

T.C.  
MARMARA ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ  
FOTOĞRAF ANASANAT DALI

BASINDA FOTOĞRAFIN KULLANILMASI  
FOTOĞRAFIN ALTYAZI İLE BİRLİKTE OLAYI VE DURUMU  
BİÇİMLENDİRMESİ

Yüksek Lisans Tezi

Nurdan Türker

İstanbul, 2006

T.C.  
MARMARA ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ  
FOTOĞRAF ANASANAT DALI

BASINDA FOTOĞRAFIN KULLANILMASI  
FOTOĞRAFIN ALTYAZI İLE BİRLİKTE OLAYI VE DURUMU  
BİÇİMLENDİRMESİ

Yüksek Lisans Tezi

Nurdan Türker

Yrd. Doç. Bülent Erutku

İstanbul, 2006

## ÖNSÖZ

Yüksek Lisans Tezi olarak hazırladığım bu çalışmada Kaynakça'da adlarını verdiğim yazarlara teşekkür borçluyum. Farklı alanlardaki pek çok eserleriyle farkındalık ve algılama düzeyimizi geliştiren, derinleştiren ve bize ışık tutan, sanatçı, yazar ve düşünörlere minnettarım.

Kişisel olarak, fotoğrafa yaklaşımına birikimleriyle etkisi olan fotoğraf sanatçısı Sn. Merih Akoğul'a teşekkür borçluyum, kendisi, tezin konusunu oluşturmamda bana çok destek oldu. Tezin problematiğiyle ilgili görüşlerini içtenlikle paylaşarak, bu çalışmanın çatısının oluşumunda büyük katkısı olan Agos Gazetesi Genel Yayın Yönetmeni Sn. Hrant Dink'e çok teşekkür ederim.

Saha çalışmasının yürütölmesi sırasında fikir ve desteklerini esirgemeyen ODTÜ Medya ve Kültürel Çalışmalar Bölümü Öğretim Üyesi Doç. Dr. Sn. Doğan Tılıç'a ve İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Öğretim Görevlisi Sn. Kadir Atik'e; saha çalışması veri teminiyle ilgili yardımları için Atatürk Kütüphanesi ve Boğaziçi Üniversitesi Kütüphanesi çalışanlarına; tercüme konusunda ise Lübnan Konsolosluğu görevlilerine özel olarak teşekkürlerimi sunarım.

Bu tezin yazımı süresince, her cümlesini okuyarak, fikir veren editör Sn. Bahar Akpınar'a teşekkür etmek istiyorum.

Tez çalışmam boyunca aydınlatıcı, fikir geliştirici yönlendirmeleriyle bana çok destek olan Yrd. Doç. Bülent Erutku'ya katkıları, teşviki ve emeği için özel olarak teşekkür ederim.

Başta, Fotoğraf Bölümü Yüksek Lisans hocalarımız Prof. Barbaros Gürsel, Prof. Güler Ertan, Prof. Sabit Kalfagil olmak üzere Marmara Üniversitesi'ndeki tüm hocalarımıza emekleri ve katkıları için teşekkürlerimi sunarım.

## İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	I
ÖZET	II
SUMMARY	III-IV
GİRİŞ	1 - 3

### **BİRİNCİ BÖLÜM**

4- 12

1. Fotoğraf – An – Deneyim
2. İmge – Sözcük İlişkisi
3. Metin İlişkisi Bağlamında Fotoğraf
4. Kültürel Bir Ürün Olarak Fotoğraf

### **İKİNCİ BÖLÜM**

13 - 34

1. Fotoğraf – Sözcük
2. Yazılı – Yazısız Fotoğraflar
  - a) Yazıya İhtiyaç Duymayan Fotoğraflar
  - b) Yazıya İhtiyaç Duyulan Fotoğraflar
  - c) İçinde Sözcük Olan Fotoğraflar
3. Fotoğraf – Sözcük Kullanım Alanları

### **ÜÇÜNCÜ BÖLÜM**

35- 49

1. Basında Fotoğraf
2. Haberin Tanımı, Unsurları ve Önemi
3. Haber Fotoğrafçılığı – Fotoğrafın Habere Katkısı
4. Gazetede – Haber Organizasyonu
  - a) Organizasyon Yapısı
  - b) Gazetenin Hazırlanması
5. Gazetelerde Birinci Sayfa

## **DÖRDÜNCÜ BÖLÜM**

50 - 65

1. Altyazı Bağlamında Fotoğraf
2. Altyazı Tanımı ve Sınıflandırılması
3. Altyazı Yazılışı

## **BEŞİNCİ BÖLÜM**

66 - 109

Gazetelerde Fotoğraf Altyazı İlişkisine Yönelik Uygulama

1. Araştırmanın Konusu ve Amacı
2. Araştırmanın Yöntemi
  - a) Uygulama 1
  - b) Uygulama 2
3. Araştırma Kapsamı ve Sınırlılıkları
4. Bulgular
  - a) Uygulama 1
  - b) Uygulama 2

SONUÇ

110 - 113

KAYNAKÇA

114- 116

RESİM, ŞEKİL, FOTOĞRAF, TABLO, GRAFİK LİSTESİ

117 - 121

EKLER

122 - 212

## ÖZET

Fotoğraflar, zamanın akışından çekilip alınmış anlardır. Fotoğrafçı, deklanşöre basarak o anı dondurur, korumaya alır ve yok olmasını engeller. Çekilen bu fotoğraf, çekilebilecek diğer binlerce fotoğraf karesinden sadece birisidir. Önceki ve sonraki karelerin arasında olandır. Fotoğraf belli bir geçmişten gelen şimdinin, geleceğin ruhuyla karıştığı geçici anı dondurur.

Fotoğrafın anlamı durağan değildir ve her zaman anlam kendisinden kaynaklanmaz. Fotoğrafların kullanım yer ve biçimleri, onların bize sunuldukları bağlam, nasıl algıladığımızı, nasıl etkilendiğimizi doğrudan tanımlar.

Fotoğraf, anlam üretmede ve yaratmada çok etkili bir görsel malzemedir. Fotoğraflı haber metnin anlamlandırılmasını hızlandırır ve kolaylaştırır. Altyazılar, fotoğrafın içeriğini tanımlayarak, bilgiyi detaylandırır ve yeni kavrayışların yolunu açarlar.

Bu araştırmanın konusunu, fotoğraf – altyazı ilişkisi, yazının fotoğrafı nasıl etkilediği, fotoğrafın bağlamına göre anlamının nasıl değiştiği oluşturmaktadır. Bu tezin temel amacı, basında fotoğraflar üzerinden, fotoğraf – altyazı etkileşimiyle oluşan yeni bağlamın anlam oluşturmadaki gücüne dikkatleri çekmektir.

Birinci bölümde, imge - sözcük, ikinci bölümde fotoğraf – sözcük ilişkileri örneklerle incelenmiştir. Üçüncü bölümde; basında fotoğrafın kullanımı, haber fotoğraflarının habere katkıları, gazetelerde organizasyon ve gazetelerin birinci sayfaları ve önemi konuları ele alınmıştır. Dördüncü bölümde, fotoğraf – altyazı ilişkisi irdelenmiş, altyazı sınıflanlandırılması hakkında bilgi verilmiştir. Tezin beşinci bölümünde ise, basında fotoğraf - altyazı ilişkisine yönelik bir uygulama yapılarak gazetelerde fotoğrafın altyazıyla olan ilişkisi ve duruma etkisi tanımlanmaya çalışılmıştır. Bu amaçla, konu olarak İsrail'in Lübnan'a saldırısı seçilmiş, saldırı başlangıç tarihi ile ateşkes tarihi arası periyod olarak belirlenmiştir. Gazetelerin birinci sayfalarının, gazeteler için önemi göz önüne alınarak, saha çalışması gazete birinci sayfa fotoğrafları olarak sınırlandırılmıştır. Altyazısı olan fotoğraflar sınıflanlandırılarak, fotoğraf – altyazı uygulaması ve etkileşimleri tanımlanmaya çalışılmıştır.

## SUMMARY

Photographs are moments stolen from the flow of time. A Photographer freezes that moment by pressing the shutter release and with that release the moment stays visually preserved, saved from becoming lost forever. In actuality that moment is one moment chosen from among thousands. A photograph freezes the ephemeral where 'now' coming from the tracks of the past meets with the soul of the future.

A photograph may appear to be a still image, but its meaning is not fixed and resonates from sources beyond the actual image. How we perceive photographs and how they affect us can be traced directly to their place of usage and form i.e from the context of how they are presented to us.

A photograph is very effective visual material on the generation and creation of sense and meaning. News accompanied by photographs accelerate and ease interpretation. Captions detail the news and open new ways of understanding by describing the content of the photograph.

The subject of this research is to outline the relation between caption- photograph, specifically how the written word affects the photograph and how the interpretation and perception of photographic images changes with respect to its context. The main aim of this thesis is to draw attention to the power of photographs in the press to create meaning from the context that arises when photographs are paired with captions.

In the first chapter the relation between image - word and in the second the relation between photograph – word are examined with examples. The contents of the third chapter are the following: the usage of photographs in the press, the contribution of news photographs to the news itself, the organizational layout of newspapers and the importance of front pages. The relation between photographs and caption is discussed in the fourth chapter along with information about caption classification. In the fifth chapter the relation between caption and photograph is examined through an applied study/research that was performed with newspapers as the source. The aim of this application is to describe caption - photograph relations and define their effect on the creation of meaning. The study focused on Israel's military attack on Lebanon during the summer of 2006. The time interval chosen was between the starting date of the attacks

through the ceasefire. The study/research was limited to an examination of front page photographs of newspapers in view of their importance journalistically. Classifying photographs with captions, the study/research endeavors to define the applications of and interplay between photographs and captions.





## GİRİŞ

İnsanlar dünyayı duyularıyla algılar. Görme sadece biyolojik ve fiziksel bir eylem olmayıp, daha çok zihin ve düşünce süreçleriyle ilgilidir.

Gördüğümüz, algıladığımız dünyayı, hissettiklerimizi, deneyimlerimizi, kısaca yaşamı anlatma ihtiyacı duyarız ve bu anlatımı sözcüklerle ya da görsel imgeler aracılığıyla yaparız.

İmgelerle izleyici arasında bir ilişki vardır ve bu karşılıklı bir ilişkidir. İmgeler bir taraftan izleyiciyi kışkırtıp etkilerken, imgeleri tanımlayan ve onlara yaşam veren de izleyicidir. İmgeler kimliklerini izleyicide bulur.

İmgeler, çerçevelenmiş boşluktaki işaretlerdir. Zihin bu işaretleri algılar, anlamlandırır. Dil ise bu boşluğu yorumlayarak, çerçevenin içine nüfuz etmeye başlar. Dilin işlevi, başlıcası görme duyusu olan çeşitli duyularımızla bize ulaşanların, soyut ve yinelenebilir göstergeler ve seslerle temsilini sunmaktır. Sözcüklerle ya da metinlerle birlikte çalışan imgeler izleyiciye sözün güçlü iletilmesinde, dolayısıyla anlam üretmede belirleyici olurlar.

Bir imge olan fotoğrafa bakan kişi, fotoğraftaki anı görsel bakımdan yorumlamak, anlamını zihninde tamamlamak için sözcüklerle betimleme yapar. Görsel malzeme kendini dilsel bildiriyle destekleyerek anlamını pekiştirir.

Kimileri, fotoğraftaki görsel bilginin altına açıklayıcı yazı yazılincaya kadar yetersiz olduğunu düşünürken, kimileri ise yazıyı fotoğrafın en önemli ve en sakıncalı yardımcısı olarak niteler. Aslında bu tezin de problematiği olan bu etkileşimi, ışık yazı anlamına gelen fotoğraf sözcüğü kendi içinde barındırmaktadır.

Günümüzde görüntülerin günlük yaşam içinde kapladığı alan sürekli genişlemektedir. Ulaşım ve iletişimin hızlanması haber ve bilgi alışverişini hızlandırmış, yaygınlaştırmıştır. Fotoğraflar, inandırıcılığı, sağladığı yoğun görsel bilgi, yarattığı çağrışımlar ve orada olma duygusu uyandırması nedeniyle haberin vazgeçilmez görsel malzemesi olarak gazetelerde kullanılmaktadır.

Basında fotoğraf – metin ilişkisi göz önüne alındığında çoğu kişi metnin fotoğrafa ağır bastığı, kamuoyu üzerinde daha etkili olduğu görüşündedir. Burada göz

ardı edilen gerçek, fotoğraf ile metin arasında her zaman varolan birbirine bağımlılık ilişkisidir. İşte bu ilişki nedeniyle okuyucuya verilmek istenen etki tek başına metin ya da tek başına fotoğraf kullanımı ile sağlanamaz. Fotoğraf ve metin beraberliği verilmek istenen etkiyi mümkün olan en üst noktaya taşır.

Fotoğraflar, dergi ve gazetelerin görsel damarlarıdır. Altyazılar ise görsele derinlik ve ışıltı katan metinlerdir. Fotoğrafın ve haberin algılanmasını, okunmasını destekleyen altyazılar, fotoğraftaki görsel bilgiyi detaylandırır, imgeye zemin kazandırır ve zemini katmanlaştırır.

Fotoğrafın anlamı durağan değildir ve her zaman kendisinden kaynaklanmaz. Sözcükler kullanımlarıyla gerçek anlamlarını bulur. Bu her bir fotoğraf için de böyledir. Fotoğrafların bize sunuldukları bağlam, kullanıldıkları yer ve kullanılış biçimleri, bizim onlardan nasıl etkilendiğimizi ve onları nasıl algıladığımızı doğrudan tanımlayan parametrelerdir. Bu nedenle son dönemde akademik çalışmalar, fotoğrafın üretildiği ve tüketildiği bağlam üzerine yoğunlaşmıştır.

Bu araştırmanın konusunu; fotoğraf – altyazı ilişkisi, yazının fotoğrafı nasıl etkilediği, fotoğrafın bağlamına göre anlamının nasıl değiştiği oluşturmaktadır.

Araştırmanın hedefi, literatür taraması ve saha çalışması aracılığıyla bu problematiği ortaya koymak, anlam oluşturmada bağlamın belirleyicilik gücüne dikkatleri çekmektir.

Birinci bölümde, fotoğraf - an - deneyim kavramları; imge – sözcük ilişkisi; metin bağlamında ve kültürel ürün olarak fotoğraf ele alınmıştır.

İkinci bölümde, fotoğraf sözcük ilişkisi irdelenmiştir. Fotoğraf – sözcük birarada kullanımları; yazıya ihtiyaç duyan, yazıya ihtiyaç duymayan, içinde yazı olan fotoğraflar örnekler ve yorumlarıyla sunulmuştur.

Üçüncü bölümde basında fotoğraf kullanımı irdelenmiştir. Fotoğrafın habere ne kattığı, haberin tanımı, unsurları, haber fotoğrafçılığı, gazetelerdeki organizasyon yapısı, gazetelerde birinci sayfanın önemi ele alınmıştır.

Dördüncü bölümde, fotoğraf – altyazı ilişkisi incelenmiş, altyazı sınıflandırmasına ilişkin bilgiler örnekleriyle verilmiştir.

Beşinci bölümde, basında fotoğraf – altyazı ilişkisine yönelik bir uygulama yapılarak, gazetelerde fotoğrafın altyazıyla olan ilişkisi, etkileşimi tanımlanmaya çalışılmıştır. Bu amaçla konu olarak İsrail'in Lübnan'a saldırısı seçilmiş, müdahale tarihi ile ateşkes tarihi arası inceleme dönemi olarak belirlenmiştir. Gazete birinci sayfalarının gazeteler için önemi göz önüne alınarak, birinci sayfa fotoğrafları incelenmiştir.

Sonuç bölümünde, saha çalışması bulguları tartışılmış, bu çalışma kendi içinde değerlendirilmiş ve perspektif sunulmuştur.

## **BİRİNCİ BÖLÜM**

### **1. Fotoğraf - An - Deneyim**

Fotoğraflar, zamanın akışından çekilip alınmış anlardır. Fotoğrafçı, deklanşöre basarak o anı dondurur, korumaya alır ve yok olmasını engeller. Çekilen bu fotoğraf, çekilebilecek diğer binlerce fotoğraf karesinden sadece birisidir. Önceki ve sonraki karelerin arasında olandır. Süreklilik içindeki şimdidir. Fotoğrafi çekenin, çerçeve içine alarak kaydettiği bu görüntü; bu tek an, diğer anların varlığını gerçek kılar.

John Berger, bu özelliği nedeniyle fotoğrafın bellekte saklanan imgelerle kıyaslanabileceğini söylerken, aralarındaki şu ayrıma dikkat çeker: “Hatırlanan imgeler, sürekli deneyimin kalıntısıyken, fotoğraf koparılmış bir anın görünümünü yalıtır [...] Hayatta da anlam anlık değildir”<sup>1</sup>. Anı, öncesi ve sonrasıyla ilişkilendirerek anlamlandırırız

İnsanlar, dünyayı duyularıyla algılar. “Görme beş duyu içinde en detaylı bilgi verendir [...] ‘Görmek inanmaktır’ çoğu insanın doğru olarak kabul ettiği güçlü kanıdır (Lacey, 1998, s.5)”<sup>2</sup>. Görme sadece biyolojik ve fiziksel konu değil, daha çok zihin ve düşünce süreçleriyle ilgili bir konudur.

Gördüğümüz, algıladığımız dünyayı, hissettiklerimizi, deneyimlerimizi kısaca yaşamı anlatma ihtiyacı duyarız ve bu anlatımı sözcüklerle ya da görsel imgeler aracılığıyla yaparız.

### **2. İmge – Sözcük ilişkisi**

Türk Dil Kurumunun Türkçe sözlüğünde, imge için şu tanımlar verilmektedir. “İmge: 1- Zihinde tasarlanan ve gerçekleşmesi özlenen şey, düş, hayal, hülya. 2- Genel görünüş, izlenim, imaj. 3 - Ruh bilimi. Duyu organlarının dıştan algıladığı bir nesnenin

---

<sup>1</sup> John Berger, *O Ana Adanmış*, Hazırlayanlar: Yurdanur Salman, Müge Gürsoy Sökmen, İstanbul, Metis Yayınları, 2003, s. 85

<sup>2</sup> Aktaran: Melih Zafer Arıcan, *Haber Fotoğrafını Oluşturan Öğeler Açısından Türkiye Ulusal Basınında Fotoğraf Seçim Ölçütlerinin Belirlenmesi*, Doktora Tezi, Eskişehir Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir, 2001, s. 5

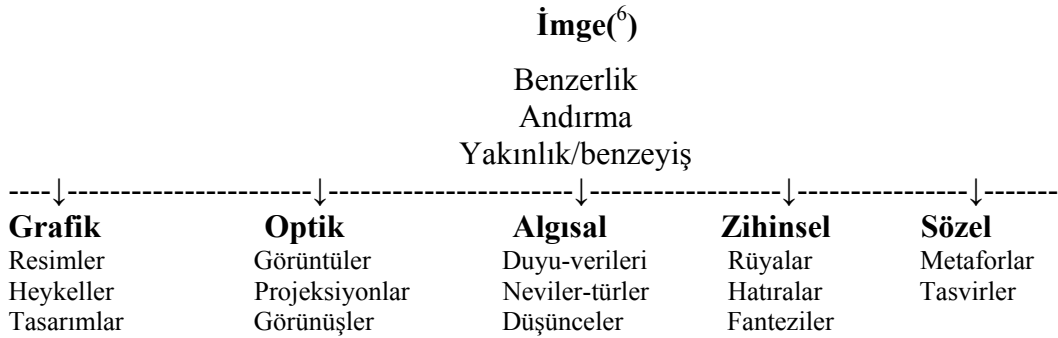
bilince yansıyan benzeri, hayal, imaj. 4- Ruh bilimi duyularla algılanan, bir uyaran söz konusu olmaksızın bilinçte beliren nesne ve olaylar, hayal, ima”<sup>3</sup>.

John Berger imgeyi şu şekilde tanımlamaktadır . “Bir imge, yeniden yaratılmış ya da yeniden üretilmiş görünümüdür. İmge, ilk kez ortaya çıktığı yerden ve zamandan – birkaç dakika ya da birkaç yüzyıl için - kopmuş ve saklanmış bir görünüm ya da görünümler düzenidir”<sup>4</sup>.

Fransız filozof Jacques Derrida ise imgenin tanımını şu şekilde yapmıştır. “Bir başka yazı türü, kendisini temsil ettiği şeyin ya da şeylere bakma tarzının veya onların gerçekte oldukları şeyin doğrudan kopyası (sureti, çev.) olarak gizleyen bir başka grafik gösterge türü dışında hiçbir şey”<sup>5</sup>.

İmge sözcüğünü pek çok alanda kullanırız. Resim, heykel, optik illüzyonlar, haritalar, diyagramlar, projeksiyonlar, halüsinasyonlar, manzaralar, şiirler, modeller, havralar ve hatta fikirlerden birer “imge” olarak söz ederiz. Her ne kadar yukarıda sayılanların hepsini ‘imge’ olarak adlandırsak da, yapılan bu ‘imge’ tanımı hepsinde aynı anlamı karşılamamaktadır. İmgeler süreç içinde dönüşümlere uğramaktadır.

İmgeler; benzerlik, andırma, yakınlık bakımından gruplara ayrılabilirler. W.J.T. Mitchell, imgelerin aile olması durumunda aşağıdakine benzer bir soy ağacı olabileceğini düşünmüştür.



**Şekil 1** İmge Soy Ağacı

<sup>3</sup> Türk Dil Kurumu internet sitesi <http://www.tdk.org.tr/tdksozluk> 30.08.2006

<sup>4</sup> John Berger , *Görme Biçimleri*, Türkçesi: Yurdanur Salman, İstanbul, Metis Yayınları, 2004, s.10

<sup>5</sup> W.J.T. Mitchell, *İkonoloji İmaj, Metin, İdeoloji*, Türkçesi: Hüsamettin Arslan, İstanbul, Paradigma Yayıncılık, 2005, s.38

<sup>6</sup> W.J.T. Mitchell, a.g.k., s.13

İmge ailesinin her üyesi tek tek psikoloji, edebiyat, sanat tarihi, vb. gibi disiplinlerin çalışma alanı olduğu gibi, farklı disiplinlerin biraraya geldiği çalışmaların da konusu olmuştur.

Okurken, rüya görürken zihnimizde oluşan imgeleri sözcüklerle\* anlatırız. “İmgeler görsel element olarak nitelense de dil ile hayat bulurlar”<sup>7</sup>. Mitchell kitabında bu zihin imgelerinin sabit olmadığını, ancak süreklilik de göstermediğini belirtir. Kişiden kişiye değişen bu zihin imgelerinin aynı kişide süreklilik göstermediğinin altını çizer. Sözel imgeler, metinler, sadece zihin faaliyeti değildir. Aynı zamanda resim, heykel, grafik gibi diğer temsillerin de yer aldığı alana ait ifadelerdir. Baktığımız bir resim, bir kişiyi, bir nesneyi ya da bir sesi temsil edebilir. Onu anlayabilmek için dinlemek yeterli değildir. Anlam bağlantılar yoluyla kurulduğundan, kavramlaştırabilmek için, ne hakkında, nasıl bir üslupla ve ne adına konuştuğunu bilmek gerekir.

Ressamların harfleri bazen sözcük olarak bazen de grafik öğelerle tablolarına kattıkları eserler vardır. Roland Barthes, batının resimle edebiyatı birbirinden olabildiğince ayırdığını, buna karşın yazı - resim birlikteliğinin doğu sanatında kesin ve doğal biçimde kendini gösterdiğini söyler:

*“Aynı çizgi, aynı el, kaligrafiyle başlayıp figürasyonla devam eder; kaligraflar genellikle şair oldukları için (ya da tersi: konular arasındaki sıra belirsizdi), bir tek kompozisyonda, bir tek sayfanın, bir tek kumaş parçasının üzerinde, hem yazılmış şiir, hem de nesnenin figürü birarada bulunur (serçe, dal, dağ), sanki gerçeklik de sonuçta her zaman yazılıymış gibi: ideogram ve nesne aynı uzamın içinde dalgalanırlar”<sup>8</sup>.*

---

\* Türk Dil Kurumu sözlüğü, sözcüğü kelime olarak, kelimeyi de anlamlı ses veya ses birliği, söz, sözcük olarak tanımlamıştır

<sup>7</sup> Randi L. Polk. M.A. (Un-) Framing Vision: Text and image from the new novel to contemporary expressions of identity – Dissertation for the degree of Doctor of Philosophy, Ohio State University, 2005.p.3

<sup>8</sup> Roland Barthes, *Yazı Üzerine Çeşitlemeler Metnin Hazzı*, Türkçesi: Şule Demirkol, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2006, s.80



Resimler dünyaya ilişkin birer iddiadan ibaret olmayıp, bir o kadar da sorgulama, araştırma ve keşif yollarıdır. Gerçeküstücü ressam René Magritte 'Düşlerin Anahtarı' adlı Resim 1'deki resminde sözcüklerle nesnelere arasındaki uçurumu yorumlamıştır.

**Resim 1-** 'Düşlerin Anahtarı', René Magritte, 1898-1967



**Resim 2** - 'İmgelerin İhaneti', René Magritte, 1928-29, özel koleksiyon, New York.

Magritte, başka bir çalışmasında bir pipo resmetmiş ve tuvalde piponun altına gelen yere ise şunu yazmıştır: 'Ceci n'est pas une pipe'\* . Magritte iki dile (görsel dille sözel dil) birbirini iptal ettirmiştir. Yaşamı anlatmak için elimizde olan iki araç;

\* Bu bir pipo değildir.



sözcükler ve görsel kaynaklar, bu resimde birbirine karşı konumlanmış gibi durarak birbirlerinin anlamlarına yorum katarlar. Bu yorum, görsel olandan sözel olana ya da sözel olandan görsel olana geçişi esnekleştirici niteliktedir. Resimde, metin resmin bir parçasıdır ve aynı zamanda resmi yorumlamaktadır.

### 3. Metin İlişkisi Bağlamında Fotoğraf

Fotoğrafi çekilen anın bir deneyimleme, tanıklık sonucu olduğunu bildiğimizden, fotoğrafı gerçeğin temsili olarak yorumlarız. “Fotoğraf, yalnızca bir imge (yağlıboya resmin olduğu anlamda bir imge), gerçeğin taklidi değildir; aynı zamanda bir belgedir, ayak izi ya da ölünün yüzünden alınan maske gibi gerçeğin kendisinden doğrudan doğruya çıkarılmış bir şeydir.”<sup>9</sup>

Fotoğrafçı, kendine özgü algısal yapısı, tanık olduğu konuya yakınlığı, his ve yeteneği ile fotoğrafı çekilecek anla ilgili bir seçim yapar. Fotoğraf eleştirmeni John Szarkowski fotoğrafın yorumlanması konusundaki düşüncesini şöyle belirtir: “Fotoğrafın basitliği, bir fotoğraf çekmenin çok kolay olmasında yatar. Aynı zamanda şaşırtıcı karmaşıklığı ise, aynı konunun binlerce farklı fotoğrafının çekilmesinin eşit derecede kolay olmasında gizlidir” (Szarkowski, aktaran: Barrett, 1990, s24)<sup>10</sup>.

Fotoğrafi izleyen kişiler, fotoğrafçı tarafından seçilmiş, ortamdan soyutlanmış o anı, kendi zihinlerinde bir takım çağrışımlarla tamamlar, kavramsallaştırırlar. Fotoğrafta olan olayı anlamlandırmamız için kimi zaman bağlamına, sözcüklere ihtiyaç duyarız.

---

<sup>9</sup> John Berger, *O Ana Adanmış*, s. 71

<sup>10</sup>Aktaran: Melih Zafer Arıcan, *Haber Fotoğrafını Oluşturan Öğeler Açısından Türkiye Ulusal Basınında Fotoğraf Seçim Ölçütlerinin Belirlenmesi*, Doktora Tezi, s26



**Fotoğraf - 1** Kitap Yakan Naziler

John Berger, tüm fotoğrafların belirsiz olduğunu, bir süreklilikten çıkarılmış olduğunu söyler. Fotoğraflanan olay, bir kamu olayıysa, bu süreklilik tarih; kişiselse, yaşam öyküsüdür. Gerçekten de Fotoğraf 1'deki fotoğrafın anlamı, başlığıyla '*Kitap Yakan Naziler*' ve tarih bağlamıyla keşfedilir. Keza anı fotoğraflarımızda ise süreklilik halinde olan bildiğimiz yaşam öyküleridir. Bu fotoğraflar, yaşam öyküleri ile katmanlaşır, başka anlamlara kavuşur.

Fotoğraf, makinesinin icadından kısa bir süre sonra hızla farklı kullanım alanlarına yayılarak, polis dosya kayıtları, savaş muhabirliği, askeri istihbarat, pornografi, ansiklopedi belgeleri, aile albümleri, kartpostallar, antropolojik kayıtlar, haber röportajcılığı, vesikalık fotoğraf ve estetik etkiler yaratmak için kullanılmaya başlandı. Halkın kullanması için yapılan ucuz fotoğraf makinelerinin pazara sürülmesiyle de fotoğraf, sanayi kapitalizmine çok derinden ve etkileyici bir biçimde girmiş oldu.

Fotoğrafın gerçeğin dolaysız aktarımı sayıldığı dönem, 20. yüzyılda, iki dünya savaşı arasına rastlayan dönemdir. Bu dönemde Paul Strand ve Walker Evans gibi fotoğraf ustaları ön plana çıkmışlardır.

John Berger bu dönemi, “*Kapitalist ülkelerde, fotoğrafın en özgür olduğu an*”<sup>11</sup> olarak tanımlar. Yine Berger’a göre dönemin fotoğrafları, güzel sanatların kısıtlılığından kurtulmuş, demokratik olarak kullanılabilir bir iletişim aracıdır. Ancak bu tanımda betimlenen durum kısa sürmüştür. Fotoğraf ile gerçek arasında kurulan güçlü bağ, sadakat, onun bir propaganda aracı olarak kullanılmasına yol açmıştır. “Propaganda genellikle bir ifadenin kolektif olarak algılanmasını sağlamak için”<sup>12</sup> planlanır. Fotoğrafı, bu amaç doğrultusunda sistematik biçimde ilk kullananlardan biri Nazilerdir.

1800’lerin sonunda tramlama tekniğinin bulunmasıyla, fotoğrafların dergi ve kitaplarda yazıyla birlikte basılması mümkün hale geldi. Bu teknik öncesinde ise, yazıları görselleştirmede fotoğraflardan yola çıkarak elle yapılan gravürler kullanılıyordu. Tramlama tekniği sayesinde fotoğrafın kaydettiği görüntünün elle müdahale edilmeden matbaada yazıyla birlikte basılması sağlandı.

Nazif Topçuoğlu, ‘*Fotoğraf Ölmedi Ama Tuhaf Kokuyor*’<sup>\*</sup> adlı kitabında tek fotoğrafın etkisinin belge olarak da, sanatsal bağlamda da az olduğunu ileri sürer. Günümüzde hergün binlerce fotoğraf görüyor olmamızın tek tek gördüğümüz fotoğrafların bizi etkileme olasılığını iyice azalttığını söyler. “Fotoğrafların birikerek çoğalan etkisi birbirini destekleyen birkaç fotoğrafın toplam mesajını yoğunlaştırır. Böyle bütünlük taşıyan yapıtlarda tek fotoğraflar ikincil planda kalırlar, çünkü hiçbir fotoğraf tek başına bütün hikâyeyi anlatamaz [...] Fotoğrafların belli bir amaca en iyi hizmet edecek biçimde bir sıra ve düzenle izleyiciye sunulması kitaba, edebiyata olan yakınlığı ve benzeşmeyi tekrar gündeme getirir”<sup>13</sup>.

---

<sup>11</sup> John Berger, *O Ana Adanmış*, s. 70

<sup>12</sup> Toby Clark, *Sanat ve Propaganda Kitle Kültürü çağında Politik İmge*, İngilizceden çeviren: Esin Hoşsucu, İstanbul, Ayrintı Yayınları, Sanat ve Kuram Dizisi: 8, 2004, s. 162

\*Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2003

<sup>13</sup> Nazif Topçuoğlu, *Fotoğraf Ölmedi Ama Tuhaf Kokuyor*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2003, s.37,38

Belgesel fotoğrafçılıkla edebiyat hep yakın ilişki içinde olmuşlardır. Sosyalist eğilimli Walker Evans 1930’larda ABD ekonomik krizi sırasındaki topraksız tarım işçilerini konu alan ‘*Let us know praise famous men*’\* adlı kitabını zamanın önde gelen yazarlarından James Agee ile birlikte hazırlamıştı. Yine edebiyatçı ve fotoğrafçı işbirliklerine örnek olarak, Jean Paul Sartre ve Henri Cartier-Bresson, John Muir ve Ansel Adams, Berenice Abbott ve Elisabeth McCausland’ı sıralayabiliriz. Ülkemizden de Çetin Altan ve Ara Güler’in hazırladıkları Yapı Kredi Yayınlarından çıkan ‘*Al İşte İstanbul*’ kitabı bu tip bir çalışmaya örnektir.

#### 4. Kültürel Bir Ürün Olarak Fotoğraf

Fotoğraf, gravür ve resim gibi görüntü aktarma yöntemlerinden birisidir. Fotoğraf makineleri, görünümleri kaydeden araçlardır. Nesneden gelen ışık diyafram adını verilen delikten geçer ve bir taşıyıcı (klişe\*\*, film, elektronik kart) üzerine düşerek, filmi etkiler ya da kaydedilir. Kimyasallar ya da bilgisayar aracılığı ile işlenmiş görüntülerden baskı yapılır. Baskı işlemini öğrenmek ve uygulamak çok karmaşık değildir. Karmaşık olan, fotoğrafın doğasını kavrayabilmektir.

“Fotoğraf makinesinin taşıdığı görünümler bir inşa, insan yapısı kültürel bir ürün müdür, yoksa kumdaki ayak izi gibi, geçmiş bir şeyin doğal olarak bıraktığı bir iz midir? Yanıt, her ikisidir. Fotoğrafçı, fotoğrafını çektiği olayı seçer. Bu seçime kültürel bir inşa gözüyle bakılabilir. Bu inşanın uzamı da, fotoğrafçının fotoğraflamayı seçmediği şeyleri reddedişiyle belirlenmiştir. Bu inşa, onun, gözlerinin önündeki olayı okuyuşudur [...] Aynı şekilde, bir olayın fotoğraflanmış imgesi, fotoğraf olarak gösterildiğinde kültürel inşanın bir parçası olur. Belli bir toplumsal duruma, fotoğrafçının hayatına, bir önermeye, bir deneyime, dünyayı açıklamanın bir yoluna, bir kitaba, bir gazeteye, bir sergiye aittir”<sup>14</sup>.

---

\* “Şimdi Meşhur Adamları Övelim”

\*\* Klişe: baskıda kullanmak amacıyla, üzerine kabartma resim, şekil, yazı çıkartılmış metal levha

<sup>14</sup> John Berger, *O Ana Adanmış*, s. 88

“Fotoğraf, onu ortaya çıkaranın ve ona bakanın dünyaya evrensel veya doğal olmayan, yönlendirilmiş bir bakış açısıyla yaklaşmasını sağladığı için kültürel bir ürün olarak değerlendirilebilir. Fotoğrafların zellikleri ve onların başkaları tarafından yorumlanış biçimi, bize onları ortaya çıkaran kültürel, toplumsal ve tarihsel koşullar hakkında da bilgi verebilir”<sup>15</sup>.

---

<sup>15</sup> Catherine A. Lutz, Jane L. Collins, *National Geographic’i Doğru Okumak*, Türkçesi: Mefkure Bayatlı, İstanbul, Agora Kitaplığı, 2005, s.nsz xv

## İKİNCİ BÖLÜM

### 1. Fotoğraf ve Sözcük

İletişim kurmak insanın en temel gereksinimlerinden biridir. Suat Gezgin, ‘*Basında Fotoğrafçılık*’\* adlı kitabında iletişim araçlarını davranış, ses, bakış, yazı ve görüntü olarak tanımlamıştır.

Fransızcadan dilimize geçen fotoğraf sözcüğünün etimolojik yapısını, Sevan Nişanyan’ın hazırladığı etimolojik sözlükten araştırdığımızda; ‘*photographe*’ sözcüğünün Eski Yunanca ‘*Phos, phot*’: ışık ile ‘*graphē*’: sivri bir uçla hakketme, çizim, yazım sözcüklerinden türemiş olduğunu görürüz<sup>16</sup>. Başka bir ifade ile fotoğraf, “ışık-yazı” anlamına gelmektedir.

Alfabetik yazı sözcüklerden oluşur. Suat Gezgin sözcüklerin fotoğraftaki karşılığını ‘bileşke’ olarak adlandırıp, üç gruba ayırır: “*canlı bileşkeleri oluşturan insan ve hayvanlar; durağan olmayan bileşkeler olarak algılanan kimi olgular ve diğer tüm nesnelere*”<sup>17</sup>.

Bir metnin okunması sırasında, görsel ve beyinsel hareketler aynı anda oluşur. Okuyucu, her sözcüğün anlamını ve sözcükler arasındaki bağları ortaya çıkararak cümleyi anlar. Bu bağlamda bir fotoğrafı okumak, çözümlmek için üç aşama gerekir: Algılama, saptama ve yorumlama.

Algılama görmeyle ilintilidir. Gözler, biçimleri ve belirgin renkleri saptamaksızın algırlar. Algılama aşaması çok hızlı gelişir; yarım saniyeyi geçmez.

Saptama aşaması ise tıpkı metin okumak gibi, hem görsel hem de zihinsel bir harekettir. Okuma, görüntünün bileşkelerini (canlılar, olgular, nesnelere) saptar ve zihinsel açıdan içeriğini kaydeder. Böylece fotoğrafın konusu saptanmış olur.

Üçüncü aşama, zihinsel bir hareket olan konunun yorumlanmasıdır. Fotoğrafın taşıdığı çok anlamlılık özelliği bu aşamada kendini gösterir.

---

\* Der Yayınları, 1994, İstanbul

<sup>16</sup> Sevan Nişanyan, *Sözlerin Soyağacı Çağdaş Türkçenin Etimolojik Sözlüğü*, İstanbul, Adam Yayınları, 2003

<sup>17</sup> Suat Gezgin, *Basında Fotoğrafçılık*, İstanbul, Der Yayınları, 1994, s.62

Bir fotoğraf karesi herkesi ayrı ayrı düşüncelere iter. Fotoğrafi yorumlama ve betimlemede, kültür, yaş, cinsiyet, toplumsal koşullar ve ideoloji belirleyici etmenlerdir. Fotoğraflar, çağrışımlarla duygu uyandırarak, hafızayı harekete geçirir. Böylelikle bazı istek ve korkuları açığa çıkartır. Bir nesne imgesi, belirsizlik içermeyen bir görsel söyleme sahip olsa da, nesnenin anlamı ve çağrışımları konusunda geçerli tek bir tanımlama yapılamaz. Fotoğrafa bakan kişi, fotoğrafın anlamını tamamlamak ya da anı görsel bakımdan yorumlamak için sözcüklerle betimleme yapar. Betimlemeler yorumlamaya katkıda bulunurlar.

Mary Price '*Fotoğraf Çerçevdeki Gizem*'\* adlı kitabında betimlemenin fotoğraf için gerekli olduğunu ileri sürerek şunları söyler: "Adına ister altyazı ekleme, ister başlık atma, ister betimleme deyin, bakan kişinin hem anlamaya hem de görmeye yöneltildiği şeyi sözcüklerle belirtme edimi, resim için gerekli olduğu kadar fotoğraf için de gereklidir [...] Görme edimini sağlayan, betimleme edimidir"<sup>18</sup>.

Fotoğrafların yorumlarla desteklenerek kullanılması gerektiğini belirten Price, bu yolla fotoğrafa bakan kişinin fotoğrafın sabit, tek bir anlamı olmadığını farkedeceğini ileri sürer.

Gerçeküstücüler, fotoğrafları ait olmadıkları bağlamlara yerleştirerek, fotoğrafları dönüştürmüşlerdir. Resim 1 de olduğu gibi, fotoğrafta da sözcükleri ustaca kullanmışlardır. Magritte'in '*je ne vois pas la [femme] cachée dans la forêt*'\*, adlı çalışması (Resim 3) buna örnektir. Bu resimde tanınmış gerçeküstücülerin gözleri kapalı kare kare fotoğraflarından oluşan bir çerçeve ve ortada çıplak kadın figürü ve sözcükler yer almaktadır.

---

\* Ayrıntı Yayınları, Sanat ve Kuram Dizisi:9, 2004

<sup>18</sup> Mary Price, *Fotoğraf Çerçevdeki Gizem*, İngilizceden çevirenler: Ayşenaz ve Kubilay Koş, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, Sanat ve Kuram Dizisi:9, 2004, s. 17

\* Ormanda saklı kadını görmüyorum.



**Resim 3** René Magritte, 'je ne vois pas la [femme] cachée dans la forêt' [Ormanda saklı [kadını] görmüyorum], *La Revolution surréaliste* dergisinden, Sayı 12, 15 Aralık 1929 (Çerçevedeki Gerçeküstücüler: üst sıra, Maxime Alexandre, Louis Aragon, André Breton, Louis Buñuel, Jean Capuene; ikinci sıra, Salvador Dali, Paul Eluard; üçüncü sıra, Max Ernst, Marcel Fournier; dördüncü sıra, Camille Goemans, René Magritte; en alt sıra. Paul Nougé, Georges Sadoul, Yves Tanguy, André Thirion, Albert Valentin<sup>19</sup>)

Yirminci yüzyılda avangard sanatçılar, pek çok işlerine sözcükler, metinler yerleştirerek, yüksek sanatın kurallarını ihlal etmişlerdir. Kübistler ve fütüristler çerçeve içine sözcükler yerleştirerek yazılı ve basılı sözcüğün görselliğine dikkat çekmişlerdir. Dadaistler gazete parçaları ve harflerden fotomontajlar ve kolajlar yaparak, dergi,

<sup>19</sup> a.g.k, s. 79



gazete, katalog gibi ticari medyaları yeniden yaratmışlardır. Keza gazetelerden kestikleri sözcükleri şiir gibi biraraya getirerek şiire de meydan okumuşlardır. Kavramsal sanatçılar, tuvaleri sözcüklerle doldurarak kuralları neredeyse ters yüz etmişler ve sanatı fikre doğru yöneltmişlerdir.



**Fotoğraf - 2** Shirin Neshat, *'Rebellious Silence'*\*, 1994

René Magritte, Victur Burgin gibi sanatçılar da görsel ve sözel işaretleri karşılıklı birbirini tamamlayıcı şekilde kullanarak, melez sanat formları yaratmışlardır. Fotoğraflarında sözcük kullanan sanatçı Shirin Neshat Fotoğraf 3 ve 4'de örnekleri

---

\* İsyankâr sessizlik

sunulan lirik işleriyle tanınmaktadır. İran doğumlu olan ve ABD’de yaşayan sanatçı, kadının toplumdaki konumu, kimlik ve bellek gibi konulara ilişkin önermelerde bulunan kadın hakları savunucusudur.



**Fotoğraf - 3** Shirin Neshat, ‘*Offered Eyes*’\*, 1993

---

\* Görünen gözler



**Fotoğraf - 4** Orhan Cem Çetin

Ülkemizde fotoğraf sanatçısı Orhan Cem Çetin'in metin ve fotoğrafı iç içe geçirdiği, birbirinden ayıramaz hale getirdiği işleri vardır. Bu işlerinde iletmek istediğini fotoğraflarının yanı sıra sözcükleri de kullanarak izleyiciye ulaştırmaktadır. Fotoğraf 4, mecburi hizmet için doğuya gitmiş genç bir doktorun öyküsünden esinlendiği bir çalışmasıdır. Bulunduğu yere uyum sağlayamamış, yalnızlaşmış, bunalıma girmiş ve çok alkol içmeye başlayan bu doktor, bir sabah uyandığında, başucunda olması gereken çalar saatini duvara çakılmış olarak bulmuştur. Fotoğrafçının bu çalışması, belki de gerçek olmayan bu öykünün fotoğrafçının o sahneyi yaratarak

fotoğraflaması sayesinde gerçek olması, fotoğrafçının böyle bir olaya inanmak istemesiyle ilgilidir\*.

August Sander 'Yirminci Yüzyılın Adamı' adını verdiği sosyolojik çalışmasında, köylülerden, sanatçılara, meslek sahiplerine, engellilere uzanan bir kapsamda, toplumun değişik katmanlarından insanları fotoğraflamıştır.



**Fotoğraf - 5** August Sander, 'Revolutionaries' [Devrimciler], 1929 © 1994 ARS, New York/VG Bild-Kunst, Bonn

---

\* Fotoğraf ve fotoğraflama nedenleri bilgileri fotoğraf sanatçısı Orhan Cem Çetin'den edinilmiştir.

Sander, bu insanların farklarını kendi algıladığı biçimde aktarırken, kişilerin giysileri, tarzları, buldukları yer ve arka planlardan yararlanmıştır. Bu fotoğraflarda toplumsal sınıf türlerinin birebir gösterildiği ileri sürülmektedir. Ancak bu fotoğraflardaki kişilerin meslekleri başlık olarak yazılmadığı durumda, kolaylıkla Fotoğraf 5'deki 'Devrimciler'i ve Fotoğraf 8'deki 'Müze Müdürü'nü öğretmen, Fotoğraf 6'daki 'Lise öğrencisi'ni dansçı zannedebiliriz. Bu fotoğrafların ilk kullanımı, Almanya'daki toplumsal sınıfları göstermek olmuştur. Bugünden bakıldığında fotoğrafın ilk kullanımıyla aynı yoruma ulaşabilmek için başlıklarına ihtiyaç duyulmaktadır.



**Fotoğraf - 6** August Sander, 'Gymnasium student' [*Lise öğrencisi*], 1926. © 1994 ARS, New York/VG Bild-Kunst, Bonn

**Fotoğraf - 7** August Sander, 'Industrialist' [*Sanayici*], 1925. © 1994 ARS, New York/VG Bild-Kunst, Bonn





Sander'in fotoğraflarına onun döneminden bakan biri, fotoğrafların adlarına, altyazılarına bakarak, fotoğraflanan kişileri Sander'in algıladığı gibi algılayabilir. Ancak, fotoğraflara bugünden bakan biri, sadece I. ve II. Dünya Savaşlarının bilgileriyle değil, daha uzun bir dönemin geçmişiyle yorumlama yapacağı için aynı fotoğraf karesini farklı anlamlandıracaktır.

**Fotoğraf - 8** August Sander, 'Museum Director' [Müze Müdürü], 1932. © 1994 ARS, New York/VG Bild-Kunst, Bonn



**Fotoğraf - 9** André Kertész, 'Bir Kızıl Süvari Yola Çıkıyor, Haziran 1919, Budapeşte'

André Kertész'in Fotoğraf 9'daki fotoğrafına bakıldığında, bir annenin kucığında çocuğuyla bir askere dikkatle baktığı görülmektedir. Başlık okunduğunda bunun bir veda anı olduğu anlaşılmaktadır.

"Anın dramı giydikleri kıyafetlerin farklılığında dile geliyor. Adaminkiler yolculuk yapmak, açık havada uyumak ve savaşmak için; kadınlıklar evde kalmak için.

Fotoğrafın başlığı başka düşünceleri de akla getirebilir. Habsburg monarşisi önceki sonbahar düşmüştür [...] İki ay önce, mart'ta Sosyalist Konsey Cumhuriyeti ilan edilmiştir. Önce Rus, şimdi de Macar devrimi örneğinin bütün Doğu Avrupa ve Balkanlar'a yayılmasından korkan Paris'teki Batılı müttefikler yeni cumhuriyeti parçalamayı planlamaktadır [...] Fotoğrafın içindeki herşey tarihseldir: üniformalar, tüfekler, Budapeşte tren istasyonunun köşesi [...]Biliyoruz ki adam bir an sonra arkasını dönecek ve uzaklaşacak; adamın kadının kollarındaki çocuğun babası olduğunu tahmin ediyoruz. Fotoğraflanan anın anlamı şimdiden dakikalara, haftalara, yıllara sahip çıkıyor”<sup>20</sup>.

Betimlemeler ya da başlıklar fotoğrafın anlamını netleştirir ve dikkati konuya, bağlama yönlendirir. Bazı fotoğrafçılar yer ve tarih bilgisini başlık olarak kullanarak fotoğraflarını belli bir yere konumlandırmışlardır. Bunlara örnek olarak Walker Evans'ın '*Brooklyn Bridge*' (Brooklyn Köprüsü), New York, 1929; '*Store Window*' (Mağaza Vitriini), 'Brooklyn, 1931 başlıklı fotoğrafları ve Edward Weston'ın '*Cypress Root*' (Selvi Kökü), 1929; '*Pelican's Wing*' (Pelikanın Kanadı), 1931 başlıklı fotoğrafları verilebilir. Buna karşın Weston, çıplak kadın bedeni ya da bedenin belli yerlerine ait fotoğrafları için de '*Başlıksız*' başlığını kullanmıştır. Başlıksız sözcüğünü kullanmak başlı başına bir yorumda bulunmaktır. Üstelik bu sözcüklerin gücünü ortaya koyan bir yorumdur.

Başlık olmadan da görsel bilgi veren fotoğraflara, yer, zaman, kişi adları ya da fotoğraftaki sahneyi tanımlayan sözcükler yoluyla başlıklar eklendiğinde fotoğraflar farklı anlamlar edinirler.

---

<sup>20</sup> John Berger, *O Ana Adanmış*, s. 96-97



**Fotoğraf - 10** Edward Weston, ‘Peppers’ (Biberler), 1929

Mary Price, ‘Fotoğraf Çerçevesindeki Gizem’ adlı kitabında fotoğrafların benzerliklerinin görsel olduğunu vurgular. Yukarıdaki fotoğraftaki iki biberin bir Henry Moore heykeline değil ama bir Henry Moore heykelinin fotoğrafına benzemekte olduğunu altını çizerek belirtir. Weston’un fotoğrafının “biberleri sanki onlar bir anıtmış gibi sunarken, diğeri Moore’un anıtlarını sanki onlar bir kâğıt parçasının sınırlarına



*indirgenebilirmiş gibi sunmakta*<sup>21</sup> olduğunu söyler. Her iki durumda da, fotoğrafın yapıt ya da resim olduğu konusundaki uzlaşım iyi bilindiği için, her resim kendi kategorisinde algılanmaktadır.

Bir fotoğrafı incelemeye başladığımızda, ilk önce gördüğümüzün ne olduğu sorusunu sorar, sonra da onu yorumlarız. Bu şekilde ilerleyerek; fotoğraf hakkında konuşmaya devam ederek, sözcüklerle fotoğrafın anlamını tamamlamış, katmanlaştırmış oluruz.

Fotoğrafa baktığımızda, sarih olarak görülen bileşke ( canlı, nesne, olgu) fotoğrafı yorumlayıcı çabanın başlangıç noktasıdır ve dahili bağlam olarak adlandırılmaktadır.



**Fotoğraf - 11** Bill Seaman, 1958 Wide World Photos

Bazı fotoğraflar genel kültür ve dikkatle bakma dışında birşey gerektirmezler. Seaman'ın Fotoğraf 11'deki fotoğrafını yorumlamak için gerekli herşey fotoğrafın içindedir. Fotoğraf bisikletten düşerek kaza geçiren çocukla ilgilidir. Bisiklet, ceset, giden doktor, not alan polis, tüm bunlar bir başka deyişle dahili bağlam fotoğrafı yorumlamak için yeterlidir.

<sup>21</sup> Mary Price, *Fotoğraf Çerçevadaki Gizem*, s. 117

Buna karşın bazı fotoğrafları gerçek anlamıyla anlayabilmek için, fotoğrafın çekildiği andaki fiziksel ve psikolojik şartları; orjinal bağlamı bilmek gerekir.



**Fotoğraf - 12** Nick Ut, Napalm saldırısından kaçan Vietnamlı çocuklar

Nick Ut'un dumanlar içinden koşan çıplak kız çocuğu ve askerlerin olduğu fotoğrafı, rahatsız edici, korkutucu olarak nitelenebilir. Ancak koşan çocuğun Napalm gazı nedeniyle yanan bir Vietnamlı çocuk olduğu bilgisiyle; orjinal bağlamla fotoğraf daha da korkutucu hale dönüşür. Bu fotoğraf örneğinde olduğu gibi fotoğrafın anlamını tamamlamak ve görsel bakımdan yorumlayabilmek için ihtiyaç duyduğumuz unsur, sözcükler olmaktadır. Buna karşın fotoğraf tarihinde, fotoğrafın sözünü hiç konuşmadan söylediği, taşıdığı anlamı karşı tarafa çok güçlü bir şekilde iletmediği pek çok fotoğraf vardır.

## **2. Yazılı – Yazısız Fotoğraflar**

### **a) Yazıya İhtiyaç Duymayan Fotoğraflar**

Bazı fotoğraflar hemen, görülür görülmez etki uyandırır. Vietnam savaşı sırasında savaşın vahşetini, yazıya gerek duymadan çok güçlü bir şekilde ortaya koyarak tarihin akışında etkisi olan pek çok fotoğraf çekilmiştir. Ancak Associated Press'ten Eddie Adams'ın çektiği Güney Vietnamlı general tarafından Vietkonglu mahkumun infazını gösteren Fotoğraf 13'deki fotoğrafın savaşın vahşetinin en fazla hissedildiği fotoğraflardan olduğu düşünülmektedir.



**Fotoğraf - 13** Eddie Adams, Vietnam, 1/2/1968, Ap/Wide World Photos

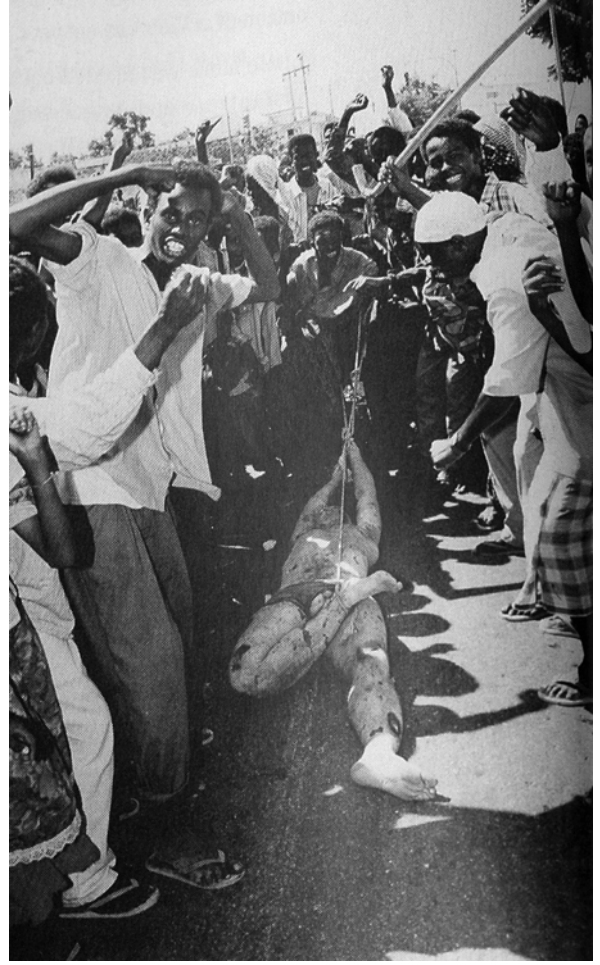
Bu fotoğraf '*Vietkong*'lu şüpheli'nin sokak ortasında infazı' altyazısıyla basılmıştır. Ancak fotoğraf tek bir sözcüğe dahi ihtiyaç duymadan olan biteni aktarabilmektedir. Fotoğrafta bir erkek vurularak öldürülmektedir, kişilerin Asyalı oluşu anın Vietnam savaşıyla ilintili olduğunu göstermektedir. Vietnam'dan gönderilen bunun gibi fotoğraflar ülke kamuoyunda ABD'nin müdahalesinin doğruluğu, etkisi hakkındaki endişelerin artmasında etkili olmuştur ve Amerikan ordusu savaştan geri çekilmiştir.

### b) Yazıya İhtiyaç Duyulan Fotoğraflar

Fotoğraf 14 3 Ekim 1993'te , Mogadishu Somali'de bir sokakta çekilmiştir. Caddede sürüklenen cesedi gören *Toronto Star*'dan Paul Watson, kalabalığın gerilimine rağmen pek çok fotoğraf çekmiştir. Watson daha sonra fotoğrafları gördüğünde fotografik olarak beğenmemiş ve kullanılmayacağını düşünmüştür. Ancak bu fotoğraf pek çok yerde basılmış ve zamanla ABD'nin Somali'ye müdahale kararının yanlışlığının sembolü haline gelmiştir.

Gerçek anlamını keşfedilmek için sözcüklere ihtiyaç duyduğumuz fotoğraflardan biri de günümüzde orijinalinin kayıp olduğu açıklanan

Fotoğraf 15'teki fotoğraftır. Astronot Armstrong'un aya adım atarken söylemiş olduğu '*insan için küçük, insanlık için büyük bir adım*' sözlerinin yazıldığı altyazıyla fotoğraf anlamına kavuşmuştur.



**Fotoğraf - 14** Mogadishu, Somali, 3 Ekim 1993, Paul Watson ( Corbis / Sygma)



**Fotoğraf - 15** NASA National Aeronautics and Space Administration 20 Temmuz 1969

### c) İçinde Sözcük Olan Fotoğraflar

Film sahnesinden bir anı çağrıştıran aşağıdaki fotoğraflar sözcüğe ihtiyaç duymamakta ve anlatmak istediklerini, mesajlarını izleyiciye fotoğrafın içindeki sözcükler yoluyla iletmektedirler.



**Fotoğraf - 16** New York, 1/5/1945 (AP / Wide World Photos)

Fotoğraf 16'daki "fotoğraf New York şehrinde, Hitler'in ölüm haberinin alındığı gün metroda çekilmiştir"<sup>22</sup>.

**Fotoğraf - 17** Carl Mydans, 22/11/1963 ( Carl Mydans / Timepix)

Fotoğraf 17'deki "fotoğraf John F. Kennedy'nin suikasta uğradığı 22/11/1963 gününde trende Carl Mydan tarafından çekilmiştir"<sup>23</sup>.



<sup>22</sup> Ronald P. Lovell, *Pictures and Words*, Thomson Delmar Learning, 2002, s.9

<sup>23</sup> a.g.k., s.9



Fotoğraf - 18 'Blind'(ÂMÂ) Paul Strand

İçinde yazı olan fotoğraflardan, Paul Strand'ın Fotoğraf 18'deki fotoğrafıyla ilgili John Berger'ın yorumu dikkat çekicidir. “Kadının gözlerinden biri donuk, diğeri keskin ve uyanık. Boynuna, üzerinde ÂMÂ yazan bir etiket asılmış. Bu açıkça toplumsal mesaj taşıyan bir imgedir. Ancak bundan fazla bir şeydir de”<sup>24</sup>. Berger, sol politik konumda olan Strand'ın fotoğraflarında yalnızca insanların varlığının değil, yaşamlarının da kanıtlarını gösterdiğini belirtir. Bu yaşam kanıtlarının “bu hayatın içinden bakıldığında bizler birer görüntüden öte bir şey değiliz”<sup>25</sup> önermesine hizmet ettiğini, ÂMÂ sözcüğünü bizi görmenin anlamı üzerine düşünmeye ittiğini ileri sürer.

---

<sup>24</sup> John Berger, *a.g.k.*, s. 59

<sup>25</sup> *a.g.k.*, s.59



**Fotoğraf - 19** Margaret Bourke-White, 'Sel Kurbanları, Louisville, Kentucky', 1937. © Getty Images

Margaret Bourke-White'in Life Dergisi için 1937 yılındaki sel felaketi sonrasında Louisville'de çekmiş olduğu Fotoğraf 19'daki fotoğraf, Amerikan sınıf ayrımını vurgulamaktadır. Aslında fotoğrafçılık kariyerine reklam ve tanıtım fotoğrafçısı olarak başlamış olan Bourke-White güçlü görüntüler yaratmada sözcükleri ustaca kullanmıştır. Onun bu fotoğraflarında sözcükler fotoğrafın içindedir. Panoda yazılı '*World's highest standard of living*'\* ve '*There's no way like the American Way*'\*\* cümleleriyle yiyecek kuyruğunda bekleyen insanların yarattığı zıtlık çarpıcıdır. Pek çok kez yoksulluğa, eşitsizliğe dikkat çekmek ve eşitsizliği kınamak için

\* Dünyanın En Yüksek Yaşam Standartı

\*\* Amerika Gibisi Yoktur

kullanılmıştır. “*Bu fotoğraf özel, yerel ve geçici bir acil durumda doğmasına rağmen, çok daha genel bir anlatım yüklendi. Bu nasıl oldu acaba?*”<sup>26</sup> Fotoğrafı yorumlayan John Walker’a göre, panodaki görüntünün resim içinde resim olması, yapaylığı, kişilerin idealize edilmiş beyaz insanlar olması, ‘yaşam’ sözcüğünün üzerinden geçen telin sözcüğün anlamını yalanlaması, sırada bekleyen siyah insanların gerçekliğini daha da güçlü kılmıştır. Böylece ırkçılık ve ekonomik sömürüye dikkat çekilmiştir. Fotoğrafın sel felaketinin dışında bir bağlamda kullanılması fotoğrafın anlamını değiştirmiştir. Fotoğraf çok daha genel ve önemli bir mesajı üstlenmiştir. “Bir fotoğrafın farklı okumalarının olması, gerçekliğin yalın olmaması ile ilgilidir [...] Bugün bir fotoğrafın gönderdiği mesaj fotoğrafı çeken kişinin amacının dışına çıkıyorsa bunda en büyük etmen toplumun sınıflara ayrılmasıdır. Çünkü üreten ile yöneten arasında gerçekliği algılayışta derin farklılıklar söz konusudur. Bu nedenle Bourke-White’ın çektiği fotoğraf eşitsizliği, yoksulluğu kınamak için kullanılmıştır”<sup>27</sup>. Fotoğraftaki durumla, sözcükler uyumsuzdur, fotoğraf ironik bir fotoğraftır.

---

<sup>26</sup> John A. Walker, *Bir Fotoğraf Üzerine Notlar*, Çeviren: Ahmet Tolungüç, Ankara, AFSAD Fotoğraf Dergisi Yayınları, 1985, s.1-2

<sup>27</sup> Serkan Dora, *Büyüyen Fotoğraf Küçülen Sosyoloji*, İstanbul, Babil Yayınları, 2003, s.157-158





**Fotoğraf - 20** Dorothea Lange, 'Los Angeles'e doğru yürüken', 1937. © Getty Images

İçinde sözcük olan fotoğraflara örnek olarak yine aynı dönemlerde çekilen Dorothea Lange'ın aşağıdaki fotoğrafları verilebilir. Fotoğraf 20: “Güney Pasifik şirketinin reklam panosu rahatça koltuğunda oturan bir yolcuyu göstermekte, slogan olarak da ‘next time try the train – relax’\* yazmakta, toz toprak içindeki yolda iki göçmen yürümekte, yolları uzun, Kaliforniya’ya gitmekte ”<sup>28</sup>. Birbirinden farklı iki düzen yanyana konularak, sözcükler yardımıyla açık çelişki ortaya konulmuştur

\* Bir dahaki sefere treni deneyin. Gevşeyin

<sup>28</sup> Jefferson Hunter, *Image and Word*, Harvard University Press, 1987, s.24



**Fotoğraf - 21** Dorothea Lange

Fotoğrafta 21'deki reklam panosunda işten eve dönen baba çocuğunu kucağına alıyor, anne gülümseyerek kapıdan onlara bakıyor. Ancak anne aynı zamanda fotoğraftan panonun dışındaki çöp yığına da bakmış oluyor. Reklam panosunda ise şunlar yazılı 'Dünyanın en yüksek maaşları – Amerika gibisi yoktur'.

Walker Evans'ın çektiği Fotoğraf 22'deki fotoğrafta, camın her yanını dolduran sözcükler önünden gelen geçen kişilere bilgi veriyor. Eugene Atget'in Paris vitrin fotoğrafları gibi, açıkça ortada olan sıradan görüntüler, bağlamından kopartılarak başka şekilde sunulduğunda, fisıldanan ya da ima



edilen başka anlamlarla karşılaşmaktayız. **Fotoğraf - 22** Walker Evans Bowery

### **3. Fotoğraf – Sözcük Kullanım Alanları**

Basılı malzemede fotoğraf ve sözcüğün biraraya geldiği alanlar şu şekilde sıralanabilir; dergi fotoğrafları ve sözcükler; reklam fotoğrafları ve sözcükler; endüstriyel ve bilimsel fotoğraflar ve sözcükler; gazete fotoğrafları ve sözcükler

Dergilerde yayımlanan makalelerde, konusu geçen kişileri, yerleri ve nesnelere okuyucuya sunmaktan öte, küresel kirlilikten yoksulluğa yüzlerce konu başlığını fotoğraflarla ele alınır.

Reklam Fotoğrafları ve Sözcükler: Reklam alanında gerçek ve gerçekçiliğin yerini kışkırtma, duygu uyandırma ve abartı almaktadır. Hergün binlerce görüntü bombardımanında kendine yer açmak ve ilgiyi alabilmek için reklam fotoğrafı, imgelerle ve sözcüklerle birlikte büyük çaba sarfetmektedir.

Endüstriyel ve Bilimsel Fotoğraflar : Ticaret, halkla ilişkiler, teknik dergilerde makalenin görselleştirilmesi, bilimsel makalelerde anlatılan deneylerin gösterilmesi, tanıtım broşürleri gibi alanlarda ve uygulamalarda fotoğraf ve sözcükler biraraya gelmektedir. Burada ana nokta, gerekli bilgileri okuyucunun ilgisini uyandıracak ve sürekli kılacak şekilde verebilmektir.

Gazete fotoğrafları, okuyucular için haber niteliğine sahip olayların birer kayıtlarıdır. Önce televizyon son zamanlarda da internet, yaygınlık ve anımsalılık anlamında basılı medyada gazeteciliğin yerini almaya çalışmaktadır. Yine de bir olayın özünün kavranmasında, fotoğrafın yerine henüz başka bir medya konulabilmiş değildir. Hem fotoğrafçı için hem de yazar için tüm çaba, fotoğrafın ve sözcüklerin olan olayı anlatabilmesini sağlamaktır. Fotoğraf inandırıcıdır ancak anlamı durağan ve tek değildir, sözün anlamı belirgin ancak gerçeklikle bağı belirsizdir. Fotoğrafla sözcüğün bu iki simgenin birarada kullanımı, anlam üretmede çok etkili bir yoldur.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### **1. Basında Fotoğraf**

İnsanlığın başlangıcında, henüz bir dilin oluşmadığı ve iletişimin bugün bize anlamsız gelebilecek sesler aracılığıyla yapıldığı dönemlerde, güçlü bir iletişim kanalı insanlık tarihindeki yerini almıştı: Resim. İlk örneklerinin mağara duvarlarında görüldüğü resimler, ilk insanın duygularını, düşüncelerini, deneyimlerini aktarmak için kullandığı iletişim diliydi. Zamanla konuşma dili gelişti. İnsanlar, konuşma diliyle binlerce yıl boyunca birbirleriyle iletişime geçtiler, ancak bu dil zamanı ve mekânı aşamadı. Konuşmanın kalıcı ve taşınabilir olması için kil tablet, papirus deri, kumaş gibi malzemelere sözlerini aktardılar. “Kitap, kayıtlı sözün hacmini ve taşınabilirliğini artırdı ama kitabı elle yazarak çoğaltmak çok uzun zaman alan zahmetli bir işti. Baskı tekniklerinin gelişimi bugün insanlık tarihinin en devrimci buluşlarından sayılmaktadır”<sup>29</sup>. Aynı zamanda geleneksel toplumdaki çağdaş kitle toplumuna geçiş sürecinin nedenlerinden biri olarak da kabul edilmektedir.

Günümüzü anlamak için tarihi incelemek gerekir. “Geçmiş ile bugün özde – iki yönlü yol gibi – bitişiktir”<sup>30</sup>. 1800’lü yıllar, insanın kendisini ve hayatı algılamasında köklü değişimlere yol açan yıllardır. 1789 Fransız Devrimi, Fransa’da ulus-devletin kurulmasına ve bu modelin kıta Avrupa’ya yayılmasına yol açtı. Ülkeler, ulus-devletlere dönüşmeye başladılar ve bu dönüşüm sırasında ulusal egemenlik, laiklik, yurttaşlık gibi kavramlar gelişti.

Fransız devrimiyle eş zamanlı gelişen sanayi devrimiyle birlikte, dünya 19. yüzyılda binlerce yıllık insanlık tarihinde hiç görülmemiş bir hızla değişti. Bu değişim zaman ve mekân kavramlarının farklılaşmasına neden oldu. Sanayi devrimi öncesinde doğaya, toprağa bağımlı yaşamına devam eden insanın zamanı günlerden ve

---

<sup>29</sup> Nurçay Türkoğlu, *İletişim Bilimlerinden Kültürel Çalışmalara Toplumsal İletişim, Tanımlar, Kavramlar, Tartışmalar*, İstanbul, Babil Yayınları, 2004, s.58

<sup>30</sup> Richard Leppert, *Sanatta Anlamın Görüntüsü, İmgelerin Toplumsal İşlevi*, İngilizceden çeviren: İsmail Türkmen, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, “Ağır” kitaplar dizisi:10, 2002, s. 23

mevsimlerden oluşmaktaydı. İnsanın üretimle ilişkisi değişip, doğanın yerini makineler almaya başlayınca, zaman saatlere, dakikalara indirgendi.

Benzer biçimde, buharlı trenler ve demiryolları mesafeleri kısalttı ve mekân kavramı da değişti. Kentleşme ortaya çıktı. Yeni toplumsal sınıflar doğdu; sermaye ve üretim araçlarına sahip burjuvazi, makineleri kullanan ancak ürün üzerinde söz sahibi olmayan işçi sınıfı, kentli ve eğitim görmüş çeşitli meslekleri ( öğretmen, hukukçu, kamu görevlisi gibi) yürüten orta sınıf. Toplumdaki bu değişimle, ticaret - sermaye yapısındaki bu hareketlilikle birlikte, zamanında haber ve bilgi edinme önem kazanmaya başladı. Haber ajansı verilen kurumlar bu gereksinimin sonucudur. Associated Press (AP) 1848 yılında New York'ta, Agence France Press (AFP), 1835 yılında Paris'te , Reuters ise 1850'de Londra'da kuruldu. İş adamları için önem kazanan ticari haberleri, borsa haberlerini iletmek amacıyla farklı yerleşim merkezlerinde haber ağları kurarak örgütlenen bu kuruluşlar, zamanla gazetelere de haber ve fotoğraf satmaya başladılar.

Sanayi devrimi sonrasında 19. yüzyılda gazetenin ortaya çıkışıyla, haberi görselleştirmek için resim yoğun olarak kullanılmaya başlanmıştır. Ancak fotoğrafın keşfi ve matbaa teknolojisindeki gelişmelerle birlikte, fotoğraf basında resmin yerini almaya başladı. Fotoğrafın gerçekçi olma özelliği ve çabuk üretiliyor olması da bunu hızlandırdı.

Basında resimden fotoğrafa geçme sürecinin en önemli aşamasını geliştirilen matbaa teknikleri oluşturur. Doğrudan gazeteye basılması teknolojik olarak mümkün olmayan fotoğraflar 'yarım ton' adı verilen baskı sistemiyle gravür olarak basılabiliyordu. "4 Mart 1880'de New York Daily Graphic gazetesi, ara tonların bir ölçüde yansıtılmasını sağlayan bir yöntemle ilk fotoğraf baskısını gerçekleştirdi"<sup>31</sup>. Bu gelişmeyle birlikte ressamların fotoğrafı basılabilir kılmak için kalıp hazırlamalarına gerek kalmadı.

---

<sup>31</sup> Özer, Kanburoğlu, *Basında Haber Fotoğrafı Kullanımı*, Ankara, Gazeteciler Cemiyeti Yayınları, 2003, s. 48

Teknolojideki gelişmeler, günümüzde görsel iletişim araçlarının büyük bir bölümünü fotoğrafın oluşturması sonucunu doğurdu. Kitle iletişimindeki etkili araçlardan biri olan yazılı basında, neredeyse, tüm haberlerde fotoğraf kullanılmaktadır.

Fotoğrafın gazetelerde kullanılmasının amaçları arasında, gazeteyi görsel olarak çekici kılmak, haberi kavramsallaştırmak, okuyucuyu habere çekmek, soyut kavramları görselleştirmek, haberin okuyucu etkilemesini sağlamak sıralanabilir. Haberin okunmasını sağlayan çıpalar manşet, başlık ve haberin fotoğrafıdır. Fotoğrafların gazetede haberle birlikte yer almasıyla, fotoğrafın artık yeni bir bağlamı sözkonusudur. Haber metniyle karşılıklı etkileşimle, fotoğraf da haber de yeni bir anlama kavuşurlar.

Fotoğraflı haber, haber metninin anlamlandırılmasını, hızlandırır ve kolaylaştırır. Bu yolla, metnin daha kolay kavranmasına yardımcı olur. Gazetelerde kullanılan fotoğrafları şu şekilde sınıflandırabiliriz.

*Haber fotoğrafı, Renklendirici fotoğraf, Kavramsal fotoğraf.*

*1)Haber fotoğrafı: Okuyucuyu bilgilendirici işlev üstlenir. Korkunç bir fırtınanın yol açtığı önemli zararları gösteren bir fotoğraf gibi.*

*2)Renklendirici fotoğraf: Birlikte yer aldığı metnin konusunu ele alır. Ancak bilgilendirici görevi yoktur. Örneğin, çevrecilerin isteklerini içeren bir yazıyla birlikte yayınlanan güzel bir orman resmi, renklendirici bir fotoğraftır.*

*3)Kavramsal fotoğraf: irdelenen konunun merkezindeki kavramı görselleştirmeye yarar. Yıkılmış, artık oturulmayan bir çifliği yansıtan fotoğraf, "kırsal alanlardan göç" kavramını görselleştiren bir fotoğraf olabilir<sup>32</sup>.*

Fotoğraf anlamsal olarak yoğun bir medyadır. Bu özelliği nedeniyle çoğu zaman sütunlarca yer ayrılması gereken bir haber, küçük bir fotoğraf karesiyle okuyucunun haberi anında algılaması sağlanabilir.

Kitle iletişim araçlarını kendi içlerinde gruplara ayırmak mümkündür. “Marshall McLuhan kitle iletişim araçlarını sıcak ve soğuk olarak ikiye ayırırken, sıcak kitle

---

<sup>32</sup> Suat Gezgin, a.g.k., s.30-31

iletişim aracını, tek bir anlamı 'yüksek tanımlamaya' ulaştıran araç diye tanımlamaktadır. Yüksek tanımlamayı da bilgiyle iyice doldurulma durumu olarak açıklamaktadır<sup>33</sup>. Bu anlamda, sağladığı görsel bilgi yoğunluğuyla, fotoğraf sıcak kitle iletişim aracı olarak tanımlanabilir.

Fotoğrafa has özelliklerden biri de, içerdiği bilginin hatırlamayı kolaylaştırıcı olmasıdır. “Kimi bilgiler yazıyla aktarılabilir; görsellik oranı düşükse, görselleştirilmesi bile gerekmez. Bununla birlikte, okuyucuların belleğinde uyandırılan etkinin daha uzun süreli olmasını sağlamak için iyi bir araçtır fotoğraf. Çünkü, insan, gördüğü şeyleri, okuduklarından daha iyi aklında tutar ve böylece daha rahat anımsar”<sup>34</sup>. Görsel bilgi somuttur ve akılda kalıcıdır. “İnsanlar bilgilerinin yüzde 10'unu duyduklarından, yüzde 80'inden çoğunu ise gördüklerinden edinirler. Bundan daha da önemlisi, duyduklarının sadece yüzde 20'sini, gördüklerinin ve duyduklarının ise yüzde 50'sinden fazlasını anımsarlar”<sup>35</sup>. Bu nedenle, kitle iletişim araçları araçları görsel malzeme kullanarak mesajlarını güçlendirmektedirler.

Fotoğraf okuyucuları habere yönlendirdiği gibi, haberin okunmasında ve habere olan ilginin devamında da etkilidir. Fotoğrafın gerçeği temsil ediyor olması, kanıt oluşturması, fotoğrafçının olaya tanıklığı gibi fotoğrafa has özellikler fotoğrafçının teknik başarısıyla birleşince, fotoğrafın bakan kişiyi etkilememesi neredeyse imkânsızdır.

*“Yazıyla, karşılaştırıldığında, fotoğrafın duyarlılaştırma etkisinin daha güçlü olduğu ortaya çıkmaktadır. Fotoğrafın okuyucuda çok güçlü zihinsel ve duygusal tepkiler uyandırdığı insana özgü davranışlar vardır. Oysa, kimi zaman söz konusu davranışlar yazılı metinler aracılığıyla iletildiğinde aynı etkiyi uyandırmayabilir”*<sup>36</sup>.

Fotoğrafın dondurduğu an yaşamın içinden bir andır. Fotoğrafçının seçtiği, kaydettiği o an, gazete sayfasında karşımızda çıktığında, hayatı ve gerçeği yanbaşımıza

---

<sup>33</sup> Melih Zafer Arıcan, *Haber Fotoğrafını Oluşturan Öğeler Açısından Türkiye Ulusal Basınında Fotoğraf Seçim Ölçütlerinin Belirlenmesi*, Doktora Tezi, Eskişehir Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir, 2001, s. 12

<sup>34</sup> Suat Gezgin, a.g.k., s.31

<sup>35</sup> Melih Zafer Arıcan, a.g.y., s.15

<sup>36</sup> Suat Gezgin, a.g.k., s.32

getirerek orada olma duygusunu uyandırmaktadır. Fotoğrafın bu kadar etkileyici olmasının altında da bu duygu yatmaktadır.

## 2. Haberin Tanımı, Unsurları ve Önemi

Haberi tanımlamak için, haber sözcüğünü etimolojik olarak ele almak faydalı olacaktır. Haberin etimolojik yolculuğu doğu ile batı arasında farklılık göstermektedir. Köken olarak Arapça bir sözcük olan haberin Türkçeye yerleşmesi sırasında köken anlamından biraz uzaklaşmıştır. “ Kök anlamı bir nesneyi iyice öğrenmek, bilmek düşüncesiyle denemek, evirip çevirip sınamaktır (Eyüboğlu, 1995, s. 309. Batı dillerinde ise, eskiden Türkiye'de de kullanılan jurnal kelimesinde karşılığını bulmaktadır. 'Günlük' kelimesinden türetilen jurnal, güncel olayların kaydı anlamındadır. Bu kelime Fransızca'ya da, Latince diurnalis, günlük olaylar kelimesinden geçmiştir (Britannica, 1999, CD 1). ”<sup>37</sup>

*"Haber nedir sorusuna cevap vermek, gerçek nedir sorusuna cevap vermek kadar zordur (Roshco. 1975, s.5) ”*<sup>38</sup> . Bir olayın haber olarak nitelendirilebilmesi için bu olayın sıradan akıştan ayrılması, akışı bölmesi, akışta ani bir değişiklik oluşturarak, beklenen sonucu farklılaştırması gerekir. Hohenberg ise haberi şöyle tanımlamıştır. *"Haber insanları ilgilendirecek, zamanlı olan bir fikrin, olayın ya da sorunun özetidir"* (Hohenberg, 1978, s. 88; aktaran: Tokgöz, 1994, s. 128)<sup>39</sup>.

Haberin tek bir tanımı olmadığı gibi, neyin haber olduğuna dair bilimsel bir açıklama da bulunmamaktadır. Bu durumda haberin unsurlarını tanımlamak daha anlamlı olacaktır. Bir haber, kuruluşundan diğerine, bir editörden diğer editöre değişiklik göstermekle birlikte, her zaman olayı haber yapan unsurlar vardır. Bu unsurlar: Olaya coğrafi ve duygusal yakınlık; etkilediği alan büyüklüğü ve kişi sayısı; insanların ilgisini çekmesi; ironik, nostaljik esprili kişi ve olaylar; tanınmış kişiler; her seviyede yönetim.

---

<sup>37</sup> Melih Zafer Arıcan, a.g.y., s.29

<sup>38</sup> A.g.y., s.30

<sup>39</sup> A.g.y., s. 30



### 3. Haber Fotoğrafçılığı - Fotoğrafın Habere Katkısı

Haber fotoğrafları, haber niteliği de taşıdığından, salt fotoğrafa has kriterlerle değerlendirme yapmak yeterli değildir. Fotoğraftan ayrı olarak, haber fotoğraflarının değerlendirilmesinde metnin de rolü vardır. Bu rol Tim Gidal'ın haber fotoğrafçılığı tanımında kendini gösterir. “Fotojurnalizm, kelimenin kendisinden de anlaşılacağı gibi, haberciliğin görsel açılımıdır (Gidal, 1973, s. 5)”<sup>40</sup> Bu tanımdan da anlaşılacağı gibi haber fotoğrafları metinle birlikte çalışarak haberi fotoğraf üzerinden iletirler. Fotoğraf kullanılarak verilen haber, salt metin içeren habere nazaran daha hızlı ve güçlü bir etki uyandırır. “Levie ve Lentz, metinle kullanılan fotoğrafların etkilerini konu alan araştırmalarında, fotoğrafların metnin işlenişine nasıl yardım ettiğini üç maddede özetlemektedirler: Dokunaklı ve duygusal bir tepki uyandırmak, anlamaya ve akılda tutmaya yardım etmek ve metinde sunulan bilgiyi arttırmak (Levie ve Lentz, 1982; aktaran: David ve Kang, 1998, s. 22). Bu üç madde genel olarak gazetede fotoğrafların haberle birlikte sunum nedenlerinin genel çizgileridir”<sup>41</sup>. Fotoğrafın inandırıcılığı, sağladığı yoğun görsel bilgi, yarattığı çağrışımlar, betimlemeye yöneltmesi ve orada olma duygusu uyandırması nedeniyle haberin vazgeçilmez görsel malzemesi olarak gazetelerde kullanılırlar.

Gazetede haberi özetleyen tek bir fotoğraf kullanılabileceği gibi birden fazla fotoğrafla da haber aktarılabilir. Fotoğrafın haberde kullanımını haberin kapsamı, büyüklüğü, etki alanı gibi habere has kriterlere bağlı olacağı gibi, gazete üzerinde kaplayacağı alan, metin / fotoğraf oranı gibi fiziki kriterlere de bağlıdır. Sözcüklerle desteklenen çoklu fotoğraf kullanımıyla ortaya ‘foto makale’ adı verilen yeni bir anlatım tarzı ortaya çıkmıştır. Görsel gazeteciliğin de öncüsü Life dergisi pek çok fotoğrafçıya bu yönde işler vererek çağdaş foto makalenin ortaya çıkmasını sağlamıştır. 1950 ve 1960’larda altın çağını yaşayan fotoröportajı, fotoğrafçı Ara Güler şöyle tanımlamaktadır; “bir olay roman gibi kurgulanır fotoğraflarla

---

<sup>40</sup> A.g.y., s. 41

<sup>41</sup> A.g.y., s. 41

*anlatılırdı*<sup>42</sup>. 1970'lerle birlikte daha çok mali nedenlerden dolayı foto röportajlar yapılmama başladı.

Yazı, fotoğraf birlikteliği haber fotoğrafçılığının temel ilkesidir. Gazete sayfasında, fotoğraflar yazıyı, yazı da fotoğrafları desteklemektedir.

Haberin fotoğrafla verilmesi metni güçlendirir, zenginleştirir. Fotoğrafın kullanılmadığı bir haberde, okuyucu haberi iki ayrı yorumun ardından algılar. Haberi yazanın yorumu ve kendi yorumu. Tıpkı sözel çeviride olduğu gibi görüntünün yazı diline çevrilmesinde de bir anlam kayması olasılığı vardır. Fotoğraf ile desteklenen haberde bu risk azalır. Olayın fotoğrafı somut biçimde okurun karşısında durmaktadır. Bununla birlikte haberi görselleştirerek somutlaştıran fotoğrafın tek başına kullanımı yeterli tanımlamayı sağlamaz. Fotoğraflanan canlı, nesne ya da objeler tanımlanmaya muhtaçtır. Tanımlama sözcüklerle yapılır. Dolayısıyla somut ve soyut bu iki medyanın birarada kullanımı ile okuyucu her iki anlatım yolunun gücüyle aktarılan olayı yüksek seviyede algılar.

#### **4. Gazetede - Haber Organizasyonu**

“Her fabrikanın bir hammaddesi vardır. Onu işler, mamul hale getirir, daha sonra da pazarlama teknikleriyle tüketicisine satar. Bir gazete organizasyonunda da aynı düzenek işler. Sadece hammaddesi bilgi olan bu fabrikada mamul hale gelen, haberdir [...] 20. yüzyılda bilginin pazarda yeni ve önemli bir satış reyonunda yer bulması ile gazetecinin görevi de karmaşıklaşmıştır. Gazeteci bilgiyi elde etmekle kalmaz, onu analiz eder ve en kolay anlaşılacak hale getirerek sunar”<sup>43</sup>.

“Her medya organizasyonunda olduğu gibi bir gazetenin organizasyon şemasında da temel olarak ikili bir dağılım olduğu görülür. Bu dağılımın ilki ‘Yaratıcı Bölüm’, ikincisi ise ‘İdari Bölüm’ olarak sınıflandırılır”<sup>44</sup>.

Yaratıcı bölüm, hammadde olan bilgiyi, mamüle yani habere dönüştüren bölümdür. Her medya organizasyonuna günde yüzlerce bilgi, haber, yorum ve fotoğraf

---

<sup>42</sup> Ara Güler – İlker Maga, *İnsansız Anı Olmaz*, İstanbul, YGS Yayınları, 2005, s. 21

<sup>43</sup> Nurdoğan Rigel, *İleti tasarımı HABAER*, İstanbul, Der Yayınları, 2000

<sup>44</sup> A.g.k., s. 21

gelmektedir. Bu malzemeler, medyanın yayın kimliği ve yayın politikasına uygun olarak seçilmesi işlemine tabî tutulurlar; buna ‘eşik bekçiliği’ adı verilir. “Bir medya organizasyonunda bu seçicilik görevini yerine getirenler, yaratıcı bölümde yer alırlar. Haber malzemesinin getiriliş sırasıyla eşik bekçileri (gatekeeper) haber kaynağı, muhabir, ilgili servis şefi, haber müdürü, yazı işleri sekreteryası, yazı işleri müdürü ve son karar verici olarak da Genel Yayın Yönetmenidir”<sup>45</sup>. Gelen haberler ve fotoğraflar işlenmeden, gazetelerde kullanılmaz.

İçerik belirlemede seçim işleminin iki farklı yönü vardır. Seçimin bir kısmı haberin kendisiyle ilişkiliyken, diğeri gazetenin anlayışı ve yayın politikasıyla ilgilidir. Haberin mesaj olarak etkisinin yayın kimliği ve politikasına uygun olma kriteri temel alınarak seçim yapılmaktadır.

#### **a) Organizasyon Yapısı**

Genel Yayın Yönetmeni, gazetenin yayın kimliğine uygun yayın politikasını belirleyerek uygulamaya koyan kişidir. Gazetenin ideolojisi bu kimlikte saklıdır. Organizasyon içinde gazete çalışanları ile gazete sahibi arasındaki iletişimi sağlar. Her yönetim kademesinde olduğu gibi Genel Yayın Yönetmeni, birlikte çalışacağı ekibi seçer, çalışmaları denetler.

Genel Yayın Yönetmeni, gündem toplantılarına başkanlık eder. Buradaki öncelikli görevi tüm servislerden gelen haber ve fotoğraflar arasından gazetenin birinci sayfasında yer alacakların belirlenmesidir. Birinci sayfada manşet ve sürmanşette verilecek haberde karikatür veya diğerk grafik anlatımların kullanılmasına yönelik tercihi yapar. “Haberlerin sunuş biçimini saptar. Gerektiğinde manşette ve sürmanşette yer alacak haberlerin başlıklarını belirler. Fotoğrafların kadrajlanacak bölümlerine, bilgileri hazır olan haberlerde de, hangi haberlerin ön plana çıkarılacağına karar veren ve uygulattıran kişidir. Geriye kalan haberlerin de gazetede yer alıp almayacağını belirler. Birinci sayfa gazetenin vitrini olarak kabul edildiğinden en çok bu sayfa üzerinde çalışır, gerektiğinde de sayfanın mizanpajını kendisi yapar<sup>46</sup>”. Genel Yayın Yönetmeni, sayfaların hazırlanış ve basım aşamalarında denetim ve kontrolü sürdürür. Sayfa

---

<sup>45</sup> A.g.k., s. 22

<sup>46</sup> A.g.k., s. 30

yerleşiminin ardından gündemle ilintili olarak gazetede biçimsel veya içerik değişikliğine gidilmesi kararı ona aittir. “Belirli günlerde, (hafta sonu, bayram gibi) ya da beklenmedik durumlarda gazete baskı sayısında değişime karar verir”<sup>47</sup>. Sıralanan tüm bu görevlerin yanı sıra haber için yapılması gereken masraflarla ilgili kararlar Genel Yayın Yönetmeni tarafından verilir.

Gazete organizasyonu içinde Genel Yayın Yönetmeni yardımcısı gibi çalışarak gerektiğinde onun tüm görevlerini üstlenebilecek yönetici konumdaki kişi Yazı İşleri Müdürü’dür. Tüm görsel malzeme ve haberlerin yayın kimliğine uygun şekilde gazetede yer almasını sağlar ve Genel Yayın Yönetmeni’ni iş akışından haberdar eder. Gazete iç sayfalarındaki her türlü düzenlemenin yapılmasını sağlar. Haber ve fotoğrafların hacimlerinin belirlenmesi, sayfa sekreterlerine dağıtımı, haber başlıklarının oluşturulması, puntolama gibi işlemler Yazı İşleri Müdürünün sorumluluk alanındadır.

Yazı işleri ekibi ya da sayfa sekreteryası, iç sayfaların düzenlenmesi ve mizanpaj işlemini gerçekleştirir. Yazı İşleri Müdürüne bağlı olarak çalışan bu ekip, sayfa sorumlularından oluşur. Gündem toplantısı sonucunda gazetede basılmasına karar verilmiş haber ve görsellerin takibi yaparlar.

Gazete organizasyonunda tüm haber servislerinden birimlere haber akışını takip ederek, servislerle, yazı işleri kadrosu arasında koordinasyonu sağlayan kişi haber müdürüdür.

Yazılmış bir metin üzerinde gereken düzeltmeleri yaparak yayına hazırlama yapma işlemini (redaksiyon) gazetede yapan kişiye redaktör adı verilir. Gazete yapısı içinde haber müdürüne bağlı çalışır. Redaktör, haber metnini bir takım kriterler göz önünde bulundurarak ele alır. Haberin doğruluğunu kanıtlayan soruların yanıtlarını habere yerleştirir, yayın politikasına uymayan kelimeleri ise çıkarır.

Haberin algılanma derecesinin yükseltilmesi yönünde çalışan redaktörün bu aşamadaki en önemli görevlerinden biri de habere ilişkin fotoğrafların altyazısının yazılmasıdır. Bu kritik bir görevdir.

---

<sup>47</sup> A.g.k., s. 30

## **b) Gazetenin Hazırlanması**

Gazetenin basım aşamasının ilk adımı planlamadır. Bu planlama gazetenin ne kadarının ilan için ayrılmış olduğunun belirlenmesiyle başlar. Benzer biçimde TV programları, hava durumu ve bulmaca gibi bölümler için de belirli yer ayrılır. Bunların dışındaki alanlar yaratıcı bölümün üzerinde çalışacağı alandır. Uzmanlara göre okuyucuların gözlerinin en fazla takıldığı bölge manşetin sağ tarafıdır. “Yıllardır bilinen bir şey vardır ki, birinci sayfada katlama çizgisinin üzerindeki haberler, altındaki haberlerden daha çok okunur. Bunun nedeni de haber önemli olabilir ama haberin çarpıcı bir şekilde verilmesi ile haberin insanların dikkatini çekmesi sağlanır. Bu görev de, sayfa düzenini ve başlıklamayı yaptıkları için yazı işleri sorumlularına, haberin daha ilginç ve kolay okunabilir hale getirilmesini sağladıkları için de haber merkezindeki redaktörlere düşer”<sup>48</sup>.

Basım aşamasının ilk adımı olan planlama, günlük olarak düzenlenen rutin toplantılarla başlar. Bu toplantılara Genel Yayın Yönetmeni başkanlık eder. “Toplantı öncesinde, gazetenin haber gündemi kapsamlı bir bülten olarak toplantıya katılacaklara dağıtılır [...] Genel Yayın Yönetmeni toplantıda, bir gün önceki haberlerin başarı ya da başarısızlıklarını değerlendirir. Ayrıca gündem bültenindeki haberlerini ilgili servis şeflerinden anlatmalarını ister [...] her servis şefi haberlerini, elindeki fotoğraf malzemesiyle birlikte tanıtır. Böylece toplantıda Genel Yayın Yönetmeni'ne bir haber brifingi verilir”<sup>49</sup>.

## **5. Gazetelerde Birinci Sayfa**

Bu çalışmanın önceki bölümlerinde de değinildiği gibi, gazetelerin birinci sayfaları özel bir öneme sahiptir; yaratıcı bölümün çabasının yoğunlaştığı sayfadır.

Gazetenin anlayışının ortaya konulduğu birinci sayfa, gazetenin vitrinidir. Birinci sayfa, o güne ait gündemi ne yoğunlukta ve ne mesafeden yakalamışsa gazetenin gazetecilik başarısı artmaktadır. “Bu nedenle gazetenin en değerli malzemeleri birinci sayfada kullanılır ve gazete baskıya girene kadar daha önemli bir haberin gelip

---

<sup>48</sup> A.g.k., s.27-28

<sup>49</sup> A.g.k., s.28

gelmeyeceği özellikle birinci sayfa için beklenilir. Okuyucu yaşadığı günün önemli ya da sıradan bir gün olduğunu gazetelerin birinci sayfalarından öğrenir. Bunun yanında Evans'ın da belirttiği gibi, birinci sayfalar en taze haberleri sunmaktadırlar ve gazetenin kimliği açısından çok önemlidirler”<sup>50</sup>. Gazete standında duran gazeteler birinci sayfa tasarımlarıyla birbirinden ayrılmaktadırlar.

Görsel, malzeme kullanımının stratejik olduğu birinci sayfada en çok kullanılan görsel fotoğraftır. “*ABD’de 1986 yılında, 300 gazetede birinci sayfalarda kullanılan görsel öğeler üzerinde yapılan bir araştırmada, 1148 fotoğraf, 133 illüstrasyon, 64 illüstre edilmiş tablo, 40 harita, 16 tablo, 2 fotoğrafla birleştirilmiş tablo ve 1 illüstrasyonla birleştirilmiş harita kullanıldığı ortaya çıkmıştır (Lester, 1988, s. 761 [...]) Araştırmaya göre kullanılan 1404 adet 7 farklı görsel öğeden 1148’i fotoğraftır. Bu da gazetelerin fotoğraf kullanımına verdikleri önemi açıkça ortaya koymaktadır*”<sup>51</sup>. Görsel öğenin hızla dikkat çekme ve kanıt özelliğinin pazarlama anlayışı ile birleştiği birinci sayfa fotoğraflarının, gazetenin satışı üzerinde önemli etkileri vardır. “*Lester gazetelerin fotoğrafa ilişkin verdikleri önemi ‘Fotoğraflar gazete içindeki haberlerin reklamını yaparlar’ (Lester, 1988, s. 760) diyerek açıklarken Goldberg de ‘Fotoğraflar gazeteleri sattırırlar’ (Goldberg, 1993, s. 9) diyerek benzer bir şekilde fotoğrafların dikkat çekici yönüne işaret etmektedirler*”<sup>52</sup>.

Gazetelerin birinci sayfalarının, en önemli sayfa olması nedeniyle, bu sayfada yer alacak fotoğrafların seçimine özel önem verilir. Gazetelerde fotoğraf editörleri – ülkemizde görsel yönetmen, sayfa sekreteri, gibi farklı ünvanlarda bu görevi yürütenler – hergün ulusal ya da uluslararası ajanslardan veya kendi kadrolu fotoğrafçılarından gelen fotoğraflar arasından seçimlerini yaparlar. Fotoğraflar hem teknik hem de içerik olarak değerlendirilir ( bu süreç ‘fotoğraf okuma’ olarak adlandırılır) ve fotoğrafların seçim işlemi yapılır.

Fotoğraflar bir yandan gazete sayfasının estetiğini sağlarken, bir yandan haber metninin okunmasını desteklemekte ve haberin doğruluğunun kanıtı olarak

---

<sup>50</sup> Melih Zafer Arıcan, a.g.y., s.33

<sup>51</sup> A.g.y., s.39

<sup>52</sup> A.g.y., s.39

değerlendirilmektedir. Günümüzde, haberin gerçekçiliği, haberin fotoğrafı ya da görüntüsüyle ölçülmektedir. “İşte bu nedenle haberi destekleyen fotoğrafın da tıpkı haber metni gibi ciddiyetle ele alınması gerekir”<sup>53</sup>.

New York Times Birinci Sayfa Fotoğraf Editörü Philip Gefter, kendisiyle yapılan bir röportajda birinci sayfa fotoğraf seçimiyle ilgili görüşlerini şöyle ifade ediyor.

*“Bilinçaltıyla algılanabilecek ipuçlarıyla, herkes okuduğu fotoğrafı bir yere oturtur. Siyasi ve diğer fotoğraflarda, pek çok imâ, dolaylı anlatım yer alabilir. Editörler de okuyucular gibi, fotoğraftaki ana kişinin yüz ifadesini, vücut dilini iyice incelerler ve anın anlamını bulmaya çalışırlar ”*<sup>54</sup>.

Gefter, bir çalışma günü içerisindeki tüm öğleden sonrasını, seçmiş olduğu 10-12 fotoğrafı gündem toplantısında nasıl sunacağını düşünerek geçiriyor. Her fotoğrafla ilgili düşüncelerini tekrar tekrar süzgeçten geçirerek damıtıyor. Gündem toplantısında diğer editörlerle ön sayfa fotoğraflarına ilişkin neler konuşulduğu sorusunu ise şöyle yanıtlıyor.

*“Sözcüklerin beyin, fotoğrafların iç organlar olduğu prensibinden hareket ediyorum. Söze yatkın insanlar için, fotoğraf bir görüntü olarak kaydedilmeden önce filtrelemenin yapıldığı zihinsel süreçten geçer. Bu nedenle, fotoğrafla ilgili kapsamlı bilginin verilmesi önemlidir. Editörlerin fotoğrafın ne yollarla hikâyeye veya haberle ilişkilendirildiğini bilmeleri önemlidir, işimin en kritik yönü buradadır.*

*Görseller hakkında doğru sözcükleri bulabilmek için çok zaman harcarım. Konsantrasyon olma ve disiplin gerektiren bu iş, yaptığım işler içinde beni en çok heyecandan titreten işlerden biridir. Times’da – pek çok yerde de galiba - fotoğraf bölümünü, hizmet alınan bir bölüm gibi görme eğilimi vardı, kendileriyle eşdeğer gazetecilikte görmüyorlardı. Bu yaklaşımın değiştiğini görüyorum [...] Birinci sayfa*

---

<sup>53</sup> Şebnem Soygüder, *Gazetelerde Fotoğraf Editörlüğü ve Etik* [www.fotoğrafya.gen](http://www.fotoğrafya.gen) sayı 171, Kasım 2005

<sup>54</sup> Véronique Vienne, “Page One: A conversation with Philip Gefter, Picture Editor of the New York Times' Front Page” *Aperture* no162 (Winter 2001) *Libraries Worldwide*: 1125, s . 16-23

toplantısına her gidişimde, kendimi fotoğraf bölümündekilerin temsilcisi olarak addediyorum. Fotoğrafları, olabildiğince kesin detayları, etkileri ve bağlarını vurgulayarak anlatıyorum’’<sup>55</sup>

Fotoğraf editörleri, fotoğrafı, doğru poz, objektif, makinenin konumu gibi teknik yönlerle değerlendirdikleri gibi, görüntünün karmaşık olup olmadığı, ana öge - yardımcı öge dengesi gibi kompozisyon açısından da değerlendirirler. Ancak haber fotoğrafında en önemli olan, ‘o an’ın, ‘kritik an’ın yakalanıp yakalanmadığıdır. Haber fotoğrafçıları, yüzlerce görüntü fırsatı içinden, bir anı seçerler. Bir haber olayı ile ilgili hangi anın gazetede yer alacağına ve nasıl yer alacağına ise fotoğraf editörü karar verir.

Gazetelerin yayım kimlik ve politikalarına uygun olarak haber seçme kriterlerinin yanı sıra fotoğraf seçiminde de özellikle kan ve ölü beden göstermeme gibi etik prensipleri bulunmaktadır. Oregonian gazetesi fotoğraf editörü, bu kuralı “kan veya ölü beden göstermeden de şiddetin tüm vehametini vurgulamak’’<sup>56</sup> olarak ifade etmekte ve buna dikkat ettiklerini belirterek Fotoğraf 23’teki gazeteyi örnek olarak göstermektedir.

**Fotoğraf - 23** İntihar saldırısında yaralanan bir İsraili



<sup>55</sup> Véronique Vienne, a.g.m., s. 16-23

<sup>56</sup> Randy L. Rasmussen, *Arriving at judgements in selecting photos*, Nieman Reports Cambridge:Fall 2002. Vol.56, ISS.3, s..67-70 (4pp)





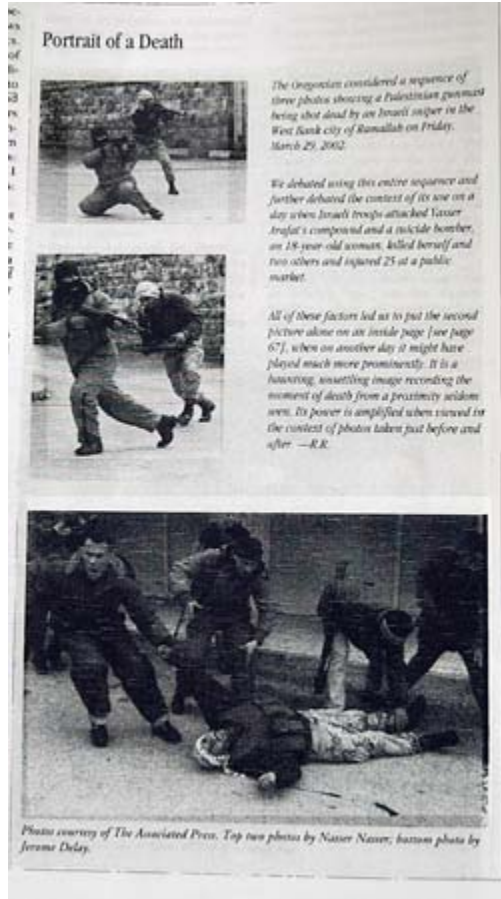
**Fotoğraf - 24** Basılmayan fotoğraf – Fotoğraf:  
Charles Dharapak / AP

The Oregonian'ın fotoğraf editörü seçim kriterlerinde önemsedikleri diğer bir konu olarak, fotoğrafın okuyucuyu gerçeklerden uzaklaştırmaması prensibinin altını çiziyor. Buna örnek olarak Fotoğraf 24'deki kareyi gösteriyor. Bu fotoğraf AP muhabiri tarafından gazeteye gönderilirken içerdiği güçlü grafik unsurlar konusunda gazete uyarılmış.

Editör, bu fotoğrafın ölümü ortaya koyuş şekli nedeniyle basılmadığını belirtiyor. Fotoğrafçı amaçlamamış

olsa bile, estetize edilmiş görüntülerin gerçeklikle bağı zayıf olması nedeniyle, gazete haber fotoğrafı olarak kullanılmaması önemli bir etik prensiptir.

**Fotoğraf - 25** Oregonian gazetesi, seçilen fotoğraf sağ alt köşede



The Oregonian gazetesi fotoğraf editörü, Batı Şeria'da bir Filistinlinin öldürülmesiyle ilgili bir fotoğrafı gazete sayfasının sağ alt köşesinde yayımlamaya karar veriyor. Seçilen anın öncesi ve sonrasının da fotoğrafları (Fotoğraf 26) AP'den gazeteye geliyor. Ancak fotoğrafçının seçtiği üç andan ikincisi editör tarafından seçiliyor. Fotoğrafçının o olay sırasında çektiği pek çok kareyi eleyip içinden seçip gönderdiği fotoğraf sayısının üç olduğunu düşünüldüğünde, gazetede gördüğümüz fotoğrafların olası bin taneden birisi olduğu, önceki ve sonrasının arasında, süreklilik içindeki 'şimdi' olduğunu yeniden hatırlıyoruz.

**Fotoğraf - 26** AP fotoğrafçılarından gelen 3 fotoğraf – Fotoğraflar : AP

## **DÖRDÜNCÜ BÖLÜM**

### **1. Altyazı Bağlamında Fotoğraf**

Fotoğraf altına yazılan yazılar; resim altı, fotoğraf altı, fotoğraf altı yazısı, fotoğraf altyazısı, ve lejant gibi farklı farklı biçimlerde adlandırılmaktadır. Fotoğraf altyazısının İngilizce karşılığı olan ‘caption’ kelimesi etimolojik açıdan incelendiğinde, köken olarak; kapamak, tamamlamak, bütün haline getirmek, kapak veya örtü vazifesi görmek fiillerinden türemiş olduğu görülmektedir.

Şebnem Soygüder, ‘*Gazetelerde Fotoğraf Editörlüğü ve Etik*’ başlıklı makalesinde \* fotoğraf altyazısını ve işlevlerini tanımlarken, fotoğrafın da, altyazının da çözümlenecek metinler olduğuna vurgulamıştır. “Bir haberin makro yapısı denildiğinde; olayların çerçevelenme biçimleri ve dili kastedilir. Diğer bir deyişle, haber metinleri, başlıkları, spotları, yazarın imzası, haber metninin dili, metni oluşturan cümleleri, sentaksı (söz dizimi), sözcükleri, fotoğrafları, fotoğraf altı yazısı (lejant), grafikleri, illüstrasyonu ve karikatürleri vb. unsurları anlaşılır.

Roland Barthes, anlatının, kurmaca veya gerçek olayları bir öykü haline getirerek aktarma sanatı olduğunu ifade eder. Anlatının dayanağı, eklemli dil (sözlü ya da yazılı), görüntü (durağan ya da hareketli), el-kol-baş hareketi, ve bütün bu tözlerin düzenli bir karışımından oluşabildiğini belirtir. Söylencede, fablda, masalda, öyküde, destanda pandomimde, tabloda, vitrayda, sinemada, çizgi resimde, gazete haberinde, konuşmada anlatı hep vardır (Barthes, R, 1988: 7). Anlatı ise bir metindir.

‘Metin’, çözümlenmek üzere ele alınan her şeydir (Parsa S., Parsa A., 2002:21). Sadece cümlelerden kurulu yazılı eserlerin dışında bir filmin sahnesi, bir tiyatro perdesi, bir sinema afişi, bir kitap kapağı, bir ürünün ambalajı, bir beste, resim, heykel, fotoğraf ve tabii ki haber metni ve haber fotoğrafı. Bunların her biri metindir ve bu örnekleri çoğaltmak da mümkündür. Kısaca herhangi bir yazılı haber metni gibi (örneğin köşe yazısı) haber fotoğrafı ve ona bağlı olan fotoğraf altı yazısı (lejant) da birer metindir”<sup>57</sup>.

---

\* Makale [www.fotoğrafya.gen](http://www.fotoğrafya.gen) web sites, sayı 171’de yayımlanmıştır.

<sup>57</sup> Şebnem Soygüder, *a.g.m*

Kimileri, fotoğraftaki görsel bilginin altına açıklayıcı yazı yazılincaya kadar yetersiz olduğu görüşündedirler. Onlara göre fotoğraf, ancak uygun editoryal gerçeklerle yaşam bulmaktadır. Kimileri ise yazıyı “*Fotoğrafın yaşanan bir olayı anlatmada en önemli ve sakıncalı yardımcılardan birisi*”<sup>58</sup> olarak tanımlar. Serkan Dora ‘Büyüyen Fotoğraf Küçülen Sosyoloji’ adlı kitabında fotoğrafın altına yazılan yazıların bazen fotoğrafın belgeleyici özelliğinin üstüne çıktığını bazen de fotoğrafın anlamını değiştirdiğini ve amacını saptırdığını belirtmektedir.



**Fotoğraf - 27** Edward Keating, New York Times, 19/09/2001

New York Times fotoğraf editörü Philip Geffer Fotoğraf 27’deki fotoğrafı, sözünü hemen ve dolaysız söyleyen, ve şiirsel olarak nitelendirmektedir. “*Toz altında kalmış bu zarif kırılğan parçalar dikkat gerektirir. Toz, çay takımının eski olduğu hissini verir, bir çeşit yâdigar, andaç, zamanı olmayan bir natürmort gibidir. Daha yakından baktığınızda, çay takımının yanındaki kağıtların, arkasındaki kumaşın herşeyin tozla kaplı olduğunu görürsünüz. Her tarafa yayılmış toz uğursuz ihtimaller*

<sup>58</sup> Serkan Dora, *Büyüyen Fotoğraf Küçülen Sosyoloji*, İstanbul, Babil Yayınları, 2003, s.159

*akla getirir: Kimbilir kaç yıl önce bir yangın veya bomba sonrasında kalmıştır bu soylu dönem sanat eseri”.* Altyazıyı okuduğumuzda ise izlenimimiz değişmektedir. Altyazı: *‘Aşağı Manhattan’da Cedar caddesindeki apartman dairesinde çay takımı, geçen hafta Dünya Ticaret Merkezinin çöküşünün sonra, hâlâ tozla kaplı. Ev sahipleri henüz evlerine dönmediler...’*<sup>59</sup>.

Bu fotoğraf New York Times gazetesinde 11 Eylül saldırısından bir hafta sonra basıldığında, tüm okuyucular için anlamı çok açıktır, bağlam anlamı belirlemektedir. Gefter, bu gerçeklerin fotoğrafa daha fazla dokunaklılık kattığını, doğasında olan şiirselliğin sesini yükselttiğini ve görsel sadelik nedeniyle fotoğrafın ikonografik öneminin zamanla derinleşeceğini düşünmektedir.



**Fotoğraf - 28** Stephen Crowley, New York Times, 21/01/2000

Fotoğraf 28’in çözümlemesini ise Gefter şöyle yapmaktadır; “Fotoğrafa baktığımızda daha fazla bilgi görebiliyorsunuz: adam öne doğru uzanmış ve karşısındaki kadınla konuşuyor. Başka bir kadın öğle yemeğini yiyor, rahatsız olmuş görünmekte. Görsel bilgi katmanlaşmaya ve daha derin bir hikâye anlatmaya başlıyor; çerçeve içinde

<sup>59</sup> Philip Gefter, *Reading newspaper pictures: A thousand words, and then some* Aperture Millerton: Winter 2003. Iss. 173, p. 46-53

bir yaşam buluyor. Eski moda restoranda tezgâh arkasında takım elbiseli bir adamın olması tuhaf görünüyor. Başrol oyuncusu gibi merkezde, tezgâhın etrafındakiler, yüz ifadeleri, aykırı, uyumsuz [...] Altyazı: *George W. Bush, Amerikan başkan adayı...21 Ocak 2000* ”<sup>60</sup>.



**Fotoğraf - 29** Chang W. Lee, New York Times, 24/05/2002

Fotoğraf 29 öncekilerden yapı olarak farklı, mizahi bir gönderme varmış izlenimi vermektedir. “Kompozisyon hakkında geleneksel birşey söyleyemiyoruz: bizi öznenen yükleme götürecektir ve konuşturacak bir sufle yok. Ne olduğunu anlayabilmemiz için hayal gücüne ihtiyacımız var [...] garip perspektifli şeritler sizi içeriye çekiyor. Fotoğraftaki hayvanların yüzleriyle, kişinin yüz ifadesi çok farklı, hayvanlar onun yaptıklarına cevap veriyor gibi görünüyorlar [...] Şeritli bir çadır? Hayvan terbiyecisi? Sirk gibi bir yer olduğu çok belli. Fakat, bu adam ne yapıyor? [...] Altyazı: *Büyük Elma sirkinde hayvan terbiyecisi, Jasper - at ve Smokey - köpeğe gülmeyi öğretiyor* ”<sup>61</sup>. Bu fotoğrafı anlayabilmek için bilgilenmeye ihtiyaç duyulmaktadır. Altyazı okunduktan ve ne olduğu öğrenildikten sonra hayal gücünün ürettiklerinden başka anlam olduğu görülmektedir.

<sup>60</sup> A.g.m., p. 46-53

<sup>61</sup> A.g.m., p. 46-53



**Fotoğraf - 30** Stephen Crowley, New York Times, 24/05/2002

Fotoğrafta geçen olayın anlamı ve fotoğrafın ruhu bazen tek bir sözcükle bile aktarılabilir. O sözcük altyazının kilit sözcüğüdür. “*Altyazı: Rusya devlet başkanı Vladimir Putin, Amerika devlet başkanı George W. Bush, nükleer silahlarda kesin indirimi emreden anlaşmanın imza törenindedir*”<sup>62</sup>. Bu olay özelinde editoryal nokta, tarafların anlaşmayı gönülsüz imzalayacak olmalarıdır. Bu da altyazıda ‘emreden’ sözcüğü ile ustaca vurgulanmıştır.

---

<sup>62</sup> A.g.m., p. 46-53



**Fotoğraf - 31** James Hill New York Times

Fotoğraf 31, biri çekildiği zaman Kasım 2001’de ve diğeri bir ay sonra yılın fotoğrafı seçildiğinde olmak üzere Times’da iki kez basılmıştır. İki altyazı birbirinden farklıdır. Zaman içinde bilgi değişmiştir ancak değişen daha çok fotoğrafın bağlamı olmuştur. “İlk altyazı: *Qala Jangi cephesinde General Abdul Rashid Dostum’un güçlerine bağlı bölükler yürürken Taliban mahkumlarının saçılmış vücutları NYT 29 Kasım 2001. İkinci altyazı daha fazla bilgi su yüzüne çıkınca, bir ay sonra yazıldı: 19. yüzyılda Kuzey Afganistan’da bir cephe, müttefik askerleri yüzlerce Taliban esirlerinin isyanını bastırırken 3 korku dolu gün geçirdi, esirlerin bazıları öldü. İsyanda ölen CIA görevlisi, John Walker Lindh’i sorgulamıştı, bilinen ilk Amerikalı Taliban savaşçısı*”<sup>63</sup>.

Bu örnekte görüldüğü gibi ilk altyazı haber iletirken, ikincisi daha çok haber metni gibidir. Fotoğrafa zaman içinde yeni anlamlar yüklenmiştir.

---

<sup>63</sup> A.g.m., p. 46-53



Ünlü fotoğrafçı Doisneau, Paris'te bir kafede iki kişiden etkilenerek, izinlerini alıp Fotoğraf 32'deki fotoğrafı çekmiş ve bu fotoğraf *Le Point* dergisinde yayımlanmıştır. Daha sonra Doisneau'nun izni olmaksızın aynı fotoğraf alkolün zararları hakkında basılan bir broşürde ve '*Champs-Elysees'de fuhuş*' altyazısıyla sansasyonel bir gazetede yayımlanmıştır.



**Fotoğraf - 32** Robert Doisneau

**Fotoğraf - 33** Russell Lee, '*Arkansas pamuk toplayıcıları*'



Fotoğraf 33'de yer alan kişilerin yaptıkları iş, meslekleri altyazı yoluyla öğrenildiğinde, tarihsel bağlam fotoğrafı çerçevelemekte ve fotoğrafı o bilgilerle anlamlandırmaktayız. Geçmiş karanlık ve kanlı uygulamalara sahne olmuş pamuk toplamacılığı bilgisiyle fotoğrafın algılanması çok daha farklı olmaktadır. Altyazı: '*Arkansas'da pamuk toplayıcıları, dizlikleriyle*'<sup>64</sup>.

---

<sup>64</sup> Jefferson Hunter, *Image and Word, The Interaction of Twentieth-Century Photographs and Text*, Harvard University Press, Massachusetts, 1987. p.15

Susan Sontag, fotoğrafın gerek bir obje, gerekse bir sanat eseri olarak kavranılmasında taşıdığı anlamın; fotoğrafın nasıl tarif edildiğine, başka bir deyişle sözcüklere bağlı olduğunu belirterek, fotoğrafların zaman içinde farklı kullanımlar yoluyla farklı yorumlara sürükleneceklerine dikkat çekmektedir. İlk basımından onlarca yıl sonra tekrar basılan fotoğraflara yeniden yazılan altyazılar, hem yazarın hem de okuyanın yeni perspektifiyle yorumlayacağından farklılık kaçınılmazdır.

*“Ahlakçıların bir fotoğraftan talep ettikleri şey, aslında bir fotoğrafın asla yapamayacağı bir şeydir – konuşmak. Eksik olan bu ses altyazıdır[...] Ancak tümüyle doğru olan bir altyazı bile, altına iliştiirildiği fotoğrafın yalnızca bir yorumu, zorunlu olarak sınırlayıcı bir yorumudur. Ve altyazı eldiveni öylesine kolay giyilip çıkarılır ki”<sup>65</sup>.*

## **2. Altyazı Tanımı ve Sınıflandırılması**

Altyazı, genelde fotoğrafın altında yer alır ve fotoğrafın içeriğinin kısa bir tanımıdır. Manşet ve fotoğraflar, okuyucunun gazete sayfasına ilgisini yöneltmelerini sağlarlar. Altyazı, okuyucunun gözünün bir yerden diğer bir yere, hemen kısa kısa bilgi olarak yönlendirilmesinde önemli rol oynar. Böylece, altyazı manşetle birlikte çalışarak, okuyucuya haberin okunup okunmama kararını verebilmesi için daha çok veri sunar. Bu anlamda manşet ve altyazı rakip değil, birbirlerinin tamamlayıcısıdır. Altyazılar, insanları ve yerleri tanımlarlar, ilişkileri açıklarlar, zamanı belirtirler ve fotoğrafta gördüklerimizi detaylandırır. Gazetede basılan fotoğrafın başlattığı hikâyenin altyazılarla tamamlanmasına ihtiyaç vardır;– yer, zaman, olayların gelişi, sonucunun önemi, fotoğraftaki kişilerin kim oldukları gibi bilgiler haberi tamamlar.

Altyazılar, gazeteden gazeteye değişmekle beraber, bazı ana kategorilere göre sınıflandırılabilir. Genelde fotoğrafın içeriği ve haberin kendisi, haberin amacı,

---

<sup>65</sup> Susan Sontag, *Fotoğraf Üzerine*, Türkçesi: Reha Akçakaya, İstanbul, Altıkırkbeş Yayın 7-2, Fotoğraf Dizisi -2, 1999, s.128

altyazının tipini belirlemektedir. Aşağıda Ronald P. Lowell'ın 'Pictures and Words'\* adlı kitabında detaylandığı sınıflandırma da buna örnektir.

#### A) Hüviyet Fotoğraf - Haber Değeri Olan Kişi

Tanıman kişilerin, nasıl göründükleri çok iyi bilirse bile hüviyet fotoğrafları haberle birlikte basılmaktadır. Fotoğrafın altında isim yer alması yeterli görülmele birlikte, bazen kişinin söylemiş olduğu haberde yer alan cümlelerden bir alıntının da altyazıya ilave edilmesiyle çeşitlemeye gidilmektedir. Fotoğraf 34'te devlet adamlarının hüviyet fotoğrafları, altlarında kim oldukları ve konuyla ilgili beyanatları yer almıştır.



**Fotoğraf - 34** Zaman gazetesi 15/07/2006

#### B) Hüviyet Fotoğraf - Haberde Yer Alan Kişi

Uzun bir haber metninde pek çok kişi isminden bahsedilebilir. Bu kişilerin fotoğrafları haberle birlikte basılarak haber görselleştirilmiş, daha rahat algılanması sağlanmış olur. Altyazı olarak kişi isminin yanı sıra söylemiş oldukları spot cümlelerin altyazı olarak kullanılmasına sıklıkla rastlanmaktadır. Fotoğraf 35'te Lübnan'da ölen karı-koca ve çocuklarının fotoğrafları tek tek yer almıştır.

\* Ronald P. Lovell, *Pictures and Words*, Thomson Delmar Learning, 2002



Fotoğraf - 35 Türkiye gazetesi 19/07/2006

### C) Hüviyet Fotoğraf - Haber Değeri Olan Kişi - Eşzamanlı

Fotoğraf 36'da olduğu gibi bazı durumlarda 'Haber Değeri Olan Kişiler'in fotoğraflarının olayın olduğu güne ait olması gerekebilir. Bu durumda görüntünün normal hüviyet fotoğrafından daha fazla bilgi içermesi beklenmektedir. ABD Dışişleri bakanı Condoleezza Rice'ın Lübnan'ı ziyaret etmesiyle ilgili bu fotoğrafta buna örnektir.



Fotoğraf - 36 Int. Herald Tribune 25/07/06, Waed Hamazeh, European Press Photo Agency,

#### D) Haber Olayı - Eşzamanlı Fotoğraf / Sıcak Olay Fotoğrafı

Fotoğrafta haberle birlikte, bilgilerin altyazıda anlatılmasına ihtiyaç duyulur. Bu durumda altyazı yazarı, fotoğrafa bakıp, dikkatle inceleyerek fotoğrafın gösterdiği en önemli unsurları bulur. Bunları sözcük veya cümleciklerle, az ve öz olarak aktarmaya çalışır. Saldırının ilk günün fotoğrafı olan bu fotoğrafta *Cumhuriyet* gazetesi 5N1K'yı da içeren uzun bir altyazıyla olayı aktarmıştır.



**Fotoğraf - 37** Cumhuriyet gazetesi, 13/07/06, Reuters

#### E) Haber Olayı / Jenerik Fotoğraf

Bazen geçmişte çekilmiş ve gazetede basılmış fotoğraflar, bugün benzer bir olayı anlatmakta kullanılmaktadır.

**Fotoğraf - 38** Birgün gazetesi 18/07/06



Fotoğraf 38, Lübnan'dan sivil halkın kaçıışıyla ilgili bir haberin yanında basılmıştır. Fotoğraftaki bavullar ve bebek, haberle ilgili olabileceği gibi, seyahat etmekte olan bir aileyle de ilgili olabilir. İkonik değeri yüksek pek çok fotoğrafın 'SıcakOlay Fotoğraf'ı olarak kullanılmasına sıklıkla rastlanmaktadır. Ancak bu fotoğraf böyle bir kullanımı çağrıştırmamaktadır. Fotoğraf 27'deki

çay takımı fotoğrafı gibi bazı fotoğraflar zamanla ikonik değer kazanırlar ve benzer durumlarda simgesel değerleri nedeniyle kullanılırlar.

Bir olayı anlatan haber fotoğrafının benzer olayı anlatmada kullanılmasına başka bir örnek de Fotoğraf 39'da yer almaktadır. “Yunan basınında göçmenlerle ilgili yazılmış beş ayrı farklı makalede yukarıdaki fotoğraf kullanılmıştır”<sup>66</sup>. Habere konu olan kişilerle fotoğraftaki kişilerin ülke, yaş, cinsiyetleri farklı olsa dahi aynı fotoğraf kullanılmıştır. Bu kullanımıyla fotoğraf bireysel bir haberi vermemekte, tipik olanı göstermekte, kategori yaratmaktadır.



Figure 1 This photograph appears in five articles referring to different incidents related to immigrants in Greece.

**Fotoğraf - 39** Vassiliki Lalioti, “*Photographing the Other: Immigration and New Images of the Greek Ethnic “Self”*”,

---

<sup>66</sup> Vassiliki Lalioti, “*Photographing the Other: Immigration and New Images of the Greek Ethnic “Self”*”, *Visual Anthropology*, 18:439-456, 2005

## F) Haber Olayı – Birden Fazla Fotoğraf Bir Altyazı

Birden fazla fotoğrafın uygun bir şekilde bir araya getirildiği uygulamalardır. Fotoğrafın birikerek çoğalan etkisinden yararlanma amacı güdülür. Aşağıdaki uygulamada, etkiyi artırmaktan daha çok haberi detaylandırmak amacıyla birden fazla fotoğraf birarada kullanılmıştır.



Fotoğraf - 40 Zaman gazetesi 29/07/06

### G) Tek Başına Duran Fotoğraf

Tek başına dokunaklı sözü olan fotoğraflardır. Fotoğraf 41 için “itfaiyeceler, St. Patrick katedrali” yazmak yeterlidir. Fotoğraf tek başına anma töreni ve 11 Eylülle ilişkiyi kurmaktadır.



**Fotoğraf - 41** Justin Lane, New York Times

### H) Haber Metinsiz Fotoğraf



Fotoğrafın haber metniyle birlikte yer almaması durumunda, altyazı daha da önem taşır. Bu gibi durumlarda, yazar altyazıda sadece fotoğrafın gösterdiğini anlatmakla yetinmez, arka plandaki hikâyeyi de anlatır.

**Fotoğraf - 42** Cheryl Gerber AP





Akmal Jaweed, 11, above, has worked for four years with his father, Zayed Ibrahim, at center. Aoude Gale, 8, right, cleans parts at his father's shop. He wants to be a mechanic.



## A Child's World: Long, Hard Duty And Bit of Hope

Childhood ends quickly in Afghanistan. Boys of 7 or 8 enter the labor pool, and in Kunduz some of them said they had already become shepherds or farmers or sellers in stalls. At Nazukmeer Market in Kunduz, apprentices in auto repair shops cleaned car parts or crawled under jeeps in the mud to work on trucks. Akmal Jaweed, 11, who has worked for four years at his father's shop, said: "When I am a man I will be ready to have work and make money." C. J. Chivers

Photographs by CHANG W. LEE



Amirekhan, 13, above, says he earns 80 cents a day cleaning tractor engine parts at a body shop in the Nazukmeer Market.

Sorah, under the jeep at left, has worked with auto mechanics in the Nazukmeer Market for three years, since he was 10.

## Fotoğraf - 43 Chang W Lee

### D) Foto-Makale

Artan maliyetler nedeniyle, pek çok gazete dosya çalışmaları yapmamaktadır. Bu tip çalışmalarda, tek bir konuda bir seri etkileyici fotoğraf yer almaktadır Yukarıdaki fotoğraf Afganistan'da zor şartlar altında uzun saatler çalışan çocuk işçilerle ilgilidir.

### 3. Altyazı Yazılışı

Fotoğraflar, dergi ve gazetelerin görsel damarlarıdır. Altyazılar da görsele derinlik ve ışıltı katan metinlerdir. Fotoğraftaki imaja zemin sağlarlar. Fotoğrafçılar belli başlı altyazı bilgilerini – kim, ne, ne zaman, nerede - edinmek durumundadırlar. Altyazı, genelde metin okunduktan ve manşet belirlendikten sonra yazılır. Böylece hikâye, altyazı, manşet ilintili ve uyumlu olur.

Altyazı yazma sürecinde, pek çok değişken vardır. Altyazı, olayla ilgili ne kadar bilgi olduğuna, fotoğrafın haberle birlikte olup olmayacağına göre ve altyazı yazma için ayrılan zamana bağlı olarak farklılaşmaktadırlar.

Bazı sanatsal, ‘tek başına duran’ \*, fotoğraflarda bilgi çok az olabilir. Bu tür fotoğrafların altyazıları, yazılması daha zorlu, ancak iyi yazıldığında çok dikkat çeken yazılardır. Bu ‘tek başına duran’ fotoğraflara ait altyazılar çok daha özenle ve bilgelikle yazılmalıdır.

Altyazılar hızla okunduğundan, altyazı dilinde kullanılan zamanda ileriye geriye sıçramalarda bulunulmamasına dikkat edilir. Altyazılarda genelde şimdiki zaman kullanılır. Fotoğrafta görülenin yanı sıra, arkasında olanın nakledilmesine çalışılır. New York Times’da altyazı yazma kılavuzundaki bilgiler şöyledir: “Fotoğrafta sarıh olandan bahsetmeyin; kimseyi mahkum etmeyin; taraf tutmayın, kısıtlı bir alanda yazılacak yazıda taraf tutma eğilimi oldukça fazladır; manşet gibi asgariye inmiş dilden kaçınin; altyazı ve diğer unsurların ilintili olmasına dikkat edin; tekrarlardan kaçınin; yer belirtmeyi unutmayın; uygun alıntılar kullanın, alıntılar iyi altyazı malzemesidir”<sup>67</sup>.

---

\* Standalone

<sup>67</sup> A.g.k., s. 40

## **BEŞİNCİ BÖLÜM**

### **1. Araştırmanın Konusu ve Amacı**

‘Basında Fotoğrafın Kullanılması – Fotoğrafın Altyazı ile Birlikte Olayı ve Durumu Biçimlendirmesi’ konusundaki bu tezin önceki bölümlerinde, imge – sözcük, fotoğraf - sözcük ilişkileri, haber kavramı, fotoğrafın gazetede kullanımı ve fotoğraf - altyazı ilişkisi ele alınmıştı.

Gazetelerde fotoğraf - altyazı ilişkisine yönelik bu uygulamada , sözcüklerle fotoğrafın bulunduğu alanlardan biri olan gazetelerde, fotoğraf - altyazı ilişkisi incelenmiştir. Bu uygulamada, fotoğrafların gazetede haberle birlikte yer almasıyla oluşan yeni bağlamda, fotoğraf – sözcük etkileşiminin basın fotoğraflarında nasıl gerçekleştiğinin irdelenmesi ve tartışılması amaçlanmıştır.

### **2. Araştırmanın Yöntemi**

Öncelikle literatür taranarak; basında fotoğrafın kullanılması, fotoğraf seçimi, fotoğraf – sözcük ilişkisi, altyazı bağlamında fotoğraf kuramsal donanımıyla, gazetelerde yayımlanan fotoğrafların sınıflandırılmasında ölçüt oluşturulmaya çalışılmıştır. Bunun için Türkiye’de yayımlanan gazetelerden birinin görsel yönetmeni ile yüz yüze görüşme yapılmış ve ‘Birinci Sayfa’yı nasıl oluşturdukları yerinde gözlemlenmiştir. Anadolu Ajansı Genel Müdürlüğü ziyaret edilerek; haber ve fotoğraf akışı; muhabir ağı; aboneleri ve çalışma şekilleri hakkında genel bilgiler edinilmiştir.

Gazetelerde fotoğraf – altyazı ilişkisine yönelik bu uygulamada İsrail’in Lübnan’a saldırısı ‘Konu’ olarak seçilmiştir. Araştırma çerçevesi, gazete ‘Birinci Sayfa’larının gazeteler için önemi göz önüne alınarak, gazete ‘Birinci Sayfa’ları olarak sınırlandırılmıştır. İnceleme dönemi olarak ise müdahalenin başladığı tarihle ateşkes tarihi arası ( 13/07/06 - 15/08/06) belirlenmiştir. Bu dönemde 7 Türk ve 4 yabancı gazetenin ‘Birinci Sayfa’larında ‘Konu’ ile ilgili haberler, haberle birlikte yer alan görsellerin niteliği incelenmiş; fotoğrafların altyazıları sınıflandırılmış ve yorumlanmıştır.

**a) Uygulama 1:**

Gazeteler aşağıdaki ölçütlere göre incelenmiş, bulgular tablo ve grafik olarak gösterilmiş ve yorumlanmıştır.

Ölçütler:

- 1) 'Birinci Sayfa'da Haber Yer Alma: Gazetenin yayın kimliğinin, anlayışının ortaya konulduğu 'Birinci Sayfa'ların önemi göz önüne alınarak, 'Konu'yla ilgili inceleme dönemi boyunca 'Birinci Sayfa'da haber olup olmadığı tespit edilmiştir.
- 2) 'Birinci Sayfa'da Yer Alan Haber Sayısı: 'Birinci Sayfa'lar incelenip aşağıdakiler tespit edilmiştir.
  - a) Birden Fazla Haber çıkan gün sayısı
  - b) Tek Haber çıkan gün sayısı
- 3) Haberle Birlikte Görsel Yer Alma: Okuyucuyu 'Konu'ya çekmek, haberin okunmasını sağlamak ve okuyucuyu etkilemek amacıyla haberle birlikte görsel malzeme kullanılmasının önemi göz önüne alınarak, 'Birinci Sayfa'da 'Konu'yla ilgili yayımlanan haberle birlikte görsel malzeme olup olmadığı tespit edilmiştir.
- 4) Görsellerin Niteliklerine Göre Dağılımı: Görsel malzemeler - fotoğraf, resim, harita, karikatür, grafik tasarım- içinde fotoğrafın, gerçeklikle kuvvetli bağı; fotoğrafçının olaya tanıklığı; fotoğrafın anlamsal yoğunluğu ve içerdiği bilgi; okuyucuda bıraktığı güçlü ve uzun süreli etki gibi fotoğrafa has özellikler nedeniyle haberle birlikte fotoğraf olup olmadığı tespit edilmiştir.
- 5) Altyazı Yer Alma: Fotoğrafla birlikte çalışarak, haberin algılanmasını, okunmasını destekleyen altyazılar, fotoğraftaki görsel bilgiyi detaylandırır, tamamlar ve yorumlarlar. Bu nedenle 'Konu'yla ilgili 'Birinci Sayfa'da yayımlanan fotoğraflı haberlerde altyazı olup olmadığı tespit edilmiştir.

- 6) Kaynak Belirtme: Fotoğrafın kaynağının belirtilmesi önemli bir etik prensip olması nedeniyle, gazetelerin fotoğrafı temin ettikleri kaynak hakkında bilgi verip vermedikleri incelenmiştir.
- 7) Altyazı – Fotoğraf Kategorisi: Altyazılar, gazeteden gazeteye değişmekle beraber, fotoğrafın içeriği ve haberin kendisi, haberin amacı gibi bazı ana kategorilere göre sınıflandırılabilir. Bu çalışmada ‘Konu’yla ilgili ‘Birinci Sayfa’da yayımlanan fotoğraflı haberler içinde altyazı yer alanlar incelenerek aşağıdaki kategorilere\* göre sınıflandırılmıştır.
- Hüviyet Fotoğraf- Haber Değeri Olan Kişi
  - Hüviyet Fotoğraf- Haberde Yer Alan Kişi
  - Hüviyet Fotoğraf - Haber Değeri Olan Kişi - Eşzamanlı
  - Haber Olayı- Eşzamanlı Fotoğraf / Sıcak Olay Fotoğrafı
  - Haber Olayı – Jenerik Fotoğraf
  - Haber Olayı - Birkaç Fotoğraf - Bir Altyazı
  - Tek Başına Duran Fotoğraf
  - Haber Metinsiz Fotoğraf
  - Foto-makale

## **b) Uygulama 2**

Araştırma dönemi boyunca ‘Konu’ya ilişkin gazete ‘Birinci Sayfa’ fotoğraflarından altyazısı olanların, altyazıları ve fotoğrafları yeniden incelenerek fotoğrafın anlamını destekleyecek, değiştirecek, zenginleştirecek bir uygulama olup olmadığı yolunda bir inceleme yapılmıştır. İncelenen fotoğraflardan ‘Haber Olayları – Eşzamanlı Fotoğraf’lar üzerine yoğunlaşarak birebir aynı veya çok benzer olanlar seçilerek, bu örnekler üzerinden fotoğraf – altyazı incelemesi yapılmıştır. Benzer fotoğrafların yayımlandığı günlerdeki fotoğraflar ve altyazıları yeniden incelenerek aralarındaki etkileşim tespit edilmeye çalışılmıştır.

## **3. Araştırma Kapsamı ve Sınırlılıkları**

Gazetelerin ‘Birinci Sayfa’larının en önemli sayfa olması nedeniyle, bu sayfada fotoğrafların ve haber malzemelerinin seçimine özel önem verilir. Türkiye’den 7 gazete;

---

\* Bu tezin Dördüncü Bölümünde kategoriler detaylandırılmıştır.

*Birgün, Cumhuriyet, Hürriyet, Milliyet, Sabah, Türkiye ve Zaman; Lübnan'dan An – Nahar; Fransa'dan Le Monde; ABD'den Int. Herald Tribune (International Herald Tribune by New York Times); ve İran'dan Iran Daily* olmak üzere 11 gazetenin 'Birinci Sayfa'sı dönem boyunca (13/07/06-15/08/06) incelenmiştir.

Türk gazeteleri arasında seçim yapılmasında ölçüt, gazetelerin tirajları, kimlikleri, sahiplik yapıları, temsil nitelikleridir. olmuştur. Yabancı dilde gazetelerin belirlenmesinde ölçüt olması beklenmeyen bir konu; gazetelerin temin edilmesi konusu hangi gazetelerin araştırma kapsamına alınacağında etkili olmuştur.

Türkiye'de çıkan günlük gazetelerin sayılarına ulaşmak için gazetelerle temasa geçilmiştir. *Cumhuriyet* ve *Birgün* gazeteleri, pdf formatta gazeteleri cd halinde verebileceklerini belirtmişlerdir. *Cumhuriyet* gazetesi arşivinin sayılarının belli yıla kadar mikrofilm olarak, sonrasında da elektronik ortamda olması veri temini açısından kolaylaştırıcıdır. Diğer gazetelerin arşiv bölümlerinin gazete sayıları için yönlendirdikleri yerler; İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı ve İstanbul Valiliği Beyazıt Devlet Kütüphanesi olmuştur. Ancak her iki kütüphane de görevlileri son 3 aylık dönemdeki gazeteler ciltlenmeye gönderildikleri için sayılara ulaşmanın mümkün olmadığını belirtmişlerdir. Yakın geçmişteki bir olayın incelenmesinde hiç öngörülme bu veri toplama sorunu Boğaziçi Üniversitesi Kütüphanesi, Atatürk Kitaplığı ve *Birgün* gazetesi arşiv bölümünün yardımlarıyla aşılmıştır. Verilerin büyük çoğunluğu Boğaziçi Üniversitesi Kütüphanesi'nde bulunan gazetelerin fotoğraflarının çekilmesi yoluyla elde edilmiştir. Boğaziçi Üniversitesi'nde bulunmayan gazeteler için Atatürk Kitaplığı'na yeniden başvurulmuştur. Türkçe gazetelerden sadece 2 tanesi buradan temin edilebilmiştir. Dolayısıyla bazı Türkçe gazetelerin tirajı ve / veya kimlikleri nedeniyle bu çalışmada ele alınması yararlı olabileceken incelenememiştir.

Lübnan ve İsrail gazetelerinin incelenmesi, 'Konu'nun tarafları olmaları nedeniyle bu çalışma için önem taşıdığından İsrail ve Lübnan gazetelerinden veri temin edilmeye çalışılmıştır. İnternette yapılan çalışmada ulaşılan gazetelerin bazılarının bilgisayar ortamında arşivi bulunmamakta, bazılarının arşivi inceleme dönemini kapsamamakta, ancak daha eski tarihli gazete sayılarına ulaşmak mümkün olabilmektedir. İngilizce ve / veya Fransızca yayımlanan tüm gazetelere e-posta

yazılarak, araştırma hakkında bilgi verilmiş ve ‘Birinci Sayfa’ları edinme konusunda yardım istenmiştir. İsrail’den iki gazete dışında hiçbir başvuruya cevap gelmemiştir. Gelen cevaplar ise henüz ‘Birinci Sayfa’ların elektronik ortama alınmadığı şeklindedir. İstanbul İsrail Başkonsolosluğu, gazetelerin temini konusunda İsrail’deki basın kuruluşlarıyla temasa geçerek yardımcı olabileceğini belirtmiş, ancak bunun gerçekleşebilme süresi bu tezin teslim tarihi sonrasına denk düşeceğinden Başkonsolosluk’tan böyle bir istekte bulunulmamıştır. Ne yazık ki bu çalışmada İsrail gazetelerinden veri yer alamamıştır. Lübnan gazetelerine elektronik ortamdan ulaşılamaması üzerine İstanbul Lübnan Başkonsolosluğu ile temasa geçilmiştir. Başkonsolosluk görevlisi Sayın Oussama Ghandour’un yönlendirmesiyle Lübnan’daki konumu, Türkiye’deki *Hürriyet* gazetesi konumuna denk düşüğünü belirttiği; elektronik arşivi yakın dönemi kapsayan *An – Nahar* gazetesi incelenmiştir. Arapça yayımlanan *An-Nahar* gazetesi fotoğraf altyazılarının tercümelerinde Lübnan İstanbul Başkonsolosluğu görevlileri Sn. Oussama Ghandour ve Sn. Abdülkerim Yakupoğlu yardımcı olmuşlardır.

Fransa, ABD ve İran basınından incelenme yapılmasının nedeni, bu ülkelerin Orta Doğu politikalarında oynadıkları tarihsel rol, yüklendikleri misyon, ülkelerin birbirleriyle çatışan politikalarıdır. Muhafazakar eğilimli ve hükümete yakın olarak tanımlanan ve bu konumu nedeniyle seçilen *Iran Daily* gazetesi elektronik arşivlerine kolaylıkla ulaşılmıştır. Boğaziçi Üniversitesi Kütüphanesi’nin abone olduğu Fransa’dan *Le Monde*, ABD’den *Int. Herald Tribune* gazeteleri incelenmiştir. Fransız Konsolosluğu Kütüphanesi Medyatek tadilatında olduğundan *Le Monde* dışında gazete incelenememiştir. Amerikan Konsolosluğu’ndan da veri temin edilemeyince, ABD’den sadece 1 gazete incelenebilmiştir.

#### 4. Bulgular

##### a) Uygulama 1

Bu tezde araştırmanın yöntemi kısmında açıklanan ölçütlere göre 11 gazetenin 34 gün boyunca yayımlanan ‘Birinci Sayfa’ları incelenmiş ve bulguları bu başlıklar altında tablo ve grafik olarak gösterilmiş ve yorumlanmıştır

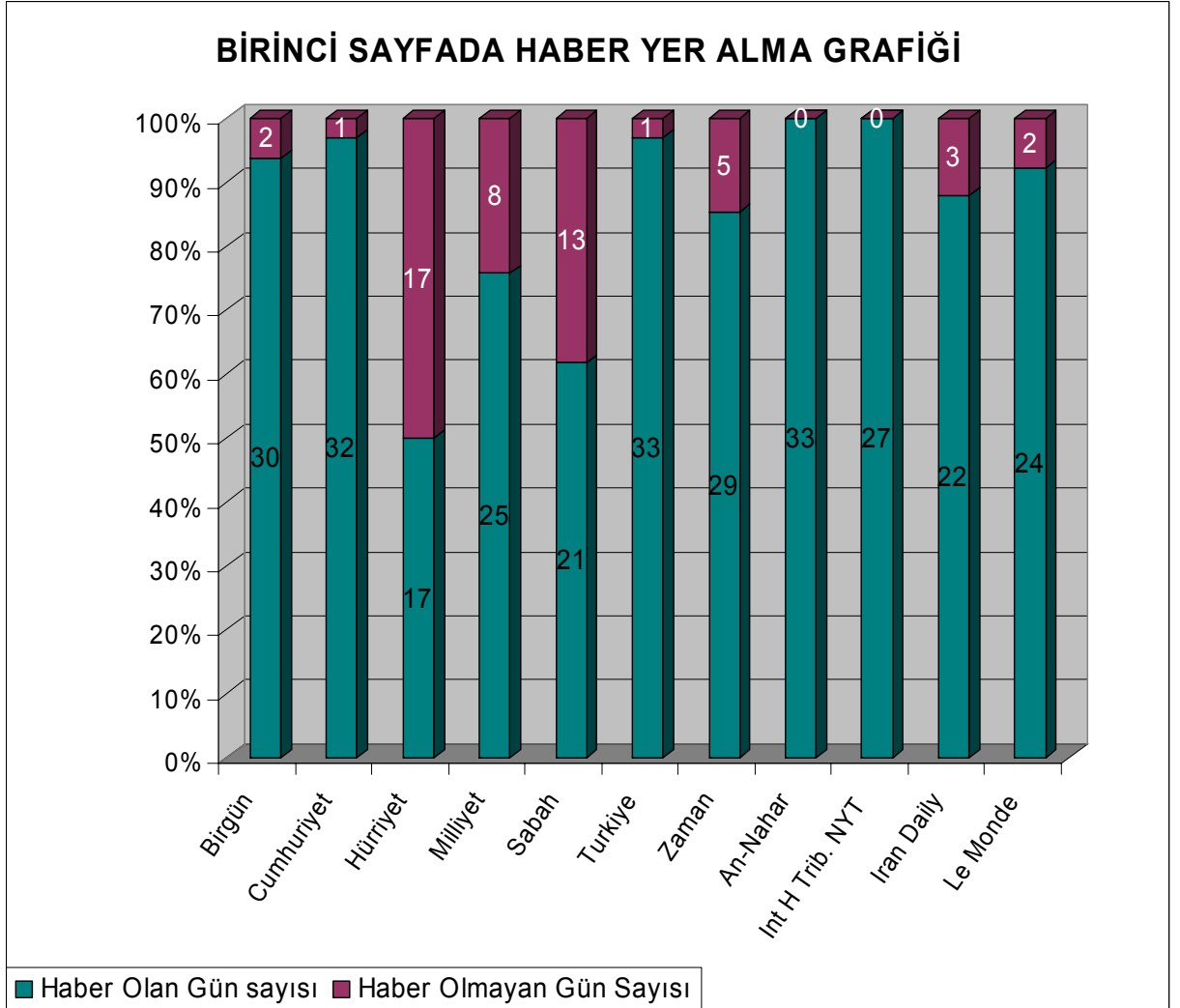
##### 1) ‘Birinci Sayfa’da Haber Yer Alma:

Tablo 1 ve Grafik 1, gazetelerin inceleme dönemi boyunca ‘Konu’yla ilgili ‘Birinci Sayfa’da haberlere yer verip vermediklerini göstermektedir.

	Haber Olan		Haber Olmayan	
	Gün sayısı	%	Gün sayısı	%
Birgün	30	94	2	6
Cumhuriyet	32	97	1	3
Hürriyet	17	50	17	50
Milliyet	25	76	8	24
Sabah	21	62	13	38
Türkiye	33	97	1	3
Zaman	29	85	5	15
An-Nahar	33	100	0	0
Int. Herald Tribune	27	100	0	0
Iran Daily	22	88	3	12
Le Monde	24	92	2	8

**Tablo 1** ‘Birinci Sayfa’da ‘Konu’ya ilişkin haber yer alma tablosu – gazete gün sayısı ve yüzdesi





**Grafik 1** 'Birinci Sayfa'da 'Konu'ya ilişkin haber yer alma grafiği

İncelenen dönem boyunca hergün ABD'den *Int. Herald Tribune* ve Lübnan'dan *An-Nahar* gazetesi İsrail – Lübnan konusunda 'Birinci Sayfa'dan haber yayımlamışlardır.

Dönem boyunca 'Konu'nun 'Birinci Sayfa'da Haber Yer Alma oranının %75'in altına düştüğü iki gazete *Hürriyet* ve *Sabah* gazeteleridir. *Milliyet* gazetesinde bu oran %76, *Zaman*'da %85, *Iran Daily*'de %88 iken diğer gazetelerde %90'ın üstündedir.

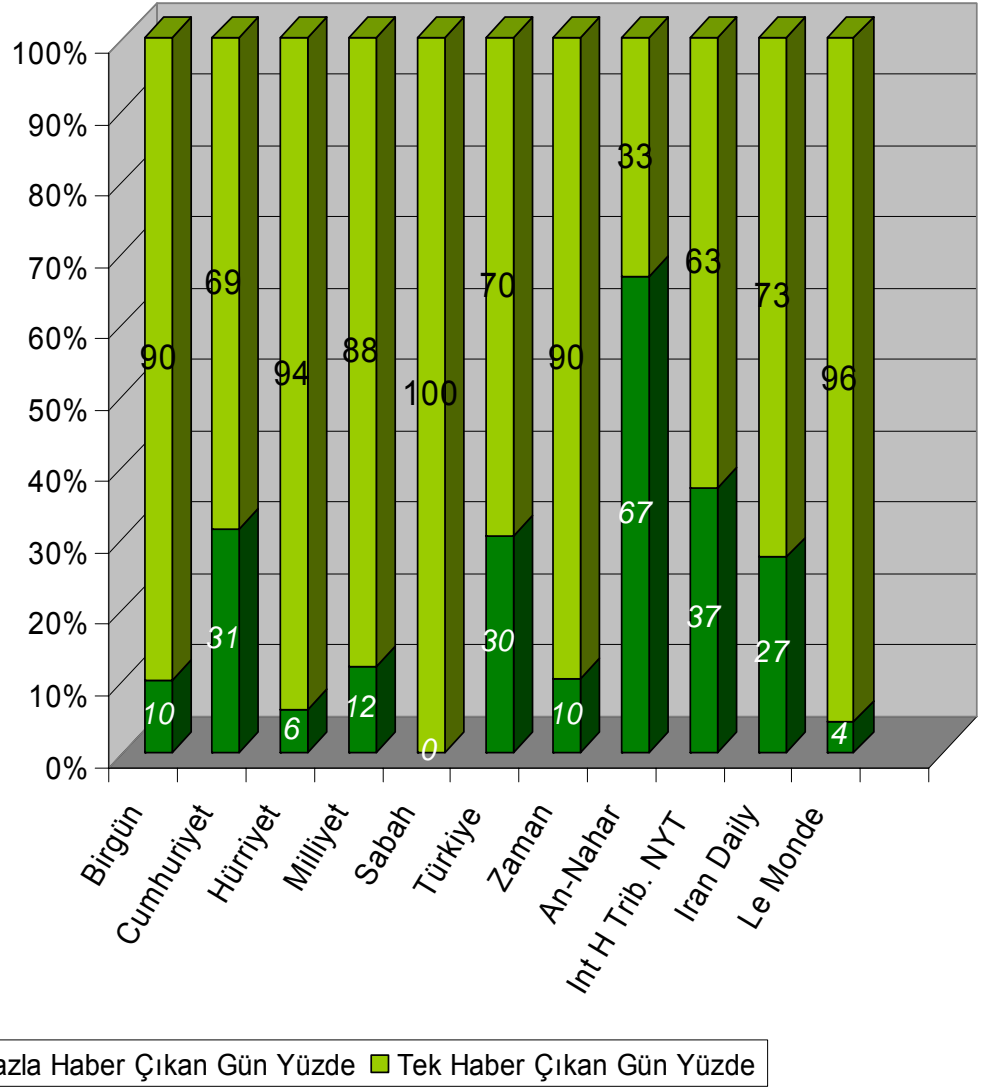
2) 'Birinci Sayfa'da Yer Alan Haber Sayısı:

Tablo 2 ve Grafik 2 'Birinci Sayfa'da 'Konu'yla ilgili tek haber ve birden fazla haber yayımlanan gün sayısı ve yüzdesini göstermektedir.

	Tek Haber		Birden Fazla Haber	
	Gün sayısı	%	Gün sayısı	%
Birgün	27	90	3	10
Cumhuriyet	22	69	10	31
Hürriyet	16	94	1	6
Milliyet	22	88	3	12
Sabah	21	100	0	0
Türkiye	23	70	10	30
Zaman	26	90	3	10
An-Nahar	11	33	22	67
Int H Trib. NYT	17	63	10	37
Iran Daily	16	73	6	27
Le Monde	23	96	1	4

**Tablo 2** 'Birinci Sayfa'da 'Konu'ya ilişkin yer alan haber sayısı ve yüzdesi tablosu

**BİRİNCİ SAYFADA TEK HABER -  
BİRDEN FAZLA HABER DAĞILIMI**



**Grafik 2** 'Birinci Sayfa'da yer alan 'Konu'ya ilişkin tek haber ve birden fazla haber dağılımı

‘Konu’yla ilgili inceleme dönemi boyunca hergün haber yayımlayan *An-Nahar* gazetesinin ‘Birinci Sayfa’larının %67’sinde *Birden Fazla Haber* yayımlanırken, bu oran yine hergün haber yayımlayan *Int. Herald Tribune* gazetesinde %37’dir.

Bu oran; *Cumhuriyet* ve *Türkiye* gazetelerinde %31 ve %30; *Iran Daily*’de %27’dir. Türk gazetelerinden ‘Birinci Sayfa’da Haber Yer Alma Oranları’ %90’ın üzerinde olan *Cumhuriyet* ve *Türkiye* gazetelerinin *Birden Fazla Haber* oranları da birbirine yakın, %30 civarında olduğu gözlenmiştir. Diğer gazetelerin hepsinde *Birden Fazla Haber* yer alma oranı %12 ve altındadır.

Hergün ‘Konu’yla ilgili haber yayımlayan iki gazetenin *Birden Fazla Haber* yayımlama oranlarının da yüksek olduğu gözlenmiştir. *An - Nahar* gazetesinin en yüksek orana sahip olması ‘Konu’ nun doğrudan tarafı olması nedeniyle beklenen bir durumdur.

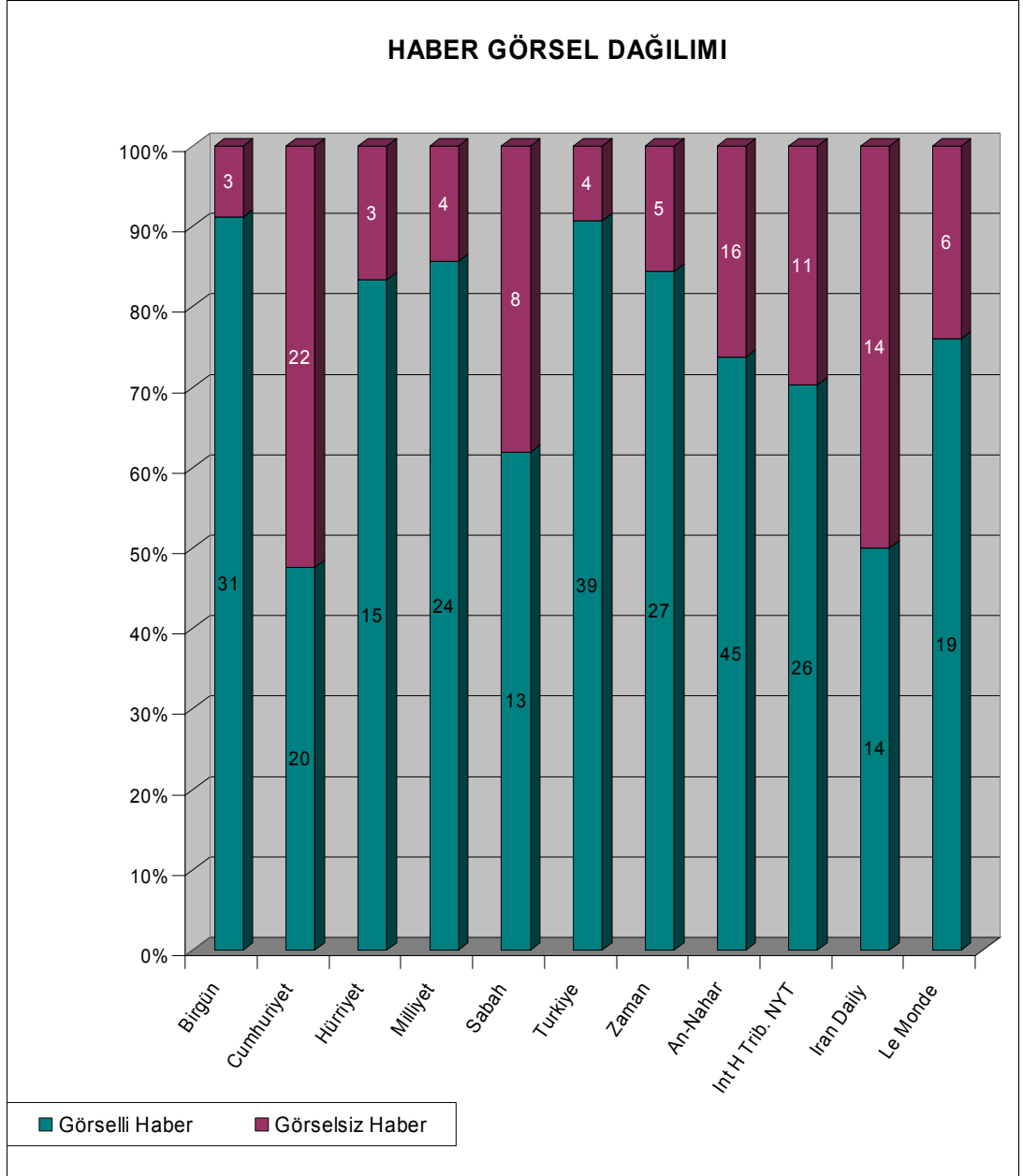
3) Haberle Birlikte Görsel Yer Alma: ve

4) Görsellerin Niteliklerine Göre Dağılımı:

Tablo 3 ve Grafik 3 ‘Birinci Sayfa’da haberle birlikte görsel yer alıp almadığını, Tablo 4a, 4b ve Grafik 4 ise görselin niteliğini göstermektedir

	<b>Görselli Haber</b>		<b>Görselsiz Haber</b>		<b>Toplam Haber</b>
	Sayı	%	Sayı	%	Sayı
Birgün	31	91	3	9	34
Cumhuriyet	20	48	22	52	42
Hürriyet	15	83	3	17	18
Milliyet	24	86	4	14	28
Sabah	13	62	8	38	21
Türkiye	39	91	4	9	43
Zaman	27	84	5	16	32
An-Nahar	45	74	16	26	61
Int H Trib. NYT	26	70	11	30	37
Iran Daily	14	50	14	50	28
Le Monde	19	76	6	24	25

**Tablo 3** ‘Birinci Sayfa’da yer alan ‘Konu’ya ilişkin toplam haber sayısı ve bunun içindeki görselli ve görselsiz haber sayısı ve yüzdesi



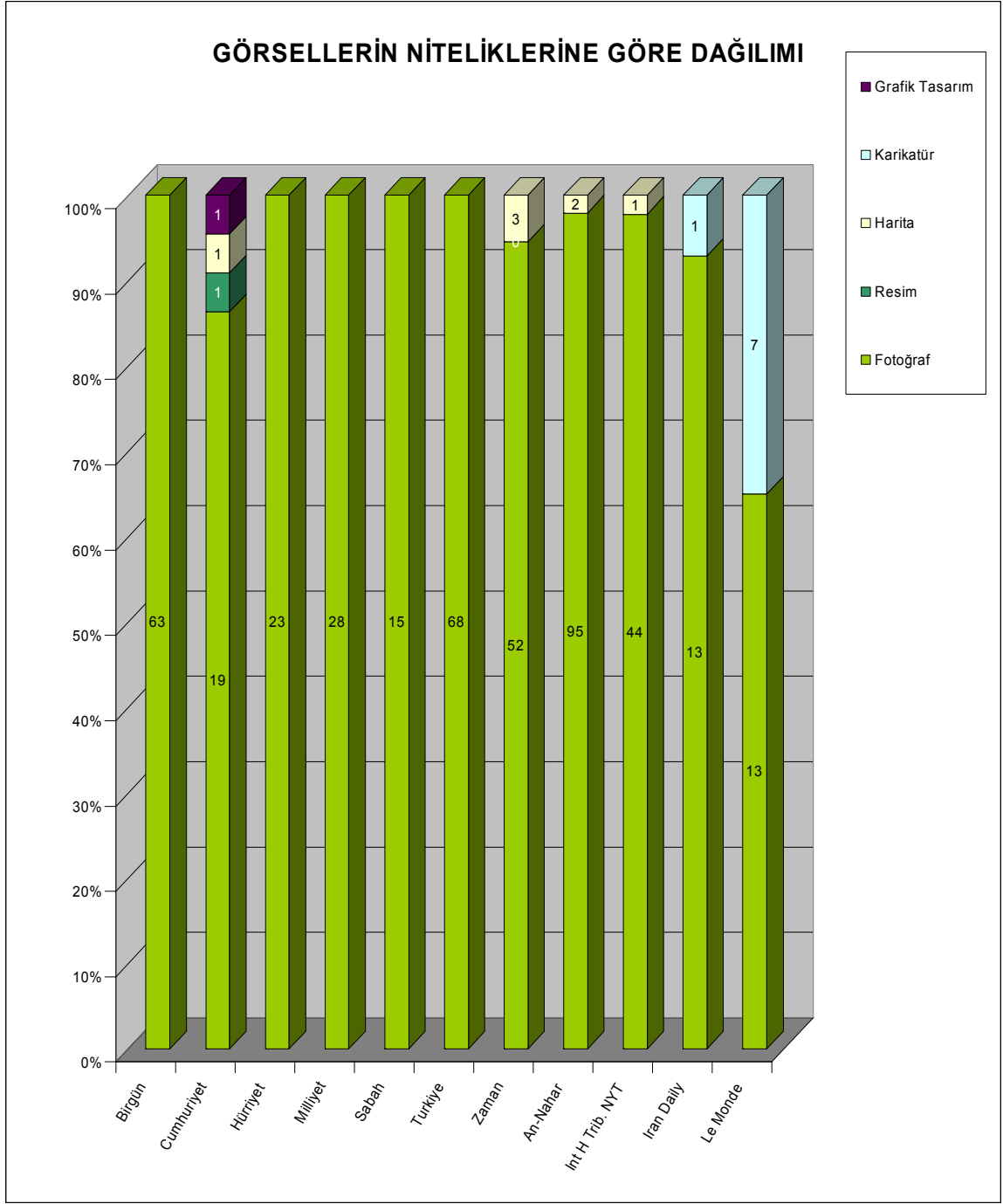
**Grafik 3** ‘Birinci Sayfa’da yer alan ‘Konu’ya ilişkin toplam haber ve bunun içindeki görselli ve görselsiz haber sayısı ve yüzdesi

	Fotoğraf	Resim	Harita	Karikatür	Grafik Tasarım	Toplam Görsel Sayısı
Birgün	63					63
Cumhuriyet	19	1	1		1	22
Hürriyet	23					23
Milliyet	28					28
Sabah	15					15
Türkiye	68					68
Zaman	52		3			55
An-Nahar	95		2			97
Int H Trib. NYT	44		1			45
Iran Daily	13			1		14
Le Monde	13			7		20

**Tablo 4 a)** ‘Birinci Sayfa’da ‘Konu’ya ilişkin toplam görsel sayısı ve görsellerin niteliklerine göre dağılımı – sayı olarak

%	Fotoğraf	Resim	Harita	Karikatür	Grafik Tasarım
Birgün	100				
Cumhuriyet	85	5	5	0	5
Hürriyet	100				
Milliyet	100				
Sabah	100				
Türkiye	100				
Zaman	95	0	5		
An-Nahar	98		2	0	
Int H Trib. NYT	98	0	2		
Iran Daily	93			7	
Le Monde	65			35	

**Tablo 4 b)** ‘Birinci Sayfa’da ‘Konu’ya ilişkin toplam görsel sayısı ve görsellerin niteliklerine göre dağılımı – yüzde olarak



**Grafik 4** 'Birinci Sayfa'da 'Konu'ya ilişkin toplam görsel sayısı ve görsellerin niteliklerine göre dağılımı



‘Konu’yla ilgili inceleme dönemi boyunca, hergün haber yayımlayan *Int. Herald Tribune* ve *An – Nahar* gazetelerinde yer alan haberlerin %70 ve %74’ü görselle birlikte yayımlanmış ve her iki gazetede de görsellerin %98’inde fotoğraf kullanılmıştır. *Le Monde* gazetesinin görsel kullanım oranı % 76’dır ve bu görsellerin %65’ini fotoğraf, %35’ini karikatür oluşturmaktadır.

*Birgün, Hürriyet, Milliyet, Türkiye* ve *Zaman* gazetelerinin *Haberle Birlikte Görsel Yer Alma* oranları %83 - % 91 aralığında olup, bu gazetelerden sadece *Zaman* gazetesi fotoğraf dışında farklı görsel kullanmıştır ( %5 karikatür, %95 fotoğraf), diğer dört gazetenin görsellerinin tamamı fotoğraftır. Görsel tercihinin tamamını fotoğraf oluşturan diğer bir gazete olan *Sabah* gazetesinin *Haberle Birlikte Görsel Yer Alma* oranı ise %68’dir.

*Birden Fazla Haber* yayımlanma oranları %31 ve %27 ile birbirine yakın olan *Cumhuriyet* ve *Iran Daily* gazetelerinin görselli haber oranları (%48 ve %50) hemen hemen aynı olup görsel olarak fotoğraf tercih oranları da ( %86 ve %93) birbirine yakındır. Dönem boyunca ‘*Birinci Sayfa*’da *Haber Yer Alma* oranlarının da (%97 ve %88) yakınlığı dikkate alındığında, bu iki gazetenin, ‘Konu’ yu gündeme alma ve gündemde tutma yaklaşımlarının birbirine uzak düşmediği tespiti yapılabilmektedir.

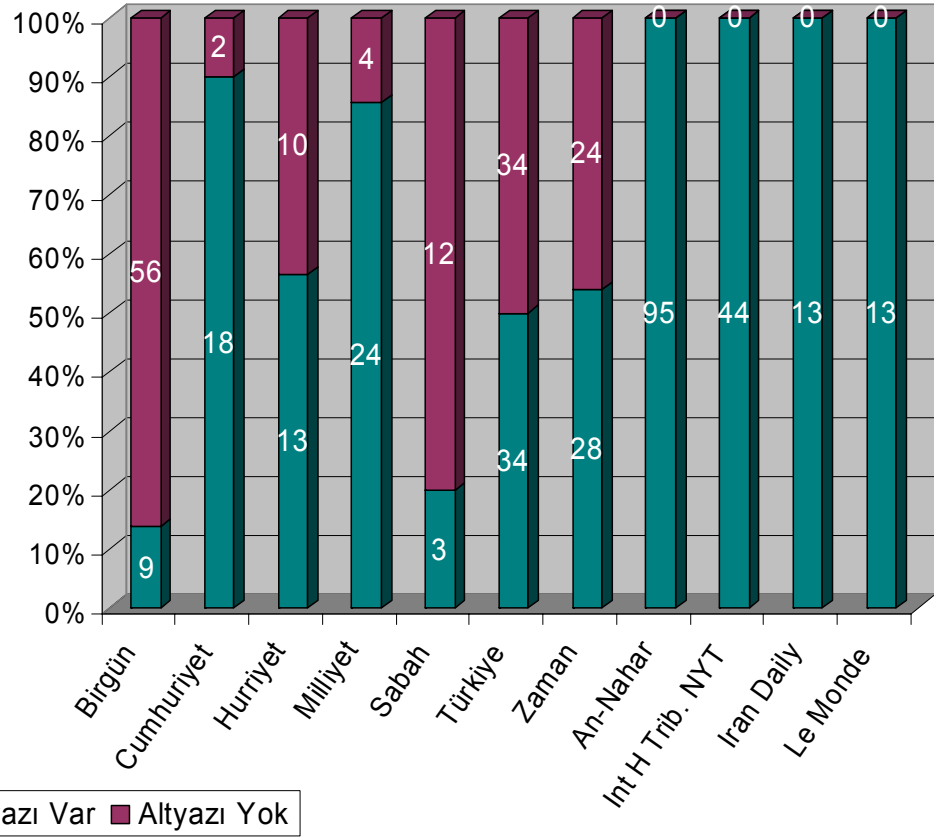
5) Altyazı Yer Alma ve 6) Kaynak Belirtme

Tablo5 - Grafik 5 ve Tablo 6 - Grafik 6 fotoğraflarda altyazı yer alıp almadığı ve fotoğrafların kaynaklarının belirtilip, belirtilmediğini göstermektedir.

	Altyazı Var		Altyazı Yok		Toplam Fotoğraf
	Sayı	%	Sayı	%	Sayı
Birgün	9	14	54	86	63
Cumhuriyet	18	90	2	10	20
Hurriyet	13	57	10	43	23
Milliyet	24	86	4	14	28
Sabah	3	20	12	80	15
Türkiye	34	50	34	50	68
Zaman	28	54	24	46	52
An-Nahar	95	100	0	0	95
Int H Trib. NYT	44	100	0	0	44
Iran Daily	13	100	0	0	13
Le Monde	13	100	0	0	13
<b>Toplam</b>	<b>294</b>		<b>140</b>		<b>434</b>

**Tablo 5** ‘Birinci Sayfa’da ‘Konu’ya ilişkin fotoğraflarda altyazı olan / olmayan fotoğraf sayısı ve yüzdesi

## FOTOĞRAF - ALTYAZI GRAFIĞİ

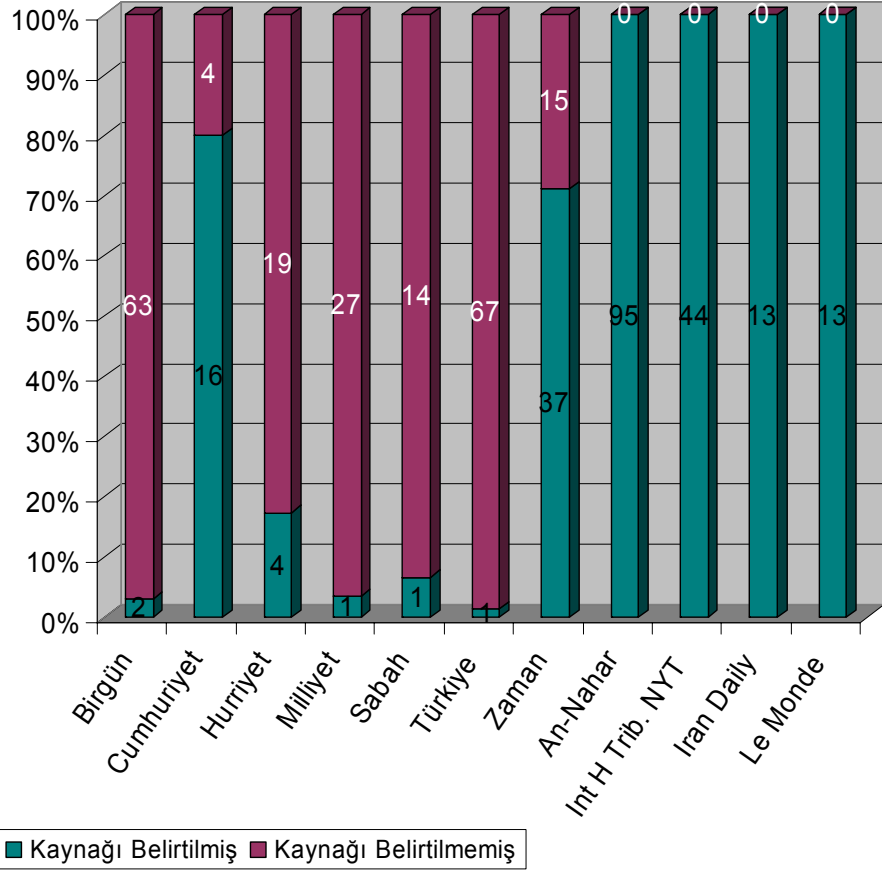


**Grafik 5** 'Birinci Sayfa'da 'Konu'ya ilişkin fotoğraflarda altyazı olan / olmayan fotoğraf sayısı ve yüzdesi

	Kaynak Belirtilmiş		Kaynak Belirtilmemiş		Toplam Fotoğraf
	Sayı	%	Sayı	%	Sayı
Birgün	2	3	61	97	63
Cumhuriyet	16	80	4	20	20
Hurriyet	4	17	19	83	23
Milliyet	1	4	27	96	28
Sabah	1	7	14	93	15
Türkiye	1	1	67	99	68
Zaman	37	71	15	29	52
An-Nahar	95	100	0	0	95
Int H Trib. NYT	44	100	0	0	44
Iran Daily	13	100	0	0	13
Le Monde	13	100	0	0	13
<b>Toplam</b>	<b>227</b>		<b>207</b>		<b>434</b>

**Tablo 6** ‘Birinci Sayfa’da ‘Konu’ya ilişkin fotoğraflarda kaynak belirtilen / belirtilmeyen fotoğraf sayısı ve yüzdesi

## FOTOĞRAF - KAYNAK BELİRTME GRAFİĞİ



**Grafik 6** Birinci Sayfa'da 'Konu'ya ilişkin fotoğraflarda kaynak belirtilme yüzdesi

Tablo 5, 6 ve Grafik 5, 6 incelendiğinde yabancı gazetelerin tamamında fotoğraflarda altyazı olduğu ve kaynaklarının belirtildiği görülmektedir.

Bu gazetelerdeki fotoğraflar haber ajansı fotoğrafı ise altına ajans isimleri mutlaka yazılmış; bazılarında hem ajans hem fotoğrafçı ismi yer almış; fotoğrafçı serbest fotoğrafçı ise adı ve soyadı yazılmıştır. İncelenen ülkemiz gazeteleri içinden bu 4 yabancı gazete, altyazı yazılmasına verilen önem ve kaynak belirtmeye gösterilen hassasiyet açısından en fazla benzerlik gösteren gazetenin *Cumhuriyet* daha sonra da *Zaman* gazeteleri olduğu saptanmıştır.

Tablo 5 ve Grafik 5 incelendiğinde aşağıdaki gazeteler arasında, fotoğrafta *Altyazı Yer Alma* oranları açısından benzerlikler kurulabilmektedir.

*Milliyet – Cumhuriyet,*

*Birgün – Sabah*

*Hürriyet – Türkiye - Zaman*

Tablo 6 ve Grafik 6 incelendiğinde, bu gazetelerin *Kaynak Belirtme* konusunda yukarıdaki gruplaşmayı oluşturmadığı gözlenmektedir. *Birgün, Milliyet, Sabah,* ve *Türkiye* gazetelerinde %96 - %99 gibi çok yüksek oranlarda, *Hürriyet* gazetesinde ise %83 gibi yine yüksek bir oranda fotoğrafların kaynağı belirtilmemekte, basındaki yaygın deyimle imzasız fotoğraf kullanılmaktadır. Gazetelerde fotoğraflarda altyazı yer alması ile fotoğrafın kaynağının belirtilmesi arasında bir ilişki, paralellik gözlemlenmemiştir.

### 7) Altyazı – Fotoğraf Kategorisi

Toplam 11 gazetede ‘Konu’yla ilgili yayımlanan ve altyazısı olan 294 fotoğraf sınıflandırılmış ve Tablo 7a, 7b ve Grafik 7 oluşturulmuştur. Bazı gazetelerde birden fazla fotoğrafın üst üste – iç içe basılması gibi tasarım uygulamaları ve / veya altyazı yer almaması, kaynak belirtilmemesi, sınıflandırmayı güçleştirmiş, bu problem spot, başlık ve haber metni okunarak fotoğrafların sınıflandırılması yoluyla aşılmıştır.

	Hüviyet-Haber Değeri Olan Kişi	Hüviyet-Hikâyede Adı Geçen Kişi	Hüviyet-Haber Değeri Olan Kişi - Eşzamanlı	Haber Olayları-Eşzamanlı Fotoğraf	Haber Olayları-Jenerik Fotoğraf	Haber Olayları-Birden Fazla Fotoğraf Bir Altyazı	Toplam
Birgün	1	0	0	2	3	3	9
Cumhuriyet	1	0	0	16	1	0	18
Hurriyet	0	0	1	10	2	0	13
Milliyet	6	0	0	16	2	0	24
Sabah	0	0	0	3	0	0	3
Türkiye	5	4	3	17	5	0	34
Zaman	6	0	1	14	1	6	28
An Nahar	2	1	18	74	0	0	95
Int H Trib. NYT	0	0	2	37	1	4	44
Iran Daily	0	0	2	11	0	0	13
Le Monde	0	0	4	9	0	0	13
Toplam	21	5	31	209	15	13	294

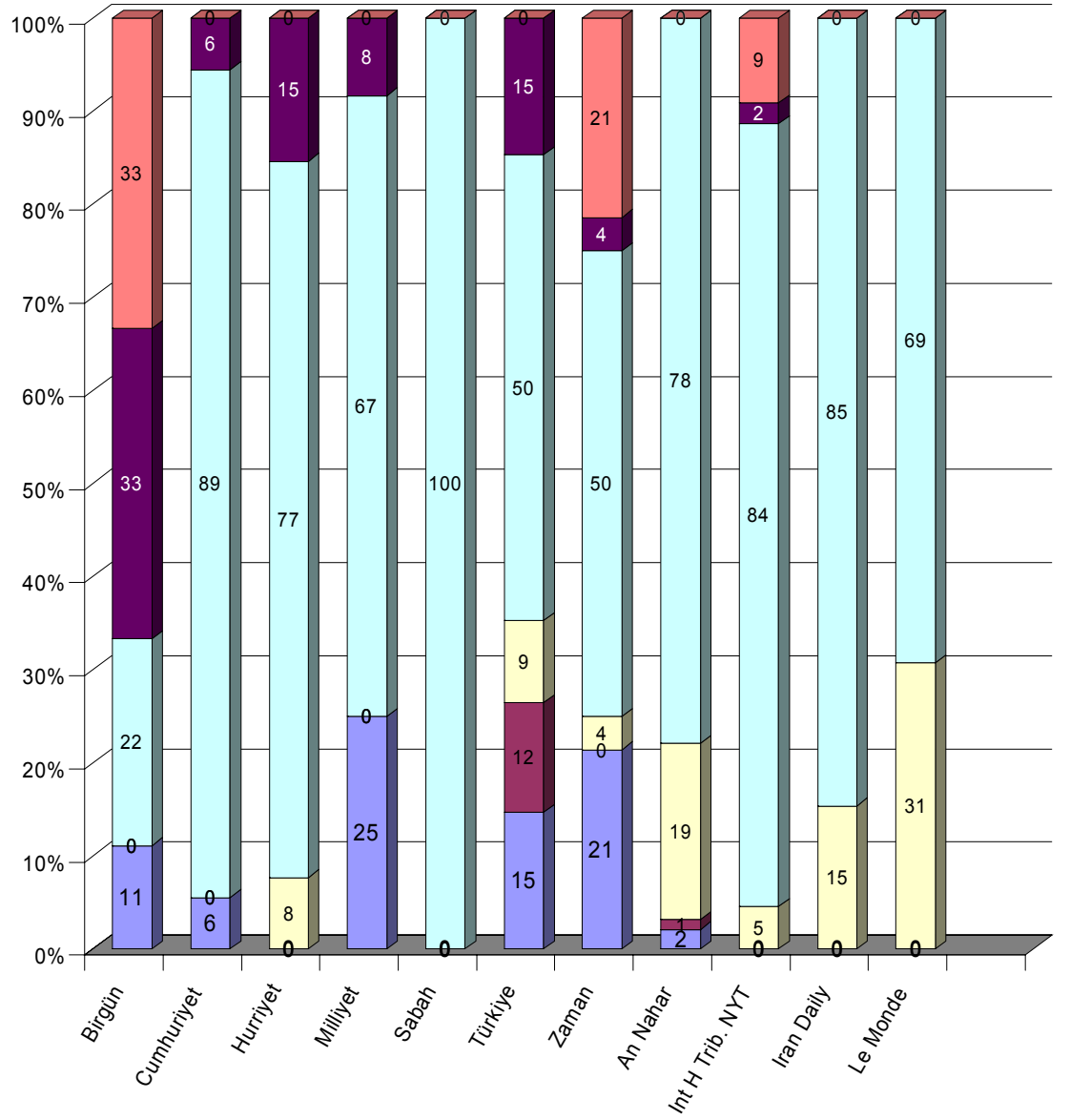
**Tablo 7 a)** ‘Birinci Sayfa’da ‘Konu’ya ilişkin tüm fotoğraflarda, “fotoğraf – fotoğraf altyazı” kategorilerine göre dağılımı - sayı olarak

%	Hüviyet-Haber Değeri Olan Kişi	Hüviyet-Hikâyede Adı Geçen Kişi	Hüviyet-Haber Değeri Olan Kişi - Eşzamanlı	Haber Olayları-Eşzamanlı Fotoğraf	Haber Olayları-Jenerik Fotoğraf	Haber Olayları-Birden Fazla Fotoğraf Bir Altyazı
Birgün	11	0	0	22	33	33
Cumhuriyet	6	0	0	89	6	0
Hurriyet	0	0	8	77	15	0
Milliyet	25	0	0	67	8	0
Sabah	0	0	0	100	0	0
Türkiye	15	12	9	50	15	0
Zaman	21	0	4	50	4	21
An Nahar	2	1	19	78	0	0
Int H Trib. NYT	0	0	5	84	2	9
Iran Daily	0	0	15	85	0	0
Le Monde	0	0	31	69	0	0

**Tablo 7 b)** ‘Birinci Sayfa’da ‘Konu’ya ilişkin tüm fotoğraflarda, “fotoğraf – fotoğraf altyazı” kategorilerine göre dağılımı –yüzde olarak



### FOTOĞRAF - ALTYAZI KATEGORİ GRAFİĞİ



**Grafik 7** Birinci Sayfa'da 'Konu'ya ilişkin tüm fotoğraflarda, "fotoğraf – fotoğraf altyazı" kategorilerine göre dağılımı

### Genel Değerlendirme:

‘Konu’yla ilgili inceleme dönemi boyunca hergün haber yayımlayan *Int. Herald Tribune* ve *An – Nahar* gazetelerinin vermiş oldukları haberlerin %70 ve %74 oranlarda görselle birlikte verildiği ve görsellerin %98 oranında fotoğraf olduğu sonucuna varılmıştır. Diğer yabancı gazeteler gibi bu iki gazetede de yayımlanan tüm fotoğraflarda altyazı yer almış ve fotoğrafların kaynağı belirtilmiştir. Tablo 7a - 7b ve Grafik 7 incelendiğinde bu iki gazeteden *Int. Herald Tribune* gazetesinin % 84 oranında *An – Nahar’ın* ise %79 oranında ‘Haber Olayı – Eşzamanlı / Sıcak Olay Fotoğraf’ı kullandığı gözlemlenmektedir. *Int. Herald Tribune* gazetesi ‘Sıcak Olay Fotoğraf’ı kullanımında üçüncü sıradadır. *Cumhuriyet* gazetesi birinci, *Iran Daily* ise ikinci sıradadır.

*Cumhuriyet* ve *Iran Daily* gazetelerinde inceleme dönemi boyunca ‘Birinci Sayfa’da ‘Konu’yla ilgili *Haber Yer Alma* oranları ( %97 ve %88) birbirlerine çok yakın olmamakla birlikte; *Birden Fazla Haber* yayımlama oranları (%31 ve %27), görselli haber oranları (%48 ve %50) ve görsel olarak fotoğraf tercih oranlarında (%86 ve %93) benzerlik tespit edilmiştir. Grafik 7 incelendiğinde, bu gazetelerin ‘Konu’yla ilgili %89 ve %85 oranlarında ‘Haber Olayları – Eşzamanlı Fotoğraf’ kullanarak haberi görselleştirdikleri görülmektedir. Diğer gazetelerden çok daha az oranda görselli haber veren bu iki gazetenin, haberi görselleştirirken, ‘Sıcak Olay Fotoğrafı kullanmaya dikkat ettikleri gözlenmektedir.

‘Haber Olayı – Eşzamanlı Fotoğraf’ kullanımları %50 - 70 arasında olan gazeteler, *Milliyet*, *Türkiye* ve *Zaman* gazeteleridir. ‘Birinci Sayfa’da *Haber Yer Alma* oranları (%76, %97 ve %85) arasında yakınlık olmayan bu gazetelerin, görselli haber verme oranlarının ( %86, %91, %84) yakınlığından söz edilebilmektedir. *Milliyet* ve *Türkiye* gazetelerinin görsellerinin tamamı, *Zaman* gazetesinin ise %95’i fotoğraftır. *Milliyet* gazetesi, ‘Konu’yu gündemde tutma, haberlerini görselli sunma konusunda tutarlılığını, fotoğrafların %86’sına altyazı yazarak sürdürmüş, ancak fotoğrafların sadece %4’ünde kaynak belirtilmiştir. *Milliyet* gazetesi, ‘Haber Olayı – Eşzamanlı Fotoğraf’ları ortalamanın üzerinde bir oranda kullanmıştır (Ortalama: %70, *Milliyet*: %76).

*‘Birinci Sayfa’da Haber Yer Alma* oranı %50 ile en düşük olan *Hürriyet* gazetesi %83 oranında haberlerini görselli vermiş, görsel tercihinin %100’ünü fotoğraf olarak kullanmıştır. Fotoğrafların sadece %17’sinde kaynak belirtilmiştir. ‘Konu’yla ilgili fotoğrafların % 57’sinin altına altyazı yazılmıştır ve bunların %77’si ‘Haber Olayları – Eşzamanlı Fotoğraf’tır. ‘Konu’yu gündemde tutma oranı düşük olmasına rağmen, ‘Konu’yla ilgili haberleri etkili fotoğraflarla vermeyi tercih etmiş görünmektedir.

*‘Birinci Sayfa’da Haber’* Yer Alma Oranı %94’le yüksek oranlı gazetelerden *Birgün* gazetesi, %91 oranında haberlerini görselli olarak vermiştir görsel tercihinin tamamı fotoğraftır. Bu fotoğrafların sadece %22’si ‘Haber Olayı – Eşzamanlı Fotoğraf’tır, fotoğrafların %33’ü ise ‘Haber Olayı - Jenerik Fotoğraf’tır. Fotoğrafların %14’ünde altyazı yer almış, sadece 2 fotoğrafın kaynağı belirtilmiştir; bunlardan biri gazetenin fotoğrafçısı, diğeri uluslararası ajanstır. ‘Konu’yu gündemde tutma ve görselli haber yayımlama oranı yüksek olmasına rağmen, ‘Haber Olayı – Eşzamanlı Fotoğraf’ kullanımının düşük olması, gazetenin ‘Konu’yu ele alma şekli, haberi görselleştirmesi ve fotoğrafla ilgili yaklaşımında genelleme yapmayı zorlaştırmaktadır.

‘Birinci Sayfa’larının %62’sinde ‘Konu’ ile ilgili haber yer alan *Sabah* gazetesinin haberlerinin %62’si görselli yer almış ve görsel olarak fotoğraf kullanılmıştır. Fotoğrafların %80’inde altyazı yazılmamıştır ve sadece 1 fotoğrafın kaynağı belirtilmiştir. *Sabah* gazetesinin kullandığı fotoğrafların tamamı ‘Sıcak Olay Fotoğraf’ıdır. *Sabah* gazetesinde ‘Konu’yu görselleştirmesiyle ilgili tespit edilen başka bir nokta da şudur: ‘Konu’yla ilgili haberler ve fotoğraflar, Filistin haber ve fotoğraflarıyla karmaşık bir şekilde yan yana basılmıştır, birinin fotoğrafı diğeri haberin görselleştirilmesi için kullanılmış olduğu düşünülmektedir.

Gazetelerde fotoğraf - altyazı ilişkisine yönelik yapılan bu uygulamada hedef, gazetelerde, fotoğrafın altyazıyla olan ilişkisinin irdelenmesiydi. Bu amaçla 11 farklı gazetenin toplam 356 ‘Birinci Sayfa’sı incelendi. Bu gazetelerde ‘Konu’yla ilgili toplam 369 haber olduğu, görselli haber oranının %74 olduğu ve görsel tercihinin de %94 ile fotoğraf olduğu gözlemlenmiştir. Toplam 433 ‘Konu’yla ilgili fotoğraftan 294 fotoğrafta altyazı yer almaktadır. Altyazı yer alan fotoğrafların da %70’i yani toplam

209 adeti ‘Haber Olayı – Eş zamanlı Fotoğraf’, bir başka deyişle ‘Sıcak Olay Fotoğraf’ıdır.

‘Konu’nun gazetelerin ‘Birinci Sayfa’larında gündeme getirilmesi, bunun çoğunun fotoğraf ve eş zamanlı fotoğraf yoluyla yapılması kuşkusuz bir gösterge olmakla beraber, gazetelerin ‘Konu’yu nasıl ele aldıkları hakkında daha yüksek sesle yorum yapabilmek için daha detaylı niteliksel ve niceliksel çalışmalara ihtiyaç vardır. Bu çalışmanın konusu İsrail – Lübnan olaylarının basına yansımaya şekli olmadığı için; haberlerin ve fotoğrafların gazetelerin ‘Birinci Sayfa’larında kullandıkları alanların ölçümü yapılmamış ve haber metni içerik analizi yapılmamıştır.

## **b) Uygulama 2**

'Konu'ya ilişkin gazete 'Birinci Sayfa' fotoğraflarından altyazısı olanların, altyazıları ve fotoğrafları yeniden incelenerek fotoğrafın anlamını destekleyecek, değiştirecek, zenginleştirecek bir uygulama olup olmadığı yolunda bir inceleme yapılmıştır. Birebir aynı veya çok benzer olanlar seçilerek, bu örnekler üzerinden fotoğraf – altyazı incelemesi yapılmıştır. Dört örnek gündeki bulgular aşağıda yer almaktadır.

### **1) ÖRNEK GÜN 1:**

Tarih : 31/07/2006 İsrail'in Lübnan - Kana'ya saldırısı

Gazeteler : *Hürriyet, Milli Gazete, Zaman, Sabah, Türkiye, An – Nahar, Iran Daily, Int. Herald Tribune, Le Monde* olmak üzere 9 gazeteden 9 fotoğraf ve altyazısı incelenmiştir.

## Hürriyet



Fotoğraf - 44 Hürriyet gazetesi 31/07/06

Fotoğrafın kaynağı ya da fotoğrafçı adı belirtilmemiş.

Manşet : Bu bombalar İsrail'i vurdu

Spot : İsrail'in dün Lübnan'ın Kana Köyü'ne attığı ve 37'si çocuk 60 sivilin ölümüne neden olan bomba dünyayı sarstı

Altyazı : Dünyayı ayağa kaldıran fotoğraf.

İşte Kana katliamından yürekler parçalayan bir sahne. Kızılhaç görevlisinin bombalanan evinin enkazından çıkardığı bu çocuk, ne olduğunu anlamadan, yaşamaya doyamadan öldü.

Seçimin önemi arttı

Fındık mitinginde iştah

İnsanlık ölüm döşeginde

Hak Geldi Batı Zal Oldu

# MİLLÎ GAZETE

Yüksek Kurul

Çocukların sığındığı evi bombaladılar; 55'ten fazla şehit

## Kalles köpekler



Bunlar insan ciwant!

Bebek katliarı

Cinayetle şantaj

Sinyora'dan Rice'a red

Terörist mayını çocuk öldürdü

Mazumlara destek olmayan hükümet, yardımları engelliyor

### Bari kösteklemeyin

KUTSAL TOPRAKLARDAYIZ

HEM LİMRE, HEM SAM GEZİŞİ

695

YÖRÜNGE

YAKIŞIK

YAPU VE REDEL

İSİM	1.000 TL	1.000 DOLAR	1.000 EURO
1.000 TL	11,25	1,30	1,40
1.000 DOLAR	88,89	100,00	110,00
1.000 EURO	104,15	125,00	140,00

İBREM 20 YILLIK EMERGENCY SİZİN BİTMİYEN BEKLENTİNİZ

20

YAKIŞIK

Fotoğraf - 45 Milli Gazete 31/07/06

Fotoğrafın kaynağı ya da fotoğrafçı adı belirtilmemiş.

Manşet : Kalles köpekler

Spot : Çocukların sığındığı evi bombaladılar; 55'ten fazla şehit

Altyazı: İsrail Lübnan'da yine katliam yaptı, emzikteki bebekleri öldürdü. Beyrut'ta onbinlerce Lübnanlı İsrail'in Kana'daki katliamını BM binasının önünde protesto etti. Bazı göstericiler binayı taş yağmuruna tuttu.

**01** Süper Kupa'yı alan Kartal lige morali bozuyor

**03** PKK mayınların bu seferki hedefi çocuklar

**08** Dürü dahi elgisi tenise milingi 5 saat sürdü

# ZAMAN

www.zaman.com.tr  
17 TEMMUZ 2006 PAZARTESİ 4 TL 90¢

## İsrail yine çocukları vurdu

Lübnan'ın 19 kilometre bombalayan İsrail, yine sivriileri kademi. Savaş uçakları dün Kana köyünü, özellikle de sığınakları hedef aldı. Yüzyüzlük mermilerle 110 sığınakta 60 kişi yaralandı, bunların 40'i çocuk.

Sivilizasyonun en büyük düşmanı İsrail'in sivriileri kademi. Savaş uçakları dün Kana köyünü, özellikle de sığınakları hedef aldı. Yüzyüzlük mermilerle 110 sığınakta 60 kişi yaralandı, bunların 40'i çocuk.

İsrail'in sivriileri kademi. Savaş uçakları dün Kana köyünü, özellikle de sığınakları hedef aldı. Yüzyüzlük mermilerle 110 sığınakta 60 kişi yaralandı, bunların 40'i çocuk.



Bakan Recep Tayyip Erdoğan, Dışişleri Bakanı Abdullah Gül ile görüşüyor.

### Yabancı sermaye dolandırmak ya da hava atmak için gelmiyor

Yabancı sermaye dolandırmak ya da hava atmak için gelmiyor.



Lübnan'ın 19 kilometre bombalayan İsrail, yine sivriileri kademi. Savaş uçakları dün Kana köyünü, özellikle de sığınakları hedef aldı. Yüzyüzlük mermilerle 110 sığınakta 60 kişi yaralandı, bunların 40'i çocuk.

### THY, yurtdışı seferlerde yüzde 70 doluluk oranını yakaladı

THY, yurtdışı seferlerde yüzde 70 doluluk oranını yakaladı.

### Katişmadan ABD'yi de sorumlu tutan Lübnan, Rice'a randevu verdi

Katişmadan ABD'yi de sorumlu tutan Lübnan, Rice'a randevu verdi.

### Berputular Birleşmiş Milletler'in sesizliğine kızdı, BM binasını bastı

Berputular Birleşmiş Milletler'in sesizliğine kızdı, BM binasını bastı.

### Vatandaşları uyutmadan Reina'ya 'gürültü' baskını

Vatandaşları uyutmadan Reina'ya 'gürültü' baskını.

### Kâr paylarımız

Yıl	1999	2000	2001	2002	2003	2004	2005
1999	1.000	1.000	1.000	1.000	1.000	1.000	1.000
2000	1.000	1.000	1.000	1.000	1.000	1.000	1.000
2001	1.000	1.000	1.000	1.000	1.000	1.000	1.000
2002	1.000	1.000	1.000	1.000	1.000	1.000	1.000
2003	1.000	1.000	1.000	1.000	1.000	1.000	1.000
2004	1.000	1.000	1.000	1.000	1.000	1.000	1.000
2005	1.000	1.000	1.000	1.000	1.000	1.000	1.000

Fotoğraf - 46 Zaman gazetesi 31/07/06

Fotoğrafın kaynağı ya da fotoğrafçı adı belirtilmemiş, fotoğraftaki bebeğin yüzü pikselleştirilmiş.

Manşet : İsrail yine çocukları vurdu.

Altyazı: Lübnan'ın Kana köyü İsrail'e 11 kilometre uzaklıkta. Savaş uçaklarının hedef aldığı evlerden biri köylülerin sığındığı 3 katlı ev, yerle bir olmuş. Yıkıntılar arasından emzikler ve çocuk ayakkabıları çıkıyor. Füzeler çocukları uykuda yakalamış. Enkazı Lübnan askerleri kaldırıyor. BM çalışanları ise tepkilerden korktuğu için enkaza yaklaşmıyor.





Fotoğraf - 47 Sabah gazetesi 31/07/06

Fotoğrafın kaynağı belirtilmiş – AP

Manşet : Bosna gibi

Spot : Katliam 37 masum çocuk öldü

Altyazı: Kana'daki bir sivil savunma elemanı bombardımanın ardından enkazdan çıkardığı bir çocuğu kucağında taşırken feryadını tüm dünyaya duyurmak için böyle haykırıyordu.

## Türkiye

**Türkiye**'nin kültür hizmeti devam ediyor...  
**Horasan Evliyaları** 30 Kupona **BEDAVA**  
Onlar, güzel ahlakları, örnek hayatları ve menâbetleriyle her devirde, her yerde bütün insanlığa huzur, mutluluk ve bereket saçtılar.  
1.lik kupon **YARIN** Resimli 416 sayfa

**SÜPER KUPA Kartal'ın**  
Bu yıl 10. düzenlenen Süper Kupa finalinde, Süper Lig şampiyonu Ç. Sarıyer ile Türkiye Kupası şampiyonu Beşiktaş Frankfurt'a karşı berabere kaldı. Çarşıbaşı'nın büyük bir ganimeti oldu Ç. Sarıyer, Nabil'in golüyle, kupanın sahibi oldu.

**Heyecanlı yarış oldu**  
Erdoğan, İstanbul'daki kasırgıya bir hafta önce katılan, jübile yarışını kazanan Kupa'nı alırken, Akın Dülfer çifti ödüllere yarış yarış kupalarını aldı. "Yarışta yarışın çok heyecanlıydı" dedi.

31 TEMMUZ 2006 PAZARTESİ  
**Türkiye**  
Fiyat: 20 YTL  
GÜNLÜK SİYASİ GAZETE

**Erdoğan'dan kupa**  
Champs to Champs kazandı  
HAFTA sonunu İstanbul'da geçiren Beşiktaşlı Erdoğan çifti, büyük bir heyecanla kazandı. Akın Dülfer çifti, İstanbul'da düzenlenen "Champs to Champs" adlı yarışta kazanan jübile yarış kupalarını aldı.

Lübnan'daki 'tek taraflı savaş' giderek bir 'insan kıyımı'na dönüşmeye başladı  
**Durdurun bu kanı!**  
Rice yine bölgeye gitti  
**Ateşkesin vakti geldi**  
ABD Dışişleri Bakanı Rice, Lübnan'daki ateşkesin vakti geldiğini söyledi. Rice, "Lübnan'daki ateşkesin vakti geldi" dedi.  
Rice ne dedi?  
ABD Dışişleri Bakanı Rice, Lübnan'daki ateşkesin vakti geldiğini söyledi. Rice, "Lübnan'daki ateşkesin vakti geldi" dedi.  
Durum  
Lübnan'daki ateşkesin vakti geldiğini söyledi. Rice, "Lübnan'daki ateşkesin vakti geldi" dedi.  
Kana kasabası ağırıyor  
ISRAİL ordusunun Lübnan'a yönelik operasyonu 20 gününe girerken, saldırılara en şiddetli ve en katliam dönemi geldi. Lübnan'da düzenlenen Kana kasabasında her 7'ye bir kişi öldürülen bir, yaralanan kaçanların sayısı 21 kişiye ulaştı. Saldırıya katılan 37'yi çocuk olmak üzere 57 Lübnanlı sivil hayatını kaybetti.  
Ölüm uykuda yakaladı  
GECİ yarısı meydana gelen saldırıda, binlerce insanın hayatını kaybetti. Kana kasabasında her 7'ye bir kişi öldürülen bir, yaralanan kaçanların sayısı 21 kişiye ulaştı. Saldırıya katılan 37'yi çocuk olmak üzere 57 Lübnanlı sivil hayatını kaybetti.  
BM binasını ateşe verdiler  
37'yi çocuk 57 Lübnanlı sivil hayatını kaybetti. BM binasını ateşe verdiler. Lübnan'da düzenlenen Kana kasabasında her 7'ye bir kişi öldürülen bir, yaralanan kaçanların sayısı 21 kişiye ulaştı. Saldırıya katılan 37'yi çocuk olmak üzere 57 Lübnanlı sivil hayatını kaybetti.

**OLAN YİNE ÇOCUKLARA OLUYOR**  
Orta Doğu'da her geçen gün biraz daha şiddetlenen saldırılardan en büyük zarar yine çocukları görüyor. Dün Lübnan'ın Kana kasabasında füzeyle vurulan binada da aynı acı yaşandı ve çok sayıda masum çocuk hayatını kaybetti.

**Krizler fırsattır**  
Tüzmen: Artık krizlere teslim olmayacağız  
2006'nun 24. yıldır çıkarılan 'Tüzmen' kitabının yazarı Tüzmen, "Dünya'da krizlere teslim olmayacağız" dedi. Tüzmen, "Dünya'da krizlere teslim olmayacağız" dedi.  
Bakan Güler'den özel baraj çağrısı  
Bakan Güler, "Özel barajların inşaatına hızla geçilmeli" dedi. Güler, "Özel barajların inşaatına hızla geçilmeli" dedi.  
Fındıkçı Ordu'da buluştu  
YAKLAŞIK 11 yerli fındıkçı, Ordu'da buluştu. Fındıkçı Ordu'da buluştu. Yaklaşık 11 yerli fındıkçı, Ordu'da buluştu.

**Miray**  
COSMETICS  
Asın ter hastalığıdır  
NORMALDEN fazla terlemenin etkisiyle asın ter hastalığı oluşur. Asın ter hastalığı, asın ter hastalığıdır. Normalden fazla terlemenin etkisiyle asın ter hastalığı oluşur.

Fotoğraf - 48 Türkiye gazetesi 31/07/06

Fotoğrafın kaynağı ya da fotoğrafçı adı belirtilmemiş.

Manşet : Durdurun bu kanı!

Spot: Olan yine çocuklara oluyor

Altyazı: Orta Doğu'da her geçen gün biraz daha şiddetlenen saldırılardan en büyük zararı yine çocuklar görüyor. Dün Lübnan'ın Kana kasabasında füzeyle vurulan binada da aynı acı yaşandı ve çok sayıda masum çocuk hayatını kaybetti.

## اسرائيل تتخبط بين التوصل من المجزرة والمواقفة على هدنة 48 ساعة أطفال قانا يقبلون الموقف الدولي ولبنان يتوحد خلف ضحاياه ويرفض التفاوض



طفلة من ضحايا مجزرة قانا تقبلون الموقف الدولي ويرفضون التفاوض مع إسرائيل

### آخر الحروب من أجل الآخرين... أم سلام "من أجل الآخرين" كذلك؟

أم سلام، من أمهات الشهداء في المجزرة، تتحدث عن دورها في إنقاذ طفلها من المجزرة...  
في المجزرة التي وقعت في قانا، كان هناك 29 طفلاً من أصل 36 طفلاً من المجزرة الذين نجوا...  
التي كانت في قانا، كان هناك 29 طفلاً من أصل 36 طفلاً من المجزرة الذين نجوا...  
التي كانت في قانا، كان هناك 29 طفلاً من أصل 36 طفلاً من المجزرة الذين نجوا...

من قانا 1996 في 1996 في 2004 استمرت...  
من قانا 1996 في 1996 في 2004 استمرت...  
من قانا 1996 في 1996 في 2004 استمرت...  
من قانا 1996 في 1996 في 2004 استمرت...

Fotoğraf - 49 An - Nahar gazetesi 31/07/06, <http://www.annahar.com.lb/>

Fotoğrafın kaynağı belirtilmiş: AFP

Manşet – Spot: İsrail 48 saat ateşkes ilan edilmesi ve katliamın inkarı arasında. Kana'nın çocukları uluslararası durumu gelgite dönüştürdü. Lübnan kurbanlarıyla ilgili tek vücut olarak pazarlığı reddediyor.

Altyazı: Kana katliamından. Lübnan kızılhaç görevlisinin ellerinde sığınmaktan kurtarılmış olan çocuk

## Iran Daily



**Fotoğraf - 50** *Iran Daily* gazetesi 31/07/06

Fotoğrafın kaynağı belirtilmiş: AFP

Manşet : Kana Gözyaşları ve Kan içinde

Spot : 56 kişiyi öldüren İsrailin Yeni Saldırısı

Altyazı: Lübnanlı sivil savunma görevlisi yıkılmış binadan çıkarttığı çocuğu kucağında taşırken, başka bir kişi kucağında ölü bir çocukla yardım için feryat ediyor – Lübnan köyü Kana, 30/07 ( AFP)

## Int.Herald Tribune



**Fotoğraf - 51** Int. Herald Tribune gazetesi 31/07/06

**Başlık :** İsrail vurdu, düzinelerce Lübnanlı ölü

**Altyazı :** İsrail hava saldırısı nedeniyle ölen bir çocuğun bedeni, Kana'da molozların içinden çıkartıldı, Güney Lübnan, Nasser Nasser / Associated Press



Fotoğraf - 52 Le Monde gazetesi 01/08/06

Manşet: Birleşmiş Milletler Kana dramının baskısı altında.

Başlık: Lübnanda, İsrail düzinelerce sivil ölüme yol açtıktan sonra Hizbullah'a karşı hava saldırılarına ara verdi.

Altyazı: Kurtarma ekibi, İsrail bombardımanı sonucu ölen çocukları çıkartıyor, Kana, Güney Lübnan, 30/07/06 Pazar, KCS Presse.

İsrail'in Kana köyüne saldırısı hemen tüm gazetelerde birinci sayfalarda geniş yer alarak ve fotoğraflı olarak verilmiştir. Bu çalışmada *Milli Gazete'nin* sadece 31/07/2006 günü sayısına ulaşılabildiği için *Milli Gazete* dönem boyunca Uygulama 1'de yer alamamış ancak bu uygulamada incelenebilmiştir. Yukarıdaki 9 gazeteden 9 fotoğraf ve altyazısını incelediğimizde yabancı gazetelerle Türk gazetelerinin altyazı dilindeki farklılıklar dikkat çekicidir. Yabancı gazetelerin tümünde altyazılarda olayın gözetilerek, netlikle aktarılmış, ancak olayın tüm vehametini rağmen, olayın geçtiği ülkenin gazetesinde dahi aşırı duygusal çağrışımlara yol açabilecek tonlama algılanmamıştır.

Türkiyeden incelenen 5 gazetenin altyazı dilindeki tonlama ise yabancı gazetelerden daha farklı olduğu gözlenmiştir. Özellikle *Hürriyet*, *Zaman* ve *Milli Gazetenin* altyazılarını incelediğimizde, altyazılarda yüksek duygu çağrışımları uyandıracak sözcükler kullanmayı tercih ettikleri görülmektedir. *Milli Gazete* manşetinde hakaret tonunda sözcük kullanmıştır.

## 2) ÖRNEK GÜN 2

Tarih : 22-23-24-27/07/2006 - Cenazeler

Gazeteler : *Milliyet, Int. Herald Tribune, Le Monde* olmak üzere 3 gazeteden 3 fotoğraf ve altyazısı incelenmiştir.

### Milliyet



**Fotoğraf - 53** *Milliyet* gazetesi 27/07/06

Altyazı: Her gün yeni bir mezar. İsrail bombardımanı yüzlerce sivilin ölümüne neden oldu. Lübnan Halkı kayıpları için her gün toplu mezar kazıyor. Tıpkı 21 Temmuz'da çekilen bu fotoğrafta olduğu gibi...Fotoğraf: AP



## Int. Herald Tribune



**Fotoğraf - 54** *Int. Herald Tribune* gazetesi 22-23/07/06

**Altyazı :** Tyre'de öldürülen ve Cuma günü gömülmeyi bekleyen tabutlar. Şehir sahipsiz pek çok ölüyle başa çıkmaya çalışıyor , Hassan Ammar / Agence Franze-Presse

## Le Monde



**Fotoğraf - 55** *Le Monde* gazetesi 23-24/07/06

**Altyazı:** Tyr'de ( Güney Lübnan), Cuma, 21 Temmuz, İsrail bombardımanı sonucu ölen 72 kişinin tabutları önünde dua edenler - Hassan Ammar - AFP

Bu örnek gündeki uygulamada her üç gazetenin altyazı tonlarının benzer olduğu gözlenmiştir. Fotoğraftaki tabutların nedeni, neden bekledikleri, yeri, zamanı gibi gerekli bilgiler verilmiştir. Grafik unsuru güçlü olabilecek bu olayın fotoğrafının, izleyiciyi gerçeklikten kopartmayacak şekilde sunulmasına dikkat edilmiş olduğu düşünülmektedir.

### 3) ÖRNEK GÜN 3:

Tarih : 13/07/2006 – Saldırının ilk günü

Gazeteler : *Cumhuriyet, Iran Daily, Türkiye, Hürriyet*, olmak üzere 4 gazeteden 4 fotoğraf ve altyazısı incelenmiştir.

#### Cumhuriyet



**Fotoğraf - 56 Cumhuriyet 13/7/06**

Altyazı : Sert Misilleme : İsrail kara birlikleri, iki askeri bulmak için Lübnan sınırını geçti. Çok sayıda İsrail askerinin, Lübnan'daki arama çalışmalarını, hava kuvvetlerinin desteğinde yürüttüğü belirtildi. Askerleri kaçırarak gerillaların, bölgeden kaçmalarını engellemek için Güney Lübnan'daki bazı yol, köprü ve Hizbullah mevkiilerini bombalayan İsrail'in hava saldırısında, 2 Lübnanlı sivil öldü. İsrail ordusu Lübnan sınırındaki çatışmaların artması üzerine sınır bölgesinde yaşayan İsraililere yeraltı sığınaklarına gitme çağrısı yaptı. (Fotoğraf: REUTERS)

#### Hürriyet



**Fotoğraf - 57 Hürriyet 13/07/06**

Altyazı yer almamaktadır

## Türkiye



**Fotoğraf - 57** Türkiye 13/07/06

Altyazı: İsrail ordusu, Lübnan'ın güneyinde Hizbullah'a ait olduğu ileri sürülen binalara bomba yağdırdı. Birçok bina ve köprü havaya uçuruldu.

## Iran Daily



**Fotoğraf - 59** Iran Daily 13/07/06

Altyazı : İsrail savaş uçaklarının bombalarından sonra, Güney Lübnan'da Kasımiye köprüsü molozları içinden Tir şehri dışına doğru koşmakta olan Lübnanlı, 12 Temmuz - (AFP Photo)

Bu olayın fotoğraflarının altyazılarında ton olarak değil, ancak detay vermede fark görülmektedir. *Cumhuriyet* gazetesi uzun haberin bir parçası gibi altyazı yazarken *Iran Daily* 5n1k'yı altyazısında vermiş, *Türkiye* gazetesi ise zaman belirtmemiştir. *Hürriyet* gazetesinde altyazı yer almamıştır. *Türkiye* ve *Hürriyet* gazetelerinde birden fazla fotoğraf üst üste – iç içe getirilerek haber görselleştirilmiştir. Bu tip tasarım uygulamalarına ülkemiz gazetelerinde sıklıkla rastlanmaktadır.

#### 4) ÖRNEK GÜN 4 :

Tarih : 10/08/2006

Gazeteler : *Milliyet, Türkiye, Zaman* olmak üzere 4 gazeteden 4 fotoğraf ve altyazısı incelenmiştir.

Aşağıdaki örneklerden sadece *Milliyet* gazetesinde altyazı yer almaktadır, *Türkiye* ve *Zaman* gazetelerinde doğrudan haber başlığı ve metnine geçilmiştir. Bu nedenle *Türkiye* ve *Zaman* gazetelerinden sadece haberin başlıkları yazılmıştır.

#### Milliyet



**Fotoğraf - 58** *Milliyet* 10/08/06

Manşet: Bu neyin zaferi?

Spot : Lübnan'da sivillerin üzerine füze atıp zafer işareti yapan İsrail askerlerinin öldürdüğü 1087 kişiden 350'si, 12 yaşın altındaki masum çocuklar

Altyazı: Daha 10 günlüktü. İsrail füzesiyle ölen 10 günlük yeğeni Waad'ın cesedini havaya kaldırıp isyan eden Lübnanlı Abbas Wahbah saldırıda ailesinden tam 13 kişiyi kaybetti (AP)

## Türkiye



**Fotoğraf - 59** Türkiye 10/08/06

Altyazı yer almamaktadır.

Başlık : Sözün bittiği an

Spot: Daha 10 günlük olan Lübnanlı bebek Waad böyle bulundu

## Zaman



**Fotoğraf - 60** Zaman 10/08/06

Altyazı yer almamaktadır.

Başlık: Bu bebekler ölüren dünya nasıl uyuyor?

Bu örnek olayda sadece Milliyet gazetesindeki fotoğrafta altyazı yer aldığı, diğerlerinde yer almadığı için altyazı karşılaştırması yapılamadı. Ancak fotoğraf – sözcük ilişkisine başlık ya da manşetteki sözcükler yoluyla bakıldığında, vahim olaya neden olan İsrail'e karşı isyan eden yakını kaybeden kişiyle duygudaşlık kurulduğu, İsrail'e eleştirilerin yöneltildiğini ancak eleştiri dilinde aşağılama veya hakaret sözcükleri olmadığını görüyoruz.

### Genel Değerlendirme

Uygulama 2’de incelenen Türkiye’deki gazetelerin altyazıları ile yabancı gazetelerin altyazılarını karşılaştırdığımızda; en temel fark yabancı gazetelerin altyazıda 5n1k’nın yazılmasına göstermiş oldukları titizlik, yazı dilinde olaya, olayın taraflarına karşı korudukları mesafe ve okuyucuya bıraktıkları yorum payı olmuştur. Yabancı gazetelerin altyazı dilindeki tonlamaya ve 5n1k verilme titizliğine en yakın Türkiye gazetesinin *Cumhuriyet* olduğu yorumu yapılabilir. Türk gazetelerinden bazı gazetelerin altyazı dilinde okuyucuların duygularını hedef aldıkları yorumu yapılabilir. Duygu tonlaması yüksek sözcüklerle fotoğraftaki olayı betimlemeyi tercih etmişlerdir.

## SONUÇ

Fotoğraf, farklı düşünceleri iletebilen, tek bir mekânda var olmayıp taşınabilen, genişleyen bir medya olarak günlük yaşam pratiklerimize nüfuz etmiştir ve kitle iletişim araçlarında yaygın biçimde kullanılmaktadır.

İnsanların kitle iletişimini kullanma nedeni yaşam ortamları hakkında bilgi sahibi olmaktır. Günümüzde, olgular birer şok olarak algılanabilmektedir. Olaylar, öncesiyle bağlantılı değil, tıpkı gazetelerin hayatın sürecini, gündelikleştirilmiş haberlere dönüştürmesi gibi anlık algılanmaktadır.

Oysa hayatta anlam anlık değildir. Yaşanan an, öncesi ve sonrasıyla ilişkilendirilerek anlamlandırılır. Fotoğrafta da bu böyledir. Süreklilik içinden çekilmiş anın, zamanı ve mekânı aşan, genişleyen bir anlamı vardır. Bu anlam öncesi ve sonrasıyla ilintilidir. Bu açıdan fotoğraf bellekle yakın ilişkilidir. Bellek geçmişteki olaylara değil, geçmişin bugünle ilişkisine gönderme yapar. Toplumsal bellek seçicidir ve ancak bazı deneyimler anımsanır. Anımsamak ve bilgi vermek için yazı yazılır. Öncelikle haber iletmek için hazırlanan gazeteler, zamanla belleğe dönüşürler.

Fotoğraflar, gazetelerin en çok kullandığı görsel malzemedir. Gazetelerde yayınlanan fotoğraflar, dünyaya açılan pencere olarak yorumlanmaktadır. Ancak gazetelerde kullanılan fotoğraflar arasındaki ayrıma dikkat çekmek gerekir. ‘Haberi gösteren’ fotoğraflarla ‘haberi anlatan’ fotoğraflar arasındaki farklılık önemlidir. ‘Haberi gösteren’ fotoğraflar , gazete sayfasını renklendirip, işaret levhaları gibi habere yönlendirme amaçlı kullanılırken, ‘haberi anlatan’ fotoğraflar aydınlatıcı, uyandırıcı, fikir geliştirici nitelikleri nedeniyle haberin bütünleyici parçasıdır.

Gazetelerde, fotoğraf yeni bir bağlam, yeni bir boyut kazanır. Birden fazla fotoğrafın birarada olması, fotoğrafın birikerek çoğalan etkisi ve sözcüklerle etkileşimi, toplam mesajı yoğunlaştırır. Kamuoyu oluşturulmasında ve şekillendirilmesinde gazetelerin önemi yadsınamaz.

Fotoğrafın inandırıcılığı nedeniyle, propaganda için kullanılmasının neredeyse fotoğraf tarihi kadar uzun ve köklü bir geçmişi vardır. Her türlü fikir akımı kendi

iddialarını destekleyecek fotoğraflar bulabilmektedir. Hatta kimi zaman bunlar aynı fotoğraflar olabilmektedir. İlk basımından onlarca yıl sonra tekrar basılan fotoğraflar, yeniden yazılan altyazılarla, bambaşka anlamlara sürüklenmektedir.

Fotoğrafın, bir karşılaşma, bir tanıklık sonucu oluştuğu bilindiğinden, fotoğraf gerçeğin temsili olarak yorumlanmaktadır. Ancak, aydınlatıcı olmaları için eleştirel bir gözle ‘okunmaları’ önemlidir. Üzücü görüntü ve haberlerin yapay bir normallik atmosferi içinde sunulması, estetize edilmiş görüntüler, toplumsal sorunlara eleştirel gözle bakma potansiyelini düşürme tehlikesi barındırırlar. Bu nedenle gazetelerde haber fotoğrafı seçme işinin, hem fotoğraf hem de haber konusunda uzmanlaşmış kişiler tarafından yapılması çok önemlidir. Batılı ülke gazete ve dergilerinde birden çok fotoğraf editörü istihdam edilmektedir. Fotoğraf seçimine, fotoğraf editörlerinin önerileri doğrultusunda, görsel yönetmen ve yazı işleri kurulu tarafından beraberce karar verilmektedir.

Bu araştırmanın konusu, ‘fotoğrafın altına yazılan altyazılarla fotoğraf arasındaki ilişki, yazının fotoğrafı nasıl etkilediği ve fotoğrafın bağlamına göre anlamının nasıl değiştiği’dir. Basında fotoğraf – altyazı ilişkisine yönelik bir uygulama yapılarak, gazetelerde fotoğrafın altyazıyla olan ilişkisi, etkileşimi tanımlanmaya çalışılmıştır.

Bu amaçla konu olarak İsrail’in Lübnan’a saldırısı seçilmiş, müdahale tarihi ile ateşkes tarihi arası inceleme dönemi olarak belirlenmiştir. Gazete birinci sayfalarının gazeteler için önemi göz önüne alınarak, gazete birinci sayfa fotoğrafları incelenmiştir. Türkiye’den 7 gazete; *Birgün*, *Cumhuriyet*, *Hürriyet*, *Milliyet*, *Sabah*, *Türkiye* ve *Zaman*; Lübnan’dan *An – Nahar*; Fransa’dan *Le Monde*; ABD’den *Int. Herald Tribune* (*International Herald Tribune by New York Times*); ve İran’dan *Iran Daily* olmak üzere 11 gazetenin ‘Birinci Sayfa’sı dönem boyunca (13/07/06-15/08/06) incelenmiştir.

Bu gazetelerde ‘Konu’yla ilgili toplam 369 haber olduğu, görselli haber oranının %74 olduğu ve görsel tercihinin de %94 ile fotoğraf olduğu gözlemlenmiştir. Toplam 433 ‘Konu’yla ilgili fotoğraftan 294 fotoğrafta altyazı yer almaktadır. Altyazı yer alan fotoğrafların da %70’i yani toplam 209 adeti ‘Haber Olayı – Eşzamanlı Fotoğraf’, bir başka deyişle ‘Sıcak Olay Fotoğrafı’dır. Bazı Türk ve yabancı gazetelerin birbirleriyle



arasında tezin beşinci bölümünde detaylandırıldığı gibi benzer ve farklı noktalar bulunmaktadır. Uygulama bakımından Türk gazeteleri arasından yabancı gazetelerle benzeyenlere rastlansa da, aksine rastlanmamıştır. En dikkat çekici farkların başında; yabancı gazetelerdeki fotoğrafların tamamında altyazının yer almış ve fotoğrafların kaynağının belirtilmiş olması gelmektedir. Ülkemizdeki gazetelerin, fotoğrafın kaynağını belirtme konusunu, etik bir prensip olarak benimsedikleri düşünülmektedir. Ancak uygulamada titizlik göstermedikleri görülmektedir, nedenleri üzerinde bu çalışmada durulmamıştır ancak şüphesiz nedenleri önemlidir.

Haber fotoğraflarında, fotoğrafı çekilen olay ön planda olmalıdır ve olayı çok açık ve çarpıcı bir şekilde yansıtabilmelidir. Bu çalışmanın da gösterdiği gibi gazetelerinin haberi görselleştirmedeki ana tercihlerinin fotoğraf olduğu anlaşılmaktadır. Gazete sayfalarındaki fotoğraf sayısı, haberlerin fotoğrafla görselleştirilmesi gazetelerde fotoğrafa verilen önemi gösteren bir ölçüt olarak belirlenecek olursa, fotoğrafın basında çok önemli olduğu söylenilebilir.

Ancak nicelik olarak varılabilecek bu sonuç nitelik olarak tartışmalıdır. Gazeteler, fotoğrafları haberle birlikte verirken, birden fazla fotoğrafla üst üste - iç içe çeşitli tasarımlar uygulayarak, fotoğraftaki olayları, kişileri neredeyse tanımlanamayacak ölçüde karmaşık sunmaktadırlar. Bu uygulamada kullanılan fotoğrafların çoğunlukla arşiv fotoğrafı olduğu düşünülmektedir. Bu tip uygulamaya yabancı gazetelerde ve *Cumhuriyet* gazetesinde hiç rastlanmamış, *Zaman* gazetesinde ise çok az rastlanmıştır. Diğer gazetelerde ise yaygınlıkla uygulandığı gözlemlenmiştir.

Araştırma dönemi boyunca ‘Konu’ya ilişkin gazete ‘Birinci Sayfa’ fotoğraflarından altyazısı olanların, altyazıları ve fotoğrafları yeniden incelenerek fotoğrafın anlamını destekleyecek, değiştirecek, zenginleştirecek bir uygulama olup olmadığı yolunda bir inceleme yapılmıştır. İncelenen fotoğraflardan ‘Haber Olayları – Eşzamanlı Fotoğraf’lar üzerine yoğunlaşarak birebir aynı veya çok benzer olanlar seçilerek, bu örnekler üzerinden fotoğraf – altyazı incelemesi yapılmıştır.

Türkiye’deki tüm gazetelerin uluslararası ajanslara abone olduğu / olabileceği bilinmektedir. İncelenen konuyla ilgili Türkiye’deki gazetelerin fotoğraf arz problemiyle karşılaştıkları düşünülmemektedir. Gerek uluslararası, gerekse ulusal

ajanslar, fotoğrafları 5n1k bilgilerini verdikleri altyazılarıyla abonelerine göndermektedirler. Bu çalışmada incelenen konuyla ilgili Türkiye'deki gazetelerde yayınlanan fotoğrafların yarısında altyazı yer almamış, dörtte üçünde kaynak belirtilmemiştir. Medya kuruluşları bünyesinde fotoğraf editörlerinin istihdam edilmesiyle ve bu kişilere tanınan yetkilerin ve bağımsızlıklarının artmasıyla fotoğrafa, imzaya ve altyazıya daha farklı yaklaşımda bulunulacağı düşünülmektedir.

Genelleme yapacak olursak Türk gazetelerinden bazı gazetelerin altyazı dilinde okuyucuların duygularını hedef aldıkları yorumu yapılabilir. Fotoğraftaki olayı, duygu tonlaması yüksek sözcüklerle betimlemeyi tercih ettikleri gözlemlenmiştir. Türkiye'deki gazetelerin altyazıları ile yabancı gazetelerin altyazılarını karşılaştırdığımızda; en temel fark yabancı gazetelerin altyazıda 5n1k'nın yazılmasına göstermiş oldukları titizlik, yazı dilinde olaya, olayın taraflarına karşı korudukları mesafe ve okuyucuya bıraktıkları yorum payı olmuştur. Bu tespit, uygulama 'Konu'suyla ilgili incelenen tüm yabancı gazeteler için geçerli ancak tüm Türk gazeteleri için geçerli değildir. Genelleme için daha fazla sayıda olay veya tema incelenmesi gerektiği düşünülmektedir.

Sonuç olarak, ülkemiz gazetelerinde yaygınlıkla kullanılan görsel malzeme olan fotoğrafın, haberle, altyazıyla bütünlüklü ve etkili biçimde kullanılmasının; biçimsel özelliklerinin keşfedilmesi ve geliştirilmesi, içeriksel kaygılarla yaklaşılması ve etik prensiplere uyulması yoluyla sağlanabileceği düşünülmektedir.

## KAYNAKÇA

### Kitaplar

1. Barthes, Roland, *Yazı Üzerine Çeşitlemeler Metnin Hazzı*, Türkçesi: Şule Demirkol, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2006
2. Berger, John, *Görme Biçimleri*, Türkçesi: Yurdanur Salman, İstanbul, Metis Yayınları, 2004, Sayfa 10
3. Berger, John, *O Ana Adanmış*, Hazırlayanlar: Yurdanur Salman, Müge Gürsoy Sökmen, İstanbul, Metis Yayınları, 2003
4. Clark, Toby, *Sanat ve Propaganda Kitle Kültürü Çağında Politik İmge*, İngilizceden çeviren: Esin Hoşsucu, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, Sanat ve Kuram Dizisi: 8, 2004, s. 162
5. Gezgin, Suat, *Basında Fotoğrafçılık*, İstanbul, Der Yayınları, 1994
6. Güler, Ara–Maga, İlker, *İnsansız Anı Olmaz*, İstanbul, YGS Yayınları, 2005, s. 21
7. Hunter, Jefferson, *Image and Word, The Interaction of Twentieth-Century Photographs and Text*, Harvard University Press, Massachusetts, 1987
8. Leppert, Richard, *Sanatta Anlamanın Görüntüsü, İmgelerin Toplumsal İşlevi*, İngilizceden çeviren: İsmail Türkmen, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, “Ağır” kitaplar dizisi:10, 2002

9. Lutz, Catherine A, Collins, Jane L., *National Geographic' i Doğru Okumak*, Türkçesi: Mefkure Bayatlı, İstanbul, Agora Kitaplığı, 2005
10. Mitchell, W.J.T. *İkonoloji İmaj, Metin, İdeoloji*, Türkçesi: Hüsamettin Arslan, İstanbul, Paradigma Yayıncılık, 2005
11. Nişanyan, Sevan *Sözlerin Soyağacı Çağdaş Türkçenin Etimolojik Sözlüğü*, İstanbul, Adam Yayınları, 2003
12. Price, Mary, *Fotoğraf Çerçeveedeki Gizem*, İngilizceden çevrenler: Ayşenaz ve Kubilay Koş, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, Sanat ve Kuram Dizisi:9, 2004
13. Rigel, Nurdoğan, *İleti tasarımıında HABER*, İstanbul, Der Yayınları, 2000
14. Sontag, Susan, *Fotoğraf Üzerine*, Altıkırkbeş Yayın, İstanbul, 1999
15. Topçuoğlu, Nazif, *Fotoğraf Ölmedi Ama Tuhaf Kokuyor*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2003
16. Türkoğlu, Nurçay *İletişim Bilimlerinden Kültürel Çalışmalara Toplumsal İletişim, Tanımlar, Kavramlar, Tartışmalar*, İstanbul, Babil Yayınları, 2004

### **Doktora Tezi**

17. Arıcan, Melih Zafer, *Haber Fotoğrafını Oluşturan Öğeler Açısından Türkiye Ulusal Basınıında Fotoğraf Seçim Ölçütlerinin Belirlenmesi*, Doktora Tezi, Eskişehir Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir, 2001

18. Randi L. Polk. M.A. *(Un-) Framing Vision: Text and image from the new novel to contemporary expressions of identity* – Dissertation for the degree of Doctor of Philosophy, Ohio State University, 2005.p.

### **Makaleler**

19. Barrett, Terry, *Teaching about Photography: Photographs and Contexts*, Art Education, Vol. 39, No.4 (jul., 1986), 33-36.
20. Gefter, Philip, *Reading newspaper pictures: A thousand words, and then some* Aperture Millerton: Winter 2003. Iss. 173, p. 46-53
21. Lalioti, Vassiliki, “*Photographing the Other: Immigration and New Images of the Greek Ethnic “Self”*”, Visual Anthropology, 18:439-456, 2005
22. Rasmussen, Randy L., *Arriving at judgements in selecting photos*, Nieman Reports Cambridge: Fall 2002. Vol.56, ISS.3, p.67-70 (4pp)
23. Soygüder, Şebnem, *Gazetelerde Fotoğraf Editörlüğü ve Etik* [www.fotoğrafya.gen](http://www.fotoğrafya.gen) sayı 171, Kasım 2005
24. Vienne, Véronique, *Page One: A conversation with Philip Gefter, Picture Editor of the New York Times' Front Page* Aperture no162 (Winter 2001) p. 16-23 Libraries Worldwide: 1125

### **Internet**

25. Türk Dil Kurumu internet sitesi <http://www.tdk.org.tr/tdksozluk>
26. <http://www.annahar.com.lb/>
27. <http://www.iran-daily.com/1385/2624/html/index.htm>

## **RESİM, ŞEKİL, FOTOĞRAF TABLO, GRAFİK LİSTESİ**

**Şekil 1** İmge Soy Ağacı

**Resim 1-** “Düşlerin Anahtarı”, René Magritte, 1898-1967

**Resim 2** - “İmgelerin İhaneti”, René Magritte, 1928-29, özel koleksiyon, New York.

**Resim 3** René Magritte, “*je ne vois pas la [femme] cachée dans la forêt*”

**Fotoğraf - 1** Kitap Yakan Naziler

**Fotoğraf - 2** Shirin Neshat, Offered Eyes, 1993

**Fotoğraf - 3** Shirin Neshat, Rebellious Silence, 1994

**Fotoğraf - 4** Orhan Cem Çetin

**Fotoğraf - 5** August Sander, *Revolutionaries* [Devrimciler], 1929 © 1994 ARS, New York/VG Bild-Kunst, Bonn

**Fotoğraf - 6** August Sander, *Gymnasium student* [Lise öğrencisi], 1926. © 1994 ARS, New York/VG Bild-Kunst, Bonn

**Fotoğraf - 7** August Sander, *Industrialist* [Sanayici], 1925. © 1994 ARS, New York/VG Bild-Kunst, Bonn5

**Fotoğraf - 8** August Sander, *Museum Director* [Müze Müdürü], 1932. © 1994 ARS, New York/VG Bild-Kunst, Bonn

**Fotoğraf - 9** André Kertesz, “Bir Kızıl Süvari Yola Çıkıyor, Haziran 1919, Budapeşte

**Fotoğraf - 10** Edward Weston, *Peppers* (Biberler), 1929

**Fotoğraf - 11** Bill Seaman, 1958 Wide World Photos

**Fotoğraf - 12** Nick Ut, Napalm saldırısından kaçan Vietnamlı çocuklar

- Fotoğraf - 13** Eddie Adams, Vietnam, 1/2/1968, Ap/Wide World Photos
- Fotoğraf - 14** Mogadishu, Somali, 3 Ekim 1993, Paul Watson ( Corbis / Sygma)
- Fotoğraf - 15** National Aeronautics and Space Administration 20 Temmuz 1969
- Fotoğraf - 16** New York, 1/5/1945 (AP / Wide World Photos)
- Fotoğraf - 17** Carl Mydans, 22/11/1963 ( Carl Mydans / Timepix)
- Fotoğraf - 18** ‘Blind’ Paul Strand
- Fotoğraf - 19** Margaret Bourke-White, ‘Sel Kurbanları, Louisville, Kentucky’, 1937. © Getty Images
- Fotoğraf - 20** Dorothea Lange, ‘Los Angeles’e doğru yürüken’, 1937. © Getty Images
- Fotoğraf - 21** Dorothea Lange
- Fotoğraf - 22** Walker Evans Bowery restoranının camı
- Fotoğraf - 23** İntihar saldırısında yaralan bir İsraili
- Fotoğraf - 24** Basılmayan fotoğraf – Fotoğraf: Charles Dharapak / AP
- Fotoğraf - 25** Oregonian gazetesi, seçilen fotoğraf sağ alt köşede
- Fotoğraf - 26** AP fotoğrafçılarından gelen 3 fotoğraf – Fotoğraflar : AP
- Fotoğraf - 27** Edward Keating, New York Times, 19/09/2001
- Fotoğraf - 28** Stephen Crowley, New York Times, 21/01/2000
- Fotoğraf - 29** Chang W. Lee, New York Times, 24/05/2002
- Fotoğraf - 30** Stephen Crowley, New York Times, 24/05/2002
- Fotoğraf - 31** James Hill New York Times
- Fotoğraf - 32** Robert Doisneau
- Fotoğraf - 33** Russell Lee, Arkansas pamuk toplayıcıları
- Fotoğraf - 34** Zaman gazetesi 15/07/2006

**Fotoğraf - 35** Türkiye Gazetesi 19/07/2006

**Fotoğraf - 36** Int. Herald Tribune 25/07/06, Waed Hamazeh, European Press Photo Agency,

**Fotoğraf - 37** Cumhuriyet gazetesi, 13/07/06, Reuters

**Fotoğraf - 38** Birgün gazetesi 18/07/06

**Fotoğraf - 39** Vassiliki Lalioti, *“Photographing the Other: Immigration and New Images of the Greek Ethnic “Self”*,

**Fotoğraf - 40** Zaman gazetesi 29/07/06

**Fotoğraf - 41** Justin Lane, New York Times

**Fotoğraf - 42** Cheryl Gerber AP

**Fotoğraf - 43** Chang W Lee

**Fotoğraf - 44** Hürriyet gazetesi 31/07/06

**Fotoğraf - 45** Milli Gazete 31/07/06

**Fotoğraf - 46** Zaman gazetesi 31/07/06

**Fotoğraf - 47** Sabah gazetesi 31/07/06

**Fotoğraf - 48** Türkiye gazetesi 31/07/06

**Fotoğraf - 49** An - Nahar gazetesi 31/07/06

**Fotoğraf - 50** Iran Daily 31/07/06

**Fotoğraf - 51** Int. Herald Tribune gazetesi 31/07/06

**Fotoğraf - 52** Le Monde gazetesi 01/08/06

**Fotoğraf - 53** Milliyet gazetesi 27/07/06

**Fotoğraf - 54** Int. Herald Tribune 22-23/07/06

**Fotoğraf - 55** Le Monde 23-24/07/06



**Fotoğraf - 56** Cumhuriyet 13/7/06

**Fotoğraf - 57** Hürriyet 13/07/06

**Fotoğraf - 58** Türkiye 13/07/06

**Fotoğraf - 59** Iran Daily 13/07/06

**Fotoğraf - 60** Milliyet 10/08/06

**Fotoğraf - 61** Türkiye 10/08/06

**Fotoğraf - 62** Zaman 10/08/06

**Tablo 1** ‘Birinci Sayfa’da ‘Konu’ya ilişkin haber yer alma tablosu – gazete gün sayısı ve yüzdesi

**Tablo 2** ‘Birinci Sayfa’da ‘Konu’ya ilişkin yer alan haber sayısı ve yüzdesi tablosu

**Tablo 3** ‘Birinci Sayfa’da yer alan ‘Konu’ya ilişkin toplam haber sayısı ve bunun içindeki görselli ve görselsiz haber sayısı ve yüzdesi

**Tablo 4 a)** ‘Birinci Sayfa’da ‘Konu’ya ilişkin toplam görsel sayısı ve görsellerin niteliklerine göre dağılımı – sayı olarak

**Tablo 4 b)** ‘Birinci Sayfa’da ‘Konu’ya ilişkin toplam görsel sayısı ve görsellerin niteliklerine göre dağılımı – yüzde olarak

**Tablo 5** ‘Birinci Sayfa’da ‘Konu’ya ilişkin fotoğraflarda altyazı olan / olmayan fotoğraf sayısı ve yüzdesi

**Tablo 6** ‘Birinci Sayfa’da ‘Konu’ya ilişkin fotoğraflarda kaynak belirtilen / belirtilmeyen fotoğraf sayısı ve yüzdesi

**Tablo 7 a)** ‘Birinci Sayfa’da ‘Konu’ya ilişkin tüm fotoğraflarda, “fotoğraf – fotoğraf altyazı” kategorilerine göre dağılımı - sayı olarak

**Tablo 7 b)** ‘Birinci Sayfa’da ‘Konu’ya ilişkin tüm fotoğraflarda, “fotoğraf – fotoğraf altyazı” kategorilerine göre dağılımı – yüzde olarak

**Grafik 1** Birinci Sayfa'da 'Konu'ya ilişkin haber yer alma grafiği

**Grafik 2** 'Birinci Sayfa'da yer alan 'Konu'ya ilişkin tek haber ve birden fazla haber dağılımı

**Grafik 3** 'Birinci Sayfa'da yer alan 'Konu'ya ilişkin toplam haber içinde gorselli ve gorselsiz haber sayısı ve bunun içindeki gorselli ve gorselsiz haber sayısı ve yüzdesi

**Grafik 4** 'Birinci Sayfa'da 'Konu'ya ilişkin toplam görsel sayısı ve görsellerin niteliklerine göre dağılımı

**Grafik 5** 'Birinci Sayfa'da 'Konu'ya ilişkin fotoğraflarda altyazı olan / olmayan fotoğraf sayısı ve yüzdesi

**Grafik 6** 'Birinci Sayfa'da 'Konu'ya ilişkin fotoğraflarda kaynak belirtilme yüzdesi

**Grafik 7** Birinci Sayfa'da 'Konu'ya ilişkin tüm fotoğraflarda, "fotoğraf – fotoğraf altyazı" kategorilerine göre dağılımı

**EK**

Gazete Birinci Sayfa Fotokopileri