

Yıl/Year: 5, Sayı/Issue: 13, Aralık/December 2024, s. 16-39.

Yayın Geliş Tarihi / Article Arrival Date

Yayımlanma Tarihi / The Publication Date

Yayın Geliş Tarihi: 01-10-2024

Yayımlanma Tarihi: 31-12-2024

ISSN: 2757-6000

HABER FOTOĞRAFLARINDA GÖRSEL VE ESTETİK ÖĞELER: ÖDÜLLÜ BASIN FOTOĞRAFLARI ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME¹

Öğr. Gör. Hacı Mehmet ACAR

Mersin Üniversitesi, Rektörlük, hacimehmetacar@gmail.com,

ORCID: 0000-0001-8426-4051

Dr. Öğr. Üyesi Tamer KAVURAN

Fırat Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Görsel İletişim Tasarımı Bölümü

tkavuran@hotmail.com, ORCID: 0000-0001-8332-9802

ÖZET

Fotoğraf, sanat, tasarım ve iletişim açısından önemli buluşlardan biridir. Fotoğrafın icat edilmesiyle birlikte sanat alanında köklü değişimler meydana gelmiş ve fotoğraf, tasarım ve iletişim alanlarında da yeni olanaklar sağlayan bir araç olarak kullanılmıştır. İnsanların görme duyusuna hitap edebilmesi, akılda kalıcı olması, inandırıcılığı ve belge niteliği taşıması fotoğrafa önemli roller biçmiştir. Fotoğraf, bazen insanların duygularına hitap eden bir sanat eseri, bazen afişte kullanılan bir tasarım elemanı, bazen de gazetede yer alan bir haber fotoğrafı olarak insanlar tarafından kullanılmıştır.

Bu çalışmada farklı işlevlere sahip olan fotoğraf, sanat, tasarım ve iletişim kavramları açısından ele alınmıştır. Araştırmanın amacı, görsel ve estetik öğelerin haber fotoğrafındaki yerini ve önemini açığa çıkarmaktır. Bu bağlamda, analiz edilmek üzere doküman incelemesi tekniği ile basılı ve elektronik kaynaklar taranarak 5 adet haber fotoğrafı belirlenmiştir. Fotoğrafların seçiminde özellikle ödüllü fotoğraflar ve basın tarihinde önemli bir yere sahip olan foto muhabirlerinin çektiği fotoğraflar tercih edilmiştir. Fotoğrafların analiz edilmesinde göstergebilimsel çözümleme yönteminin yanı sıra grafik tasarım ilkeleri ve fotoğrafta kompozisyon öğeleri açısından da analize tabi tutulmuştur. Araştırma sonucunda elde edilen bulgular görsel ve estetik unsurların, haber fotoğraflarında önemli bir işleve sahip olduğunu ortaya koymuştur.

Anahtar Kelimeler: Fotoğraf, Haber Fotoğrafı, Sanat, Basın

¹ Bu çalışma Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İletişim Bilimleri Anabilim Dalı'nda Öğr. Gör. Dr. Hacı Mehmet Acar'ın, Dr. Öğr. Üyesi Tamer Kavuran danışmanlığında yazdığı "Görsel İletişim ve Tasarım Aracı Olarak Haber Fotoğraflarında Sanatsal Yaklaşımın Önemi" başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

VISUAL AND AESTHETIC ELEMENTS IN NEWS PHOTOGRAPHS: AN EVALUATION ON AWARD-WINNING PRESS PHOTOGRAPHS

ABSTRACT

Photography is one of the essential inventions in terms of art, design, and communication. Photography's invention brought about radical changes in the art field, and it served as a tool that opened up new opportunities in design and communication. Its ability to appeal to people's sense of sight, its memorability, its credibility, and its document quality have all played important roles in photography. Photography has been used as a work of art that evokes emotions, a design element in posters, and a news photo in newspapers.

This study examines photography, which serves various functions through the lenses of art, design, and communication concepts. The research's goal is to reveal the place and importance of visual and aesthetic elements in news photography. In this context, we analyzed 5 news photos using the document review technique, scanning both printed and electronic sources. We prioritized selecting award-winning photos and those from photojournalists who hold significant positions in press history. We analyzed the photos not only using the semiotic analysis method but also by applying graphic design principles and composition elements in photography. The research findings revealed that the visual and aesthetic elements play an important role in news photographs.

Keywords: Photograph, News Photo, Art, Press

GİRİŞ

Sanat ve tasarım alanlarında önemli ölçüde etkili olan fotoğraf, medya ve basın alanında yapılan çalışmaları da derinden etkilemiştir. Fotoğrafın basın dünyasına girmesi, basın tarihinin en önemli dönüm noktalarından biri olmuştur. Basının ideoloji ve propaganda aracı olarak kullanıldığı düşünüldüğünde basında fotoğraf kullanımının yeri ve önemi daha da artmaktadır. Gisele Freund'a göre fotoğrafın basın alanına girmesi kitlelerin dünya görüşlerini etkileyen büyük bir olaydır. Freund, fotoğrafın basın dünyasına girmesiyle birlikte insanların dünyayı görmeye başladıklarını ifade etmektedir (Freund, 2008:96).

Görsel basının temelini oluşturan fotoğraf, basında kullanılmaya başlandığı ilk zamanlardan günümüze kadar etkili bir görsel iletişim aracı olarak günümüze kadar gelmiştir. Gerek yazılı basında gerekse görsel basında fotoğraf her zaman kendisine yer bulmuştur. Gazete ve dergi gibi mecralarda sunulan haberlerin içerikleri ve haber metinleri fotoğraflarla desteklenmiştir.

Fotoğrafın yazılı iletişimde kullanılması İngiliz Fotoğrafçı Roger Fenton ile başlamıştır. 8 Mart 1855'te yanında 5 fotoğraf makinesi ve 700 cam levha ile Balaklava'ya giden Fenton, Osmanlı-Rus devletleri arasında gerçekleşen Kırım Savaşı'nda fotoğraflar çekmiştir. Fenton'un bu savaşta çektiği fotoğraflar, daha çok politik amaçlı çekilmiş propaganda fotoğraflarıydı. Bu fotoğraflar, savaşta askeri birliklerinin iyi durumda olduklarını göstermek amacıyla sergilenmek üzere Paris'e gönderilmiştir (Modiano, 2007:69). Roger Fenton'un bu fotoğraflarından sonra yazılı basında fotoğraf kullanımı hızla yaygınlaşmaya başlamıştır.

Matbaa ve baskı teknolojilerindeki ilerlemelerin de etkisiyle haber fotoğrafları gazete ve dergi gibi geleneksel medyada sıklıkla kullanılmaya başlamıştır. Kanburoğlu'na (2013:35) göre fotoğrafın gazetelerde kullanılmaya başlanmasıyla birlikte haber içeriklerinde ve habercilik anlayışında da önemli değişiklikler meydana gelmiştir. Bir olayın aktarılmasında çoğu zaman uzun betimlemelerin gerektiği, olayın nasıl gerçekleştiğinin tasvirinin muhabire bırakıldığı haber metinlerinin yerine konan tek bir fotoğraf, kimi zaman bu uzun metinlerin verdiği mesajları daha anlaşılır ve daha etkili hale getirebilmektedir. Ayrıca gazete ya da dergide yer alan herhangi bir olayın aktarımında söz konusu olayın içeriği hem yazılı hem de görsel olarak aktarılarak, haberin etkisi artırılabilir. Okuyucunun haber ile ilgili görüntüleri görebilmesi, haberin içeriğini daha iyi anlamasına yardımcı olduğu gibi haberin inandırıcılığına da katkı sağlamaktadır. Çünkü "yazılı sözcükler soyuttur; ama fotoğraf, herkesin içinde yaşadığı dünyanın somut yansımasıdır." (Freund, 2008: 96). Öte yandan fotoğrafın evrensel olma niteliği sayesinde bazen yazının anlatamadığı olayı fotoğraf tek başına anlatabilmektedir. Ayrıca, fotoğraf, haber metnini sadece desteklemekle kalmaz aynı zamanda o haberin daha detaylı bir şekilde anlaşılmasına katkı sağlayabilir (Kanburoğlu, 2013:259).

Basında ve habercilikte kullanılan haber fotoğrafının haber verme özelliğinin artırılması için güçlü bir görsel anlatıma ihtiyaç olduğunu söylemek mümkündür. Dolayısıyla bir haber fotoğrafının güçlü bir anlatıma sahip olabilmesi için görsel açıdan da güçlü bir etkiye sahip olması gerekmektedir. Bu da sanatsal yaklaşım, estetik bakış açısı, yaratıcı teknikler ve tasarım araçlarıyla mümkün hale gelebilmektedir.

Araştırma, fotoğrafın, sanat, tasarım ve iletişim kavramları açısından ele alınmasını ve haber fotoğraflarında sanatsal yaklaşımların önemini açığa çıkarmayı amaçlamaktadır. Ayrıca, bu araştırma, haber fotoğraflarının salt bir belgeden ibaret olmadığını, haberin içeriğini aktarırken en az haber metni kadar öneme sahip olduğunu, dolayısıyla haberin aktarımında nitelikli ve etkileyici haber fotoğraflarının elde edilmesi gerektiğini, bunun da ancak sanatsal yaklaşım, estetik bakış açısı, yaratıcı teknikler ve tasarım unsurlarıyla mümkün olabileceğini ortaya koymayı amaçlamaktadır.

Araştırmanın yöntem ve kurgusu tarama modeline göre şekillenmiştir. Konuyla ilgili ulaşılabilen kaynaklarla sınırlı olan bu araştırma, kuramsal olarak sanat, estetik, tasarım, iletişim, haber, haber fotoğrafı ve basın konularıyla ilgili literatürde ulaşılabilen elektronik ve basılı olmak üzere yerli ve yabancı kaynakları kapsamaktadır.

Bu araştırma ile haber fotoğraflarında estetik bakış açılarının, yaratıcı tekniklerin ve tasarım unsurlarının görsel anlatıma nasıl katkı sağladığı gösterilmeye çalışılmıştır. Bu nedenle basın ve habercilik anlamında önemli bir araç olan haber fotoğrafı konusunun sanat ve tasarım açısından incelenmesi önem arz etmektedir. Çünkü geçmişte olduğu gibi gelecekte de haber fotoğrafının yaygın ve etkin bir şekilde kullanılmaya devam edeceği ön görülmektedir.

Bir Sanat Dalı Olarak Fotoğraf

Fotoğrafın sanat olup olmadığı konusu geçmişten günümüze sürekli tartışılmıştır. Fotoğrafi, sanat yapmak için bir araç olarak görenlerin aksine fotoğrafın bir sanat değil zanaat olduğunu savunanlar da olmuştur. Fotoğraf makinesinin ilk icat edildiği 1840'lı yıllarda ise fotoğrafın resim sanatının yerini alacağı düşüncesi egemen olmuştur. Bununla birlikte ressamlar, ışık ve mekân etkileri yaratmak açısından fotoğraftan önemli ölçüde yararlanmışlardır. Düşünülenin aksine fotoğraf, resim sanatının yerini almamış; ancak, portre vb. gibi görüntüyü olduğu gibi aktaran resim türlerinin değerinin azalmasına neden olmuştur. Dolayısıyla fotoğraf, resim sanatı ile rekabet eden bir yöntem haline gelmiştir (Perdahcı, 1999:74).

20. yüzyılda ortaya çıkan modernizmin etkisiyle resim, müzik ve edebiyatta soyutlamalar ve deneysel çalışmalar yapılmıştır. Ancak pek çok sanatçı, sinema ve caz gibi yeni sanat alanlarının yanı sıra fotoğrafın da sanat değil zanaat olduğu düşüncesiyle mücadele etmek zorunda kalmışlardır. Fotoğrafın sanat olup olmadığı düşüncesinde dışavurumcu argümanlar rol oynamıştır. Bununla birlikte fotoğrafın resimsel bir şekilde oluşturulması fikrine karşı çıkılarak, saf fotoğrafçılık adı verilen fotoğrafçılık savunulmuştur. Öte yandan genellikle fotomontaj tekniği kullanarak deneysel fotoğraf çalışmaları yapan Avrupalı modernist fotoğraf sanatçıları da Amerikalı fotoğraf sanatçıları gibi fotoğrafın sanat olduğuna tam olarak güveniyor ve fotoğrafın sanat olup olmadığı tartışmalarını kabul etmiyorlardı (Shiner, 2018:351-352). Moholy Nagy, fotoğrafın sanat olup olmadığı sorusunun yanlış bir soru olduğunu savunmuştur. Fotoğrafın resmin yerini almasının söz konusu olamayacağını ve asıl, resim ve fotoğrafın nasıl bir ilişki içerisinde olduğuna ve sanayi devrimi sonucunda gelişen yeni tekniklerin yeni biçimlerin doğmasına nasıl katkıda bulunacağına odaklanılması gerektiğini savunmuştur. Nagy'nin bu görüşünden fotoğraf konusunda yapılan yorumların resim alanındaki estetik ve felsefi kavramlara değil, fotoğrafın kendi yasalarının incelenerek bu bağlamda ele alınması gerektiği anlaşılmaktadır (Freund, 2008:175).

20. yüzyıl başları aynı zamanda fotoğrafın bir sanat biçimi olarak kabul edildiği bir dönem olmuştur. O dönemlerde Avrupalı ve Amerikalı bazı sanatçılar fotoğraflarını sergilemek amacıyla çeşitli topluluklar kurmuşlardır. Bu sanatçıların fotoğraf çalışmalarında gerçeği betimleyen ve natüralizm barındıran sanat formu egemen olmuştur. İlk zamanlar ressamlardan çokça eleştiri alan bu sergiler, zamanla değer görmeye başlamıştır (Farthing, 2017:356). 1960 sonrası gerçekleşen sanat akımları ve sanat hareketlerinin de etkisiyle fotoğraf, çoğaltılarak kullanılan malzemelerin başında gelmiştir (Ertan ve Sansarcı, 2017:205).

Günümüzde fotoğrafın sanat olup olmadığı tartışmalarına bakıldığında ise alanyazında fotoğrafın sanat olduğu yönünde görüşlerin ağırlıkta olduğu görülmektedir. Ressam Mehmet Yılmaz, (2013:7) "Fotoğraf Resimdir" adıyla yayınladığı kitabında fotoğrafın bir resim türü olduğunu şu sözlerle ifade etmiştir: "Fotoğraf bir resim türüdür.

Bazı resimler fırçayla bazıları da makineyle yapılır – tıpkı bazı kazakların tığla, bazılarının da makineyle örüldüğü gibi. Nihayetinde, fırça da, tığ da, makine de birer araçtır." Yani fotoğrafın da resim yapmak için kullanılan diğer araçlar gibi bir sanat aracı olduğunu ileri sürmüştür. Sözen ve Tanyeli (2018:110) ise, fotoğrafı "görüntünün bir mercekle sistemi aracılığıyla eczalı duyarkat üzerine sabitleştirilmesiyle oluşan resim" şeklinde tanımlayarak, fotoğrafı resim olarak nitelendirmişlerdir. Tekin Ertuğ, (2011:41) "her fotoğrafçı, fotoğraf sanatının kendisine sağladığı geniş olanaklardan ancak kendi yaratıcılığı ölçüsünde yararlanabilir. Yaratım sürecinde olmazsa olmaz denebilecek derecede önemli tek ve anlamlı şey ise sanat insanın 'özgür irade'sidir." diyerek fotoğrafı bir sanat dalı olarak görmüş ve fotoğraf sanatında da diğer sanat alanlarında olduğu gibi yaratıcılığın önemine vurgu yapmıştır. John Hedgecoe (1999:12) da aynı şekilde yaratıcılığın önemine değinerek, diğer sanat alanlarında olduğu gibi fotoğraf konusunda da iyi bir sonuç elde edebilmek için hayal gücü ve yaratıcılığın etkili olduğunu söylemiştir. Gisele Freund (2008:171) ise günümüzde fotoğraf sanatında çeşitli yönelimler olduğunu ve bu yönelimler arasında iki büyük akım olduğunu belirtmiştir. Bunlardan birinci grupta yer alan fotoğrafçılar için görüntü, kendi duyguları aracılığıyla çağımızın gerçeklerini dile getirdikleri bir araç olarak görüyor ve insani ve toplumsal konularda sorumluluk sahibi olduklarını düşünüyorlardı. İkinci grupta yer alan fotoğrafçılar ise sanat alanındaki kişisel yönelimlerini gerçekleştirmek amacıyla fotoğrafı kullanıyorlardı. Her iki grubun ortak özelliği ise ikisinde de sanatçı ve zanaatçıların bulunmasıydı.

"Fotoğrafta estetik hem fotoğraf felsefesini hem de fotoğrafın sanatsal ya da biçimsel niteliğini ilgilendiriyor. Birçok fotoğrafçı kendine sanatçı demese ya da fotoğrafı bir sanat olarak tanımlamasa da sanat olsun olmasın, fotoğraf her zaman sanatsal ya da biçimsel nitelikleri barındırır." (Erzen, 2015:11). Erzen'in bu ifadelerinden de anlaşılacağı gibi fotoğrafın veya fotoğrafçının amacı bilgi yaymak, iletmek ya da farkındalık yaratmak olsa da fotoğrafta her zaman sanatsal veya estetik biçimsel nitelikler bulunabilmektedir.

Tüm bu bağlamda fotoğrafın biçim ve içerik bakımından kendine özgü bir anlatım dilinin olduğunu ve sanatın önemli bir alanı olarak varlığını sürdürdüğünü söylemek gerekir. Keşfedildiğinden günümüze kadar dünyanın pek çok yerinde fotoğraf, sanatçılar tarafından bir sanat aracı olarak kullanılmıştır. Fotoğraf, fotoğraf sanatçısının kendi iç dünyasını, kendi yorumunu ve bakış açısını yansıttığı bir sanat alanı olmuştur. Bu da fotoğrafı görsel sanatların önemli bir parçası haline getirmiştir.

Haber Fotoğrafı

Haber fotoğrafının amacı, bir olay hakkında yapılan haberin doğruluğunu kanıtlayarak insanları bilgilendirmektir (Kafalı, 2010:293). Yani, haber fotoğrafı bir nevi haberin kanıtı niteliği taşımaktadır. Susan Sontag (2008:5) fotoğrafın haberin kanıtı olduğunu şu ifadelerle dile getirmiştir: "Fotoğraflar bize kanıt teşkil ederler. Hakkında

bir şey işitip de şüpheyle karşılaştığımız bir şey, onun bir fotoğrafı bize gösterildiğinde kanıtlanmış sayılır." Burton'a (1995:40) göre "haber fotoğrafları kimin ve neyin önemli kabul edilmesi gerektiği hakkında işaretler içerir." Girgin'e (2007:112) göre her şeyi istediği kılığa sokabilen dev bir silah olan fotoğrafın bir olayı yansıtmaktan veya bir haberi iletmekten de öte işlevleri olabilir. Örneğin bir olayın dramını yansıtabilir ve okurların yaşanmış bir anın derinlerine inmesini ve böylece insan psikolojisini yakalamalarına yardımcı olabilir.

Basında Haber Fotoğrafı Kullanımı

Fotoğrafın basında kullanımı Kırım Savaşı ile başlamıştır. 1856'da İngiliz fotoğrafçı Roger Fenton, Rus, Türk, İngiliz ve Fransız askerlerinin katıldığı Kırım Savaşı'nı görüntülemek üzere Kırım'a gitmiş ve savaş fotoğrafları çekmiştir (Freund, 2008:96; Tiryakioğlu, 2012:70; Özel Sağlamtimur, 2019:1). Uzun hazırlıklar sonucunda savaşa fotoğraf çekmeye giden Fenton, geriye döndüğünde savaşla ilgili çok önemli fotoğraflar çekmiştir. Fenton, 3-20 sn. arası poz ile görüntü almasını sağlayan zırhlı bir van (kamyonet, karavan benzeri araç) ve 700 kollodyumlu plaka ile gittiği Kırımda çektiği fotoğraflar poz süresinin uzun olması nedeniyle silahlı çatışmalar, yaralılar, cesetler ve yıkıntılar gibi anlık görüntü yerine subay portreleri ve kamp sahneleri gibi görüntüler elde etmiştir. Fenton'un İngiltere'ye dönüşünden sonra hastalanması nedeniyle yerine görevlendirilen Felice Beato ve ona yardım eden James Robertson'un çektiği fotoğraflar da Fenton gibi hiçbir ceset göstermemelerine rağmen savaş ve savaşın sonuçlarını çok iyi yansıtmıştır (Golden, 2006: 74; Amar, 2009:27).

1861 yılında patlak veren Amerika İç Savaşı'nda fotoğraflar çeken Matthew B. Brady, binlerce dagerotip hazırlamıştır. Ancak, Brady, Fenton gibi destek alamamış ve ticari bir girişim gibi hem kendi sermayesini ortaya koyarak hem de borç alarak işe başlamıştır. Brady'nin bu girişimi beklentilerini karşılamamış ve fotoğraf satışından gelir elde edemeyerek tüm servetini yitirmesine neden olmuştur (Freund, 2008:98; Amar, 2009:28). İç Savaş'ın medyatik yansıması oldukça büyük olsa da bu savaşta elde edilen görüntüler daha sonraki dönemlerde çıkan silahlı çatışmalardaki gerçek sahneler gibi değildir. Bu dönemden sonra 1859 İtalya Savaşı, 1864 Schleswig-Holstein Savaşı, 1867 Fransa'nın Roma Seferi ve 1870 Fransa-Prusya Savaşı gibi dünyadaki tüm büyük savaşlar ve olaylar gerçek görüntülerin oluşturduğu fotoğraflar aracılığıyla anlatılarak sonraki nesillere aktarılmıştır (Amar, 2009:29).

Dünyada gazetelerin süslenmesi 18. yüzyılın başlarına denk gelmektedir ve o dönemlerde baskı tekniklerinin olanakları dâhilinde gazetelerde yer alan desenler süsleme amacıyla kullanılmıştır. Ancak gazetelerde resim kullanımı 19. yüzyılda başlamıştır. "Basın tarihinin ilk 'haber-resim', diye kabul ettiği resme ise 1842 yılında rastlanmaktadır. İngiltere'deki 'The Illustrated London News' gazetesi, kurulduğu yıl, dördüncü sayısının birinci sayfasında, 30 Mayıs 1842'de, Kraliçe Victoria'ya karşı girişilen suikastın, kara kalemle yapılmış bir resmini yayımlıyordu." (Girgin, 2007:113).

Bu olay, kamuoyunu ikiye bölmüş ve bir kesim, gazetede resim yayımlanmasının tekrarlanması gerektiğini savunurken bir kesim ise buna karşı çıkmıştır.

Fotoğrafın icadı 19. yüzyılın ilk yarısında gerçekleşirken haber fotoğrafçılığının gelişimi ise 19. yüzyılın ikinci yarısında meydana gelmiştir. Haber fotoğrafçılığının giderek gelişmesi ve pazarının artmasıyla birlikte habercilik anlamında fotoğraf ihtiyacının karşılanması amacıyla haber ve fotoğraf ajansları kurulmuştur (Özel Sağlamtimur, 2019:3). Fotoğrafik haber resimleri dağıtan ajansların ortaya çıkışı, fotoğraf gazeteciliğinin kurumsallaşmasına katkıda bulunan önemli etkenlerden biri olmuştur. Bunun nedeni ise haber ve olayların beklenmedik yerlerde beklenmedik zamanlarda ortaya çıkması olmuştur. Gazetelerin kendi araştırma aygıtlarının ulaşamayacağı ve haber değeri taşıyan olayların görüntülerini elde edebilecekleri bir mekanizmaya ihtiyaç duymaları fotoğraf ajanslarının ortaya çıkmasında etkili olmuştur. Bu ajanslar, kayda değer olayların görüntülerini fotoğraflayıp anlaşmalı oldukları gazetelere satış yapmak suretiyle bir nevi hem iş alanlarını oluşturmuşlar hem de olay ve gazete arasında aracılık görevi üstlenmişlerdir. O dönemlerde yaşanan önemli olaylardan biri olan Titanic gemisinin batmasını görüntülemek gazeteci ya da ajanslar açısından oldukça zordu. Çünkü geminin batması, ön görülemeyen türden bir olaydır. Ancak, kurtarma çalışmaları esnasında kurtarma gemilerinden birinde yer alan amatör bir fotoğrafçı, estetik olmayan ancak konuyu aktarabilen sansasyonel fotoğraflar çekmeyi başarmıştı. Bu fotoğrafları ele geçiren New York merkezli bir fotoğraf ajansı olan Bain's News Picture Service, fotoğrafları gazetelere servis ederek Titanic gemisinin batma olayının gazetelerde fotoğraflı bir şekilde yer almasını sağlamıştır (Keller, 2011:248).

Her ne kadar fotoğrafın basında kullanılmaya başlanması 19. yüzyılın ortalarına denk gelse de fotoğrafın haberde kullanımı süreci oldukça hızlı bir şekilde ilerleme kaydetmiştir. Fotoğrafların gazete ve dergiler tarafından toplanarak arşivlenmesi, 20. yüzyılda ortaya çıkacak olan fotoğraf ajanslarının bir nevi temelini atmıştır.

Fotoğrafın 19. yüzyılda basında kullanılmaya başlanmasından sonra gösterdiği gelişim 20. yüzyılda da devam etmiştir. Girgin'e (2007:114) göre dünya 20. Yüzyıl'ın başlarında basında haber fotoğraflarına tanık olmuştur. 1. Dünya Savaşı'ndan başlayarak sonraki tüm savaşlarda artık gazeteciler ve gazete fotoğrafçıları ön saflarda yerlerini almışlardır. Avusturyalı fotoğrafçı Usher Felling tarafından New York sokaklarında gangsterler, sarhoşlar ve dövüşçülerin yanı sıra kentte yaşanan yangın, araba kazaları ve cinayet gibi olayların fotoğraflanması haber fotoğrafçılığın sınırlarını genişletmiştir. Büyük Buhran döneminde Savaş Bakanlığı tarafından fotoğraflar çekmesi konusunda görevlendirilen İngiliz fotoğrafçı Bill Brandt'ın çektiği fotoğrafların İngiliz fotoğrafçılığında büyük değişimlere neden olması da aynı dönemlere denk gelmektedir (Farthing, 2017: 358).

1930'lu yıllardan itibaren basın fotoğrafçılığında önemli dönüşümler gerçekleşmeye başlamıştır. Bu dönem itibariyle gazetelerde yer alan fotoğraflar herkesin

ilgisini çekmektedir. Böylece basın fotoğrafçılığı önceki döneme göre daha ağır yükümlülükler altına girmiştir. Fotoğraflar artık yalnızca bir anın ya da bir olayın kopyası olmaktan çıkmış ve olaylara, yörelere, kişilere ve zamana yorum getirerek, olaylar aktarılmaya başlanmıştır. Dolayısıyla fotoğrafın nesnelliği ile ilgili tartışmalar da iyice artmıştır. Aynı olayı aktaran iki farklı fotoğrafın anlattıkları birbirinden çok farklı olabilmektedir (Girgin, 2007:114). Bunun nedeni ise fotoğraf makineleri ne kadar nesnel olursa olsun onu kullanan kişiler, olaylara kendi bakış açılarıyla kendi yorumlarını katabilmektedirler. Dolayısıyla aynı olaydan farklı kişiler tarafından çekilmiş fotoğrafların anlattığı da kaçınılmaz olarak birbirinden farklılık gösterebilmektedir. Golden'a (2006:53) göre dönemin tanınmış fotoğrafçılarından biri 1936 yılında meydana gelen İspanyol İç Savaşı'nda yetişen Robert Capa'dır. Robert Capa'nın İspanyol İç Savaşı'nda savaştan çektiği en ünlü fotoğrafı, bir askerın vurulma anını gösteren "Vurulan Asker: Kral Yandaşı Askerın Ölüm Anı" isimli fotoğraftır. Ancak o dönemde bu fotoğrafın gerçeği yansıtmadığı ve kurgu olduğu yönündeki tartışmalar uzunca bir süre devam etmiştir (Farthing, 2017: 358; Yelmen, 2019:128).

1930'lu yılların sonlarında başta Fransa olmak üzere Avrupa'da çok çeşitli üretimleri olan yeni bir fotoğrafçı nesil ortaya çıkmıştır. Bunların en önemli temsilcileri Willy Ronis, Izis, Edouard Boubat ve Robert Doisneau'dur. Genellikle yerinde çektikleri fotoğraflara şiirsel bir ton vermeyi bilen bu fotoğrafçılar çoğunlukla basın ve kitap yayını için çalışmışlardır (Amar, 2009:66). 1939 yılında patlak veren İkinci Dünya Savaşı, foto muhabirlerinin adeta birer savaş fotoğrafçısına dönüştüğü bir dönem olmuştur. Bu da İkinci Dünya Savaşı'nın son derece iyi fotoğraflanmasına neden olmuştur. Savaşın en ünlü fotoğrafçıları olan Robert Capa, W. Eugene Smith, Margaret Bourke White, Bert Hardy ve David Douglas Duncan'ın savaş sırasında cephelerde ve toplama kamplarında çektikleri fotoğraflar, savaşın acımasız yüzünü gözler önüne sermiştir (Kanburoğlu, 2003:50).

20. yüzyıl, 19. yüzyılda ortaya çıkan fotoğraf ajanslarının da iyice gelişmesine ve çoğalmasına sahne olmuştur. İkinci Dünya Savaşı sonrasında çektikleri fotoğrafları kendi istedikleri gibi değerlendirmek isteyen Henry Cartier Bresson, David Seymour, Robert Capa ve George Roger "Magnum" isimli fotoğraf ajansını kurmuşlardır (Golden, 2006:53; Kanburoğlu, 2003:50). İlk zamanlar altın çağını yaşayan fotoğraf ajansları, televizyon ve dijital teknolojinin gelişmesiyle birlikte gazete ve dergi yayıncılığı değişim göstermiş ve bunun bir sonucu olarak da ekonomik anlamda çeşitli zorluklar yaşamışlardır (Özel Sağlamtimur, 2019:20).

Haber Fotoğrafının Genel Özellikleri

Bir iletiyi yaymaya yönelik olan haber fotoğrafçısının hedefi, okuyucunun hızlı algılayabilmesi için iletiyi açık bir şekilde iletmektir. Çünkü haber fotoğrafçılığı bildirme amaçlıdır. Haberin belirli yönlerini bildirmeyi amaçlayan haber fotoğrafçılığı, sözcükler

ve fotoğrafların birleşiminden oluşan bir dil ile iletişim kurmaktadır (Arıcan’dan aktaran Kasım, 2008:442).

Tiryakioğlu’na (2012:70) göre Arthur Rothstein haber fotoğrafının temel özelliklerini şöyle özetlemiştir: “Okurun bilmek istediği gösterme beklentisini karşılamak, fotoğrafın gösterdiği şey olduğuna inanırılığı ve okurun dikkatini kaybetmeyecek kadar önemli olmasıdır. Bu üç özellik: gösterme, inanırılık ve dikkat çekicilik ile gazetelerin haberleri fotoğraflı sunma gerekçeleri de ortaya konulmaktadır.” Kanburoğlu (2013:258) ise haber fotoğraflarının bir olayı tüm açıklığı ve tüm gerçekliğiyle yansıtmaya gerektiğini ifade ederek, haber fotoğrafının haberin ayrılmaz bir parçası olması nedeniyle tıpkı haberde olduğu gibi manipüle edilmemiş, tarafsız olması gerektiğini ve habere özgü 5N 1K sorularına yanıt verebilmesi gerektiğini ileri sürmüştür. 5N 1K genelde haberin bütünlüğünü sağlamaya yönelik kullanılan bir kuraldır ve açılımı Ne? Nerede? Ne Zaman? Nasıl? Neden? ve Kim? şeklindedir. Genel olarak haberlerin içinde bu cevapların yer alması haberin ciddiyetini ortaya koyarak okuyucunun haberi sonuna kadar okumasını sağlayabilmektedir (Özbay, 2007:31). Ancak yazılı metinlerde bu kuralı uygulamanın nispeten daha kolay olduğu söylenebilir. Çünkü fotoğrafta 5N 1K kuralı uygulanırken her zaman bu sorulara yanıt verme durumu gerçekleşmeyebilir. Ancak bir foto muhabiri elde ettiği fotoğrafta olayın nerede, ne zaman gerçekleştiğini, kim veya kimleri konu edindiğini ve orada neler olup bittiğini gösterebilmelidir. Her ne kadar bu unsurları barındıracak fotoğrafları elde etmenin peşinde koşmak çok zor gibi görünse de foto muhabirinin yetenekleri ve deneyimleriyle bu unsurları bir araya getirebilmek mümkün olabilmektedir (Yurdalan, 2005:172).

Haber fotoğrafçısının görevi toplumun ilgisini çeken olayların fotoğrafını doğrudan ve gerçekçi bir şekilde çekmektir (Kanburoğlu, 2013:297). Ancak, “haber fotoğrafı olarak üretilen bir görüntü, bir sergi salonunda sanat fotoğrafı, bir antropolojik yayınında bilimsel fotoğraf, bir aile albümünde kişisel bir tanıklık olarak farklı algı kanallarına yönelebilir. Bu yanı sıra fotoğraf, değişik mecralarda üreticisinin niyetlerinden farklı biçimlerde var olabilir.” (Yurdalan, 2005:180). Haber fotoğrafı diğer mecralarda farklı amaçlarda kullanılabilir de kendine has özellikleriyle diğer fotoğraf dallarından farklılıkları mevcuttur. “Fotoğrafın diğer dallarından farklı olarak, haber fotoğrafı çoğu kez anında gelişir. Dolayısıyla haber fotoğrafçısı konusunu çok iyi takip ediyorsa, gelişmiş his ve duyguları varsa ve de ‘o anı’ tespit edebilecek reflekse sahipse ancak o fotoğrafı çekebilir.” (Kanburoğlu, 2013:259). Buradan da anlaşılacağı gibi haber fotoğrafının oluşumunda foto muhabirinin gazetecilik refleksi denilen yetiye sahip olması ve habere konu olan olay anında meydana gelebilecek önemli fotoğrafların anlık tespitinde iyi bir öngörüye ve tecrübeye sahip olması önemlidir.

Haber fotoğrafları çoğu zaman sanat fotoğraflarıyla karşılaştırılmaktadır. Sanat fotoğraflarında sanatçının iç dünyasını kendine has yorumu ve bakış açısıyla belirli bir biçim oluşturarak bunu eserine yansıtmaya ön plana çıkarken haber fotoğrafında bir olay hakkında yaşanan gerçekleri fotoğrafa yansıtmak ilk hedeftir. Her ne kadar birbirinden

farklı amaçlara hizmet etse de kendine özgü bir biçem oluşturarak estetik kaygılarla fotoğraf çeken foto muhabirlerinin varlığı bazı haber fotoğraflarının sanat fotoğraflarında olan sanatsal ve estetik öğeleri taşımasını olanaklı hale getirmektedir. Dolayısıyla birinci işlevinin bir olayın gerçekliğini yansıtmak olan haber fotoğrafının estetik fotoğraflar olmayacağı anlamına gelmemektedir. Foto muhabirinin bilgi, birikim, yetenek ve deneyimleri doğrultusunda haber fotoğrafı da bir sanat eseri gibi üstün teknik özelliklere ve estetik öğelere sahip olabilmektedir.

YÖNTEM

Araştırmanın Yöntemi

Bu çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden betimsel araştırma ve göstergebilimsel çözümleme yöntemi çoklu yöntem olarak bir arada kullanılmıştır. Literatür taraması tekniği ile daha önce yapılmış kuramsal ve ampirik çalışmalar ışığında konu ile ilgili kavramlar yeniden ele alınmış ve araştırmanın problem ve amacı doğrultusunda bu kavramlara yeni boyutlar katılmaya çalışılmıştır.

Araştırma kapsamında araştırmacı tarafından çalışmanın içeriğine uygun olduğu düşünülerek seçilen haber fotoğraflarının analizine yer verilmiştir. Fotoğrafların analizinde göstergebilimsel çözümleme yöntemi kullanılmıştır. Roland Barthes'e göre anlamlandırmanın düzanlam ve yananlam olmak üzere iki düzeyi bulunmaktadır. Düzanlam, bir göstergenin neyi temsil ettiğini, yananlam ise göstergenin nasıl temsil edildiğini ifade etmektedir (Barthes, 2012). Araştırma kapsamında analize tabi tutulan fotoğrafların çözümlenmesinde göstergeler, gösteren ve gösterilen bağlamında ele alınmış; aynı zamanda Roland Barthes'in gösterge tanımında yer alan düzanlam ve yananlam bağlamında fotoğrafta yer alan görsellerin vermiş olduğu mesajlar açığa çıkarılmaya çalışılmıştır. Ayrıca bu fotoğraflar, grafik tasarım ilkeleri ve fotoğrafta kompozisyon açısından da değerlendirilmiştir.

Araştırmada verilerin toplanması işlemi ise belgesel tarama tekniği ile gerçekleştirilmiştir. Var olan kayıt ve belgeleri inceleyerek veri toplama işlemi olan belgesel taramada, geçmişte iz bırakan resim, fotoğraf, film, ses, heykel ve araç-gereç vb. kalıntılarla, olgular hakkında sonradan yazılmış ve çizilmiş her türlü mektup, rapor, kitap, tutanak, anı vb. gibi yazılı materyaller taranır (Karasar, 2012:183).

Göstergebilimsel Çözümleme

Göstergebilim, "gerek sözlü gerekse sözsüz gösterge sistemlerinin ve bu sistemlerin anlamın kurulmasında ve yeniden-kurulmasındaki rollerini konu alan bilim dalı" (Mutlu, 2012:121) olarak tanımlanır. "Umberto Eco'ya göre göstergebilim; en doğal ve kendiliğinden oluşan iletişim dizgelerinden, en karmaşık kültürel dizgelere kadar uzanan bir yelpaze üzerinde yer almaktadır." (Ertan ve Sansarcı, 2017:21). Bir başka tanıma göre

göstergebilim, sanatsal, dilsel vs. herhangi bir etkinlik alanına ait göstergeleri inceleyen bir bilim dalıdır (Sözen ve Tanyeli, 2018:120).

İsviçreli dilbilimci Ferdinand de Saussure ve Amerikalı filozof Charles Sanders Peirce göstergebilimin kurucusu olarak kabul edilirler. Her iki düşünür de göstergebilime dair görüşlerini yaklaşık aynı dönemde birbirlerinden habersiz bir şekilde geliştirmişlerdir (Mutlu, 2012:122). Bu iki düşünürün fikirleri daha sonra farklı kişiler tarafından geliştirilmiş ve göstergebilim çalışmaları yaygınlaşmıştır. Ertan ve Sansarcı (2017:27) göstergebilimin yapısalcılık ve anlam vermeyle ilgili her şeyi kapsadığını ve iletişimde görsel, yazınsal, sözel ve işitsel olarak kullanılan her türlü sembol ve işaretlerin yaratılması ve yorumlanmasını, dolayısıyla anlama süreçlerini içeren bütün faktörlerin sistematik bir şekilde incelenmesine dayandığını ifade etmektedirler. Ambrose ve Harris (2012:66) ise göstergebilimi işaretlerin incelendiği, insanların kelimeler, sesler ve imgelerden nasıl anlamlar çıkardığını açıklamaya çalışan bir bilim dalı olduğunu ileri sürmüşlerdir.

Göstergebilimin araştırma nesnesi göstergedir (Erkman-Akerson, 2005:93). Gösterge, "genel olarak, kendi dışında bir şeyi temsil eden ve dolayısıyla bu temsil ettiği şeyin yerini alabilecek nitelikte olan her çeşit biçim, nesne, olgu, vb." (Rifat, 2009:11) olarak tanımlanmaktadır. Başka bir tanıma göre gösterge, "bir olanı, durumu, işlevi veya niteliğin varlığını öneren bir şey; bir fikir, arzu, enformasyon veya emir iletmek için kullanılan jest veya eylem; enformasyon, yön tayini veya reklam için çevreye konan poster, levha ve benzerleri; bir kelime, sözcük veya şekildir." (Erdoğan, 2014:291). Pierce göstergeyi, "biri için herhangi bir şeyi belli bakımlardan ya da bir sıfatla temsil eden şey" olarak tanımlarken Bakhtin ve Voloşinov "kendi dışındaki bir başka gerçekliği yansıtan veya kırımına tabi tutan, bir başka ifadeyle anlamı geliştiren, kendinden başka bir şeyi temsil eden bir şey" olarak kavramlaştırmışlardır (Mutlu, 2012:119). Vardar (2007:106) ise göstergeyi, "genel olarak bir başka şeyin yerini alabilecek nitelikte olduğundan kendi dışında bir şey gösteren her türlü nesne, varlık ya da olgu; özel olarak, dilsel bir gösterenle bir gösterilenin birleşmesinden doğan birim" şeklinde tanımlamıştır. Türk Dil Kurumu (TDK) ise göstergeyi "anlama biçiminin, gösterenle gösterilenin kaynaşmasından oluşan dil birimi" (sozluk.gov.tr) olarak tanımlamaktadır.

Ferdinand de Saussure'ün dilbilim çalışmalarındaki gösterge, gösteren ve gösterilenden oluşmaktadır ve bu da göstergebilimin temelini oluşturmaktadır (Fiske, 1996:67; Ertan ve Sansarcı, 2017:26; Sığırcı, 2017:47). Zihnimize oluşan herhangi bir kavram, dilde bir sözcük ile dışa aktarılır ve zihnimize oluşan bu kavram soyuttur. Yani, zihnimizdeki soyut kavram gösterilen, somut dışavurum biçimi ise gösterendir (Erkman-Akerson, 2005:94). Dyer, (2010:170) gösterenin bir anlam taşımakla birlikte gerçek anlamının olmadığını ve gösterilenin gösterenin gönderme yaptığı anlamı taşıdığını söylemektedir.

Göstergebilime önemli katkılar sağlayanlardan biri olan Fransız eleştirmen ve göstergebilimci Roland Barthes'in kuramının temelinde anlamlandırmanın düzanlam ve yananlam olmak üzere iki düzeyi bulunmaktadır. Düzanlam, bir göstergenin neyi temsil ettiği, yananlam ise göstergenin nasıl temsil edildiğidir (Sığırcı, 2017:75). Mutlu'ya (2012:121) göre Roland Barthes, anlamlamaları içeriklerinden ayrı olarak incelediği için göstergebilimin bir biçimler bilimi olduğunu ifade etmiştir. Barthes, göstergebilim ilkelerini dil/söz, gösteren/gösterilen ve düzanlam/yananlam şeklinde başlıklar altında toplamıştır. Barthes, dil/söz ayrımının kategorilere ayrılarak göstergebilimsel geçiş yapması durumunda değişikliğe uğrayacağını belirterek Saussure'un sözsüz dilin olmayacağı düşüncesini eleştirir (Sığırcı, 2017:34). "Barthes'e göre, yananlamdaki en önemli etmen, ilk düzeydeki gösterendir. İlk düzey göstereni yananlamın göstergesidir. Bizim hayali fotoğraflarımız aynı sokağın fotoğraflarıdır; aralarındaki farklılık, fotoğrafın biçiminde, görünümünde, yani gösterende yatmaktadır." (Fiske, 1996:116).

John Fiske, (1996:117) Roland Barthes'in düzanlam ve yananlam arasındaki farklılığın fotoğrafçılıkta belirgin olduğu tespitini şu sözlerle ifade etmiştir: "Düzanlam, fotoğraf makinesinin doğrultulduğu nesnenin film üzerinde mekanik bir yeniden üretimidir. Yananlam ise bu sürecin insani boyutudur: çerçeve içine neyin dâhil edileceğinin, odağın, ışığın, kamera açısının, filmin kalitesinin ve benzerlerinin seçimidir. Düzanlam neyin fotoğraflandığıdır; yananlam ise nasıl fotoğraflandığıdır." Barthes'in fotoğraf ile ilgili söylediği bu ifadeleri haber fotoğrafçılığında görmek mümkündür.

Sinema, edebiyat, resim, şiir, tiyatro, reklam, tasarım, grafik vb. alanlarda göstergeler aracılığıyla mesaj aktarımı sıklıkla uygulanan bir yaklaşımdır. Benzer şekilde fotoğraflarda da mesaj aktarımı için göstergeler kullanılabilir. Bu durum haber fotoğrafı için de geçerlidir. Haber fotoğrafının neyi ifade ettiğini anlamak için nasıl ifade edildiğini anlamak gerekir. Yani, haber fotoğrafının söylediği şey, aslında onun söylemek istediği şeydir. Dolayısıyla haber fotoğrafları görünenin ötesinde mesajlar verebildiği gibi verdiği mesajların aktarımında göstergelerin düzanlamlarının yanı sıra yananlamsal bir aktarımı da söz konusu olabilmektedir.

Grafik Tasarım İlkeleri

Görsel sanatlarda uygulanan tasarım ilkeleri, algılamanın doğal bir parçasıdır ve çoğu zaman insanlar bunların farkında olmazlar. Buna karşın tasarımcılar için bu ilkeler, önemli ve etkili araçlardır. Aynı zamanda tasarım ilkeleri tasarımcıların işlerini kolaylaştırır ve problem çözümüne destek olurlar. Tasarım ilkelerine dayalı hazırlanmış tasarımlar, diğer tasarımlardan daha işlevsel ve daha iyi bir tasarım olabilmektedir (Öztuna, 2007:21; Cıvcir, 2015:317). Görsel iletişim ve grafik tasarım çalışmalarında dikkat edilmesi gereken bazı noktalar ve uyulması gereken bazı ilkeler tasarımın niteliği açısından büyük önem taşımaktadır. Tasarım ilkeleri, bir çalışma alanında fikirlerin estetik bir bütünlük tutarlık içerisinde oluşturulmasını sağlaması bakımından da önemlidir. Görsel iletişim ve grafik tasarım çalışmalarında fikirlerin iyi birer tasarıma

dönüşmesinde yaratıcılık ve tasarım ilkeleri doğru bir şekilde birleştirildiğinde başarılı çalışmaların ortaya çıkması olanaklı hale gelebilmektedir.

Bu bağlamda, araştırma kapsamında analiz edilen fotoğraflar örüntü, ritim, denge, bütünlük, hiyerarşi, boşluk, orantı, vurgu, hareket ve karşıtlık gibi grafik tasarım ilkeleri açısından değerlendirilmiştir.

Fotoğrafta Kompozisyon

Plastik sanatların diğer dallarında olduğu gibi fotoğraftaki en önemli unsurlardan biri kompozisyonudur. Kompozisyon, "nihai bir resim elde etmek üzere biçimsel öğeleri tanımlayarak düzenleme sürecidir. Bir fotoğrafçının, nihai resmin izleyici tarafından kolayca 'okunmasını' sağlamak için kullandığı zihinsel kurgudur." (Prakel, 2011:14). Bir başka tanıma göre fotoğrafta kompozisyon, "genel olarak bir yüzey sanatının, özel olarak fotoğrafın dilini oluşturan tüm anlatım öğelerinin, belli bir çerçeve içinde, anlatımı etkili kılacak, izleyicinin duygu ve düşünceleri ile anlatılanı paylaşmasını sağlayacak doğrultuda düzenlenmesidir." (Kalfagil, 2011:22).

Her ne kadar fotoğrafta kompozisyon, ışık ya da özneyle oynamayı içerse de aslında kompozisyon ilgi merkezi ve vurguya dayalıdır (Prakel, 2011:14). Fotoğrafta kompozisyon oluşturmada önemli hususlardan biri olan ilgi merkezi, "seçilen çerçevenin içinde ilk kez dikkati çeken noktadır. Bu da mesaj vermek istediğimiz konunun, fotoğrafın en can alıcı bölümüne yerleştirilmesi demektir. Etkili bir görüntü elde edebilmek için kritik an, bakış yönü, bakış yüksekliği, bakış uzaklığı, belirginlik ögesi ve zamanlama önemlidir" (İkizer, 2007:134).

Fotoğrafta kompozisyon oluşturulurken leke, doku, form, şekil, çizgi ve renk gibi bazı biçimsel öğelerden faydalanmak mümkündür. Bu biçimsel öğeler kullanılarak fotoğrafta belirginlik artırabilmektedir. Araştırma kapsamında analiz edilen fotoğraflar sadelik, şemalar, ritim, uyum, ışık, perspektif, doku, hız ve hareket ile bütünlük, ufuk çizgisi ve altın kesim gibi kompozisyon öğeleri açısından değerlendirilmiştir.

Araştırmanın Evreni ve Örneklemi

Bilimsel araştırmalarda evren, "araştırma amacıyla içinden örneklem seçildiği ve araştırma sonuçlarının genelleştirildiği grup veya popülasyon" (Budak, 2017:389) olarak tanımlanır. Evreni tanımlarken araştırmacının amacının ne olduğu önemlidir ve araştırmacı amacına uygun evreni kestirebilecek yeterlikte olmalıdır. Bunun için de ne? nedir? ve ne olur? sorularına cevap vermek gerekir. Yani araştırma sonunda genel bir yargıya varabilmek için verilerin toplanacağı kaynakla ilgili bazı tanımlamalar yapmak gerekir (Arık'tan akt. Özen ve Gül, 2007:394-422). Bu bağlamda araştırmanın evrenini The Pulitzer Prizes, World Press Photo ve Türkiye Foto Muhabirleri Derneği resmî web sayfalarında yer alan ödüllü fotoğrafların yanı sıra ünlü foto muhabirlerinin biyografilerinde bulunan haber fotoğrafları oluşturmaktadır.

Bilimsel araştırmaların örneklem seçiminde çeşitli teknikler mevcuttur. Bu tekniklerden biri de amaçlı örnekleme (purposive sampling) tekniğidir. Amaçlı örnekleme tekniğine yargısal (judgemental) örnekleme tekniği de denilmektedir. Nitel araştırma geleneği içinde ortaya çıkmış olan amaçlı örnekleme, pek çok durumda, olgu ve olayların keşfedilmesinde ve açıklanmasında yararlı olmaktadır (Yıldırım ve şimşek, 2013:135). Bu araştırmanın örnekleme, araştırmacı tarafından, araştırmanın amacına hizmet ettiği düşünülerek yargısal örnekleme tekniği ile seçilen 5 haber fotoğrafından olmaktadır.

Veri Toplama Araçları

Çalışma kapsamında elde edilen verilerin toparlanmasında derinlemesine ve ayrıntılı bir araştırma yapılmıştır. Çünkü, "bilimsel araştırmada ulaşılan sonucun veriye dayalı olması temel bir ilkedir. Bu nedenle toplanan verilerin niteliği, gerçeği ortaya çıkarmak ve anlamak açısından önemlidir. Nitel araştırmada toplanan verilerin ayrıntılı ve derinlemesine olması araştırmacıyı gerçeğe götüreren süreçte vazgeçilmez bir önkoşuldur." (Yıldırım ve şimşek, 2021:368).

Araştırma kapsamında örneklem olarak seçilerek analiz edilen fotoğraflar doküman incelemesi tekniği ile belirlenmiştir. Fotoğrafların seçimi aşamasında basılı ve elektronik kaynaklar taranmıştır. Fotoğrafların seçiminde özellikle ödüllü fotoğraflar ve basın tarihinde önemli yere sahip olan yerli ve yabancı foto muhabirlerinin biyografileri incelenerek, bu foto muhabirlerinin çektiği fotoğraflar tercih edilmiştir. Bu bağlamda ilk olarak Pulitzer ödüllü fotoğraflar incelenmiştir. Amerika Birleşik Devletleri'nin New York şehrinde Columbia Üniversitesi tarafından gazetecilik, edebiyat ve müzik gibi alanlarda verilen Pulitzer Ödülü (The Pulitzer Prizes), ilk kez 4 Haziran 1917 tarihinde verilmiştir. Pulitzer Fotoğrafçılık Ödülü ise 1942 ve 1967 yılları arasında verilmiş; 1968 yılından itibaren haber fotoğrafçılığı alanında da ödül vermeye başlanmıştır. Araştırma kapsamına dahil edilen bazı fotoğraflara The Pulitzer Prizes'in resmî web sayfasından ulaşılmıştır. Bu sayfa içerisinde bulunan ödüllü fotoğraflar tarihsel kronolojiye göre incelenmiş ve araştırmanın içeriğine uygun olanlar seçilmiştir (www.pulitzer.org).

İkinci olarak her yıl düzenlenen Dünya Basın Fotoğrafı (World Press Photo) ödülü alan fotoğraflar incelenmiştir. World Press Photo, 1925 yılında Amsterdam'da kurulmuş bağımsız bir organizasyondur ve her yıl dünyanın neredeyse her bölgesinden katılımın sağlandığı geniş çaplı bir organizasyondur. Organizasyonun resmî web sayfasından ödül alan fotoğraflar tarihsel kronolojiye göre incelenerek araştırmanın amacına uygun olduğu düşünölen fotoğraflar çalışmaya dahil edilmiştir (www.worldpressphoto.org).

Son olarak literatür taraması sonrasında elde edilen bilgiler ışığında bazı foto muhabirlerinin biyografileri incelenmiştir. Bu foto muhabirlerinin hem kendi resmi web sayfalarında, hem de internetteki arama motoru aracılığıyla kişinin adına yönelik yapılan taramalarda ulaşılan fotoğraflar incelenmiştir. Yapılan inceleme sonucunda araştırmanın

amacına uygun olduğu düşünülen fotoğraflar seçilerek araştırma kapsamına dahil edilmiştir.

BULGULAR VE ÇÖZÜMLEME

Haber fotoğraflarının göstergebilim, grafik tasarım ilkeleri ve kompozisyon öğeleri açısından çözümlemesi

Araştırmanın bu bölümünde araştırmacı tarafından amaçlı örneklem yöntemiyle çalışmanın içeriğine uygun olduğu düşünülerek seçilen haber fotoğraflarının analizine yer verilmiştir. Analize tabi tutulan fotoğrafların çözümlemesinde göstergeler, gösteren ve gösterilen bağlamında ele alınarak, fotoğraflarda bulunan görsellerin vermiş olduğu mesajlar Roland Barthes’in gösterge tanımında yer alan düzanlam ve yananlam bağlamında da değerlendirilmiştir. Ayrıca fotoğraflar, grafik tasarım ilkeleri ve kompozisyon öğeleri açısından ele alınarak fotoğraflardaki sanatsal yaklaşımlar açığa çıkarılmaya çalışılmıştır.

Joe Rosenthal’in “The flag raising on Iwo Jima” Adlı Fotoğrafı

Japonya’nın Iwo Jima adasında 1945 yılında çekilen “The flag raising on Iwo Jima” (Iwo Jima’da yükselen bayrak) adlı fotoğraf, haber fotoğrafçılığı tarihinde önemli bir yere sahiptir. Bu fotoğraf, Amerika Birleşik Devletleri (ABD) ile Japonya arasında yaşanan savaşta iki tarafın karşı karşıya geldiği önemli cephelerden biri olan Iwo Jima adasında Associated Press (AP) fotoğrafçısı Joe Rosenthal tarafından çekilmiştir. Rosenthal’in bu fotoğrafı 1945 yılında Pulitzer Ödülü’ne layık görülmüştür (pulitzer.org). Fotoğrafta bir grup ABD’li deniz piyadesi, ellerinde bulunan ABD bayrağını dikmek üzereyken görüntülenmiştir.



Fotoğraf 1. Joe Rosenthal, The flag raising on Iwo Jima, 1945

Tarih boyunca insanlar savaşlardan sonra çeşitli ritüeller gerçekleştirmiştir. Bunlardan biri savaşla ele geçirilen yerlere bayrak dikilerek kazanılan zaferin ilan edilmesidir. Bu fotoğrafta da bahsi geçen ritüel gerçekleştirilmiştir. Yani bayrağın dikilmesi eylemi bir zafer işareti olarak sunulmaktadır. Dolayısıyla savaşın ya da çatışmanın bittiği ve savaşın kazanıldığı gösterilmektedir. Bayrak, neredeyse tüm dünya toplumlarında kutsal bir varlık olarak görülmekte ve o toplumu temsil eden sembollerin başında gelmektedir. Savaşlar sonrasında savaşı kazanan tarafın o bölgede bayrağını dalgalandırması, zaferin ve hâkimiyetin simgesi olmaktadır. Fotoğrafta yer alan ABD bayrağı, savaşı kazananın ABD olduğunu göstermektedir. Aynı zamanda bayrağı diken askerlerin silahlarını ellerinde tutmamaları ve silahların fotoğrafta geri planda kalması da savaşın ya da çatışmanın bittiğini göstermektedir. Buldukları mekânda yer alan tahribat ve kalıntılar ise savaş alanı hakkında fikir vermekte ve savaşın şiddetini ifade etmektedir. Askerlerin bayrağı dikerken hep birlikte hareket etmeleri de temsil ettikleri topluma verdikleri birlik ve beraberlik mesajı olarak yorumlanabilir.

Grafik tasarım ilkeleri açısından incelendiğinde bu fotoğraf, bütünlük, boşluk, karşıtlık, orantı, vurgu ve hareket ilkelerini içerdiği görülmektedir. Fotoğrafta yer alan askerlerin ve bayrağın bir arada bulunması bütünlüğü, gökyüzündeki sade görüntü boşluğu, gökyüzünün açık tonlarda, askerlerin ve bayrağın koyu tonlarda olması karşıtlığı, yüzeyde yer alan pozitif (koyu) alanların açık alanlara oranla yaklaşık olarak 1/3 oranında bulunması da orantıyı oluşturmaktadır. Vurgu ise boşluk, karşıtlık ve orantının yaratmış olduğu etki ile meydana gelmekte ve fotoğrafta askerler ile bayrak ön plana çıkmaktadır. Askerlerin ve bayrağın formuyla birlikte fotoğrafta meydana gelen yön duygusu da hareket ilkesini desteklemektedir.

Fotoğraf, kompozisyon açısından incelendiğinde ise belirginliği artıran kompozisyon öğelerini barındırdığı görülmektedir. Fotoğraf, sadelik, karşıtlık, hareket, uyum ve bütünlük öğelerini içermektedir. Arka planda görünen gökyüzünün açık tonlarda olması sadelik ve karşıtlığı, askerlerin hareketleri ve bayrağın dalgalı formu hareketi, askerlerin vücut hareketlerinin senkronize bir şekilde olması da uyumu meydana getirmiştir. Asker ve bayrağın uyumlu bir şekilde bir arada kadraja yerleştirilmesiyle de kompozisyonda bütünlük sağlanmıştır. Fotoğraf, kompozisyonda şemalar bakımından incelendiğinde de askerlerin birlikte oluşturdukları formun üçgen kompozisyonu meydana getirdiği ve bu formun kadraj içerisine sınırlandırılması suretiyle de fotoğrafta kapalı kompozisyonun olduğu görülmektedir.

Peter Thomann’ın “Mare and Foal” Adlı Fotoğrafı

Haber fotoğrafçılığı tarihinde önemli bir yere sahip olan doğa fotoğraflarından biri “Mare and Foal” adlı fotoğraftır. Fotoğraf, Alman foto muhabiri Peter Thomann tarafından 1963 yılında Almanya’da Dülmen yakınlarında çekilmiştir. Thomann, bu fotoğrafı çayırlarda yaşayan yabani atların at pazarında satılmak üzere bir yaşındaki ağırları yakalamak için birlikte sürüldükleri sırada çekmiştir. Mare and Foal, Guinness

Rekorlar Kitabı'na göre dünyada en çok kopyalanan fotoğraf olmuştur. Bununla birlikte 1963 yılında Word Press Photo ödülünde doğa kategorisinde birinci fotoğraf olarak seçilmiştir (worldpressphoto.org). Fotoğraf, arka planda siyah bir kısraqla senkronize bir halde koşan beyaz bir tayı göstermektedir. Her iki at da neredeyse mükemmel bir şekilde konumlandırılmış ve koşan tay, koşan kısrağın minyatür bir versiyonu gibi görünmektedir.



Fotoğraf 2. Peter Thomann, Mare and Foal, 1963

Alman fotomuhabiri Peter Thomann'ın çekmiş olduğu “Mare and Foal” (Kısraql ve Tay) isimli fotoğrafta bulunan görsel göstergeler düzenlamalarının yanı sıra yananamlarında da bazı mesajlar içermektedir. Fotoğrafta siyah ve beyaz renklerde olmak üzere iki at bulunmaktadır. Farklı toplum ve kültürde atın varlık sembolü farklı anlamlara gelse de bu fotoğrafta atların doğada birlikte koşmasını özgürlüğün bir göstergesi olarak yorumlamak mümkündür.

Grafik tasarım ilkeleri açısından incelendiğinde bu fotoğrafta denge, hareket ve karşıtlık ilkelerinin kullanıldığı görülmektedir. Kısrağın siyah, tayın ise beyaz olması fotoğrafta karşıtlığı meydana getirmiştir. Atların koşma hareketlerinin net bir şekilde gösterilmiş olması hareket ilkesini oluşturmuştur. Bununla birlikte fotoğrafın sağ tarafında yer alan ağaç gövdesinin de koyu tonlarda olması fotoğrafta daha dengeli bir görüntünün açığa çıkmasına katkı sağlamıştır.

Fotoğraf kompozisyon açısından değerlendirildiğinde ise uyum ve karşıtlık ile birlikte hız ve hareket öğeleri kullanılarak belirginlik artırılmış; ayrıca fotoğrafta bütünlük öğesi kullanılmıştır. Grafik tasarım ilkelerinde olduğu gibi atların zıt renklerde olması karşıtlığı, atların koşma pozisyonlarının gösterilmesi de hız ve hareket öğelerini oluşturmuştur. Atların koşu hareketlerinin tam olarak gösterilmesi için yüksek hızlı perde hareketi yani düşük enstantane değeri ile mümkün kılınmıştır. Uyum, karşıtlık, hız ve

hareket öğeleri fotoğrafta belirginliğin artmasını, ayrıca kısarak ve tayın birlikte uyum içinde koşması da fotoğrafta bütünlüğü sağlamıştır.

Mike Wells’in “White Hand-Black Hand” Adlı Fotoğrafı

Afrika kıtasındaki ülkelerde insanlar yıllar boyunca kıtlıkla mücadele etmek zorunda kalmışlardır. Kimi zaman kendi imkanlarıyla, kimi zaman da başka kıtalardaki insanların yardımlarıyla bu mücadeleyi sürdürmüşlerdir. Afrika kıtasında yaşanan bu mücadele insanlık tarihinin en önemli sorunlarından biri olarak sıklıkla gündemde olmuştur. İnsanların kıtlığa karşı maruz kaldığı dramatik durumu anlatan bu fotoğraf, 1980 yılında serbest foto muhabiri olarak çalışan Mike Wells tarafından Uganda’da çekilmiştir. Pek çok basın yayın organı tarafından kullanılarak gündeme gelen bu fotoğrafa, 1981 yılında World Press Photo ödülü verilmiştir. Fotoğrafta Uganda’nın Karamoja bölgesinde kıtlık nedeniyle yetersiz beslenmiş bir çocuğun eli, Katolik bir keşişin elinde yer alır vaziyette görülmektedir (worldpressphoto.org).



Fotoğraf 3. Mike Wells, White Hand-Black Hand, 1980

Fotoğrafın, göstergeler açısından incelendiğinde derin anlamlar içerdiğini söylemek mümkündür. Afrika’daki kıtlığı gözler önüne seren bu fotoğrafta siyah tenli elin beyaz ele oranla daha küçük olması açlıktan ölmek üzere olan bir çocuğa ait olduğunu göstermektedir. Siyah tenli eli tutan beyaz tenli elin de Afrika kıtası dışında yaşayan birinin eli olduğu anlaşılmaktadır. Bu görsel göstergeler, içerdikleri anlam bakımından yananlamlar barındırmaktadır. Bu noktada, siyah tenli el ile beyaz tenli el iki farklı ırkı temsil etmektedir. Fotoğraftaki görüntüye göre beyaz ırkın siyah tenli ırka nazaran daha güçlü (fiziksel, sosyal, toplumsal, siyasal vs.) olduğu izlenimi ortaya çıkmaktadır. Bununla birlikte beyaz tenli kişinin, siyah tenli kişiye sevgi ve merhamet göstererek yardım eli uzattığı izlenimi yaratılmaktadır. Özetle, bu fotoğrafa göre siyah tenli insan yardıma muhtaç, beyaz tenli insan da ona yardım eli uzatmaktadır.

Fotoğrafta kompozisyon bakımından karşıtlık ve ışık unsurları ön plana çıkmaktadır. Her iki elin de üzerine düşen güçlü ışık, arka plandaki koyu alanlarla birlikte fotoğrafta karşıtlığın meydana gelmesine katkıda bulunmuştur. Karşıtlık hem kompozisyon açısından hem de görsel tasarım ilkeleri açısından bu fotoğrafta yer almaktadır. Grafik tasarım ilkeleri açısından her iki el arasındaki ten rengi farkı, fotoğrafta karşıtlığı oluşturmaktadır. Söz konusu fotoğrafın çekildiği anda her iki elin sahibi kadraja dahil edilebilirdi. Ancak eller yakından çekilerek kompozisyonda sade bir anlatım öne çıkmıştır. Bununla birlikte fotoğrafta açık kompozisyon kullanılmıştır. Açık kompozisyonun kullanılması da görsel tasarım açısından vurgu ilkesinin meydana gelmesini sağlamıştır. Dolayısıyla bu fotoğrafta kompozisyon unsurları ve görsel tasarım ilkeleri birbiri ile ilişkili ve iç içe geçmiş bir şekilde bulunmaktadır.

Kevin Carter'in "The Vulture and The Little Girl" Adlı Fotoğrafı

Dünya basın fotoğrafçılığı tarihinin belki de en dramatik fotoğraflarından biri Kevin Carter'in Afrika'da çektiği bu fotoğraftır. Carter, 1990'lı yıllarda Afrika ülkelerinde yaşanan kıtlığı görüntülemek amacıyla gittiği Sudan'da yemek dağıtım merkezine ulaşmaya çalışan bir çocuğun fotoğrafını çekmişti. Açlık ve kuraklık nedeniyle bitkin düşen çocuğu takip eden bir akbaba ise arka planda görünmektedir. Fotoğrafta görünen çocuk son derece güçsüz ve zayıf bir şekilde görünmektedir (npr.org). Carter'in bu fotoğrafı ilk kez 26 Mart 1993'te The New York Times'da yayınlanmış ve bu fotoğraf 1994 yılında Pulitzer ödülüne layık görülmüştür (pulitzer.org).



Fotoğraf 4. Kevin Carter, The Vulture and The Little Girl, 1993

Kevin Carter'in bu fotoğrafı Afrika'daki kıtlığı gözler önüne sermektedir. Görsel göstergeler de bu durumu desteklemektedir. Fotoğrafta yer alan çocuğun fiziksel durumu ve ten rengi onun kıtlık ve kuraklık nedeniyle güçsüz ve zayıf düşmüş Afrikalı bir çocuk olduğunu göstermektedir. Arka planda bulunan akbaba ise herhangi bir şekilde avlanmayan ve leş yiyen yırtıcı bir hayvandır ve çocuğun ölmesini beklemektedir. Kuru otlarla kaplı çorak arazi ise fotoğrafın çekildiği bölgedeki coğrafya ile ilgili bilgiler vermektedir ve bu bölgenin Afrika kıtasında bir yer olduğuna işaret etmektedir.

Fotoğraf, grafik tasarım ilkeleri bakımından incelendiğinde denge, hiyerarşi, karşıtlık ve bütünlük ilkelerinin bir arada kullanıldığı görülmektedir. Fotoğrafta yer alan akbaba ve çocuğun kadraj üzerindeki konumları dengeli bir kompozisyonun ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Fotoğraftaki figürlerin koyu tonlarda, zemin ve arka planın ise açık tonlarda olması karşıtlığı meydana getirmiştir. Akbaba ile çocuğun bakış yönleri uyumu meydan getirirken çocuğun kadrajda ön planda olması görsel hiyerarşinin de oluşmasına katkı sağlamıştır. Kompozisyondaki bu dengeli ve uyumlu dağılım aynı zamanda fotoğrafın bütünlük arz edecek şekilde ortaya çıkmasına neden olmuştur.

Fotoğraf kompozisyon açısından değerlendirildiğinde ise sadelik, perspektif ve altın kesim öğelerinin uygulandığı görülmektedir. Ön planda çocuğun, arka planda da akbabanın olması fotoğrafta perspektifin meydana gelmesine katkıda bulunmuştur. Çocuk ve akbabanın kadraj üzerinde denk geldiği noktalara bakıldığında altın kesim kuralına göre yerleştirildiği gözlenmektedir. Çocuk ve akbaba fotoğraf karesi 9 eşit parçaya bölündüğünde dikey ve yatay olarak çizilen çizgilerin kesişim noktalarına denk getirilmiştir. Kadrajda gözü rahatsız edebilecek veya dikkati çekebilecek başka herhangi bir şeyin bulunmaması da sade bir anlatımın meydana gelmesine yardımcı olmuştur.

Jodi Bieber’in “Bibi Aisha” Fotoğrafı

Jodi Bieber, 18 yaşında kocasının evinden kaçtığı için dayak yiyen ve burnu kesilen Bibi Aisha isimli Afgan kadının fotoğrafını çekerek bölgede kadınlara yönelik gerçekleştirilen şiddeti gözler önüne sermiştir. Güney Afrikalı fotoğrafçı Jodi Bieber tarafından 2010 yılında Afganistan’da çekilen bu fotoğraf, 2011 yılında World Press Photo ödülünü almıştır (worldpressphoto.org).



Fotoğraf 5. Jodi Bieber, Bibi Aisha, 2010

Bibi Aisha'nın portresinin bulunduğu bu fotoğrafta görsel göstergeler kadına yönelik şiddete dikkat çekmektedir. Bibi Aisha'nın burnunun kesilmiş olması, endişe dolu bakışları onun şiddete maruz bırakıldığına işaret etmektedir. Başında bulunan başörtüsü renginin mor olması da bu duruma atıfta bulunmaktadır. Başörtüsünden fotoğraftaki Aisha'nın muhafazakâr bir toplumda yaşadığı anlaşılmaktadır. Dolayısıyla yaşadığı toplumun muhafazakâr bir toplum olduğu ve şiddete maruz kalmasının nedeninin toplumun bu katı muhafazakâr tutumundan kaynaklanabileceği izlenimi oluşmaktadır.

Grafik tasarım ilkeleri açısından incelendiğinde bu fotoğrafta orantı, vurgu ve karşıtlık ilkelerinin bulunduğu gözlenmektedir. Portrenin fotoğraf yüzeyinin yaklaşık olarak 2/3'lük kısmını kapladığı ve böylece asıl vurgulanmak istenen burun ve bakışların ön plana çıktığı görülmektedir. Arka planın koyu olmasıyla birlikte portrenin yüzüne ışık yansıtılması da karşıtlığı meydana getirmiştir.

Kompozisyon açısından incelendiğinde ise sadelik ve ışık unsurların kullanıldığı görülmektedir. Portrenin asıl vurgulanmak istenen gözler ve burun sadelik unsuru kullanılarak vurgulanmıştır. Bununla birlikte arka plan koyu bir şekilde sunularak yüze ışık yansıtılmıştır. Böylece yüzdeki belirginlik artmıştır. Portre fotoğraflarında bulunan modellerin karşıya bakması ve izleyicinin onunla göz göze gelmesi fotoğrafın daha etkileyici hale gelmesine katkı sağlayabilmektedir. Bu fotoğrafta da bu etkiden söz etmek mümkündür. Çerçeve oluşturulurken portrenin bakış yönüne boşluk verilmesi de belirginliği artıran bir başka etken olmuştur.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Araştırma kapsamında yapılan alanyazın taramasında elde edilen bilgilere göre fotoğraf, medya ve basın alanında yapılan çalışmaları derinden etkilemiş ve haberin aktarılması noktasında yeni olanaklar yaratmıştır. Dolayısıyla fotoğrafın basın dünyasına girmesi, basın tarihi açısından önemli dönüm noktalarından biri olmuştur. Bu nedenle fotoğraf, basın ve habercilikte büyük öneme sahiptir. Özellikle basının ideolojik ve propaganda aracı olarak kullanılması bağlamında fotoğrafın yeri ve önemi daha da artmıştır. Çünkü fotoğraf, kitlelerin dünya görüşlerini derinden etkileyebilecek bir güce sahiptir.

Haber fotoğrafının, haberle ilgili bilgileri aktarırken aynı zamanda haberin kanıtı niteliğini de taşıdığı bilgisine alanyazında sıklıkla rastlanmaktadır. Çoğu kaynağa göre insanlar okudukları bir haberin doğruluğuna inanmak için çoğu zaman o haberin kanıtını da görmeyi talep edebilirler. Dolayısıyla haber fotoğrafı hem haberin inandırıcılığını artırmakta hem de haberi görsel olarak sunduğu için haber içeriğinin daha anlaşılır bir hale gelmesini sağlamaktadır. Ancak bu noktada fotoğrafın nasıl ve ne amaçla kullanıldığı önemli bir hal almaktadır. Çünkü, fotoğraf makineleri her ne kadar nesnel araçlar gibi görünse de onu kullanan kişilerin olaylara bakış açıları ve dünya görüşleri

fotoğrafa yorum katabilmekte ve haberin yansıtma şeklinin değişmesine neden olabilmektedir. Başka bir ifadeyle aynı olaydan farklı foto muhabirlerinin çekmiş oldukları fotoğraflar birbirinden farklı şeyler anlatabilmektedir.

Fotoğrafi çekerken fotoğrafi etkileyici kılmak fotoğrafçının kaygılarından biridir. Haber fotoğrafçılığı kimi zaman propaganda amaçlı kullanılsa da biçimsel olarak estetik bir yapıya da dönüşebilmektedir. Öyle ki, foto muhabiri sıradan bir kayıt tutucu değil aynı zamanda çektiği fotoğraf ile haber veren, bir olayı aktaran ve bilgi taşıyan bir iletişimcidir ve çekmiş olduğu haber fotoğraflarında bağımsız bir kullanmalı ve bunu yaparken de görsel estetiğe de önem vermelidir.

Araştırma kapsamında analiz edilen fotoğraflardan elde edilen bulgular, haber fotoğraflarında olayın anlatılması ve mesajın verilmesi amacıyla göstergebilimsel anlatımların yanı sıra fotoğrafta kompozisyon öğelerinin kullanıldığı ve grafik tasarım ilkelerinden faydalandığı sonucuna varılmıştır. Buna bağlı olarak bu fotoğraflarda estetik bakış açısı ve görsel tasarım unsurlarının bulunduğunu söylemek mümkündür.

Son olarak, görselliğin insan yaşamının neredeyse her anında karşısına çıktığı günümüz dünyasında etkileyici fotoğrafların elde edilmesinin yolu olan estetik bakış açısı, yaratıcılık ve görsel tasarım ilkelerinin kullanımının fotoğrafın niteliğini olumlu yönde etkileyebileceğini belirtmek gerekir. Bu araştırma sonucunda ortaya çıkan "haber fotoğraflarında görsel ve estetik öğelerin önemli olduğu" savına rağmen haber fotoğraflarının temel özelliklerinin habere özgü 5N 1K kuralına uygun olması gerektiği de unutulmamalıdır. Çünkü haber fotoğrafı, bir olayı, bir mesajı veya bir haberi yaymaya yönelik fotoğraftır ve temel amacı insanları bilgilendirmektir.

KAYNAKÇA

- AMAR, P. J. (2009). *Basın Fotoğrafçılığı* (Çev. İnci Çınarlı). İstanbul: Kırmızı Yayınları.
- AMBROSE, G. ve HARRIS, P. (2012). *Grafik Tasarımın Temelleri* (Çev. Mehmet Emir Uslu). İstanbul: Literatür Yayınevi.
- BARTHES, R. (2012). *Göstergebilimsel Serüven* (6.Baskı) (Çev: Mehmet Rifat, Sema Rifat). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- BURTON, G. (1995). *Görünenden Fazlası* (Çev Nefin Dinç). İstanbul: Alan Yayıncılık.
- CİVCİR, E. (2015). *Temel Tasarım ve Tasarım İlkeleri*. Ankara: Akademisyen Kitabevi.
- DYER, G. (2010). *İletişim Olarak Reklamcılık* (Çev: Nurdan Öncel Taşkırın). İstanbul: Beta Basım Yayım Dağıtım A.Ş.
- ERDOĞAN, İ. (2014). *Medya Teori ve Araştırmaları*. Ankara: Erk Yayınları.
- ERKMAN-AKERSON, F. (2005). *Göstergebilime Giriş*. İstanbul: Multilingual.

- ERTAN, G. ve SANSARCI, E. (2017). *Görsel Sanatlarda Anlam ve Algı*. İstanbul: Alternatif Yayıncılık.
- ERTUĞ, T. (2011). *Fotoğraf Sanatı Üzerine*. Ankara: Alter Yayınları.
- ERZEN, J. N. (2015). *Fotoğraf Notları*. İstanbul: Say Yayınları.
- FARTHING, S. (2017). *Sanatın Tüm Öyküsü* (Çev: Gizem Aldoğan, Firdevs Candil Çulcu). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- FISKE, J. (1996). *İletişim Çalışmalarına Giriş* (Çev: Süleyman İrvan). Ankara: ARK.
- FREUND, G. (2008). *Fotoğraf ve Toplum*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- GİRGİN, A. (2007). *Söyleşi mi Röportaj mı?*. İstanbul: Der Yayınları.
- GOLDEN, R. (2006). *Photojournalism*. New York: Abbelive Press Publishers.
- HEDGE COE, J. (1999). *Siyah Beyaz Fotoğraf Sanatı ve Karanlık Oda Teknikleri* (Çev: Ercan Tuzcular). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- İKİZER, E. (2007). *Filmden Dijitale Fotoğraf*. İstanbul: Say Yayınları.
- KELLER, U. (2011). Fotoğraf Haberciliğinin İlk Zamanları (Ed. David Crowley ve Paul Heyer). *İletişim Tarihi* (Çev. Berkay Ersöz). Ankara: Siyasal Kitabevi.
- KAFALI, N. (2010). "Bir Görsel İletişim Aracı Olan Fotoğrafta Belirginlik". *Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Dergisi*, 8, s.291-304.
- KALFAGİL, S. (2011). *Fotoğrafın Yapısal Öğeleri ve Fotoğraf Sanatında Kompozisyon*. İstanbul: Fotoğrafevi Yayınları.
- KANBUOĞLU, Ö. (2003). *Basında Haber Fotoğrafı Kullanımı*. Ankara: Gazeteciler Cemiyeti Yayınları.
- KANBUOĞLU, Ö. (2013). *Haber Fotoğrafçılığı*. İstanbul: Say Yayınları.
- KARASAR, N. (2012). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- KASIM, M. (2014). "Basında Haberin Anlatımında Fotoğrafın Rolü". *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Meslek Yüksekokulu Dergisi*, 10 (1-2), 431-448.
- MUTLU, E. (2012). *İletişim Sözlüğü*. Ankara: Sofos.
- MODIANO, A. (2007). *Fotoğraf Tarihine Giriş* (Çev. Devrim Koç, Hüseyin Aşuroğlu). Antalya: Art Stüdyo Yayıncılık.
- ÖZBAY, C. (2007). *Haberden Yayına Gazetecilik*. İstanbul: Der Yayınları.
- ÖZEN, Y. ve GÜL, A. (2007). "Sosyal ve Eğitim Bilimleri Araştırmalarında Evren-Örneklem Sorunu". *Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Dergisi*, 15, s.394-422.
- ÖZEL SAĞLAMTİMUR, Z. (2019). *Fotoğraf Ajanslarının Tarihsel Dönüşümleri* (Ed. Şebnem Soygüder Baturlar). "Haber Aracı Olarak Fotoğraf" (s.1-24). İstanbul: Kriter Yayınevi.
- ÖZTUNA, H. Y. (2007). *Görsel İletişimde Temel Tasarım*. İstanbul: Tibyan Yayıncılık.

- PERDAHCI, N. (1999). “Işığın Yeniden Keşfi, Empresyonizm ve Sonrası İçin Bir Yaklaşım”. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul.
- PRAKEL, D. (2011). *Yaratıcı Fotoğrafçılığın Temelleri* (Çev. Elif Günay). İstanbul: Literatür Yayınları.
- RİFAT, M. (2009). *Göstergebilimin ABC’si*. İstanbul: Say Yayınları.
- SHINER, L. (2018). *Sanatın İcadı Bir Kültür Tarihi* (Çev. İsmail Türkmen). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- SİĞİRCİ, İ. (2017). *Göstergebilim Uygulamaları*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- SONTAG, S. (2008). *Fotoğraf Üzerine* (Çev. Osman Akınhay). İstanbul: Agora Kitaplığı.
- SÖZEN, M. ve TANYELİ, U. (2018). *Sanat Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- THE PULITZER PRIZES, <https://www.pulitzer.org>, Erişim Tarihi: 05.01.2023
- TİRYAKİOĞLU, F. (2012). *Sayfa Tasarımı ve Gazeteler*. Ankara: Detay Yayıncılık.
- TÜRK DİL KURUMU, <https://sozluk.gov.tr>, Erişim Tarihi: 03.08.2024.
- VARDAR, B. (2007). *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Multilingual Yayınları.
- YELMEN, M. F. (2019). *Ölümün Pornografisi ve Medyadaki Yansımaları* (Ed. Şebnem Soygüder Baturlar). “Haber Aracı Olarak Fotoğraf” (s.119-138). İstanbul: Kriter Yayınevi.
- YILDIRIM, A. ve ŞİMŞEK, H. (2013). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- YILMAZ, M. (2013). *Fotoğraf Resimdir*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- YURDALAN, Ö. (2005). *Haber Fotoğrafçılığı* (Der. Sevdâ Alankuş). Gazetecilik ve Habercilik, İstanbul: IPS İletişim Vakfı Yayınları, s.169-181.
- WORLD PRESS PHOTO, <https://www.worldpressphoto.org>, Erişim Tarihi: 03.01.2023

GÖRSEL KAYNAKÇA

- Fotoğraf 1.** Joe Rosenthal, *The flag raising on Iwo Jima*, 1945. [pulitzer.org](https://www.pulitzer.org) Erişim Tarihi: 05.01.2023
- Fotoğraf 2.** Peter Thomann, *Mare and Foal*, 1963. [worldpressphoto.org](https://www.worldpressphoto.org) Erişim Tarihi: 03.01.2023
- Fotoğraf 3.** Mike Wells, *White Hand-Black Hand*, 1980. [worldpressphoto.org](https://www.worldpressphoto.org) Erişim Tarihi: 03.01.2023
- Fotoğraf 4.** Kevin Carter, *The Vulture and The Little Girl*, 1993. [pulitzer.org](https://www.pulitzer.org) Erişim Tarihi: 05.01.2023
- Fotoğraf 5.** Jodi Bieber, *Bibi Aisha*, 2010. [worldpressphoto.org](https://www.worldpressphoto.org) Erişim Tarihi: 03.01.2023