamaya da gerek yoktur.

Aktarılan alıntıdan da anlaşılacağı üzere Barthes fotoğraf görüntüsünü kodsuz, sürekli (kod açımına gerek bırakmayan) bir ileti türü

¹⁷ Derman, Age., s. 65

¹⁸ Susan Sontag, Fotoğraf Üzerine, Altınkırkbeş, Yay., 1977, s. 20

olarak nitelemiştir. Barthes söz konusu teknik niteliğinden ötürü fotoğrafı, varoluş bakımından hiçbir zaman tekrarlanmayacak olguların mekanik bir tekrarı olarak görmüştür.¹⁹

Fotoğrafın sabitlediği bu görüntü anlık bir sürede gerçekleşir. Bu sürede ışık, görüntü çerçevesi, sanatçının bakış açısı ve yaratıcılığı bu anın fotografik görünümünü oluşturur. Deklanşöre basılan anda zaman dondurulur ve sonsuzlaştırılır.

R. Barthes, fotoğrafın sonsuza dek kopyaladığı şeyin aslında yalnız bir kez olduğunu, varoluş açısından bir daha asla yinelenemeyecek olanı mekanik olarak yinelediğini ifade eder.

İhsan Derman da, fotoğrafın zamanın içinden bir kesiti dondurduğunu ve konu aldığı zamanın aslında yaşanan zaman, eşdeğişle, gerçek zaman olduğunu, ancak deklanşöre basıldıktan sonra sözkonusu anın gerçekliğinin kalmadığını ifade eder. Fotoğrafın içinde yaşanan zamanı durdurduğu değil, yalnızca öldürdüğü söylenebilir. Fotoğrafi çekilen an çekildikten hemen sonra "geçmiş" olur. Fotoğrafın çekildiği an olan "şimdiki zaman", deklanşöre basıldığında "çekildiği zaman"a dönüşür. Zaman fotoğrafın dışında kalır. Bu zaman, pozlama süresi ile ilgili değildir, çünkü bu süre üretimin bir unsurudur. Burada oluşan yanılsama, gerçekliğin elden kaçıcılığını bir an elde tutabilmedir.²⁰

Fotoğraf görüntüsünün gerçeğe olan yakınlığı, onun güvenilirliğini hiç sorgulamadan kabul etmemize neden olmuştur. Bu yüzden gerçeğin yenisunumunda kullanılan en hızlı, en pratik ve en güvenilir yöntem olarak fotoğraf, sanatta, bilimde ve güncel yaşamın her alanında kullanılan yani modern olarak algıladığımız çevreyi oluşturan ve kıvrımlaştıran nesneler içinde en gizemlileridir.

¹⁹ Derman, Age., s. 67

²⁰ Age.,s. 92

Tüm bu görüşlere karşın fotoğrafın teknik gelişmelerle birlikte hem aygıtın kullanımında hem de yenedensunum nesnesi olarak üretiminde bireysel müdahale olanağının mümkün hale gelmesi, fotoğrafın gerçeği olduğu gibi aktarma özelliğinin güvenilirliği tartışmalara neden olmuştur.

"...Fox Talbot' un pozitif negatif projesinin 1840' ların ortasında daguerreotype' ın (ilk fotografik işlem) yerini almaya başlamasından sonra bir Alman fotoğrafçı negatif üzerine rötuş yapma tekniği keşfetti. Aynı portrenin iki halini -biri rötuşlanmış diğeri rötuşlanmamış- 1855' te Pariste 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 çektmeyi çok daha fazla yaygınlaştırdı."²¹

Fotoğrafa, müdahalenin elverişli hale gelmesi, fotoğrafın gerçekte olan ilişkisinin sorgulanmasına neden olsa da, bu görüş, fotoğrafın anlatımcı ve yaratıcı bir sanat ortamı olarak kabul edilmesiyle yeni boyutlar kazandığını daha önce belirtmiştik.

Fotoğrafın iletlediği gerçeklik, sanat ortamından sonra, toplumsal gelişim süreci içerisinde yaşanan olumlu ya da olumsuz gelişmelerin tarih içinde birer kanıt olarak topluma aktarımında ve bunun devamlılığında önemli bir araç olmuştur.

Susan Sontag, gerçeğin minyatürleri olarak tanımladığı fotoğrafı resimle kıyasladığı zaman; resmin konu aldığı modele benzeyen bir şeyin varolduğunu ya da varolmuş olduğunu, ancak fotoğrafın belli bir şeyin meydana geldiğinin değiştirilemez bir kanıt olduğunu savunur.

" Fotoğraflar bize kanıt oluşturur. Duyduğumuz ancak kuşkuyla karşıladığımız bir şey, bize onun bir fotoğrafı gösterildiğinde kanıtlanmış sayılır. Kullanımının bir biçimiyle, fotoğraf makinesiyle yapılan kayıt

²¹ Sontag, Age., s. 106

suçlayıcıdır. Paris polisi tarafından Haziran 1871' de Komüncülere karşı girişilen kanlı harekette kullanımından başlayarak, fotoğraflar günümüz devletleri için hareketliliği giderek artan toplulukları kontrol altında tutmanın kullanışlı bir aracı haline gelmiştir."²²

Lewis Hine'in fotoğrafı bugünü ve geleceği hep geçmişe bağlayacak olan insan belgesi olarak tanımladığını belirten S. Sontag, fotoğrafın sunduğunun yalnızca geçmişin bir kaydı olmadığını, milyonlarca çağdaş fotoğraf-belgenin gösterdiği gibi, bugünle başa çıkmanın yeni bir yolu olduğunu eklemektedir. Eski fotoğraflar aklımızdaki geçmiş görüntüsünü doldururken, şu anda çekilmekte olan fotoğraflar şimdi var olanı geçmişe benzeyen bir akıl görüntüsüne dönüştürür. Fotoğraf makineleri bugünle çıkarımsal bir ilişki kurar (gerçeklik bıraktığı izlerle bilinir), deneyimin anında geçmişe yönelen bir görünüşünü sağlar. Fotoğraflar sahip olmanın, geçmişe, bugüne ve hatta geleceğe sahip olmanın alaycı biçimlerini verir.²³

Fotoğraf, aynı zamanda dünyayla aramızdaki ilişkiyi kişisellikten çıkaran güçlü bir araçtır. Pek çok şeyi yakına getirir, onları bize yakın kılar, bildik şeyleriye küçük, soyut, ve çok uzak kılar. O, kolay ve alışkanlık yapan bir etkinlik içinde kendi yaşamımıza, ve başkalarının yaşamına hem katılımı, hem de onlardan yabancılaşmayı sunar. Gerçek dünyada bir şey olmaktadır, ve hiç kimse ne olacağını bilmemektedir. Görüntü dünyasındaysa o olmuştur, ve sonsuza dek bu biçimde olacaktır.²⁴

İnsan pekçok şeyi fotografik görüntülerle öğrenmiştir. Giderek daha fazla olayı yaşamımıza sokan fotoğraflar, bilginin, sanatta, siyasette, bilimde, basında vb. gibi pekçok alanda çeşitli şekillerde aktarımını kolaylaştırmıştır.

" Fotoğraf, tek sözcüğün ani bir hareketiyle bir tümceyi betimlemeden düşünceye kaydırıveren metnin tam tersine, salt olumsaldan başka bir şey

²² Sontag, Age., s. 22

²³ Age., s. 184

²⁴ Age., s. 185

olamayacağı için (her zaman temsil edilen bir şeydir) etnolojik bilginin asıl hammaddesini oluşturan "ayrıntılar" ortaya çıkarır. William Klein Moskova' da "Bahar Bayramı, 1959" u fotoğraflarken bana Rusların nasıl giyindiğini (hepsinden öte hiç bilmediğim bir şey) öğretiyor: bir çocuğun kocaman kumaş şapkasını, bir başkasının boyunbağını, yaşlı bir kadının başındaki örtüyü, bir gencin saç kesimini farkediyorum. Bu tür ayrıntılara daha da derinlemesine girebilir, Nadar' ın fotoğrafladığı erkeklerin çoğunun uzun tırnaklı olduğunu gözlemleyebilirim: işte etnografik bir soru: acaba belirli bir dönemde tırnaklar ne kadar uzun bırakılıyordu? Fotoğraf bunu bana portre resimlerinden çok daha iyi söyler. ²⁵ (ek-7)

Stephen Crane Amerikan iç savaşını en iyi anlatan başarılı romanını Red Badge of Courage'ı sadece savaş alanlarında çekilmiş fotoğraflara bakarak yazdı. Çünkü kendisi savaşa katılmamıştı.

Fotografik alışın en kapsamlı biçimi budur. Bir şey fotoğraflanmasıyla birlikte bir bilgi sisteminin parçası olur. Aile albümüne yapıştırılan kabaca tarih sırasına konmuş şipşak dizilerinden tutun da, hava tahmini, astronomi, mikrobiyoloji, jeoloji, polis işleri, tıp eğitimi ve teşhis, askeri keşif ve sanat tarihi gibi yerlerde gerekli olan inatçı biriktirme ve kılı kırk yaran dosyalamaya dek değişen sınıflandırma ve saklama düzenlerine sokulur. Dünyanın fotoğraflarla keşfedilip çoğaltılması, kesintisizlikleri parçalayıp bu parçaları sonsuz bir dosyaya koyarak, daha eski bir bilgi kaydetme sistemi olan yazı yoluyla hayal bile edilemeyecek kontrol olanakları sağlar.²⁶

Fotoğrafın gelişim serüveninde, onun gerçeklikle ve yenedensunumla olan ilişkisi, bizi, insanın varolma sürecinde gerçekle ve gerçekliğin yenedensunumunun gerçek olup olmadığı sorgulamasında hem birbirine yakın hemde birbirinden uzak yaklaşımlara ve görüşlere götürmektedir. Teknolojik

²⁵ Barthes, Age., s. 37

²⁶ Sontag, Age., s. 174

ve sosyal gelişmelerle birlikte, fotoğraf, kitlesel ve bireysel iletişimde ilk dönem oldukça önemli boyutlar kazanmıştır. Bugün ise yerini hareketli görüntülere bıraksa da, fotoğrafın insanın görsel hafızasında bıraktığı etkinin yoğunluğu hala değişmemektedir.

" Umulmadık bir sefalet bölgesinden haber getiren bir fotoğrafın, uygun bir duygu ve tavır bağlamı var olmadığı sürece kamuoyunda iz bırakması mümkün değildir. Mathew Brady ve arkadaşlarının çektikleri, ve savaş alanlarının dehşetini yansıtan fotoğraflar, insanları İç Savaş' a girmeye daha az vesile yapmamıştı. Andersonville' de yatan, üstü başı dökülen, iskeleti çıkmış yükümlülerin fotoğrafları Kuzey' de kamuoyunu ateşlemişti -Güney' e karşı. ... Pek çok Amerikalının 1960' larda ulaşmış olduğu siyasi anlayış, onların Dorothea Lange' ın 1942' de toplama kamplarına taşınan Batı kıyısındaki Nissei' de çektiği fotoğraflara bakarken bu fotoğrafların konusunun ne olduğunu (hükümet tarafından büyük bir Amerikalı topluluğu üzerinde işlenen bir suç) fark etmelerine izin veriyordu. Bu fotoğrafları 1940' larda gören pekaz insan böylesine kararlı bir tepki gösterebilirdi; Böyle bir yargının tüm nedenlerinin üzeri savaş yanlısı bir konsensusla örtülmüştü. Fotoğraflar ahlaki değer oluşturmazlar, ancak bir görüşü güçlendirebilirler ve yeni oluşmaya başlayan bir tanesini de inşa etmeye yardımcı olabilirler."²⁷

Fotoğraf bir sanat ortamı veya iletişim türü olarak tanımlanmadan önce gerçekliğe bir "atıf" (referent) olarak değerlendirilmiştir. Diğer yenedensunumlarda olduğu gibi, görüntünün konu aldığından çok görüntünün ortaya çıkması için gerekli gerçeklik koşulunun izidir. Atıf gerçeklikten çok "orada oluşmuş olan" dır. Fotoğraf görüntüsünün inanırlılığı da bu olgunun üstünün hiçbir zaman örtülememesinden kaynaklanır. Resim türünden diğer yenedensunumlar için "olmuş olan" ın varlığı gerekmemektedir. Ancak sözkonusu gerçekliğin izi tanımlanamaz ve her türlü yoruma açık hale

²⁷ Sontag, Age., s. 34

geldiğinde "var olmuş olan" ın, ressamın tuvaline değen fırçadan daha fazla önemi kalmamaktadır.²⁸

Sonuç olarak, fotoğraf görüntüsü Susan Sontag' ın da belirttiği gibi, nesneler içinde en gizemlisidir. Onun, deklanşöre basmak ya da karanlık oda tekniklerinin dışında, gerçeğin, hiç bir müdahaleye gerek duyulmadan olduğu gibi aktarımını mümkün kılan teknik özellikler gerçeklik ve fotografik görüntü ayrımını neredeyse yok edecek kadar ustadır.



²⁸ Derman, Age., s. 107

2. BÖLÜM

2. İLETİŞİM - KİTLE İLETİŞİMİ - KİTLE İLETİŞİM ARAÇLARI

2.1. İletişim

İletişimle ilgili oldukça çok tanım vardır. Bu tanımlar yaşanan tarihsel süreç içerisindeki siyasal ve toplumsal yapılanmaya paralel olarak gelişme gösterir.

Berelson ve Steiner'e göre "iletişim, bilginin, fikirlerin, duyguların, becerilerin vb.'nin semboller kullanılarak iletilmesidir."²⁹

Gerbner iletişimi, mesajlar aracılığıyla gerçekleştirilen toplumsal etkileşimdir."³⁰ şeklinde tanımlar.

Ünsal Oskay iletişimi, geniş bir çerçevede ifade eder. İletişim, birbirlerine ortamlarındaki nesneler, olaylar, olgularla ilgili değişimleri haber veren, bunlara ilişkin bilgilerini birbirlerine ifade eden insanların oluşturduğu topluluk ya da toplum yaşamı içinde gerçekleştirilen tutum, yargı, düşünce, duygu bildirimselidir.³¹

Bireysel varlığı ve toplumsal ilişkilerini iletişim yoluyla sürdüren insanı başka varlıklardan ayıran özelliklerden birisinde bu iletişimde bulunabilme yeteneği olduğunu ifade eden Raşit Kaya ise, iletişimi en yalın biçimde, haberin bilginin ya da en genel anlamıyla kültürün insan topluluklarına dağıtımını olarak tanımlar.³²

İletişimle ilgili tüm bu ve buna benzer tanımların, tanımı yapanların yaklaşımlarına göre değişiklik gösterdiği bilinmektedir. Bu çerçevede en azından iki temel yaklaşım ortaya konulmaktadır.

²⁹ Erol Mutlu, İletişim Sözlüğü, Ark Yay., Ank., 1998, s. 168

³⁰ Denis Mcquail, Sven Windahl, İletişim Modelleri, İmaj Yay., Ank., 1993, s. 5

³¹ Ünsal Oskay, İletişimin ABC'si, Simavi Yay., 1994, İst., s. 15

³² A. Raşit Kaya, Kitle İletişim Sistemleri, Teori Yay., Ank., 1985, s. 1

Birinci yaklaşım iletişimi, iletilerin aktarılması olarak görür. Gönderici ve alıcıların nasıl kodlama yaptığı ve koda ettiği, aktarıcılarının iletişim kanallarını ve araçlarını nasıl kullandığı ile ilgilenir.

Diğer yaklaşım ise iletişimi, anlamların üretimi ve değişimi olarak görür. Anlamların üretilmesinde iletilerin, ya da metinlerin, insanlarla nasıl etkileştiği ile ilgilenir; yani, metinlerin kültürümüz içindeki rolü üzerinde durur.³³

Genel olarak baktığımızda iletişimin temel amaç ya da işlevi insanlar arasında bir ortaklık yaratma olarak belirlenebilir. Bu ortaklık ise ileti alışverişiyle olur. İletişim sürecini belirleyen üç ana öge kaynak , ileti ve hedef- kitledir. İletişimde gönderilen bildirim ileti, gönderen kaynak, alıcı ise hedef-kitledir.

Kimi zaman kaynak tek kişidir, kimi zaman da bir gazete, radyo ya da televizyondur. Tek kişi olduğunda kişisel, gazete ya da radyo olduğunda ise, bir kurumsal yapı söz konusudur.

Alıcı, kaynağın iletisinin ulaştığı kişi yada kişilerdir, diğer bir ifadeyle hedef-kitledir. İleti ise, kaynak tarafından oluşturulan ve herhangi bir araç yardımıyla ortaya konan şeydir.

" İletişim sürecinin gerçekleşmesi basit gibi gözükse de aslında karmaşık bir yapıya sahiptir. Kaynak durumundaki bir kişinin, çevresinde algıladığı bir olayı, bir veriyi, bir iletiyi kodlayıp- sinyale dönüştürüp- belirli bir araç ya da kanal aracılığıyla alıcı durumundaki hedef kişi ya da kitleye göndermesi; hedef kişi ya da kitlenin (duyarak, okuyarak ya da izleyerek) algıladığı kodu açımsayıp, anlaşılıp anlaşılmadığını belirtecek geri bildirimi kodlayarak kaynağa ya da gönderene iletmesi iletişim sürecini açıklamaktadır. Bu iletişim sürecinde, iletiyi engelleyen birde "gürültü" ögesi vardır; bu içten gelen - hedef kişinin ya da dışarıdan gelen- fiziksel gürültü ya

³³ John Fiske, İletişim Çalışmalarına Giriş, Çev: Süleyman İrvan, Ank., Ark. Yay., 1990, s.16

da ilgi dağılışı- türünde engelleme olabilir. Tüm bu süreç bir konum -zaman ve yer- içinde gerçekleşir."³⁴

İnsanın varolma mücadelesinin bir ürünü olan iletişim, her dönem değişime ve gelişime uğrayan insana özgü bir olgudur. Çünkü insan varolduğu günden bugüne kadar sürekli olarak iletişim araç ve tekniklerini yaratma ve geliştirme çabası içindedir.

2.2. Kitle İletişimi

İnsan diğer bütün canlılar gibi doğa ile etkileşimde bulunarak varlığını sürdürür. Fakat insan diğer canlı türlerinden farklı olarak kaygıları ve gereksinimleri doğrultusunda üretir ve bu üretimi kendine özgü iletişim araçlarıyla varlığının bir kanıtı olarak her dönem gelişen biçimlerde sunar. Bu gelişimin en önemli aşaması 20. yüzyılda gerçekleşmiştir. Hem üretim hem de tüketim kitlesel olarak yapılmakta artık insan, yaşamını bu iletişim ağı içerisinde sürdürmekte ve bir çok kitle iletişim aracından yararlanmaktadır.

Daha geniş kitlelere ve çevrelere seslenebilmek, onlarla iletişim kurmak için sürekli çaba gösteren insan, teknolojik ürünlerle geniş bir kitleye seslenebilme olanağına ancak bu yüzyılda ulaşabilmiştir. Günümüz toplumlarında toplumsal iletişimin önemli bir kesiti, yani haberin, bilginin en temel anlamıyla kültürün topluma yayımı dağıtımı özel olarak bu amaç için geliştirilen araçlar yoluyla gerçekleşmektedir. Bu araç ve işleyişleri hemen tüm toplumlarda gerçek bir kurum haline gelmiştir. Böyle kurumlar içerisinde gerçekleşen iletişim olgusuna kısaca kitle iletişimi denmektedir.³⁵

Kitle iletişimi, iletişimden farklılıklar gösteren bir kavramdır. Bunun nedeni kullandığı teknik araçlarda, ilettiği haberin içeriğinde ve seslendiği

³⁴ İker Bıçakçı, İletişim ve Halkla İlişkiler, MediaCat Yay.,1999,Ank., s. 26

³⁵ Kaya, Age.,s. 2

kişiler yönünden ele alınabilir. Buradan hareketle, kitle iletişimi kısaca enformasyon, düşünce ve tutumların geniş bir kitleye teknik araçlarla iletilmesi sürecidir diyebiliriz.

Geleneksel iletişim sürecinde yer alan ögeler kitle iletişim sürecinde de bulunmaktadır. Ancak kitle iletişimi, kullanılan araçlar, iletilen haberin ve bilginin içeriği ve seslenen kişiler yönünden farklılık ve özellikler taşır.

Bu özellikler iki biçimde ifade edilmektedir. Birincisi kişilerarası belirli bir mekanı zorunlu kılan ve yüzyüze yapılan iletişimdir. Diğeri ise; kişisel olmayan, yüzyüze iletişimi ortadan kaldıran ve belirli araçlarla yapılan iletişimdir. Bu iletişim biçiminde gönderici ile alıcı arasında ilişki ya dolaylıdır ya da hiç yoktur.

Kitle iletişim araçları ile kurulan iletişimde bir topluluk içerisinde kültürel yapısı bir olmayan kitlelere, bu iş için geliştirilmiş araçlar ile bir kaynaktan seslenilir. İletişim basın, radyo, televizyon gibi bu iş için özel olarak öngörülmüş kurumlar aracılığıyla gerçekleşmektedir. Haberin dağıtımı, kültürün yayılması kişiler ya da gruplar arasında rastlantısal buluşmalara bağlı değildir. Tam tersine sürecin işlemesi için isteme dayanan bir yaklaşım ve bu amaçla geliştirilen kurumlar söz konusudur. Bu kurumlar, geleneksel iletişim şemalarındaki "gönderici" bireyden farklı olarak bir iletişim kuruluşu, ya da kurumlaşmış kişidir.³⁶

R. Kaya, kitle iletişim olgusuna ulaşmak için öncelikle toplumun belirli bir teknolojik gelişmişliğe ve üretim düzeyine ulaşmış olması gerektiğini birinci ön koşul olarak belirtir. Ayrıca, yapılacak kitlesel üretimin tüketilmesi için bir kitlenin oluşmuş olması, bununla birlikte bu üretim ve tüketimin süreklilik gösterme zorunluluğunun olmasıdır.

Sıralanan bu koşullar kitle iletişiminin toplumların tarihsel gelişiminin belirli evresinde ortaya çıktığını göstermektedir. Yeni oluşan toplumsal

³⁶ Kaya, Age., s. 10

biçimlenişe ve üretim teknolojisine koşut olarak iletişim araçları da gelişmekte karşılıklı bir etkileşim süreci içinde toplumsal gelişmede bir etken olarak yer almaktadır. Bu süreç içerisinde oluşan iletişim kurumları da giderek toplumsal-siyasal bir güç ögesi niteliği kazanmaktadır.³⁷

"...Bu evreyi en kısa ve en genel biçimiyle kapitalizm aşaması olarak belirleyebiliriz. Daha önceki tarımsal (feodal) toplumsal biçimlenişlerin sona ererek kapitalist yapılaşmanın yerleşmesi yalnızca üretimin maddi koşulları ve üretim teknolojisi çerçevesinde değil, toplum düzenine hakim olan temel değerler dizgesi ve yeni tip toplumsal kurumlaşmayla birlikte düşünülmelidir."³⁸

Artık toplumsal ilişkileri düzenleyen değerler sistemi değişmiş, toplum yaşamına hakim olan dini kurallar yerini, insanın birey olduğunu ve birey olarak sahip olduğu hakların farkındalığının oluşumunu hızlandıran akla dayalı düşünce sistemine bırakmıştır. Bu değişim siyasi ve ekonomik gelişmeleri de etkilerken, iletişim alanında da yeniliklere neden olmuştur.

16. yüzyılın başlarında Avrupa' da haber sistematik bir biçimde yayılmaya başlamış, gelişen ticari merkezlerin birbiriyle olan alışverişinde de gönderilen ve alınan haberler ticaret yapanların kar elde etmelerinin en önemli aracı olmuştur, kağıdın üretimi ve matbaanın gelişimi ise haber iletimini kolaylaştırmıştır.

18. yüzyıldan itibaren başlayan sanayi devrimi, iletişim ağı ve araçlarının gelişmesine, bununla birlikte, toplumsal iletişimde de pek çok yeniliğe neden olmuştur. Dizgi ve baskı makinalarının gelişmesi, resim basımı ile görüntünün iletişim ögesi olarak kullanımı gazeteleri günümüzdeki görünümüne yaklaştırırken haber toplama ve iletme de gelişen demiryolları, telgraf ve telefon ile daha kolay ve çabuk olmaktadır.

³⁷ Kaya, Age., s. 3

³⁸ Age., s. 3

" İnsanlar artık çok karmaşıkleşan ve derin bir iş bölümüne dayanan toplumsal ilişkiler bağlamında yaşamakta ve kitlesel bir tüketime yönelmektedirler. Böyle bir toplumda iletilerde kitlesel ve düzenli olarak üretilmekte ve tüketilmektedir. ...Modern kitle iletişim araçlarının doğuşu ile birlikte artık " insanlar ileti ve yönelimleri, olgu ve değerleri birbirleriyle yüzyüze gelmeden ve doğrudan karşılıklı iletişime girmeden paylaşabildiklerinden kültürel ortaklık için toplumsal etkileşimin daha az gerekli olduğu " savunulmaktadır. Çok sayıda düşünür, toplum bilimci ulaşılan bu topluma "kitle toplumu" adını vermekte tereddüt etmemektedir. Kitle toplumunda toplumsal iletişimin artık çok önemli bir kesiti bu amaçla geliştirilmiş araçlarla gerçekleşen kitle iletişimidir."³⁹

2.3.Kitle İletişim Araçları

Günlük yaşamını geniş bir iletişim ağı içerisinde sürdüren insan, toplumsallaşma sürecinde bir çok kitle iletişim aracından yararlanmış ve hala yararlanmaktadır. Artık milyonlarca insan radyo dinlemekte, televizyon izlemekte ve iletişim yüzyüze iletişim olmaktan çıkarak daha karmaşık bir yapı kazanmaktadır.

Haberin ve bilginin, gelişmekte olan toplumsal iletişimdeki önemi arttıkça, kitle iletişimi güçlenmekte ve kitle iletişimini sağlayacak araçlar da teknolojik gelişmelerle birlikte yeni boyutlar kazanmaktadır. Bunların en önemlilerinden biri olan gazete, matbaanın gelişimi ve kağıdın büyük ölçeklerde üretilmesiyle daha çok sayıda basılmaktadır. Teknolojik ilerlemeler ulaşım alanında yeniliklere ve gelişmelere neden olurken, gazetenin dağıtımını da kolaylaştırmış; artık herkesin alabildiği pekçok konuda fikir sahibi olabildiği bir kurum şekline dönüşmüştür.

³⁹ Age., s. 8

18. yüzyılda sanayi devrimiyle başlayan süreçte, telgraf ve telefonun gelişimi haber akışını sürekli ve kesintisiz bir konuma getirmiştir. Artık sosyal ve kültürel yapısı bir olmayan kitlelere, mekan sınırlaması olmadan seslenebilen kitle iletişim araçları, bir olayı anında ve aynı anda her yere iletebilme özelliğine sahiptir.

Kitle iletişim araçlarının en temel özellikleri, süreklilik ve düzenlilik taşımalarıdır. Haber programlarının hangi saatlerde izleneceği önceden bilinmektedir.

" Kitle iletişim araçları düzenli yayınlar ile ürettikleri içeriklere (mesajlara) yönelik bir talep yaratmaktadırlar. Talep, ürünün bir gereksinime dönüşmesiyle yaratılır. Karmaşılaşan bir toplumda birey için bir radar işlevi kazanan haber ve bilgi (enformasyon), toplumsal bir gereksinim haline gelmiştir. Belirli bir gazetenin "tiryakisi" , bir radyo ve televizyon programının "sadık izleyicisi" gibi değişler bu gereksinim yaratma özelliğinden kaynaklanmaktadır. "40

Kitle iletişim araçlarının diğer önemli özelliği ise, belgesel değer taşımalarıdır. Belgesel nitelik taşımanın bir sonucu olarak da iletinin deformasyona uğraması zor bir olasılıktır.

XX. yüzyıl iletişimde devrim niteliği taşıyan gelişmelerin ve yeniliklerin olduğu bir dönemdir. I. Dünya savaşından sonra radyo ile sesin uzak mesafelere ve kitlelere iletilmesi, II. Dünya savaşından sonrada televizyon sayesinde görüntünün sese eklenmesi ile dünya da olup biten her türlü olay evlerimize kadar girmektedir. Ayrıca yine bu yüzyılın ikinci yarısında iletişim uyduları ve bilgisayar gibi pek çok teknolojik ürün insanlığın hizmetine sunulmuştur.

Özellikle, bilgisayarın iletişim alanına girmesi kitle iletişimi açısından baş döndürücü bir gelişme olarak görülebilir. Günümüzde bilgisayar ve

⁴⁰ Kaya, Age., s. 12

iletişim teknolojileri öylesine i içe girmiştir ki bu teknolojileri artık birbirinden ayırmak imkansız hale gelmiştir.

1960'lardan itibaren bilgisayarlar bilginin işlenmesinde ve dağıtımında bir araç olarak kullanılmaya başlanırken, iletişimde zaman ve yer gibi sınırlılıkları ortadan kaldıran ve yeni olanaklar sunan teknolojinin gelişiminde ve kapasitesinde artış oldu.

XX. yüzyılın sonlarında ise artık iletişim bilgisayar aracılığıyla internet ile gerçekleşmektedir.

" İnternetin gelişimiyle birlikte kullanıcı, içeriği denetleme, seçme olanaklarına sahip olurken, aynı zamanda geleneksel tek yönlü iletişim yerine etkileşimli (interactive) iletişim gündeme gelmeye başladı. "Ağların ağı " olarak internet, dünya çapında milyonlarca bilgisayarı birbirine bağlayan bir sistem olarak tanımlanabilir. Geçerli bir internet adresi ve fiziksel bağlantısı bulunan herkes, internet tarafından sunulan bilgilere ulaşabilme olanağına sahiptir."⁴¹

2.4. Gazetenin Doğuşu ve Gazeteciliğin Gelişimi

İletişim tarihlerinin belirlemeleri, düzenli iletişim sistemlerinin gelişebilmesi için bazı n koşulların zorunluluğunu ortaya koymaktadır. Bu koşulların başında, iletişimin gerçekleşebilmesi için, iyi veya kötü yazının belirlenmiş olması ve bunun düzenlenmiş bir yol ağı ile aktarımı şarttır. Buna göre haberleşme ihtiyaı önemli bir gereklilik olarak ifade edilebilir.

Askeri amaçlarla kurulduğu bilinen tarihin ilk düzenli haberleşme sistemi Ahamidler tarafından kurulan sistem olduğu bilinmektedir. Kapsamlı bir iletişim sisteminin tarihteki ilk örneklerinden bir diğeri de Roma haberleşme sistemidir. Bugünkü gazetelere benzetilebilecek olan Acta

⁴¹ Tokgöz, Age., s. 65

Publica, Akta Diurna diye bilinen haber verme yöntemleri, yönetimle ilgili bilgileri, olayları anlatan ve belirli yerlere halkın okuması için asılan iletişim araçlarıdır.

Daha düzenli bir iletişim sisteminin gelişmesi ancak merkezi devletlerin oluşumu ve ticari kapitalizmin gelişmesiyle mümkün olmuştur. Toplumların birbirleriyle yaptıkları ticari alışverişler, ticaretle uğraşanların her türlü bilgi ve haberle ilgilenmelerini gerektirmiştir. Bu durum ticari ilişkilerini etkileyebilecek iletiler arayan bir kitlenin gelişmekte olduğunu da göstermektedir. Bu iletişimin güvenilir ve sürekli olması da ancak düzenli ve güçlü bir iletişim sisteminin gelişmesiyle mümkün olabilmıştır.

15. yüzyılda Fransa ve İngiltere' de belirli merkezler arasında işlemeye başlayan devlet posta sistemi ve merkezlere ulaşan, kısıtlı da olsa bir çevreye dağıtılan haberler ticaret yapanların daha çok kar elde etmelerinin vazgeçilmez aracıdır.

İlk düzenli ve sürekli haber ve bilgi iletimini sağlayan araç gazete olmuştur. " ...Haber kağıtları ile haber mektupları, gazetenin öncüleri olarak, Avrupa' da XIV. yüzyıldan itibaren çeşitli işlevler görmüşlerdir. Haber kağıtları aristokrasi hakkında bilgi taşıma işlevi görürken, haber mektupları, burjuvazinin ticari sorunlarını çözmesinde yardımcı olmuştur. O günden bugüne, gazetenin insanoğluna hizmet götürmeye devam etmesi, gerçekten önemli bir toplumsal olgudur."⁴²

İnsanların yaşadıkları dünyayla ilgili bilgilenme isteği haberin; halka sürekli ve düzenli iletimini zorunlu hale getirirken, teknolojik gelişmeler ise bu ihtiyacı karşılayacak düzeye ulaşmıştır. XVI. yüzyılda matbaanın gelişimi daha sonra da kağıdın seri üretimi, artık bu talebi karşılayabilecek düzeydedir.

1605 yılında 'Nieuwe Tydingten' adlı gazete Ansvers' te (Hollanda) ilk düzenli yayınlana başlayan gazetedir. Avrupa' nın değişik kentlerinde

⁴² Tokgöz, Age., s. 45

yayına başlayan diğ er düzenli ve sürekli gazetelerin ise, 1605 yılından itibaren Almanya' da günlük hale geldiği, bu ülkeyi 1695' te İngiltere' de, 1755' de Amerika' da, 1777 yılında da Fransa' da çıkan günlük yayınların izlediği görülür.

XVII. yüzyılda dış haberler, ticaret ve gemicilik haberlerinden oluşan gazeteler, XVIII. yüzyılda Amerikan Bağımsızlık Savaşı ve Fransız İhtilali ile birlikte siyasal haberlere yönelmeye başlamışlardır.

XVIII yüzyılda, bilimsel ve teknolojik ilerlemeler iletişim alanında oldukça önemli gelişmelere neden olmuştur. Bu gelişmeler hem yeni iletişim araçlarının oluşumuna hem de varolan iletişim araçlarının gelişimine katkıda bulunmuştur. Telgraf ve telefonun haber iletiminde kullanılması, fotoğrafın yazılı haberleri desteklemesi, gazetenin artık bir kitle iletişim aracı olarak toplumda yavaş yavaş yerini almasını sağlamıştır.

XVIII. yüzyılda gazete ve gazetecilik adına meydana gelen önemli bir diğ er gelişme ise, basının  zg r olması anlayışının kabul görmesidir. Bu gelişme, Amerikan Bağımsızlık Bildirgesi' nde ve İnsan Hakları Evrensel Bildirgesi' nde yer almıştır. Gazeteciliğin kuramsal çerçevesini oluşturan düşünce ve fikir özgürlüklerinin yazılı hale gelmesi, gazete ve gazeteciliğe özgü yöntem ve tekniklerin biçimlenmesine büyük  l de katkıda bulunmuştur.

" Gerçekten de gazete, ilk günden beri yerleşik iktidarın gerçek ya da potansiyel bir karşıtı olarak görülmüştü. Bu karşıtlık devletin ve yerleşik çıkarların gözünde olduğundan da fazla olarak algılanmıştır. ...mutlakçı, otoriter yönetim altında olmayan ülkelerde basının zor ve şiddet kullanımı ile denetim altında tutulması yönetimden, yasal sınırlamalar getirilmesi, mali yükümlülükler altına sokulması aşamasına geçilmiştir. Bugün ise merkezi

plana dayalı ülkeler dışında pazar koşullarına göre kurumsallaşmış bir sisteme ulaşılmıştır."⁴³

"...Gazete, yeni bir yazınsal, kültürel, toplumsal biçimin doğuşu olarak, iletişim tarihinde eskiden bir kopuşu ve yeni bir başlangıcı simgeler. Çünkü gazete, daha önceki haber mektuplara göre sürekli ve düzenli yayınlanması, açıkça satışa sunularak ticari temeli geliştirmesi, haber, bilgi iletimi yanısıra reklam eğlendirme, dedikodu ve yeni içeriklerle amacının çeşitlenmesi gibi pek çok yeni özellik taşımaktaydı."⁴⁴

Toplumsallaşma sürecinde meydana gelen, sosyal, kültürel, teknolojik ve ekonomik gelişmelerle her dönem büyüyen ve güçlenen gazete, gelişim sürecinde de görüldüğü gibi, bir kurum olarak bağımsızlığa ve toplumda artan bir otoriteye kavuşmuş, dağıtımı ise, kitlesel olarak yapılabilir düzeye ulaşmıştır.

XIX. yüzyıl gazetesinin ve gazeteciliğin gelişmesi, bakımından pek çok köklü değişikliğin görüldüğü bir yüzyıl olmuştur. İngiltere' de başlayan endüstri ve buna bağlantılı olarak gelişen enformasyon devrimi ile, gazetecilik daha fazla özgürlük kazanmış, bir meslek şekline dönüşmüş, okuyucu kazanmıştır. Gazeteler okuyucusunu sürekli okuyucu haline getirmek için, haberleri izlemişler, gazete ve gazetecilik toplum içinde etkili olmaya başlamıştır.

Artık gazete, günlük yaşamda çok sayıda işlevi olan toplumsal bir kurum haline gelmiştir. Olaylar hakkında bilgi alma ve bunu haber olarak verme gazetesinin temel işlevlerini oluştururken, insanları eğlendirme ve eğitime gibi daha pek çok işleve de sahip olmuştur.

XIX yüzyılda insanın ilgisini çekme ilkesinin benimsenmesi gazetesinin gelişimini etkileyen önemli gelişmelerden bir diğeridir. İnsanın ilgisini çekme

⁴³ Kaya, Age., s. 34

⁴⁴ Age., s. 33

ilkesi ile birlikte gazetecilik, yeni boyutlar kazanmış, olayları haber olarak vermede, düşünce ve fikirleri aktarmada insanın duygularına yönelme ön plana çıkmaya başlamıştır. Bu ilkenin getirdiği yeni anlayış, gazeteleri yalnız seçkinlerin okuduğu yayın organları olmaktan çıkartıp, geniş kitlelerin okuduğu gazeteler olmaya dönüştürmüştür.⁴⁵

Kitle gazetesi, toplumun her kesimini ilgilendiren olayları haber yapma anlayışını temel almıştır. Bu anlayışın benimsenmesiyle birlikte, gazetecilik bir yandan fikir gazeteciliği diğer yandan da sansasyonel haberlere yer veren bulvar gazeteciliği olarak gelişmeye ve ilerlemeye yönelmiştir.

Gazetecilikte ' İnsanın ilgisini çekme anlayışı' olarak nitelenen bu yaklaşımla, ilginçlik, önemlilik, anlamlılık ve sansasyon gibi kavramlar gazetecilikte önemli olmaya başlamıştır. Bu kavramlar, XX. yüzyılda da gazeteciliğe damgasını vurmaya devam etmiştir. Magazin, fikir, radyo, televizyon gazeteciliklerinin çerçevesini oluşturan insanın ilgisini çekme anlayışı, XXI. yüzyıla doğru, gelişmekte olan gazetecilik uygulamalarında kendini açık ve seçik bir şekilde göstermektedir.⁴⁶

XX. yüzyılı'da gazeteciliğe damgasını vuran hiç kuşkusuz çeşitli iletişim araçlarıyla gazetecilik yapılmasıdır. Belki XX, yüzyılı bu açıdan "kitle iletişim çağı" olarak nitelemek yanlış olmaz. Gerçekten de XX. yüzyılın ilk yarısına yazılı basın-gazete, dergi ve kitap egemen olurken, ikinci yarısında egemenlik önce radyo daha sonra televizyon yönünden görülmüştür. XIX. yüzyılın içinde doruk noktasına erişen "geleneksel gazetecilik," XX,yüzyılda farklı kitle iletişim aracıyla gazetecilik yapılsa bile devam edegelmiştir. Geleneksel gazeteciliğin değişmeye başlamasında, 1970' li yıllardan itibaren gazetecilik alanında kullanıma giren bilgisayarların rolü büyüktür. Yeni

⁴⁵ Tokgöz, Age., s. 45

⁴⁶ Age., s. 48

Gazete' nin Türkiye'deki gelişimi incelendiğinde, Matbaa' nın ülkeye girişi ve gelişimi, gazetenin ve gazeteciliğin gelişimi açısından önemli bir başlangıç olarak kabul edilmektedir.

Gutenberg' in 15. yüzyılda matbaayı geliştirmesi, kültürün ve bilginin toplumun her kesimine ulaşmasını sağlayan bir devrim olmuştur. Avrupa' da meydana gelen ekonomik ve siyasi değişiklikler, toplumu yapısal değişikliğe uğrattırırken, bu değişimde haberin ve bilginin iletimini üstlenen gazete, 18.yüzyılın başlarında meydana gelen sanayi devrimiyle birlikte toplumda hızla yayılmış ve kurum haline dönüşmüştür.

Avrupa' da 18. yüzyıl da bu gelişmeler yaşanırken Osmanlı' da matbaanın ülkeye girişi ancak 1727' de mümkün olabilmektedir. Sadrazam İbrahim Paşa ile Yirmi Sekiz Çelebi Mehmet Efendi' ye matbaa açma fikrini veren İbrahim Müteferrika matbaanın ülkeye getirilmesi konusunda önemli bir rol üstlenmiştir.

Matbaanın Osmanlı' da açılması, sanıldığı gibi zor olmamıştır. Niyazi Berkes bu duruma şöyle açıklık getirmektedir. Kitap basmanın şeriata aykırı olduğu iddiasıyla ulemanın matbaa açılmasına karşı geldiklerine dair çok yaygın bir inanç vardır. Gerçekte ise ulemadan böyle bir direnme geldiğini gösteren herhangi bir delil yoktur. Şeyhülislam Abdullah Efendi, fetvayı hemen vermiş, ulemadan on bir kişi ilk kitabın başına konan "takriz" leri

yazmışlardır. Bunlarda kitap basmanın şeriata aykırılığından hiç söz edilmemiştir.⁴⁸

N. Berkes matbaanın açılması olayının din tartışmaları gibi bir sorunla ilgili olmadığını, bunun Osmanlı esnaf sistemiyle alakalı olduğunu belirtmektedir. "...Osmanlı sisteminde meslekler, imtiyazlı, beratlı loncalardı. Hattatların hoşnutsuzluğuna yol açan gerçek nedenin, matbaacılığın başlamasıyla yeni bir beratlı mesleğe müsaade edilmiş olmasından ileri gelmiş olması muhtemeldir. Çünkü matbaacılık başladığı zaman müsaade yalnız İbrahim ve Sait Efendilere verilmiştir. Matbaa Padişah vakfına cüz başına bir akçe ödemek zorunluğunda olduğundan mühürsüz yani resmi ödenmemiş kitap satamazdı. Başka biri matbaa açarak onla rekabet de edemezdi. Basılacak kitap sayısının, fiyatını da matbaacı değil, hükümet tayin ederdi. Matbaa açma hakkı beratla, tek ya da müşterek "malikane" yani daha sonraki terimle "gedik" olarak verildi. ...Demek oluyor ki, yeni çıkmış bir müesseseyi eski Osmanlı esnaf sisteminin usulüne bağlamışlardı ve matbaacılığın daha sonra gelişmemesinde bunun büyük rolü olmuştur. Basmacılık II. Mahmut dönemine kadar devletçe verilen bir tekel olarak kalmıştır ve ancak gazeteciliğin başlamasından sonra özel bir girişim işi olabilmıştır."⁴⁹

Bu arada fetva' da fen ya da müspet bilimlerle ilgili kitapların basılacağı, din bilimleriyle ilgili kitapların Osman'lı hattatçıları tarafından yazılacağı özellikle belirtilmiştir. Çünkü matbaanın gelişi hattatçıları mesleklerinin tehlikeye düşmesinden dolayı rahatsız etmiştir. Osmanlılar, kitabı el sanatlarının bir bileşkesi olarak değerlendirmişlerdir. Bu nedenle yalnızca okunmakla yetinilmeyen, yazılarının, tezhiplerinin, minyatürlerinin,

⁴⁸ Niyazi Berkes, Türkiye'de Çağdaşlaşma, Bilgi Yay, 1973, s. 53

⁴⁹ Age., s. 54

cildinin güzelliğiyle görsel önem ve estetik değer taşıyan bir nesne olarak değerlendirmişlerdir.

Matbaanın bu tikanıklığı yukarda da belirtildiği gibi gazeteciliğin gelişimiyle mümkün olabilmiştir. Osmanlı' da ilk gazete basımı ve yayımı Fransızlar tarafından 1795' te yapılmıştır. İstanbul' da Fransız Elçiliği Matbaası' nda Bulletin de Nouvelles, (1795) ve Gazette Française de Constantinople (1796) çıkarıldı. İzmir' de Le Spectateur Oriental (1821), Le Smyrnen (1824), Le Courier de Smyrne (1828) yayımlandı.

İlk Türkçe-Arapça gazete olan Vakayi-i Mısriye, Mehmet Ali Paşa tarafından Mısır' da kurulan 'Bulak Matbaası' nda basılmıştır. Osmanlı' nın yenileşme çabalarıyla birlikte gazetenin ülke' de ve Dünya' da meydana gelen gelişmelerin halka, iletiminde gazetenin önemi benimsenmiş ve İlk Türkçe gazete olan Takvim-i Vakayi (Olayların Takvimi) 26 Ekim 1831' de İstanbul' da yayımlanmıştır.

Takvim-i Vakayi, hem bir tarih belgesi olarak düşünülmüş, hem eğitim aracı, hem de Osmanlı devlet düzeninin savunucusu olarak görülmüştür. İlk sayısı 1 Kasım 1831' de yayımlanan ve haftada bir çıkması öngörülen gazete, başlangıçta düzenli olarak yayımlanamadı; çok geçmeden de süresi belirsiz ve uzun aralıklarla çıkan bir yayına dönüştü.⁵⁰

Tanzimat sonrası gelişmeler, matbaanın gelişmesine, gazete ve dergilerin sayısında artışa neden olmuştur. İkinci Türkçe gazete olan Ceride-i Havadis, 1848' de yayına başlamıştır. "Ceride-i Havadis, içerik ve biçim yönlerinden Takvimi-i Vakayi' e benziyordu. İlk sayılarında değişik ülkelerde geçen garip olaylara, coğrafya ve tarih bilgilerine yer veren ve bu içeriğiyle bir dergiye benzeyen, on günde bir yayımlanan *Ceride-i Havadis*' in okur sayısı ilk yıllarda 150'yi aşmadı. Bu nedenle yayını durdurmak zorunda kalınca, William N. Churchill'e ayda 2500 kuruşluk devlet yardımı yapılmaya

⁵⁰ Kabacalı, Age.,s. 49

başlandı. Sonuçta *Ceride-i Havadis*, bu yardımıyla yaşayabilen yarı resmi bir gazete niteliğine büründü; Osmanlı Devleti' nin çıkarlarını savunur oldu."⁵¹ Gazetenin başına getirilen William N.Churchill Türk çocuğunu yaralamasından dolayı yaşanan siyasi sorunlar sonucunda bu göreve getirilmiştir.

İlk Özel gazete olan Tercüman-ı Ahval 1860' ta yayımlanmıştır. Kurucusu, Agah Efendidir. Tercüman-ı Ahval' in ilk "Fikir gazetesi" olarak yayımlanmasını sağlayan Agah Efendi ile Şinasi' nin Basın tarihinde özel bir yeri vardır. Yurt dışında yayımlanan yabancı gazeteler ve Beyoğlu'nda çıkan -yabancılar a ait- gazetelerden çevrilen siyasal haber ve makaleler, çoğu çeviri olan ansiklopedik bilgiler, Tercüman-ı Ahval okurları tarafından ilgi görmüştür.

Şinasi' nin kurucusu olduğu Tasfir-i Efkar-ı' da içerik yönünden önem taşıyan bir gazetedir. Edebiyat tartışmaları ve demokratikleşmeye katkılarından dolayı seçkin bir gazete olmuştur.

" Şinasi, 27 Haziran 1862' de yayımladığı gazeteyi iki buçuk yıl kadar yönetti. 1865 ilkbaharında, siyasal nedenlerle tutuklanacağı inancıyla, gazetenin yönetimini Namık Kemal'e bırakarak Paris' e gitti. Bir süredir gazetenin kadrosunda bulunan genç Namık Kemal' in 260. sayıda başlayan yöneticilik ve başyazarlığı 469. sayıya kadar sürdü. "Şark Mesele" sini konu alan yazılarına yönetimden gelen tepki üzerine, o da gazeteyi Recaizade Mahmud Ekrem'e bırakarak Avrupa' ya gitti. Gazete 1868-69' da 830. sayısında kapandı."⁵²

Cumhuriyetin ilanına kadar ülkede meydana gelen siyasi ve toplumsal gelişmelerden dolayı gazete, dergi ve basım evlerinin çoğu kapatılmak zorunda kalmıştır.

⁵¹ Kabacalı, Age.,s. 61

⁵² Age.,s. 67

Cumhuriyetin ilk yıllarında Ankara' da yayınlanan gazeteler Hakimiyet-i Milliye ile Yeni Gün' dü. İstanbul gazeteleri ise, Vatan, Vakıf, Akşam, İktidam, Tanin, Tevhid-i Efkar' dı. Çok geçmeden Yunus Nadi Yeni Gün' ü kapayıp İstanbul' da Cumhuriyet' i çıkardı. Sedat Simavi Resimli gazete' yi Yunus Nadi Fransızca La Reblublique'i Mahmut Soydan ise İş Bankası' nın desteğiyle Milliyet'i yayımladılar.

Cumhuriyetin ilanından sonra yapılan harf devrimiyle gazeteler 1928' de yayınlanan Resmi Gazeteye göre; Aralık 1928; kitaplar ise Ocak 1929 tarihinden itibaren belirlenen latin harfleriyle basılacaktı.

Gazeteler, artık kimi sütunlarını yeni harflerle dizip basıyorlardı. Yeni harfleri öğrenmek üzere kimi yazılar, hem eski hem yeni harflerle yayımlanıyordu. Yeni harfli sütunların sayısı her geçen gün artıyordu. 1 Aralık 1928' de gazeteler baştan aşağı yeni harflerle yayımlandı.⁵³

Yeni bir devlet kimliği ve niteliği kazanmış olan Türkiye Cumhuriyeti, devrim sona ermeden başlayan II. Dünya Savaşı' ndan dolayı zaten zor imkanlarla yürütölmeye çalışılan basımcılık, savaşın bitmesinden sonra ölkeye yeni teknolojilerin girmesiyle gelişme olanağı bulabilmiştir. Bunun yanında gelişmekte olan ölkenin siyasi yapısı ve ekonomik yapılanma da gazete ve gazeteciliğin gelişimini etkileyen önemli etkenlerden biridir.

" 4 mayıs 1950 seçimlerinde Demokrat Parti' nin iktidara gelmesinden çok kısa bir süre sonra, 15 temmuz 1950' de yeni Basın ve Matbaalar Kanunları kabul edildi. Basın kanunu, 1931 Matbuat Kanunu' nun hükümete tanıdığı yetkileri kaldırdı. Artık gazete çıkarmak için izin almak gerekmiyordu; bildirimde bulunmak yeterliydi. Basın suçları "Toplu Basın Mahkemeleri" nde yargılanıyor ve bu basın için bir güvence niteliği taşıyordu. Gazete sahipleri yayımlanan yazılardan dolayı ceza sorumluluğu altında

⁵³ Kabacalı, Age., s. 172

değillerdi. Buna karşılık yazışları müdürleri, yazarla birlikte sorumluydu ve hapis tehtidi altındaydı."⁵⁴

Türk basının başlangıcı olan 1831' den itibaren devamlı bir tekelleşme eğilimi içinde olduğundan söz edilmektedir. Cumhuriyet' le birlikte, yaklaşık 170 yıllık tarihinin büyük bir kısmını Türk basını devlet denetimi altında geçirmiştir. Türk basınında Tek Parti döneminde çoğulculuktan pek söz edilemezken, çok partili yaşama geçişle medyada çoğulculuk başladı denilebilir. Medyada asıl gelişme II. Dünya savaşı' ndan sonra ekonomik gelişmenin başlaması, yeni teknolojilerin ülkeye getirilişi ile birlikte gerçekleşmiştir. Bu ortamda İstanbul' da Hürriyet ve Milliyet gibi yeni anlayışla çıkan gazetelerin yayına girdiğini, hala da etkili gazeteler olarak Türk basınına damgalarını vurduklarını görüyoruz.⁵⁵

1950' lerde İstanbul' da yayımlanmaya başlayan gazetelerin başlıcaları Cumhuriyet, Hürriyet, Yeni Sabah, Yeni İstanbul, Son Posta, Vatan, Vakit, Akşam ve Hergün' dü. Bu gazetelerle birlikte pek çok gazete yayın hayatına başlamış fakat pekçok nedenden dolayı kapanmıştı.

1970' li yıllar Türkiye' de yazılı basına yeni, renkli gazetecilik teknolojisi açısından yatırımın yapıldığı dönemdir. Fakat çalışan insan ögesine yatırım yapılmaması, basında tekelleşmeye zemin hazırladı. Basım teknolojilerinin gelişmesiyle birlikte tirajlar arttı, gazetenin içeriği ve kalitesi iyileştirildi. Aynı zamanda reklam pastası büyüdü; haberleşme, ulaştırma altyapıları gelişirken, gazetecilikten para kazanma yolları da açıldı.⁵⁶

1980' lerde medyanın holdingleşmesiyle gazeteler büyük şirketlerin eline geçti. Güneş, Sabah gibi magazin ağırlıkta gazetelerin sayısında artış görüldü.

⁵⁴ Kabacalı, Age., s. 213

⁵⁵ Tokgöz, Age., s. 31

⁵⁶ Age., s. 31

1989' da basını denetim altında tutma ve siyasi açıdan kullanma Turgut Özal' ın yaklaşımları doğrultusunda gelişmiş, bu durum seçim dönemlerinde kendini göstermiştir.

"1990' lı yıllarda ise, medya patronlarının artık işletmelerini endüstri kompleksi haline dönüştürdüklerini görmekteyiz. Gazete, dergi, kitap, radyo, televizyon gibi farklı medya işletmeleri ve bankalarıyla birlikte farklı endüstri ve hizmet şirketlerini çalıştıran holdinglere dönüştüler. Medya sektörüne inanılmaz yeni teknoloji girişi olurken, ölçekler büyüdü. Yatay, dikey birleşmelerle, ürün çeşitlemesine gidildi. Pazarlama ve dağıtım örgütleri yeniden yapılandırıldı. Reklam pastasından en büyük dilimi kapma mücadelesi kızıştı. Asıl önemli olan, medya sektörü tebdil-i mekanda ferahlık vardır diyerek, Babiali' den İkitelli veya Güneşli' de yaptırdıkları "medya plaza" veya "medya center"e taşındı."⁵⁷

⁵⁷ Tokgöz, Age., s. 35

3. BÖLÜM

3. FOTOĞRAF ve BASINDA KULLANIMI

3.1. Fotoğrafın Haber Olarak Basında Kullanımı

Fotoğrafın ve fotoğrafçılığın hem teknolojik hem de ürettiği nesne açısından önemi toplumun her kesiminden olumlu tepkiler almıştır. Bu gelişme tarihsel süreç içerisinde belirlenmiş olan haber anlayışına yeni boyutlar kazandırmıştır. Gazete de yer alan haberlerin fotoğraflarla desteklenmesi, tartışmalara neden olsa da fotoğrafın, toplumların dış dünya ve birbirleriyle olan ilişkilerine anlam ve süreklilik kazandırır nitelikte olması bunun yanısıra, yazılı metinden çok daha akılda kalıcı olduğu görüşü, fotoğrafın basında kullanımına yaygınlık kazandırmıştır.

Fotoğraf tek başına bir iletişim aracı olma özelliği taşımaktadır. Bu özellik onun ortaya koyduğu söylemdedir. Herhangi bir toplumun gündelik yaşantısı ya da geleneksel yapısını çok iyi görüntülenmiş fotoğraflarla tanımlayabiliriz. Ancak bu durum fotoğrafın haber olarak yazılı basında kullanımı söz konusu olduğunda onun ortaya koyduğu söylem, diğer fotoğrafların ortaya koyduğu söylemden farklılıklar göstermektedir.

" Yaşadığımız dünyayı anlamlandırmada ve izlemede kullandığımız basılı iletişim araçlarının doğallaşan bir ögesidir fotoğraf. Bu doğallaştırma/sıradanlaştırma süreci belki bütün öteki fotoğraf türlerinden daha çok basın fotoğraflarını ilgilendirmektedir. Bir gazete ya da dergide yer alan fotoğrafa ilgimiz çoğu kez anlık bir okuma süresi ile sınırlıdır. Bu sınırlılığın yanında basın fotoğrafının bağımsız bir söylem üretme konusundaki sınırlılığında gözden kaçırmamak gerekir. Çünkü bir basın fotoğrafı büyük bir çoğunlukla destek olduğu yazılı söylemin fonksiyonunda anlam kazanır. Bundan dolayı ürettiği söylem kendine bir ögeye ve kendinden çok farklı bir

araca bağımlı olarak üretilmiş bir söylem haline dönüşür. W. Benjamin'inde belirttiği gibi özellikle basın ve moda fotoğrafçılığı çoğaltılmaya yönelik olarak tasarlanmış bir üretimdir. Dolayısıyla pazarın koşulları kendi kuralların kabullendirici yönde etki yapar."⁵⁸

Bu noktada basın fotoğraflarının en önemli özelliği, onun haber olarak ortaya koyduğu söylemin basında kullanım kuralları çerçevesinde oluştuğu gerçeğinde aramak yanlış olmaz. Çünkü yayınlandığı kaynak fotoğrafın içeriğini belirlemektedir. Murat Vural bunu; Basın fotoğrafı mesajdır. Mesajın oluşmasındaki en önemli ortam bir yayın kaynağının oluşması gereğidir. Yayın kaynağının gazete olduğunu ele alacak olursak, bu kaynakta teknisyenler grubu, fotoğrafçı, seçen, düzenleyen, gazetenin manşeti, haber, bunların hepsi mesajın içeriğini belirler. Gazete okuyan topluluk ise mesajın algı noktasıdır. Fotoğrafın yayınlandığı kaynağın niteliği de fotoğrafın içeriğini belirler. Tutucu bir gazetede yayınlanan fotoğraf ve ilerici bir gazetede yayınlanan fotoğrafların anlamlarında kaymalar gözlenecektir. Basın fotoğrafı tümüyle izole edilmiş bir yapıya sahip değildir. En azından kendi dışında farklı bir yapıyla iletişim halindedir ve yapı metindir (text), başlıktır, manşettir, veya makaledir. Bu yapılar tüm basın fotoğraflarına eşlik ederler. Basın fotoğrafı üzerinde çalışılması gerekli bir objedir. Seçilmiş, kompozisyon kurulmuş, yapılandırılmış, profesyonelce işleminden geçirilmiş, çağrışımın bir çok faktörünü içinde barındıran ideolojik ve estetik normlarıyla, fotoğraf yalnızca algılanmaz, ancak o okunur. Bu okuma az ya da çok bilinçli olarak toplumun onu geleneksel işaretler birimiyle tüketmesine bağlıdır. Bilindiği gibi her işaretin bir kodu vardır. Bu kod çağrışımın kurulması için gereklidir. Böylelikle fotografik paradoks iki mesajın birlikte varlığı görülebilir.⁵⁹

⁵⁸ A.Murat Vural, "Bir İletişim Aracı Olarak Fotoğrafın İşlevsel Açından Gazetelerde Kullanılmasının Önemi" Makale, Kurgu Dergisi, 1996, sayı:14, s. 140

⁵⁹ Agm., 139-140

Bu iki mesaj görüntü ve metindir. Görüntünün gücü ve akılda kalıcılığı yazıdan daha fazladır. R. Barthes' ında ifade ettiğı gibi sözcüklerin görüntünün bir eşini yaratmaları olanaksızdır. Bu nedenle fotoğrafın ve metnin bütünlüğü okuyucu kitlesinin algılamasını kolaylaştırır nitelikte olmalıdır. Bununla birlikte okuyucunun bilgilenmişliğı de iletilen görsel mesajı algılayabilecek ve yorumlayabilecek düzeyde olmalıdır. İyi bir basın fotoğrafı okuyucunun varsayılan bilgileriyle ilişkiye girer. Bu fotoğraflar bu yüzden fazla bilgi içermelidirler.

Basın fotoğrafları bu ölçüler içerisinde değerlendirildiğinde, büyüklüğü, doğallığı ve bilgilendirici özellikler taşıması yanında, etkili ve inandırıcı da olmalıdır.

Fotoğraflar rastlantısal çekilmiş olsalar bile ortaya koyduğu bilgi ve anlatım biçimi gözönünde bulundurularak seçilir. Okuyucunun bilgilendirilmesi birinci koşuldur. Bununla birlikte, fotoğraf çoğunlukla örtük biçimde gözükken, algılamayı çabuklaştıracak bir dizi uzlaşım kurallara uymak zorundadır.

Bu kuralları Suat Gezgin dört düzeyde ele almaktadır. Bunlar gerçeğin bıraktığı etkiler, ekinel düzeyde tanıtım, simgesellik ve basın fotoğrafının uzanlatımı. Bu dört düzey fotoğrafın aynı zamanda, algılama yeteneğimizi sınamamızı ve okuma pedagojisi edinmemize yardımcı olmaktadır. Bu dört düzey yılın fotoğrafı üzerinde uygulanmıştır.(ek-8) Gerçeğin bıraktığı etkiler düzeyi açısından, fotoğrafın hazırlıksız çekildiğı, evlerin yanmakta olmasından anlaşılmaktadır. Fotoğrafta görülen, sokaktaki çocukları kurtarmaya çalışan insan ve hareketler yoluyla askerle anlaşmaya çalışan kadın, fotoğrafta herşeyin hareket halinde olduğunu göstermektedir.

Ekinel düzeyde ele alındığında kadının hafifçe eğilmiş başı ve iki yana açılmış kolları hemen hemen tüm giz resimlerde ve heykellerde görülmektedir. Kadının taşıdığı ekinel göstergiyi göz önünde

bulundurduğumuzda fotoğrafın bu denli beğeni toplaması kaçınılmazdır. Bizde de sanki daha önceye ilişkin bir görüntü olduğu hissi uyandırmaktadır.

Simgesellik düzeyi, 1976 yılında Beyrutta Hristiyan bir askere yalvaran kadın, sonradan tüm savaş sahnelerinin simgesi durumuna gelmiştir. Kadın barışı simgelemektedir. Asker ise barışı tehlikeye sokan kişidir. Artık anlam simgeselleşmiştir. Uzanlatım düzeyi ise bir yanda eli silahlı, yüzü örtülü, ellerinde siyah eldivenler olan asker, diğer yanda ise başında beyaz örtüsü ile askere yalvaran kadın. Fotoğrafta karşıtlık, kesin ve olağanüstüdür.⁶⁰

Çok geniş programlı bir dağıtım aracının kitleleşirme kanallarıyla yenisunularak dağıtılan sessiz yaprakçıklarıdır fotoğraflar. Onların önemli özellikleri üzerlerinde taşıdıkları bilgilerdir. Dağıtım kanalları fotoğrafların asıl anlamının kodlayıcılarıdır. Bu kodlama süreci fotoğraf ve yayın kaynağı arasındaki mücadeleyi kapsayan bir süreçtir.⁶¹

Bu mücadele kitle iletişim aracında iletinin hazırlanması sürecinde görülen bütün aşamaları kapsar. Önce fotoğrafı gerçekleştiren kişinin yerine getireceği teknik belirlemeler, daha sonra da başka sorumluların alanına giren değerlendirmeler, fotoğrafın nerede, nasıl kullanılacağı gibi bir çok belirleme işin içine girer. Olayı görüntüleyen basın fotoğrafçısı bağlı olduğu yayın kaynağı ile etkileşim içerisinde. Bu etkileşimde fotoğrafı çeken kişinin mesleki birikimi önemli bir unsur olarak değerlendirilmektedir.

Fotoğrafın söylemi, tüm bu gelişim süreci içerisinde belirlenmiş kurallar çerçevesinde, bilgilendirici, çarpıcı ve inandırıcı olmalı, aynı zamanda yazılı söylem ile birlikte okuyucunun gözünde bir bütünlük yaratmalıdır. Eğer fotoğraf belirlenmiş olan bu kuralların dışında bir etki içeriyorsa onun haber olma özelliği yok demektir. II. Dünya Savaşı'nda

⁶⁰ Suat Gezgin, Basında Fotoğrafçılık, Ank., Der Yay., 1994, s. 55

⁶¹ Vilem Flusser, Bir Fotoğraf Felsefesine Doğru, Ağaç Yay., 1991, s. 60

çekilmiş olan bir fotoğraf bu konuda örnek olarak gösterilebilir. Fotoğrafta anne ve oğulun vedalaşması görüntülenmiştir. Arka planda bekleyen eli silahlı bir asker ve iki at bize, annenin oğlunu savaşa gönderdiğini göstermektedir. Eğer arka plandaki atlarla yanyana duran eli silahlı asker ve annesiyle vedalaşan oğulun sırtındaki silah olmasaydı, bu fotoğraf öpüşen ana oğulun görüntüsü olmaktan öteye gidemezdi. (ek-9) İşte bu, basın fotoğrafını anlam olarak diğer fotoğraflardan ayıran önemli özelliklerden bir diğeridir.

Basın fotoğraflarındaki anlam diğer fotoğrafların değerlendirmelerin dışındadır. Yani sanatsal anlatım kaygısıyla üretilen bir fotoğraf bireysel algılara açık anlatımlar içermektedir. Oysa basın fotoğrafları, okuyucu kitlesi tarafından çok farklı algılamalar içermeyen, tam tersine herkes tarafından aynı biçimde algılanması amaçlanan görüntüler oluşturmaktadır. Bu görüntüler gazetelerde üç şekilde kullanılmaktadır. Haber fotoğrafı, renklendirici fotoğraf ve kavramsal fotoğraf. Haber fotoğrafı, okuyucuyu bilgilendirici bir işlev üstlenmektedir. Renklendirici fotoğraf, bilgilendirici görevi olmayan, birlikte yer aldığı metnin konusunu ele alan fotoğraflardır. Kavramsal fotoğraflar ise, ele alınan konunun önemini vurgulayan kavramları görselleştirir.

Sonuç olarak, fotoğrafın gazetelerde görsel iletişim aracı olarak kullanımı, gazetelerin içeriğini, bununla birlikte, fotoğrafın konumunu da etkilemiştir. Fotoğraf, basında kullanımı söz konusu olduğunda yayın kaynağı çerçevesinde belirlenmiş olan anlatım düzeyine ulaşmış ve basın fotoğrafçılığı, haber, magazin, savaş ve spor fotoğrafçılığı adı altında gelişme göstermiştir.

" Geçmişte metinler görüntüleri açıklıyordu, şimdi tersine fotoğraflar gazete makalesini görüntülemektedir."⁶²

⁶² Flusser, Age., s. 65

3.2. İlk Basın Fotoğrafları

Fotoğrafın basında kullanımı ancak teknolojik gelişmelerle mümkün olabilmıştır. Bu nedenle gazetelerde kullanılan ilk görüntüler elle çizilmiş olanlardır. Dönemin ilk görüntüleri çizim ustaları tarafından olay yerinde gördükleri veya görgü tanıkları tarafından aktarılanların çizilmesiyle gazetelerde yayınlanmaktaydı. Daha sonra fotoğraf tekniklerinin gelişmesiyle bu iş foto-muhabir olarak tanımlanan kişiler tarafından yapılmaya başlandı. Görüntünün basımı klişe yöntemi gelişene kadar tahta kalıplarla yapılabilmıştır.

Fotoğrafın insanların birbirleriyle olan ilişkilerine süreklilik ve anlam kazandırması, bununla birlikte akılda kalıcı etkisi fotoğrafı basının vazgeçilmez ögesi haline getirmiştir.

Gazetecilik niteliği taşıyan ilk fotoğraf Çin ile Fransa arasında imzalanan barış görüşmeleri sırasında çekilmiş fotoğraflardır. Bu fotoğraflar gazetelerde yayınlanmamış da olsa ilk kez bir olayın görüntülenmesinden dolayı haber niteliği taşımaktadır.

Tarihte diğer haber niteliği taşıyan fotoğraflar, 1842' de Carl Stelzner ve Herman Biow tarafından çekilen Almanya' nın Hamburg şehrinde çıkan büyük yangınla ilgili görüntülerdir. Bu fotoğraflar "Illustrated London News" gazetesinde 14 Mayıs 1842' de yayınlanmıştır. Bu fotoğraflar tahta kalıplara oyularak basılmıştır.

1855' te, Roger Fenton' un Kırım Savaşıyla ilgili fotoğrafları ilk gerçek haber fotoğrafçılığı olarak tanımlanmaktadır. Roger Fenton bu savaşta Kraliçe Victoria tarafından görevlendirilmiştir. Savaşın şiddetinden çok zor koşullardaki askerleri görüntülediği bu fotoğrafların bir kısmı "Illustrated London News" gazetesinde yine tahta baskı yöntemiyle basılarak yayınlanmıştır. (ek-10)

Fransız fotoğrafçı François Aubert, 1860 Meksika savaşı sırasında İmparator Maximilien' in infazını da görüntülemeyi başarmış ve önemli bir fotoğraf belgeseli hazırlamıştır.

Amerikan İç Savaşını görüntüleyen Mathew Brady ve ekibi 7000'in üstünde fotoğraf çekmişler ve bu fotoğrafların bir kısmı "Harpers Weekly" de yayınlanmıştır. (ek-11) Daha sonra bu fotoğrafların tümü 1911' de "Photographic History of the Civil War " adı altında 10 cilde toplanmış ve yayınlanmıştır. O'Sullivan' da Yankilerin zaferini gösteren "Ölüm zamanı" adlı röportajıyla Gettysbourg Savaşını belgelemiştir.

Savaş fotoğrafçılarından önemli diğer bir isim ise, Robert Capa'dır. Fotoğraflarına teknik açıdan önem vermeyen Capa, daha çok olayı yakalamaya çalışmıştır. Life dergisi için çalıştığı dönemde Normandia çıkarmasını askerlerle yanyana takip etmiştir. "Makinalı Tüfek Ateşi" adlı fotoğrafı en ünlü çalışmalarından biridir. Bu fotoğrafta Capa, askerin başından vurulduğu anda yaşamını kaybettiğini çok net bir biçimde görüntülemeyi başarmıştır. (ek-12)

Savaş fotoğraflarının çoğu Vietnam savaşına kadar sansüre uğramıştır. Bunun nedeni ise, sansasyonel ve paraya dayalı olmalarındandır.

Eddie Adams'ın Güney Vietnam Savaşı sırasında çektiği fotoğrafta, Vietnamlı bir polis şefinin, ailesini katletmiş Viet Cong'lu bir şüpheliyi öldürürken görüntülemiştir. Bu fotoğraf, o günlerin en acı ve trajik görsel şahidi olmuştur.(ek-13)

Teknolojik gelişmeler elde rahatlıkla taşınabilen makinaların gelişimini sağlamış ve ışıksız ortamlarda habersiz görüntü yakalayan makinalar basın fotoğrafçıları tarafından kullanılmaya başlamıştır. Flaş tozunun bulunması ve bunun gelişmesi de basın fotoğrafçılığı adına önemli gelişmelerdendir. Bununla birlikte fotoğraf görüntüsünün sadece siyah ve beyaz olarak basımı yerini, gri değerlerin elde edilmesine olanak veren,

Stephan H. Morgan' ın geliştirdiği bir tür tram ile gri değerler elde edilebilmiştir. Bu fotoğrafik görüntüye çok yakın sonuç vermekteydi. Bu baskı ilk kez " New York Daily" nin 4 Mart 1880 tarihli sayısında görölmektedir.

Toplumsal gelişim sürecinde yaşanan zorlukların belgelenmesi, ve bunun çözüme kavuşturulmasında kamuoyu oluşturmak içinde fotoğrafların gazetelerde önemli görsel iletişim araçları olarak kullanıldığı bilinmektedir. Jacobs Riis, adı kötüye çıkmış mahallelerde yaşanan yoksulluk ve sefaleti fotoğraflarla otaya koymaya çalışmıştır. En ünlü fotoğrafı "Malbury Street"tir. Bu fotoğraf birbirlerine çok yakın olan, ışık almayan, banyosu bile olmayan evleri yansıtmaktadır. New York'lular bu fotoğraflarla yaşadıkları kentin merkezinde böyle evlerin olduğunu öğrenmişlerdir.⁶³

Lewis Hine'da toplumsal gerçeğin halka fotoğraflarla iletilmesi ağısından önemli çalışmalar yapmıştır. Kötü koşullarda çalışan çocukların durumunu fotoğraflarla belgelemesi sayesinde, bu konuyla ilgili yasaların çıkmasını sağlamıştır.

İlk defa yazı ve fotoğrafı birarada kullanan gazete "Illustrated London News" (Ekim 1912) olarak bilinmektedir. Daha öncede belirtildiği gibi, fotoğrafların gazetelerde basımı ancak teknolojik gelişmelerle mümkün olabilmiştir. Taşınabilir makinaların gelişimiyle birlikte olayların anında görüntülenmesi mümkün hale gelmiş ve foto-muhabirliğin bir meslek halini almıştır. Artık resimli gazetelerin yerini yavaş yavaş fotoğraf görüntüleri almaya başlamış, elde edilen sonuçlar tahta kalıplara oyularak gazetelerde kullanılmıştır.

XIX. yüzyılda Amerika' da fotoğrafların gazete satışlarını arttırmak için kullanıldığı görölmektedir.

" 1904 ocak'ta "London Daily Mirror" adlı tabloid tamamen resimli olarak çıkarılmış ve büyük tiraj kazanmıştır. Bu başarıdan etkilenen Joseph

⁶³ Gezgin, Age., s. 16

Medill Patterson 26 haziran 1919' da "İllustarted Daily News" (bu gazete daha sonra Daily News adını alacaktır) yayınlamaya başlamıştır. Çok sayıda resimli haberin yer aldığı bu gazete 1920' de Amerika' da yayınlanan gazeteler içinde en yüksek tiraja sahip olanıdır."⁶⁴

Gelişen teknoloji, gazetenin ucuza maledilmesini sağlarken, üzerinde en çok durulan konu, insanın ilgisini çeken olayların haber yapılması ve yeni haber kaynaklarının bulunmasıydı. Bu yönden çağdaş gazeteciliğe de damgasını vuran gelişmeleri iki Amerika'lı gazeteci gerçekleştirdi diyebiliriz. Bunlar James Gordon Bennett ile Joseph Pulitzer' dir. Her iki gazeteci de sansasyonel haber vermeyi kendilerine amaç edinmişlerdi.

James Gordon Bennett, önemli kişileri, sosyete haberlerini, dedikoduları, skandalları, sokak cinayetlerini, fahişeleri ve daha pek çok konuyu haber yapıyordu. Kendi evlenme törenini de haber konusu yapmıştır.

" Joseph Pulitzer'e William Randolph Hearst' ün katılmasıyla, sansasyona aşırı derecede yer veren sansasyonel gazetecilik akımı daha çok hız kazandı denilebilir. Gazetecilik tarihinde Hearst ile birlikte sarı gazetecilik (yellow journalism) olarak bilinen bu akım, çeşitli şekillere, karikatürlere, komik tiplere, resimlere, fotoğraflara, iri puntolara, yeni gelişen baskı teknolojisine uygun, renklerle zenginleştirilmiş olarak yer veriyordu. Sundukları içerikte ise, üstün nitelikli dramatik eserler ucuz melodramlar haline getirilerek çarpıtılıyordu. "⁶⁵

Pulitzer Ödüllerinin isim babası olan Joseph Pulitzer, sansasyonel gazetecilik anlayışıyla batmakta olan " New York World" gazetesini batmaktan kurtarmış ve en karlı gazete durumuna getirmiştir.

Fotoğraf makinasının ürettiği nesne bakımından gerçeklik olgusuna getirdiği bakış açısı, basın fotoğrafçılığında da yeni bir akımın doğmasına

⁶⁴ Leyla Arsan, Basın Fotoğrafçılığı, Ankara, 1989, s.198

⁶⁵ Tokgöz, Age., s.317

neden olmuştur. İnsanların tamamen doğal halleriyle hatta haberleri olmadan görüntülenmesi olarak ifade edilen bu akım 'Candid Fotoğraflar' olarak tanımlanmıştır.

Akımın ilk örneğinin İngiliz Paul Martin' in 1890' da çantasının içinde sakladığı küçük bir fotoğraf makinasıyla elde ettiği görüntüler olduğu söylenebilir.

Eric Salamon, Wolgan Weber, Felix H. Man gibi fotoğrafçılar akımın öncüleri sayılmaktadırlar.

Eric Salamon, devlet adamlarının, sanatçıların, sosyetenin değişmez fotoğrafçısı olmuştur. Pekçok gazetecinin giremediği toplantılara gizli veya açıkça girebilmeyi başarmış ve 'basın fotoğrafçısı' tanımını ilk o kullanmıştır.

Tek fotoğrafların yanısıra foto-öykülerin de ortaya çıktığı bu dönemde, Felix H. Man 1929' da tarihte ilk foto röportajı gerçekleştirmiş, aynı yıl orkestra şefleri ve müzisyenlerin gösterileri sırasında çektiği fotoğraflarıyla dünya çapında ün yapan Man'ın "Mussolini ile bir gün" adı altında "Münchener Illustrierte Presse"de 1831'de yer alan foto röportajı ünlü kişilerin görüntülenmesinde ilk örnek sayılmaktadır. Yine aynı gazetede yayınlanan Wolgan Weber' in "trafik" sorunu üzerine hazırladığı röportaj ise sosyal konuların görüntülenmesinde ilk sayılmaktadır.

"Münchener Illustrierte Presse'de göreve başlayan Stefan Lorant'ın Candid fotoğrafçılığının gelişmesinde önemli rol oynadığı görülmektedir. 1929' da Berlin'de Alfred Marx ve Simon Gutman tarafından kurulan bir ajans olan "DEPHOT" basın fotoğrafçılığı alanında bir okul olarak görev yapmıştır. 1934'de Stefan Lorant'ın "Weekly Illustrated"i yayınlamasıyla akım Man ve Kurt Hutton tarafından İngiltere'ye de götürülmüştür. 1936'da Life dergisinin yayın hayatına başlamasıyla akımın Amerikada' da benimsendiği görülmektedir. Life' dan kısa bir süre sonra "Focus", "RC", "Cllice", "Foto" gibi

dergiler aynı görüşle yayın hayatlarına başladılar. Ancak bunların hiç biri Life ve Look kadar başarılı olamadılar"⁶⁶

İngiltere'de "Picture Post" 1945 yılına kadar yayınlanmıştır. Fransa' da 1949' da "Paris-Match" 1960'lı yıllarda Avrupa'da en çok satan dergi olmuştur.

" Gobbels Almanların başarılarını konu alan "Signal" adlı propaganda yayınında fotoğrafı etkin olarak kullanmış, Amerika Birleşik Devletleri savaşın tüm ayrıntılarını belgeleyebilmek için "United States Wartime Pool" adlı örgütü kurmuştur. United Wartime Pool' da Amerikan silahlı kuvvetlerinden, Assosiated Press, Reuter ve diğer ajanslardan muhabirler görev almışlardır. Bu örgütte çalışanlar arasında Robert Capa, W. Eugene Smith, Margaret Bourke-White, Best Hardy ve David Douglas gibi önemli isimlere rastlanmaktadır."⁶⁷

Basın fotoğrafçılığının gelişimini olumlu yönde etkileyen önemli bir gelişmede ajansların kurulmasıdır. İlk ajans 1919' da "International News Photos " ve " New York Wide World Photos"tur.

Fotoğraf Ajanslarının gelişmesi serbest çalışan fotoğrafçıların ürünlerini pazarlamalarına yardımcı olmuş,bu sayede yayıncıların da daha çok sayıda ve kaliteli ürüne kavuşmaları mümkün olmuştur. 1947' de Henri Cartier-Bresson, David Seymour, Robert Capa ve George Rodger "Magnum Photos" u bu amaçla kurmuşlardır.

Türkiye'de Milli mücadele yıllarında çok az bir kadroyla çalışan Anadolu Ajans, çok partili dönemde de devletin sesi olmaya devam etmiş, basına haber sağlamış ve bir dönem radyo haberlerinin de tek kaynağı olmuştur.

⁶⁶Arsan, Agm., s. 199

⁶⁷ Agm., s. 200

Türkiye' de 1950'lerde özel teşebbüs tarafından kurulan ilk haber ajansı Türk Haber Ajansıdır. Yurt içinde birçok gazeteye hizmet veren ajans, dünya radyolarından derlediği haberleri, bülten halinde basın kuruluşlarına ulaştırmıştır.⁶⁸

1972 yılında Altan Öymen tarafından kurulan Ankara (Anka) Ajans, günlük haber bültenlerinin yanısıra, ekonomik bültende hazırlamıştır. 1976 yılında kurulan Ak Ajans'da dergilere, T.R.T.'ye haber ve fotoğraf servisi yapmış 1989' da kapanmak zorunda kalmıştır.

Sonuç olarak, fotoğrafın gerçeklikle olan ilişkisi onu gelişimin yaşandığı her ortamda vazgeçilmez bir unsur haline getirmiştir. Basın bunların en önemlisidir. İnsanloğlu var olduğu günden bugüne kadar sürekli bir iletişim olgusu içerisinde gelişmiş ve gazete de bu iletişimi sağlayan en önemli araç olmuştur. Bilgi aktarımını sağlayan bu araç, olayların ve gerçeklerin fotoğraflarla halka iletilmesi anlayışıyla yeni ve inanılmaz boyutlar kazanmış ve bu durum teknolojik gelişmelerle desteklenmiştir.

3.3. Türkiye'de İlk Resimli Gazete ve Dergiler

Türkiye'de ilk resimli gazete, 1867'de çıkardığı Ayine-i Vatan' dı. Resim basımında başarılı olamayınca kapandı. Daha sonra 1874' te Musavver Medeniyet ilk fotoğraf basımı yapan gazete olmuştur.

Alpay Kabacalı Orhan Koloğlu'ndan yaptığı alıntıda dönemin resimli gazeteleri ile ilgili olarak şu notları saptamıştır. " Musavver Medeniyet aktüel konuları resimle sunmaya yönelmiş ilk dergidir. Hakkak dükkanlarında kalmış eski kalıpları kullanmak yolunda başka resimli dergilerin başvurdukları yola girmemiştir. İstanbul' da eski kalıpları altlarına rastgele yazılar koyarak kullanılan gazeteler için mühür kazıcıları bile kullanılmaktadır. Avrupa' da

⁶⁸ Nuri İnuğur, Türk Basın Tarihi, Gazeteciler Cemiyeti, s. 456

kullanılıp eskimiş kalıpları toptan getirtip bunları gazete ve dergilere satanlar vardır. Bunların açıklaması, en son duruma göre yazı uydurularak yapılmaktadır."⁶⁹

Dergi ve gazeteler bu dönemden Cumhuriyet'in ilanına kadar resimle yazının ayrı ayrı ögeleri olarak değerlendirildiği görülmektedir.

1880 ve 1890' ların başında çıkan Musavver Meşahir-i Alem ve Musavver Türkistan kapandıktan sonra Musavver Cihan, iki yıllık yayın hayatında resim basımı yönünden başarı sağlamıştır.

Mirat-ı Alem 1882-1883' te haftalık olarak 24-12 sayı yayımlamış ve ilgi görmüştür. 1. sayısı ikinci baskı yapmıştır. Daha çok ünlü kişilerin ve şehirlerin resimlerine yer vermiştir.

" 1881' de Matbaa-i Ebüzziya dönemin ilk batı tarzlı basımevidir. Ebüzziya Tefik'in bol resimli yayımları çok uzun bir süre ön plana çıkmıştır. Burada ilk renkli kitap kabı basmak, ilk renkli çerçeve basmak gerçekleştirildiği gibi Reb-i Marifet dergisinin sekizinci sayısında yer alan bir metinde üç renk kullanılmıştır. Yine ilk kez Çinkografi burada uygulanmış ve tipo resim basımı denenmiştir. Ebüzziya'nın yayımlarındaki yerli konular genellikle portrelerden oluşmuştur. Yabancı konular, klişeleri Avrupa'dan getirildiği için bina ya da olay resimlerini de içermiştir."⁷⁰

Abdülhamit döneminde, gazete ve dergilerde resim kullanımı ve çekimi özel bir izine bağlıydı. Bu dönemde yayına başlayan Servet-i Fünun gazetesi resim basımı konusunda oldukça nitelikli bir gazete olarak gösterilmektedir. Klişeleri Viyana' da yaptırma yoluna gitmiştir. Fakat daha sonra bu bağımlılıktan kurtulma yoluna gitmiş ve dergi ikinci yılında yerli resimlerde artış görülmüştür. Dergi 265. sayısında ilk fotoğraf yarışmasını duyurmuştur.

⁶⁹ Kabacalı, Age., s.94

⁷⁰ Gezgîn, Age., s. 22

Yine bu dönemde Abdülhamit'in resimlerine çok sık yer verilmiştir. Resim yayımında siyasi tercihlere göre seçim yapmaya başladıkları görülmüştür. Meşrutiyetin yararlarından biri de basın fotoğrafçılığı alanındaki gelişmeleri desteklemiş olmasıdır.

Osmanlı Döneminden Cumhuriyet'e kadar pekçok gazete ve dergi resimli baskı gerçekleştirmiş fakat çoğu resmi ve yazıyı ayrı ayrı kullanmıştır.

Cumhuriyet' in ilanından sonra fotoğrafın ülkede kullanımında önemli bir artış söz konusu olduğu bilinmektedir. Bu dönemde fotoğrafın önemli bir iletişim aracı olması özelliğinin halkı bilgilendirmek için kullanımı başlamış ülkenin güzellikleri devlet ileri gelenlerinin portreleri gazetelerde yer almaya başlamıştır.

Cumhuriyetin kurucuları olan Atatürk dönemi yöneticileri tarafından da kullanılan fotoğraf en etkili iletişim araçlarından birisi olmuştur.

" Basın ve fotoğrafın her alanda güçlü bir propaganda aracı olduğuna inanan yeni yönetim, toplum içinde "hareketliliği" sağlayabilmek için bu iletişim aracını kullanmıştır. ...1923-1938 yılları arasında basında yer alan fotoğrafların da Cumhuriyet'in resmi ideolojisini yansıttığını söylemek mümkündür. Cumhuriyet dönemi basını Atatürk devrimlerinin topluma yerleştirilmesi ve yayılması için bir başlangıç oluşturmuş, bu dönemde Türkiye' deki kültür değişiminin en canlı örneğini basın göstermiştir."⁷¹

Bu dönemle birlikte gelişmeye başlayan gazetecilik anlayışı ve fotoğrafın basında kullanımı yeni anlayışlarla çıkan gazetelerde ve dergilerde yazı metniyle birlikte kullanılmaya başlamış ve bugünkü şeklini almıştır.

⁷¹ Agm., s. 2

SONUÇ

İletişim insanın varolma mücadelesinin bir ürünüdür ve toplumsal değişimin gerekliliklerinden dolayı kitle iletişimine dönüşmüştür. Haberin ve bilginin gelişmekte olan toplumsal iletişimdeki öneminin artması, kitle iletişimini güçlendirmiş ve bu iletişimi sağlayacak araçların gelişmesine neden olmuştur. Fotoğraf ve gazete gelişen bu araçlardandır.

Fotoğrafın kitle iletişim aracı olma özelliği ve basında kullanımını ele aldığımızda, öncelikle toplumsal gereklilikler sonucu gelişen gazetenin ilk kitle iletişim aracı olduğu, fotoğrafın da gerçeklikle olan yakın ilişkisinden dolayı görsel iletişim aracı olarak basında kullanıldığı görülmektedir.

Ticari alışverişin gelişimi, bununla birlikte gelişen toplumun bilgilenme isteği, gazetenin düzenli ve sürekli olarak halka sunumunu zorunlu hale getirmiştir. Matbaanın gelişimi ve kağıdın sanayi ölçeğinde üretimi de bu sürekliliği karşılar düzeye ulaşmıştır. Artık her türlü haber ve bilginin halka iletimi gazete aracılığıyla yapılmaya başlamıştır.

Gazeteler, XIX. yüzyılın ortalarında halkın ilgisini çekme ilkesini benimseyerek insanları ilgilendiren her türlü habere yer vermeye başlamıştır. Bu ilkedен hareketle magazin içerikli haberlerle birlikte, fotoğrafın basında yazılı haberleri desteklemek için kullanımı, gazete ve gazetecilik alanında yeni gelişmelere neden olmuştur.

Olaylar hakkında bilgi alma ve bunu haber olarak verme gazetenin temel işlevini oluştururken, insanları eğlendirme ve eğitime gibi pekçok işleve de sahip olan gazeteler, yavaş yavaş toplumda kurum haline dönüşmüştür.

Fotoğrafın gelişim serüvenine bakıldığında onun ilk dönemlerinde tıpkı resim gibi estetik açıdan değerli görüntüler üretmeye yarayan bir araç olarak kullanıldığı görülür. Fakat gerçeklikle olan yakın ilişkisinden dolayı belgesel amaçlı çalışmalarda da kullanılmaya başlanmıştır.

Fotoğraf müdahale gerektirmeyen yapısından dolayı gerçekliğin yenisunumu olarak değerlendirilmiş ve üstünde çok tartışılan bir konu olmuştur. Ayrıca onun sanat olup olmadığı tartışmaları, pekçok sanatçı tarafından fotoğrafın yeni bir anlatım dili olarak kabul edilmesiyle son bulmuştur.

Bu özelliği fotoğrafın her alanda olduğu gibi basında da kullanımını gündeme getirmiş ve her ne kadar tartışmalara neden olmuş olsa da onun, insanların dış dünya ve birbirleriyle olan ilişkilerine süreklilik getirmesi açısından önemli bir iletişim aracı olarak gazetelerde kullanımı yaygınlaşmıştır.

Fotoğraf aynı zamanda yazılı basında ki yazıyı görüntü ile desteklemektedir. Fotoğraf ile birlikte haberin kalıcılığı, etkinliği ve canlılığı sağlanmış olur.

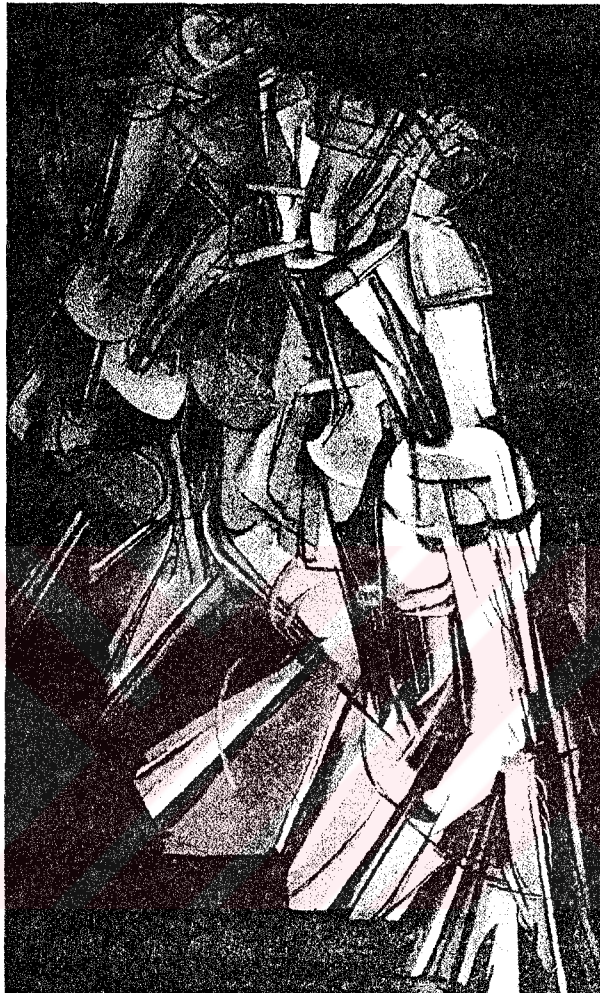
Fotoğrafın ve gazetenin, birbirinden ayrı zamanlarda başlayan yolculuğu her ikisininde önemli birer kitle iletişim aracı olarak toplumda kabul edilmeleriyle aynı noktada ve zamanda kendine özgü kurallar çerçevesinde biraraya gelmesiyle son bulmuştur.



(Ek-1)



(Ek-2)



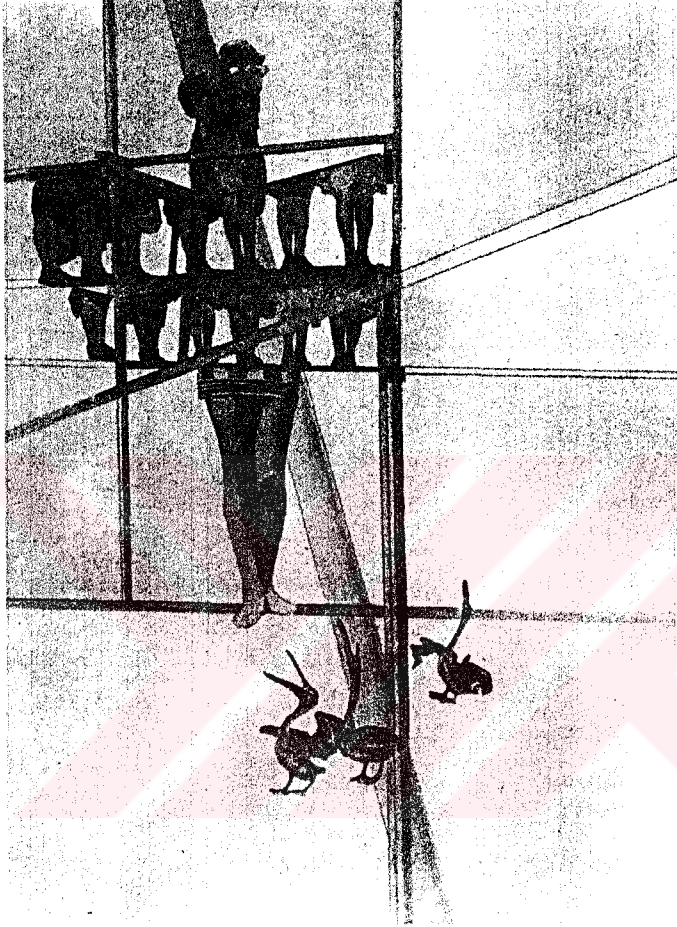
(Ek-3)



(Ek-4)



(Ek-5)



(Ek-6)



(Ek-7)



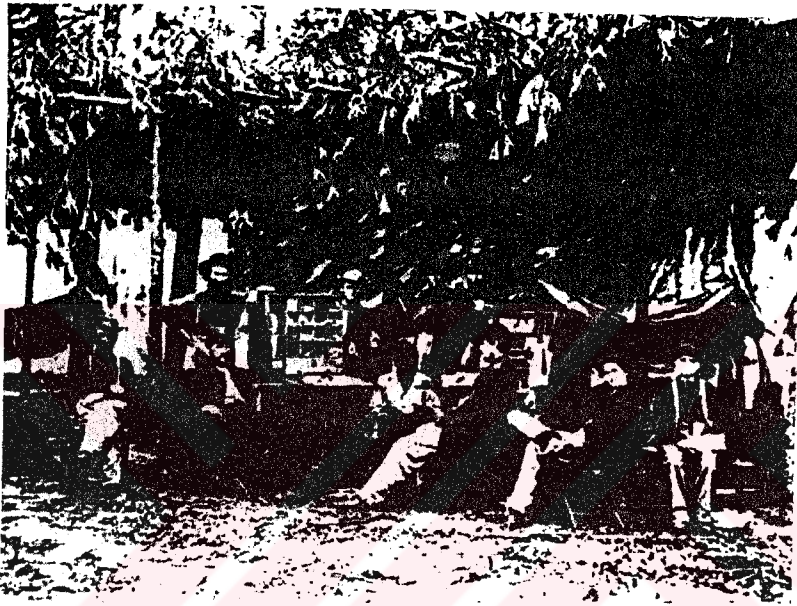
(ek-8)



(ek-9)



(ek-10)



(ek-11)



(ek-12)



(ek-13)

KAYNAKLAR

- BARTHES, Roland. Camera Lucida, Çev: Reha Akçakaya, İstanbul, Altıkkırkbeş, 1992.
- BECER, Emre. İletişim ve Grafik Tasarım, Ankara, Dost Kitabevi, 1997.
- BEKTAŞ, Dilek. Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi, İstanbul, YKY, 1992.
- BERKES, Niyazi. Türkiye' de Çağdaşlaşma, Ankara, Bilgi Basımevi, 1973.
- BİÇAKÇI, İlker. İletişim ve Halkla İlişkiler, Ankara, Media Cat, Yay., 1999.
- ÇİZGEN, Gültekin. Ve Fotoğraf, İstanbul, Varlık Yay., 1993.
- ÇİZGEN, Gültekin. Fotoğrafın Yapısı ve Kimliği Üzerine Denemeler, İstanbul, 1992.
- DERMAN, İhsan. Fotoğraf ve Gerçeklik, İstanbul, Ağaç Yay., 1991.
- Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, İstanbul, Yem Yay., 1997, Cilt:1.
- FISKE, John. İletişim Çalışmalarına Giriş, Çev: Süleyman İrvan, Ankara, Ark Yay. 1990.
- FLUSSER, Vilem. Bir Fotoğraf Felsefesine Doğru, İstanbul, Ağaç Yay., 1991.
- GEZGIN, Suat. Basında Fotoğrafçılık, İstanbul, Der Yay., 1994.
- İNÜĞÜR, Nuri. Türk Basın Tarihi, İstanbul, Gazeteciler Cemiyeti, 1992
- İ
SİRLİ, Muhammet. Medya Gerçeği ve Haberciler, Ankara, Akçağ Yay., 2000.
- KABACALI, Alpay. Başlangıcından Günümüze, Türkiye'de Matbaa, Basın ve Yayın, İstanbul, Literatür Yay., 2000.
- KAYA, Raşit. Kitle İletişim Sistemleri, Ankara, Teori Yay., 1985.
- KORKMAZ, Alemdar-KAYA, Raşit. Kitle iletişiminde Temel Yaklaşımlar, Ankara, Savaş Yay., 1983
- MCQUAIL, Denis- WINDHAL, Sven. İletişim Modelleri, Ankara, İmaj Yay., 1993.
- MUTLU, Erol. İletişim Sözlüğü, Ankara, Ark Yay., 1998, 3. Basım.

OSKAY, Ünsal. İletişimin ABC'si, İstanbul, Simavi Yay., 1994.

SCHLAPP, Herman. Gazeteciliğe Giriş, Çev: Işık Aygün, Ankara, 2000, 4.Basım.

SONTAG, Susan. Fotoğraf Üzerine, Çev: Reha Akçakaya, İstanbul, Altıkkırkbeş, 1994.

TOKGÖZ, Oya. Temel Gazetecilik, Ankara, İmge Kitabevi, 2000, 2. Baskı.

TOPÇUOĞLU, Nazif. İyi Fotoğra Nasıl Oluyor Yani, YKY., 1992

VURAL, Sacide. Kitle iletişiminde Denetim Stratejileri, Ankara, 1994.

YUMLU, Konca. Kitle İletişim Kuram ve Araştırmaları, İzmir, 1994.

MONK, Loraine. Photographs That Changed The World, Canada, 1989.

Life Library of Photography The Print.

Time-Life Books, Nederland, 1970.

HOPKINS, Amanda. 150 Years Of Photo Journalism, Köln, 1996.

MAKALELER

ARSAN, Leyla. Basın Fotoğrafçılığı, Ankara, 1989, Afsad Fotoğraf Sempozyumu.

BENJAMIN, Walter. Mekanik Yeniden Üretim Çağında Sanat Eseri, Edebiyat Eleştir Dergisi, 1993, sayı: 2/3.

BİRİNCİ, Gökhan. Atatürk Dönemi Basın Fotoğrafçılığının Toplumda Yansımaları, Fotoğrafya, 2000, sayı:5.

MATARA, Birsal. İmge-Gerçeklik ve Fotoğraf, Fotoğrafya, 2000, Sayı:4.

VURAL, Murat. Bir İletişim Aracı Olarak Fotoğrafın İşlevsel Açıdan Gazetelerde Kullanılmasının Önemi, Ankara, Kurgu Dergisi, 1996.

ÖZGEÇMİŞ

- 1970** : Kütahya'da doğdu.
- 1975-1986** : İlk-orta ve lise öğrenimini Samsun'da tamamladı.
- 1989-1993** : Samsun Ondokuz Mayıs Üniversitesi Resim-İş Eğitimi Bölümünü bitirdi.
- 1994** : Erzurum Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümünde Araştırma Görevliliğine Başladı ve hala görevine devam etmektedir.
- 1993** : Samsun Sanat Galerisi'nde karma sergi açtı.
- 1994** : Erzurum Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim Elemanları karma sergisine katıldı.
- 1995** : Erzurum'un Kurtuluşu karma sergisine katıldı.