

TFSF'nin toplumsal farkındalık sergileri üzerine bir inceleme: Yeşilay uluslararası bağımlılıkla mücadele 2024 fotoğraf sergisinde dijital bağımlılığın temsili

An examination of TFSF's social awareness exhibitions: The representation of digital addiction in the case of the Yeşilay international struggle against addiction 2024 photography exhibition

Ersin Berk 

¹ Sakarya University of Applied Sciences, Sakarya Vocational School, Journalism and Reporting, Sakarya, Türkiye

Özet: Bu çalışma, Türkiye Fotoğraf Sanatı Federasyonu'nun (TFSF) toplumsal farkındalık kapsamında düzenlediği fotoğraf sergilerini incelemeyi ve dijital bağımlılığı konu alan fotoğrafları biçimsel, bağlamsal, toplumsal ve temsil ekseninde analiz etmeyi amaçlamaktadır. Çalışmanın kavramsal çerçevesi, fotoğrafın toplumsal ve belgesel işlevlerini tartışan Susan Sontag ile Gisèle Freund'un görüşlerinin yanı sıra Stuart Hall'un temsil ve kodlama/kodaçım yaklaşımı, John Fiske'nin görsel kodlara ilişkin değerlendirmeleri ve Roland Barthes'ın mit/yananlam kavramı üzerinden kurgulanmıştır. Araştırmanın evrenini TFSF'nin son beş yıl içerisinde düzenlediği toplumsal farkındalık odaklı sergiler oluşturmaktadır. Ölçüt temelli amaçlı örnekleme yöntemiyle, bu kapsamda düzenlenen en güncel etkinlik olan "Yeşilay Uluslararası Bağımlılıkla Mücadele 2024 Fotoğraf Sergisi" örneklem olarak seçilmiştir. Araştırmada tematik kodlama ve doküman incelemesi yöntemlerinden yararlanılmıştır. İlk aşamada sergide yer alan 29 fotoğraf tematik olarak sınıflandırılmış ve 18'inin dijital bağımlılık temasına odaklandığı belirlenmiştir. Ayrıca fotoğrafların büyük çoğunluğunun belgesel fotoğraf geleneği içinde üretildiği tespit edilmiştir. Dijital bağımlılık temasına odaklanan fotoğraflar, tekrar eden göstergelerden hareketle "gerçeklikten kopuş" üst teması altında kavramsallaştırılmış; bu üst tema "anı ıskalama", "izolasyon" ve "soyutlanma" alt temalarına ayrıştırılmıştır. Ardından dijital bağımlılık temasını ve alt temaları en belirgin biçimde temsil ettiği değerlendirilen sekiz fotoğraf, ölçüt temelli amaçlı alt örneklem olarak seçilmiş ve ayrıntılı biçimde analiz edilmiştir. Bulgular, telefon ekranları, aşağı yönelen bakışlar, göz temasının kaybolması, eğilmiş beden duruşları, ekran ışığı, fiziksel izolasyon, deneyimin ekran aracılığıyla kurulması ve bireyin çevresiyle ilişkisinin zayıflaması gibi unsurların dijital bağımlılığı görünür kılan temel görsel kodlar olduğunu göstermektedir. Sonuç olarak çalışma, TFSF'nin toplumsal farkındalık üretmeyi amaçlayan fotoğraf sergilerinin, Yeşilay'ın bağımlılıkla mücadele alanındaki kurumsal çerçevesi aracılığıyla dijital bağımlılığı toplumsal bir sorun olarak görünür kılabildiğini ortaya koymaktadır. Söz konusu sergi, dijital bağımlılığı belgelemenin yanı sıra, onu temsil stratejileri ve görsel kodlar aracılığıyla kültürel olarak okunabilir hâle getiren bir örnek sunmaktadır.

Anahtar Sözcükler: Fotoğraf, Türkiye Fotoğraf Sanatı Federasyonu, toplum, toplumsal farkındalık

Abstract: This study aims to examine the photography exhibitions organized by the Turkish Federation of Photographic Arts (TFSF) within the scope of social awareness and to analyze photographs addressing digital addiction from formal, contextual, social, and representational perspectives. The theoretical framework of the study is constructed through Susan Sontag's and Gisèle Freund's views on the social and documentary functions of photography, as well as Stuart Hall's theory of representation and encoding/decoding model, John Fiske's discussions on visual codes, and Roland Barthes's concepts of myth and connotation. The population of the study consists of social awareness-oriented exhibitions organized by TFSF over the last five years. Using criterion-based purposive sampling, the "Yeşilay International Struggle Against Addiction 2024 Photography Exhibition," which is the most recent event within this scope, was selected as the sample of the study. The research employed thematic coding and document analysis. In the first stage, the 29 photographs included in the exhibition were thematically classified, and 18 of them were found to focus on digital addiction. It was also determined that the majority of the photographs were produced within the documentary photography tradition. Based on recurring visual indicators, the

photographs addressing digital addiction were conceptualized under the overarching theme of “disconnection from reality” which was further divided into the subthemes of “missing the moment,” “isolation,” and “detachment.” Subsequently, eight photographs considered to represent digital addiction and the identified subthemes most clearly were selected as a criterion-based purposive subsample and analyzed in detail. The findings indicate that elements such as smartphone screens, downward gazes, the loss of eye contact, bent bodily postures, screen light, physical isolation, the mediation of experience through screens, and the weakening of individuals’ relationship with their surroundings function as key visual codes in the representation of digital addiction. As a result, the study shows that, in the case of the Yeşilay International Struggle Against Addiction 2024 Photography Exhibition, TFSF’s social awareness-oriented exhibition practice contributes to rendering digital addiction visible as a social issue through Yeşilay’s institutional framework in the field of addiction prevention. The exhibition documents digital addiction while also making it culturally readable through representational strategies and visual codes.

Keywords: Photography, Turkish Federation of Photographic Arts, society, public awareness

Citation: Berk, E. (2026). An examination of TFSF’s social awareness exhibitions: The representation of digital addiction in the case of the Yeşilay international struggle against addiction 2024 photography exhibition. *International Journal of Communication and Art*, 7(18), 37-56

Extended Abstract

This study examines the role of photography exhibitions organized by the Turkish Federation of Photographic Arts (TFSF) in generating social awareness and focuses on the representation of digital addiction within the scope of the “Yeşilay International Struggle Against Addiction 2024 Photography Exhibition.” Photography is approached as a documentary expression as well as a representational practice through which social meanings are selected, coded, circulated, and reinterpreted. The theoretical framework is grounded in Susan Sontag’s and Gisèle Freund’s views on the social and documentary functions of photography, alongside Stuart Hall’s theory of representation and encoding/decoding model, John Fiske’s concept of visual codes, and Roland Barthes’s notions of myth and connotation. This framework allows photographs to be evaluated as cultural texts that produce meanings about digital addiction beyond their documentary function. The research focuses on social awareness-oriented exhibitions organized by TFSF over the last five years. Among these exhibitions, the “Yeşilay International Struggle Against Addiction 2024 Photography Exhibition” was selected through criterion-based purposive sampling as the most recent social awareness exhibition organized under the TFSF framework. The study employed thematic coding and document analysis. A total of 141 participants applied with 416 photographs. Although the exhibition was planned to include 30 works, one submission was disqualified, resulting in a final selection of 29 photographs. All photographs were subjected to thematic coding, and 18 focused on digital addiction. Technical and contextual analysis indicates that most selected works belong to the documentary photography tradition. Although imagistic, abstract, and fictional approaches were also identified, the dominance of documentary forms demonstrates the importance of documentary practices in rendering social issues visible in Türkiye. At the same time, the photographs analyzed in this study represent digital addiction through recurring visual indicators and culturally readable codes.

The photographs focusing on digital addiction were conceptualized under the overarching theme of “disconnection from reality,” divided into the subthemes of “Missing the Moment,” “Isolation,” and “Detachment.” Eight photographs that most clearly represented digital addiction and these subthemes were selected as a criterion-based purposive subsample and analyzed. One main finding is that digital technologies have transformed modes of lived experience. Audiences recording concerts instead of directly experiencing them, individuals prioritizing smartphone screens over natural landscapes, and artistic experiences being converted into social media content show that lived moments are increasingly mediated, recorded, and rapidly consumed. The photographs categorized under “Missing the Moment” reveal how individuals, while physically present in social or cultural environments, remain cognitively oriented toward digital screens. Smartphone screens, recording gestures, and the displacement of direct perception function as visual codes that signify the mediation of experience. The category of “Isolation” highlights forms of loneliness and disconnection produced through digital technologies. Individuals focusing on screens in public, natural, or semi-public environments indicate that digital addiction operates at both individual and social levels. Parks, natural landscapes, internet cafés, and public environments become visual settings through which the weakening of the individual’s relationship with physical surroundings is represented. These images point to a transformation in the human–nature and human–environment relationship shaped by digital devices. In the “Detachment” category, individuals

sharing the same physical space appear bodily co-present yet mentally disconnected. Bent postures, downward gazes, diminished eye contact, screen illumination, and repeated gestures emerge as visual codes that make digital addiction culturally readable. From Hall's encoding/decoding perspective, these photographs are not limited to meanings intended by the photographer or the exhibition's institutional framework; they may also be decoded through distraction, loneliness, weakened social contact, and disconnection from reality. In Barthes's terms, smartphone screens first signify technological devices, while connotatively they evoke mediated experience, fragmented attention, and the reorganization of everyday life through digital practices. Another finding concerns the role of photographic form in strengthening this representation. Low exposure, shallow depth of field, perspective construction, and the contrast between movement and stillness intensify isolation and detachment. Formal choices contribute to meaning production by making the social and psychological effects of digital addiction more visible. In conclusion, the study demonstrates that, in the case of the Yeşilay International Struggle Against Addiction 2024 Photography Exhibition, TFSF's social awareness-oriented exhibition practice contributes to rendering digital addiction visible as a social issue through Yeşilay's institutional framework in combating addiction. The exhibition documents digital addiction and also renders it culturally readable through representational strategies and visual codes. The findings are limited to the selected exhibition and should not be generalized to all social awareness exhibitions organized by TFSF; nevertheless, they show that photography exhibitions can function as platforms where social problems are documented, represented, and opened to public reflection.

Giriş

Susan Sontag, *Fotoğraf Üzerine* adlı metninde, “fotoğrafın kendi başına ahlaki bir tutum yaratma kapasitesine sahip olmadığını; ancak mevcut ahlaki tutumlardan birini güçlendirebileceğini ve yeni oluşmakta olan başka bir tutumun şekillenmesine de katkı sunabileceğini” ileri sürer (1977/2008, s. 21). Sontag'ın bu iddiası, çalışmanın araştırma sorusunun da zeminini oluşturmaktadır: “Türkiye’de toplumsal ve belgesel bir etki alanına sahip olan fotoğraf, aynı zamanda bir farkındalık aracı olarak kullanılmakta mıdır?” Türk Dil Kurumu, toplum kavramını “aynı toprak parçası üzerinde bir arada yaşayan ve temel çıkarlarını sağlamak için iş birliği yapan insanların tümü” şeklinde açıklamaktadır (TDK, t.y.). Farkındalık kavramı ise “bireylerin yaşadıkları çevre ve deneyimlerine bağlı olarak anlık olaylara, durumlara dikkatini vermesi ve özenle incelemesinden sonra oluşmaktadır” (Silsüpür ve Övüç, 2022, s. 5). Sontag'ın, fotoğraf ve ahlaki tutum arasında paralellik kurduğu argümanını öne sürmeden önce fotoğrafın tarihsel ve toplumsal köklerine vurgu yapması, farkındalık kavramını daha iyi kavramak adına oldukça önemlidir. Fotoğrafın icat edildikten kısa bir süre sonra hızlı biçimde endüstrileştigiğine vurgu yapan Sontag, onun sanatsal ve toplumsal tarafları arasındaki ayrımlara da işaret eder. Sontag, fotoğrafın icat edildiği ilk süreçte “akıllının, zengin ve tutkulunun oyuncağı” olduğuna ve 1840'larda bu kişilerin yalnızca mucitler ve meraklılar olduğuna vurgu yapar. Bu tarihlerde fotoğrafın amaçsızca çekildiğini belirten Sontag, fotoğrafın sanat olma yönünden çok fazla iddiası bulunmadığını ancak bir yönüyle sanatsal bir etkinlik olarak da düşünülebileceğinin altını çizer. Fotoğrafın tam anlamıyla sanat haline gelebilmesi için endüstrileşmesi gerektiğini savunan yazar, endüstrileşmenin aynı zamanda fotoğrafçının çalışmalarına toplumsal kullanımlar da sağladığını iddia etmektedir. Sontag'a göre “Endüstrileşme fotoğrafçının çalışmalarına toplumsal kullanımlar sağladıkça, bu çalışmalara karşı olan tepki de sanat olarak fotoğrafın kendine olan güvensizliğini pekiştirmiştir” (Sontag, 1977/2008, s. 24). Sontag'ın bu ifadesi, fotoğrafın endüstrileşmeyle birlikte sanatsal bir üretim alanı olmanın yanı sıra toplumsal ve kitlesel bir ifade aracı olarak da kullanıldığını göstermektedir. Sontag (1977/2008, s. 24) ifadelerine şöyle devam eder: “Son zamanlarda fotoğraf neredeyse seks ve dans kadar yaygın bir eğlence halini aldı - bu da, her kitle sanatı gibi fotoğrafın da birçok kişi tarafından bir sanat olarak icra edilmediğini gösterir”. Bu ifadelerde, Sontag'ın fotoğrafın sanatsal yönünden ziyade toplumsal işlevini öne çıkaran ve onu güçlü bir kitle iletişim aracı olarak değerlendiren yaklaşımının izleri hissedilmektedir.

Fotoğrafın toplumla olan ilişkisini kaleme alan yazarlardan biri olan Gisèle Freund'un *Fotoğraf ve Toplum* (1974/2008) adlı metninde de Sontag'ın ifadelerine benzer vurgulara rastlanmaktadır. Fotoğrafın modern toplumlardaki belirleyici konumuna dikkat çeken Freund, artık fotoğrafın “düşüncelerin ve bilgilerin yayılmasında temel araçlardan biri haline geldiğini”

savunmuş ve fotoğrafın “toplumsal öneminin son derece büyük” olduğunu dile getirmiştir (1974/2008, s. 8). Freund'un 60'lı yıllardan itibaren beliren yeni kuşağın farklı yol arayışlarına girseler de fotoğrafın daima bir “belge” olduğunu iddia etmesi (1974/2008, s. 177), fotoğrafı sanatsaldan ziyade tarihsel ve toplumsal bir kategori olarak ele aldığını göstermektedir. Graham Clarke'a göre de belgesel fotoğraf 20. yüzyıl tarihine egemen olmuştur. Kökü Orta Çağ'da resmi evrak için kullanılan “documentum” kavramına dayanan bu fotoğraf türü, yine Clarke'ye göre “sorgulanmayacak kanıt, hukukun otoritesi tarafından desteklenen gerçeğe uygun bir beyandır ve her zaman bu otorite ve anlam çerçevesi içinde kalmıştır” (Clarke, 1997/2017, s. 54). Andre Bazin'in (Aydemir, 2013, s. 38) “fotoğrafçılık, sanat gibi, sonsuzluğu yaratmaz, zamanı mumyalar, onu kendi bozulmasından kaçırır” ifadesine de yakından bakıldığında, fotoğrafın belgesel, tarihsel ve toplumsal yönlerine güçlü bir atfı yaptığı görülmektedir.

Fotoğraf üzerine düşünen yazarların ifadeleri, belgesel fotoğraf geleneğinin güçlü olduğu ve fotoğrafı toplumsal pratiğin dışında kavramanın kolay olmadığı ülkeleri anlamak adına büyük önem taşımaktadır. Türkiye'de fotoğrafın yaygınlaşmasından bu yana en baskın kullanım alanlarından biri olan belgesel kategorinin bu kadar yaygın olmasının gerekçelerinden biri de fotoğrafın toplumsal yanlarının hala güçlü olmasıdır. Sadece Türkiye'de değil dünyanın birçok ülkesinde fotoğrafın gazeteler, dergiler, sergiler ve sosyal medya platformlarında hala belge niteliğinde kullanılıyor olması bu savı güçlendiren temel unsurlardandır. Çalışma, tüm bu bilgiler ve argümanlar ışığında, Türkiye'de fotoğrafın belge ve toplumla birlikte “toplumsal farkındalık” kavramıyla da ilişki içerisinde olup olmadığı sorusunu toplumsal fotoğraf sergileri ve temsilleri üzerinden yanıtlamaya çalışmaktadır.

Fotoğraf, tarih boyunca gerçekleri belgeleyebilme gücünün yanı sıra istenilen gerçekliği oluşturabilmek adına da önemli bir disiplindir. Fotoğrafın kasıtlı emeller doğrultusunda yönlendirici olarak kullanımı “manipölasyon” olarak özetlenebilecekken (Berk, 2021), iyi, yararlı ya da faydalı olarak kullanılması ise “toplumsal farkındalık” kapsamında değerlendirilebilir. Türkiye'de fotoğrafı bir güç enstrümanı, bir manipölasyon aracı olarak kullanmak isteyen birçok kurum ve kuruluş olduğu gibi, toplumsal farkındalığı artırmak amacıyla kullanmak isteyen çok çeşitli mekanizmalar, oluşumlar ve kurumlar da bulunmaktadır. Çünkü “Tıpkı Barthes'ın da söylediği gibi fotoğraf çokanlamlıdır” (Bate, 2009/2013, s. 35). Bu çokanlamlı yapı, fotoğrafın yalnızca belge niteliğiyle değil, temsil gücü ve kültürel anlam üretme kapasitesiyle de değerlendirilmesini gerekli kılmaktadır.

Fotoğrafın toplumsal farkındalık üretme kapasitesi, gerçekliği yansıtabilme gücünün yanı sıra, belirli toplumsal anlamları temsil etme, kodlama ve dolaşıma sokma işlevinden de kaynaklanmaktadır. Bu noktada Stuart Hall'un temsil yaklaşımı çalışma açısından önemli bir kuramsal dayanak sunmaktadır. Hall'a göre kültür, temelde “paylaşılan anlamlar”la ilgilidir ve dil, anlamın üretildiği ve yayıldığı temel araçlardan biridir (Hall, 2017, s. 7). Ancak Hall'un burada sözünü ettiği dil yalnızca sözcüklerden oluşmaz; işaretler, semboller, elektronik görüntüler, nesneler ve görsel düzenlemeler de anlam üretimine katılan temsil sistemleri olarak değerlendirilebilir. Nitekim Hall, fotoğrafı belirli bir kişi, olay ya da sahne hakkında fotografik anlamı aktarmak için görüntüleri kullanan bir temsil sistemi olarak ele alır (Hall, 2017, s. 13). Bu yaklaşım, fotoğrafın yalnızca görünen dünyayı kaydeden teknik bir araçtan ziyade toplumsal gerçekliğe ilişkin anlamların da üretildiği kültürel bir temsil biçimi olarak değerlendirilmesine imkan tanımaktadır. Hall'un temsil kuramında anlam, temsil sistemleri aracılığıyla üretilir. Hall, temsilin “anlamın üretildiği ve bir kültürün üyeleri arasında değiş tokuş edildiği sürecin temel parçası” olduğunu belirtir (Hall, 2017, s. 21). Bu nedenle fotoğraf, belirli göstergeleri seçen, düzenleyen ve kültürel kodlar aracılığıyla anlamlandıran bir temsil pratiği olarak değerlendirilmelidir. Bu bağlamda *Yeşilay Uluslararası Bağımlılıkla Mücadele 2024 Fotoğraf Sergisi*'nde yer alan dijital bağımlılık temalı fotoğraflar, yalnızca telefon, ekran, yalnızlık, dikkat dağınıklığı veya bedensel kapanma gibi görünür unsurlara ek olarak aynı zamanda, kişilerarası temasın zayıflaması, kamusal mekânlarda zihinsel kopuşun artması ve gündelik hayatın dijital kodlar tarafından yeniden düzenlenmesi gibi daha geniş toplumsal anlamları da temsil etmektedir.

Hall'un kodlama ve kodaçım yaklaşımı da sergideki fotoğrafların anlam üretim sürecini açıklamak açısından tamamlayıcı bir rol oynamaktadır. Hall, iletişim sürecini gönderici, ileti ve alıcı arasında tek yönlü ve çizgisel bir aktarım modelinin aksine, üretim, dolaşım, dağıtım/tüketim ve yeniden-üretim aşamalarından oluşan karmaşık bir yapı olarak ele alır (Hall, 2003, s. 309). Bu yaklaşım, sergideki dijital bağımlılık temalı fotoğrafların yalnızca fotoğrafçı ya da kurumsal düzenleyici tarafından belirlenen anlamlarla sınırlı olmadığını göstermektedir. Hall'a göre kodlama ile kodaçım arasında zorunlu bir benzerlik bulunmamaktadır. Kodlama, kodaçımın işleyeceği bazı sınırları ve parametreleri yapılandırırsa da izleyicinin hangi kodaçım kodlarını kullanacağını bütünüyle belirlememekte ya da garanti etmemektedir (Hall, 2003, s. 321). Bu nedenle Yeşilay ve TFSF bağlamında bağımlılıkla mücadele ve toplumsal farkındalık söylemi içinde kodlanan fotoğraflar, izleyici düzeyinde teknoloji kullanımının zararları, yalnızlık, kamusal ilişkilerin zayıflaması, deneyimin ekran aracılığıyla kurulması ve gerçeklikten kopuş gibi farklı anlam katmanları üzerinden yorumlanabilir. Böylece sergi, anlamın üretildiği, dolaşıma girdiği ve izleyici tarafından yeniden yorumlanan kültürel bir temsil pratiği hâline gelmektedir.

Bu çerçevede John Fiske'nin kodlara ilişkin değerlendirmeleri de fotoğraflardaki anlam üretim sürecini açıklamak açısından önemlidir. Fiske'ye göre kodlar, "içinde göstergelerin düzenlendiği sistemler"dir ve bu sistemler, kodu kullanan topluluğun üyeleri tarafından kabul edilen kurallar aracılığıyla işler (Fiske, 2003, s. 91). Bu bağlamda kodlar iletişimin toplumsal boyutunu açığa çıkaran kültürel yapılar olarak öne çıkmaktadır. Fiske'nin anlamlandırma kodlarının kullanıcılarının toplumsal pratiklerinden kolaylıkla ayıramayacağı yönündeki vurgusu (2003, s. 91), fotoğraflarda tekrar eden sembollerin toplumsal anlam taşıyan göstergeler olarak değerlendirilmesini mümkün kılmaktadır. Bu çalışmada dijital bağımlılık temalı fotoğraflarda öne çıkan telefon ekranları, eğilmiş beden duruşları, aşağı yönelen bakışlar, kaybolan göz teması, kalabalık içinde yalnızlaşma, ekran ışığı ve fiziksel çevreden kopuş gibi unsurlar, dijital bağımlılığı kültürel olarak okunabilir kılan görsel kodlar olarak ele alınmaktadır.

Barthes'ın *Çağdaş Söylenler* adlı metninde geliştirdiği mit yaklaşımı, gündelik yaşamda doğal, sıradan ya da kendiliğindenmiş gibi görünen kültürel göstergelerin ikinci düzey anlamlarla yüklendiğini ortaya koyması bakımından da bu çalışma açısından önemlidir. Barthes, kitabının girişinde Fransız kültürünün gündelik yaşamı üzerine düşündüğünü belirterek; güncel olaylar, fotoğraflar ve reklamlar üzerinden kendi kültürünün eleştirisini yapmıştır (Barthes, 1990, s. 1). Bu bağlamda fotoğraflarda görülen telefon, ekran, kalabalık, beden duruşu ve mekan gibi öğeler dijital bağımlılığın çağdaş yaşam içinde nasıl doğallaştırıldığını, sıradanlaştırıldığını ve görünür kılındığını taşıyan toplumsal ve kültürel göstergeler olarak değerlendirilebilir. Özetle Barthes'cı anlamda fotoğraflardaki dijital ekranlar ilk anlam düzeyinde teknolojik bir nesneye işaret ederken; ikinci anlam düzeyinde dikkatin bölünmesini, bireyin çevresiyle kurduğu ilişkinin zayıflamasını ve gündelik yaşamın dijital pratikler tarafından yeniden örgütlenmesini çağrıştırmaktadır. Benzer biçimde eğilmiş bedenler, aşağı yönelen bakışlar ve kaybolan göz teması da bedensel jestlerin yanı sıra, dijital bağımlılığın bireyler arası iletişimde ve kamusal yaşamda yarattığı kopuşun temsilleri olarak anlam kazanmaktadır. Bu nedenle sergideki dijital bağımlılık temalı fotoğraflar, ilk düzeyde gündelik yaşamdan kesitler sunan belgeler olarak görünürken; ikinci düzeyde çağdaş yaşamın teknoloji aracılığıyla parçalanması, deneyimin ekrana devredilmesi ve toplumsal ilişkilerin zayıflaması gibi daha geniş anlamları taşımaktadır.

Bu çalışma, fotoğrafın toplumsal farkındalık aracı olarak kullanımını merkeze almakta ve söz konusu farkındalığı üretmeyi amaçladığını beyan eden kurumlardan biri olan *Türkiye Fotoğraf Sanatı Federasyonu*'nun (TFSF) bu kapsamda düzenlediği fotoğraf sergilerine odaklanmaktadır.

TFSF, 30 Mayıs 2003 tarihinde tüzel kişiliğine kavuşan ve kendini "bir sanat dalına ait Türkiye'deki ilk federasyon" olarak tanımlayan bir sivil toplum kuruluşudur (TFSF, t.y.). TFSF'nin kendi web sitesinde yer alan tarihçeye göre, kurum, 1995 yılında "Fotoğraf Dernekleri Çalışma Kurulu" (FDÇK) adıyla faaliyetlerine başlamış, 1998 yılında ise ismini

“Türkiye Fotoğraf Sanatı Dernekleri Birliğı” (TFDB) olarak değıştirmiştir. TFDB, alışma ilkelerinin son şeklini 2001 yılında belirlemiş ve bu ilkeler doğırtusunda çalışmalarını, 30 Mayıs 2003 tarihinde Fotoğraf Sanatı Federasyonu’na dönüşünceye kadar sürdürmüştür (TFSF, t.y.). Merkezi Ankara’da bulunan TFSF, Türkiye genelindeki fotoğraf derneklerini tek bir çatı altında birleştirerek sektörel dayanışmayı güçlendirmeye ve fotoğraf sanatının kurumsal gelişimine katkı sunmaya çalışmaktadır. TFSF (t.y.), fotoğrafın gerek belgesel gerekse sanatsal boyutlarından yararlanarak toplumda “bakan değıl gören” bireylerin yetişmesine katkıda bulunmayı öncelikli çalışma alanlarından biri olarak tanımlamaktadır. Kurum ayrıca Türkiye’de fotoğraf sanatının gelişmesi ve güçlenmesine yönelik çalışmalara öncülük ettiğini belirtmekte, uluslararası platformlarda Türkiye’yi başarıyla temsil etmeyi de kurumsal sorumlulukları arasında göstermektedir. TFSF’nin resmi web sayfasında yer alan tüzüğünde ifade edilen temel amacı ise řu şekilde özetlenmektedir:

Fotoğraf dernekleri ve sanat çevreleri ile yakınlaşma ve dayanışma oluşturmak, fotoğraf sanatının gelişmesini, öğrenilmesini ve yaygınlaşmasını sağılamak, toplumun sosyal ve kültürel yaşamına katkıda bulunmak, fotoğraf sanatı yoluyla kültür ve sanatımızı her yönü ile ülkemizi yurt dışında tanıtmaya çalışmak, aynı şekilde dünya kültür ve sanatının ülkemizde tanınmasını sağılamak, toplumsal konularda ve her türlü dezavantajlılık durumuyla alakalı konularda farkındalık yaratmak için fotoğraf faaliyetleri ve projeleri hazırlar, hazırlattırır ve yürütür (TFSF, t.y.).

TFSF, tüzüğünde yer alan amaçları gerçekleştirmek için yürüttüğü çalışmaları 22 madde hâlinde sıralamaktadır. Bu maddeler arasında 3. sırada yer alan (c) bendi, “Toplantı, konferans, panel, seminer, gösteri, sergi, yarışma, festival ve gezi gibi çalışmalar yapar ve üye derneklerin gerekleştireceğı bu tür faaliyetlere destek verir” şeklindeyir. Bu hüküm, çalışmanın odaklandığı temel noktalardan birini oluşturmaktadır. Çalışmanın amacı, TFSF’nin son 5 yıl içinde doğrudan yürütücülüğünü yaptığı ve toplumsal farkındalık üretmeyi hedefleyen fotoğraf sergilerini tespit etmek; bu sergilerin en güncel örneğı olan Yeşilay Uluslararası Bağımlılıkla Mücadele 2024 Fotoğraf Sergisi üzerinden dijital bağımlılığın nasıl temsil edildiğini analiz etmektir. TFSF üzerine yapılan çalışmaların sınırlı olması, TFSF’nin toplumsal farkındalık amaçlı sergilerini merkeze alan araştırmalara rastlanmaması ve Yeşilay Uluslararası Bağımlılıkla Mücadele 2024 Fotoğraf Sergisi üzerine herhangi bir akademik çalışmanın bulunmaması, çalışmanın özğünlük değıerini artırmaktadır.

Bu kuramsal ve bağlamsal çerçeveden hareketle çalışma, sergideki dijital bağımlılık temalı fotoğrafları belgesel fotoğrafın toplumsal gerekliğı görünür kılma kapasitesinin yanı sıra, temsil, görsel kodlar ve kültürel anlam üretimi bağlamında da değıerlendirmektedir. Böylece fotoğraflar, gerekliğı doğrudan yansıtan imgeler olmanın ötesinde, dijital bağımlılığın toplumsal, kültürel ve gündelik yaşama ilişkin anlamlarını kuran temsil alanları olarak ele alınmaktadır. Bu yaklaşım, çalışmada geliştirilen “gerçeklikten kopuş” üst teması ile “anı ıskalama”, “izolasyon” ve “soyutlanma” alt temalarının betimleyici sınıflandırmalarını aşarak, dijital bağımlılığın görsel kültür içinde nasıl anlamlandırıldığını açıklayan analitik kategoriler olarak kullanılmasının da önünü açmaktadır.

Yöntem

TFSF’nin resmi web sayfasından son 5 yılda düzenlenmiş olan tüm ulusal ve uluslararası sergilerin ve yarışmaların bağlantılarına ulaşılabilmektedir. TFSF’nin web sayfasında son 5 yıl içerisinde toplam 456 etkinlik düzenlendiğı görölmektedir. Sayı, TFSF’nin resmi web sitesinde araştırma tarihinde erişilebilen etkinlik kayıtlarının toplamından (TFSF, t.y.) elde edilmiştir. Bu faaliyetlerden 18’inin doğrudan TFSF yürütücülüğünde gerekleştirildiğı anlaşılmaktadır. Etkinliklerin şartnameleri ve açıklama metinleri incelendiğinde bunlardan 4’ünün toplumsal farkındalık bağlamında organize edildiğı belirlenmiştir. Toplumsal farkındalık kapsamında değıerlendirme yapılırken sergilerin tema, amaç ve şartname metinlerinde belirli bir toplumsal soruna, dezavantajlı gruba veya kamusal meseleye doğrudan atıf yapıp yapılmadığı ölçüt olarak alınmıştır. Bu ölçütleri karşılayan sergilerden ilki 2021 yılında düzenlenen “Pandemi Sürecinde Yaşamını Yitiren Tüm Sağılık alışanlarının Aziz Anısına şükran Sergisi”, diğeri 2022 yılında düzenlenen “TFSF 8 Mart Dünya Emekçi Kadınlar Günü Ulusal Çevrimiçi Karma Fotoğraf Sergisi” ve “Ekolojik Yıkım 2022 Fotoğraf Sergisi”dir. Toplumsal farkındalık

kapsamında değerdendirilen en güncel sergi ise “Yeşilay Uluslararası Bağımlılıkla Mücadele 2024 Fotoğraf Sergisi”dir. Çalışmanın evrenini TFSF'nin son 5 yıl içerisinde yürütücülüğünü yaptığı ve toplumsal farkındalık üretmeyi amaçlayan fotoğraf sergileri oluşturmaktadır. Çalışmanın örnekleme ise ölçüt temelli amaçlı örneklem yöntemiyle belirlenmiş olup bu evren içerisinde TFSF'nin toplumsal farkındalık bağlamındaki en güncel etkinliğı olan “Yeşilay Uluslararası Bağımlılıkla Mücadele 2024 Fotoğraf Sergisi” seçilmiştir.

Çalışmada tematik kodlama ve doküman incelemesi yöntemlerinden yararlanılmıştır. İlk aşamada sergide yer alan toplam 29 fotoğraf araştırmacı tarafından incelenmiş ve fotoğraflar içeriklerinde öne çıkan bağımlılık türlerine göre tematik olarak sınıflandırılmıştır. Araştırma tek araştırmacı tarafından yürütüldüğü için kodlama işlemleri aynı araştırmacı tarafından gerçekleştirilmiştir. Bu durum nitel araştırmalarda ortaya çıkabilecek yorumlayıcı öznellik riskini tamamen ortadan kaldırmasa da kodlama ölçütlerinin açık biçimde tanımlanması ve fotoğrafların büyük bölümünün belirgin göstergeler aracılığıyla anlam üretmesi bu riskin azaltılmasına katkı sağlamıştır. İlaveten, araştırmanın bulguları değerdendirilirken tek araştırmacı tarafından yürütölen kodlama sürecinin olası sınırlılıkları da göz önünde bulundurulmalıdır.

Kodlama süreci iki aşamada yürütölmüştür. İlk aşamada fotoğraflarda temsil edilen bağımlılık türleri belirlenmiş, ikinci aşamada ise dijital bağımlılık kategorisinde yer alan fotoğraflar yeniden incelenerek alt temalar oluşturulmuştur. Kodlama sürecinde fotoğraflarda doğrudan görünür olan nesneler, eylemler ve semboller referans alınmıştır. Her fotoğraf yalnızca baskın olarak temsil ettiğı bağımlılık kategorisi altında değerdendirilmiştir. Bağımlılık türlerinin önemli bir bölümünün belirgin semboller aracılığıyla temsil edilmesi (örneğin sigara bağımlılığında sigara, duman veya sigaranın zararlarına ilişkin uyarı tabelaları; dijital bağımlılıkta ise telefon, tablet ve bilgisayar ekranı gibi dijital araçların görünür olması) tematik sınıflandırma sürecini kolaylaştırmıştır. Yapılan kodlama sonucunda sergide yer alan fotoğrafların önemli bir bölümünün dijital bağımlılık temasına odaklandığı belirlenmiştir. Dijital bağımlılık kategorisindeki fotoğraflar daha sonra yeniden incelenmiş ve tekrar eden göstergeler doğrultusunda alt temalara ayrılmıştır. Bu süreçte bireylerin içinde bulundukları deneyimi dijital ekranlar nedeniyle doğrudan yaşayamadığını ve yaşanan anı ekran aracılığıyla deneyimlemeye yöneldiğini gösteren fotoğraflar “Anı Iskalama” teması altında değerdendirilmiştir. Çevresindeki kişilerden, sosyal ilişkilerden veya gündelik yaşam pratiklerinden uzaklaşmış, yalnızlaşmış ya da yalıtılmış bireyleri konu alan fotoğraflar “İzolasyon” teması altında sınıflandırılmıştır. Kalabalık veya kamusal ortamlarda bulunmasına rağmen dikkatini ve algısını büyük ölçüde dijital ekranlara yönelterek bulunduğu çevreyle kurduğı ilişkiyi zayıflatan, bireyin fiziksel olarak bir mekânda bulunmasına karşın zihinsel olarak o deneyimden uzaklaştığını gösteren fotoğraflar ise “Soyutlanma” teması altında değerdendirilmiştir. Fotoğrafların birden fazla temayla ilişkilendirilebilme potansiyeli bulunmakla birlikte kodlama sürecinde her fotoğraf baskın olarak görünür kıldığı tema altında değerdendirilmiştir.

Temalar, kuramsal kategorilerden ziyade fotoğraflarda tekrar eden ve doğrudan gözlemlenebilen göstergelerden referansla oluşturulmuş, bu alt temaların ortaklaştığı üst tema araştırmacı tarafından “gerçeklikten kopuş” olarak kavramsallaştırılmıştır. Fotoğrafların büyük bölümünün belgesel fotoğraf kategorisinde üretilmiş olması ve ele aldıkları temaların belirgin göstergeler aracılığıyla temsil edilmesi, özne yorumlama riskini azaltmaya katkı sağlamış ve oluşturulan kategorilerin tutarlılığını desteklemiştir. Ayrıca fotoğrafların içerdiği göstergelerin yanı sıra eser adları da hangi bağımlılık türünü konu edindiklerine ilişkin önemli ipuçları sunmaktadır. Bu bağlamda tematik kodlamanın çalışmadaki temel işlevi fotoğrafların sınıflandırılması ve alt örneklemin belirlenmesi olmuştur. Bu aşamanın ardından dijital bağımlılık temasını en belirgin biçimde yansıttığı değerdendirilen 8 fotoğraf ölçüt temelli amaçlı alt örneklem olarak seçilmiş ve ayrıntılı çözümlenmeleri doküman incelemesi yöntemiyle gerçekleştirilmiştir (Yıldırım ve Şimşek, 2018, s. 189). Alt örnekleme dahil edilen fotoğraflar; ekran kullanımı, sosyal ilişkilerden uzaklaşma, yalnızlaşma, fiziksel çevreden kopuş ve deneyimin ekran aracılığıyla kurulması gibi dijital bağımlılığı temsil eden temel göstergeleri en görünür biçimde içermeleri nedeniyle tercih

edilmiştir. Ayrıca seçilen fotoğrafların oluşturulan üç alt temanın tamamını temsil edebilmesine önem verilmiştir.

Araştırmanın inandırıcılığını artırmak amacıyla kodlama ölçütleri, örneklem seçim süreci ve analiz aşamaları ayrıntılı biçimde açıklanmıştır. Tutarlılığın sağlanabilmesi için tüm fotoğraflar aynı kodlama mantığı çerçevesinde değerlendirilmiş, teyit edilebilirliğin güçlendirilmesi amacıyla ise örneklem seçim ölçütleri ve analiz süreci araştırma içerisinde şeffaf biçimde ifade edilmiştir.

Yeşilay Uluslararası Bağımlılıkla Mücadele 2024 Fotoğraf Sergisi Şartnamesi

TFSF'nin resmi web sayfasında federasyonun onayını alan tüm yarışma detaylarına yer verilmektedir. Bahsi geçen tüm fotoğraf etkinliklerinin birer şartnamesi de bulunmaktadır. Bu şartnamelerde etkinliğe kimlerin hangi koşullarda katılabileceği gibi bilgilerin yer verilmesinin yanı sıra, etkinliklerin temel amacı ve etkinliğe ne tür fotoğraflar beklendiği gibi detaylara da ulaşılabilmektedir. 01.04.2024 tarihinde duyurulan “Yeşilay Uluslararası Bağımlılıkla Mücadele 2024 Fotoğraf Sergisi”nin şartnamesine göre serginin, TFSF'nin yürütücülüğünde Yeşilay tarafından “İnsan Onuru İçin Bağımlılıklarla Mücadele” farkındalığı oluşturma amacıyla düzenleneceği şartnamede açıkça ifade edilmiştir. TFSF'nin 2024-067-S koduyla onayladığı serginin şartnamesinde Yeşilay'a dair bilgilere de yer verilmektedir. Yeşilay'ın “insan onurunu ve saygınlığını temel alan, toplumu ve gençliği ayırım gözetmeden zararlı alışkanlıklardan korumak için çalışan, milli ve ahlaki değerleri gözeterek ve bilimsel metotlar kullanarak tütün (sigara), alkol, uyuşturucu madde, teknoloji, kumar vb. bağımlılıklarla mücadele eden; önleyici ve rehabilite edici halk sağlığı ve savunuculuk çalışmaları yürüten bir sivil toplum kuruluşu” olduğu belirtilmektedir (TFSF, t.y.). Ayrıca Yeşilay'ın amacının “tüm çalışmalarında insanlar arasında karşılıklı anlayışı, kardeşliği, dostluğu, iş birliğini ve kalıcı barışı desteklemek ve bağımlılık doğurucu risk faktörlerine karşı insan sağlığının korunması ve insan onuruna saygı duyulmasının sağlamak olduğu” da aktarılmaktadır. TFSF, sergi için beklediği fotoğraf kategorilerini 5 başlık altında toplamıştır. Bunlar: “alkol bağımlılığı, tütün(sigara) bağımlılığı, madde bağımlılığı, kumar bağımlılığı ve teknoloji bağımlılığı”dır. Şartnamede dikkat çeken şartlardan bir diğeri de, sergiye 18 yaşını doldurmuş tüm amatör ve profesyonel fotoğrafçıların, tüm fotoğraf teknikleriyle katılabilecek olmasıdır. Bu madde, fotoğraflar aracılığıyla açığa çıkarılması hedeflenen toplumsal farkındalığın yalnızca belgesel fotoğraf kategorisiyle sınırlandırılmayacağını göstermesi bakımından önemli bir ayrıntıdır.

Temalar ve analiz

141 kişinin toplamda 416 fotoğrafla başvurduğu “Yeşilay Uluslararası Bağımlılıkla Mücadele 2024 Fotoğraf Sergisi”ne toplamda 30 fotoğraf seçilmiştir. Sergi ilan edildikten sonra bir yarışmacının kural ihlalinde bulunduğu tespit edilmiş, ilgili fotoğraf ise diskalifiye edilmiştir. Böylelikle sergide toplamda 29 fotoğraf yer almıştır. Fotoğraflara yapılan teknik analizler doğrultusunda bu fotoğrafların 24 tanesinin belgesel, kalan 5 tanesinin belgesel olmayan (imgesel, kurgusal ve soyut) kategoride üretildiği anlaşılmaktadır.

Tablo 1. Bağımlılık Temaları ve Alt Temaları

Üst Kategori	Bağımlılık Türü	Fotoğraf Sayısı	Ana Tema	Alt Temalar / Kodlar
Belgesel	Dijital Bağımlılık	18	Gerçeklikten Kopuş	Soyutlanma, Anı Iskalama, İzolasyon
Belgesel	Alkol Bağımlılığı	1	Çöküş	Yalıtılmışlık
Belgesel	Madde Bağımlılığı	2	Tükenmişlik ve Kaybolmuşluk	Şiddet, Dışlanma
Belgesel	Sigara Bağımlılığı	1	Gündelik Pratik	Vakit geçirme
Belgesel	Kumar Bağımlılığı	2	Haz ve Kazanç Arzusu	Keyif, Para kazanma
İmgesel / Kurgusal	Sigara Bağımlılığı	4	Metaforik Anlatım	Duman, Gaz maskesi, Söylem Oluşturma
Kurgusal Soyut	Dijital Bağımlılık	1	Hapsolma	Kafes metaforu

Yapılan tematik analizde, 24 belgesel fotoğrafın 18'inin dijital bağımlılık kategorisinde yer aldığı belirlenmiştir. Bu fotoğrafların tamamı genel düzeyde "gerçeklikten kopuş" ana teması altında değerlendirilebilmektedir. Bununla birlikte, bazı görsellerin daha ayrıntılı bir çözümlemeyle ele alınması, anlam katmanlarını zenginleştirmektedir. Bu doğrultuda söz konusu fotoğraflar, "anı ıskalama", "izolasyon" ve "soyutlanma" olmak üzere üç alt tema çerçevesinde incelenmiştir. Bu alt temalar, dijital bağımlılığın birey üzerindeki farklı etkilerini görür.

Sergide dijital bağımlılık kategorisinde 18 adet fotoğraf tespit edilmesine rağmen tekrarlayan temalardan kaçınmak adına yalnızca 8 adet fotoğraf analize tabi tutulmuştur. Her ne kadar bu fotoğrafların tamamı "dijital bağımlılık" temasına başlığında değerlendirilse de, bu fotoğraflar TFSF'nin şartnamede belirttiği "teknoloji bağımlılığı" kategorisiyle birebir aynıdır. Bu kavramların ortaklıklarına değinen Arslan, (2019, s. 28) teknoloji bağımlılığını, "teknolojik araçlara karşı bireyin ilgisini kontrol edememesi, erişim zorunluluğu yaşadığı, ulaşamadığında ise ciddi düzeyde yoksunluk yaşadığı durum" olarak aktarmaktadır. Arslan, bu kavramların neden ve ne zaman birbirleri yerine kullanıldığının da altını çizer. Arslan'a göre bilgisayarların yaygın olarak kullanılması ve internet ağına erişimin her yerden sağlanması öncesinde terim teknoloji bağımlılığı olarak kullanılmıştır; ancak sonrasında süreç içerisinde teknolojiye yönelik telefon, sosyal ortam, facebook bağımlılıkları gibi pek çok farklı bağımlılık türü ortaya çıkınca bu bağımlılıklar doğrudan "dijital bağımlılık" adı altında genellenmiştir" (2019, s. 28). Bu bilgi, sergideki teknoloji bağımlılığı kapsamında değerlendirilen tüm fotoğrafların çalışmada "dijital bağımlılık" başlığı altında toplanmasının gereğesidir.

Anı Iskalama Teması

Kişilerin dijital bağımlılık hallerini yansıtan fotoğraflardan 3 tanesi, -her ne kadar farklı konular, mekanlar ve anları yansıtsalar da- açığa çıkardıkları noktalar açısından bazı ortaklıklar taşımaktadır. Bu fotoğraflar sosyal medya çağında sıklıkla karşılaşılan "anı ıskalama" teması çerçevesinde değerlendirilebilir. Dijital ekranlarda geçirilen sürenin her geçen gün daha da artması, akıllı telefonların ve sosyal medya platformlarının yaygınlaşmasıyla artık normalleşen bu anlar dijital bağımlılığın çarpıcı hallerini gözler önüne sermektedir. "Bize göre üç büyük teknolojik yenilik -internet, sosyal medya ve akıllı telefonlar- kendi yaşam süremiz içinde gidişatı muazzam ölçüde değiştirmiştir" (Gazzaley ve Rosen, 2016/2019, s. 131).

Yalçın Akkaya'nın "Konser" isimli fotoğrafında (Görsel 1) yoğun sahne ışıklarıyla aydınlatılmış bir konser ortamı görölmektedir. İlk bakışta dikkat çeken unsur sahneden yükselen güçlü ışıklar olsa da kadrajın alt bölümünde çok sayıda telefon ekranının görönr halde olduğu fark edilmektedir. Fotoğrafta izleyicilerin önemli bir bölümünün telefonlarını yukarı kaldırarak sahneyi ekran aracılığıyla kayıt altına aldığı görölmektedir. Dijital ekranların kadraj içerisinde yoğun biçimde yer alması ve sahne ile izleyici arasındaki ilişkinin büyük ölçüde ekranlar üzerinden kurulması, fotoğrafın "Anı Iskalama" teması altında değerlendirilmesinin önünü açmıştır. Fotoğraf, konser deneyiminin doğrudan yaşanmasından ziyade dijital cihazlar aracılığıyla kaydedilmesine veya paylaşılmasına dikkat çekmektedir.

Fotoğraf, Hall'un temsil yaklaşımı açısından değerlendirildiğinde telefon ekranlarının teknolojik araçların yanı sıra, konser deneyiminin nasıl kodlandığını ve izleyici tarafından nasıl yeniden anlamlandırıldığını gösteren kültürel göstergeler olarak işlev görmektedir. Fotoğraf, temel düzeyde bir konser kalabalığını ve kayıt yapan izleyicileri gösterirken; ikinci anlam düzeyinde ise yaşantının doğrudan deneyimlenmek yerine kaydedilebilir, paylaşılabılır ve dijital dolaşıma sokulabilir bir imgeye dönüştüğünü temsil etmektedir. Bu nedenle "Konser", dijital bağımlılığı bireysel dikkat dağınıklığına ilaveten, çağdaş deneyimin ekran aracılığıyla yeniden kurulması olarak görönr kılmaktadır.



Görsel 1. Yalçın
Akkaya, Konser, 2024,
Yeşilay Uluslararası
Bağımlılıkla Mücadele
2024 Fotoğraf Sergisi



Görsel 2. Adem Genç,
Bağımlılıкта Zirve, 2024,
Yeşilay Uluslararası
Bağımlılıkla Mücadele
2024 Fotoğraf Sergisi

Adem Genç'in "Bağımlılıкта Zirve" adlı fotoğrafında (Görsel 2) açık bir alanda bulunan bir grup insan görülmektedir. Fotoğrafın arka planında dağlık bir manzara ve yoğun bulutlar yer almakta, bu durum fotoğrafın yüksek rakımlı bir bölgede üretildiğini düşündürmektedir. Buna karşın kadrada yer alan bireylerin önemli bir bölümünün dikkatlerini içinde bulundukları manzara yerine ellerindeki telefon ekranlarına yönelttiği görülmektedir. Figürlerin mekâna sırtlarını dönmüş olmaları ve dikkatlerinin ekranlara yönelmiş biçimde temsil edilmesi, fotoğrafın "Anı Iskalama" teması altında değerlendirilmesinin temel gerekçesidir. Fotoğraftaki figürlerin konumlanış biçimi, görüntünün kurgulanmış olabileceğine ilişkin bir izlenim

yaratmaktadır. Ne var ki, fotoğrafın asıl önemi kurgusal ya da belgesel niteliğinden ziyade dijital teknolojilerin bireylerin fiziksel çevreleriyle ve birbirleriyle kurdukları ilişkileri nasıl dönüştürdüğüne işaret eden kodlar sunmasında yatmaktadır.

Bu fotoğrafta doğa manzarası ile telefon ekranları arasında kurulan karşıtlık, Fiske'nin kod yaklaşımı açısından dijital bağımlılığın kültürel olarak nasıl okunabilir hale geldiğini göstermektedir. Açık alanda bulunma, manzarayı seyretme ve fiziksel çevreyle ilişki kurma gibi deneyimler, telefon ekranlarına yönelen bakışlar aracılığıyla kesintiye uğramaktadır. Böylece fotoğraf, dijital bağımlılığı teknolojik araç kullanımına zıt olarak bireyin doğa, beden ve dikkat ilişkisini dönüştüren bir temsil biçimi olarak konumlandırmaktadır.



Görsel 3. Sevgin Cingöz, Sergi, 2024, Yeşilay Uluslararası Bağımlılıkla Mücadele 2024 Fotoğraf Sergisi

Sevgin Cingöz'ün "Sergi" adlı fotoğrafında (Görsel 3), bir sergi mekanı içerisinde bulunan figürlerin dikkatlerini sergilenen eserlerden çok ellerindeki akıllı telefonlara yönelttikleri görülmektedir. Kadrajda sergi mekânının arka planda kalması, buna karşılık telefon ekranlarının ve fotoğraf çekme eyleminin belirgin biçimde öne çıkması, dijital teknolojilerin kültürel ve sanatsal deneyimlerle kurulan ilişkiyi nasıl dönüştürdüğünü göstermektedir. Bu yönüyle fotoğraf, "Anı Iskalama" teması kapsamında değerlendirilebilir. Fotoğrafa Hall'un kodlama ve kodaçım yaklaşımı açısından bakıldığında ise, bağımlılıkla mücadele bağlamında kodlanan anlamının ötesinde; izleyici tarafından dikkat kaybı, deneyimden uzaklaşma ve gerçeklikle kurulan ilişkinin zayıflaması gibi farklı katmanlar üzerinden de okunabilmektedir. Böylece fotoğraf, dijital bağımlılığı kültürel deneyimin algılanma ve anlamlandırılma biçimlerini dönüştüren bir temsil alanı olarak görünür kılmaktadır.

İzolasyon Teması

İzole kavramı, Türkçesi "yalıtılmış olan" Fransızca "isolé" kelimesinden türemekte olup aynı zamanda "çevresinden koparılmış" anlamını da içermektedir (TDK, t.y.). İzolasyon kelimesi de bu kökten türemiş olup "yalıtım" anlamına gelmektedir. Kelimenin içinde örtük olan "edilgenlik", kişilerin kendi isteklerinden ziyade çeşitli mekanizmaların veya araçların etkisiyle bir tür yalnızlaşmaya, çevreden kopuşa itilmelerinin yansımasıdır.

Sergideki fotoğraflarda kişileri izole eden, itici temel unsur da teknoloji ve dolayısıyla teknolojik aygıtlardır. Bu kopuş hali kişilerin tek başına tecrübe edebilecekleri gibi tamamen

yalnız olmadıkları mekânlarda da açığa çıkabilmektedir. Sergide yer alan ve izole teması altında değerlendirilen bazı fotoğraflarda figürlerin tek başına oldukları gözlemlenirken bazı fotoğraflarda ise birden fazla figür görülmesi bu savı destekler niteliktedir. Örneğın Azra Yağmur Tokat'ın "Teknoloji Bağımlılığı" adlı fotoğrafında (Görsel 4) bilgisayar başında yalnız oturan genç bir figür görölmektedir. Fotoğrafta öne çıkan yalnızlık, ekran kullanımı ve mekânsal boşluk unsurları, Barthes'ın ikinci düzey anlam yaklaşımıyla birlikte düşünöldüğünde daha derin bir anlam katmanı kazanmaktadır. İlk düzeyde yalnız bir figür ve dijital cihaz görünürken, ikinci düzeyde bu öğeler çağdaş yaşamda bireyin fiziksel olarak bir mekânda bulunmasına rağmen zihinsel olarak o mekândan uzaklaşmasını temsil etmektedir. Bu nedenle fotoğraf, izolasyonu yalnızca fiziksel yalnızlık olarak değil, dijital ekranlar aracılığıyla kurulan gündelik bir kopuş biçimi olarak anlamlandırmaktadır.



Görsel 4. Azra Yağmur
Tokat, Teknoloji Bağımlılığı,
2024, Yeşilay Uluslararası
Bağımlılıkla Mücadele 2024
Fotoğraf Sergisi

Ekran parlaklığının yüksek olması ve mekanın büyük ölçüde karanlıkta bırakılması, fotoğrafın çekildiğı ortama ilişkin doğrudan bir çıkarım yapılmasını zorlaştırmaktadır. Ancak görselde yer alan bilgisayar ekranları, figürlerin konumlanışları ve mekansal atmosfer birlikte değerlendirildiğinde, görüntünün internet kafeleri çağrıştırdığı söylenebilir. İlk internet kafenin 1994 yılında Londra'da açıldığı (Kulu ve Özsoy, 2020, s. 14) ve bu mekânların 1990'lı yıllarda Türkiye'de de yaygınlaşmaya başladığı bilinmektedir. İnternet kafeler, bireysel internet erişiminin sınırlı olduğu ve dijital teknolojilere toplu erişimin önem kazandığı bir dönemin karakteristik mekânları olarak yaygınlaşmıştır. Her ne kadar mobil internet ve akıllı telefonların yaygınlaşmasıyla birlikte eski önemlerini büyük ölçüde yitirmiş olsalar da günümüzde varlıklarını tamamen kaybetmiş değillerdir. Gümüş ve Gümüş'ün (2005, s. 85) araştırmasına göre internet kafe kullanıcılarının %86,4'ünü erkekler oluşturmaktadır. Aynı araştırmada katılımcıların %37,8'inin 16–20 yaş, %37,8'inin ise 21–25 yaş aralığında olduğu ve kullanıcıların %52,5'inin öğrencilerden meydana geldiğı belirtilmektedir. Bu bulgular, internet kafelerin özellikle genç erkekler ve öğrenciler arasında yaygın bir kullanım alanına sahip olduğunu göstermektedir. Kulu ve Özsoy'un (2020) aktardıkları verilere göre ise Türkiye'de ruhsatlı internet kafe sayısı 2001 yılında 5.374 iken 2005 yılında 11.222'ye yükselmiştir. Söz konusu çalışmada gerçekleştirilen ankete katılanların yaklaşık %60'ının öğrencilerden

oluşması da internet kafelerin genç nüfus tarafından yoğun biçimde kullanıldığını destekleyen bir başka bulgu olarak değerlendirilebilir. Bu 2 araştırma arasında yaklaşık on beş yıllık bir zaman farkı bulunmasına karşın, her iki çalışmada da öğrencilerin örneklem içerisinde yüksek oranlarda temsil edilmesi dikkat çekmektedir. Bu durum, internet kafelerin ve dijital teknolojilerle kurulan ilişkinin özellikle gençler ve öğrenciler bağlamında uzun yıllardır akademik araştırmalara konu olduğunu ortaya koymaktadır. Azra Yağmur Tokat'ın fotoğrafında (Görsel 4) yer alan figürün genç bir birey izlenimi vermesi ve bilgisayar ekranıyla kurduğu yoğun ilişki, görüntünün internet kafeler ve dijital teknoloji kullanımı etrafında şekillenen kullanıcı profilleriyle ilişkilendirilmesine olanak tanımaktadır. Fotoğrafın doğrudan bir internet kafede çekilip çekilmediği kesin olarak belirlenemese de, sunduğu göstergeler söz konusu mekanları çağrıştırmaktadır. İnternet kafeler, bireysel zaman geçirilen alanlar olmanın yanı sıra, kullanıcıların ortak oyun deneyimleri yaşadıkları sosyal mekânlar olarak da öne çıkmaktadır. Ne var ki fotoğrafta figürün dikkatini doğrudan bilgisayar ekranına yöneltmiş olması ve çevresiyle kurduğu ilişkinin geri planda bırakılması, fotoğrafın “İzolasyon” temasıyla ilişkilendirilebilmesine olanak tanımaktadır.



Görsel 5. Levent
Karacaoğlu, 2 Bank, 2024,
Yeşilay Uluslararası
Bağımlılıkla Mücadele
2024 Fotoğraf Sergisi

Benzer bir durum Levent Karacaoğlu'nun “2 Bank” adlı fotoğrafında da (Görsel 5) görülmektedir. Fotoğrafta renkli bir bank üzerinde yalnız başına oturan ve dikkatini elindeki akıllı telefona yöneltmiş bir figür yer almaktadır. Figürün çevresinde başka insanların bulunup bulunmadığı kadrajın sınırları nedeniyle kesin olarak anlaşılamamaktadır. İlave olarak fotoğrafta figürün tek başına konumlandırılması, geniş boş alanların kullanılması ve dikkatinin bütünüyle dijital cihaza yönelmiş görünmesi yalnızlık ve yalıtılmışlık hissini güçlendiren unsurlar olarak öne çıkmaktadır. Bu fotoğraf dijital bağımlılık temsillerinin yanı sıra son yıllarda yaygınlaşan açık hava rekreasyonu pratikleri açısından da değerlendirilebilir. İkinci'ye göre (2023, s. 113) akıllı telefonlar özellikle açık alan rekreasyon aktiviteleri içerisinde sundukları uygulamalar ve ağlar aracılığıyla deneyimlerin gerçek zamanlı olarak paylaşılmasına olanak tanımaktadır. “Akıllı telefonların açık alan katılımcıları için GPS, topografik haritalar, kamera, pusula ve doğa kılavuzları içermesi dijital teknolojilerin açık alan rekreasyon aktivitelerinde daha geniş bir biçimde kullanılmasına zemin hazırlamıştır”. Bu bağlamda fotoğrafta figürün açık bir alanda bulunmasına rağmen dikkatini dijital cihaza yöneltmiş olması, dijital teknolojilerin rekreasyon deneyimlerinin bir parçası hâline geldiğine işaret etmektedir. Fotoğraf, bireyin açık havada ve kamusal bir mekânda bulunmasına rağmen

dikkatini doğrudan akıllı cihazına yöneltmesi, fotoğrafın “İzolasyon” temasıyla ilişkilendirilebilir.

Lütfiye Filiz Yolaçan'ın “Taksim 1” adlı fotoğrafı (Görsel 6) da “İzolasyon” teması kapsamında değerlendirilebilir. Fotoğrafta kompozisyonun merkezine yakın konumlandırılan figürün yüzü, kadrāja hâkim olan yoğun duman nedeniyle net biçimde seçilememektedir. Ne var ki figürün elindeki akıllı telefonun belirgin biçimde görünmesi, fotoğrafın serginin dijital bağımlılık temasıyla ilişkilendirilmesine olanak tanımaktadır. Elbette figürün telefon aracılığıyla hangi etkinliği gerçekleştirdiği kesin olarak bilinmemektedir. Ancak fotoğrafta dikkat çekici olan unsur, çevresini kuşatan yoğun dumana rağmen figürün dikkatini yine de akıllı cihazının ekranına yöneltmiş olmasıdır. Bu durum, bireyin fiziksel çevresinden ve içinde bulunduğu anın koşullarından kopuk olmasına işaret eden bir gösterge olarak yorumlanabilir.

Fotoğrafın belgesel kategoride üretilmiş olması, aynı zamanda görüntünün anlık bir karşılaşma sonucu ortaya çıktığı izlenimi vermektedir. Bu bağlamda figürün temsil ettiği izolasyon, fiziksel bir yalnızlık ya da toplumsal soyutlanma halinden ziyade, bireyin çevresindeki insanlara ve dış uyaranlara karşı geliştirdiği bir duyarsızlaşma biçimine işaret etmektedir. Bu yönüyle Taksim 1 fotoğrafı (Görsel 6), dijital teknolojilerin bireyin çevresiyle kurduğu ilişkiyi de dönüştüren etkilerini görünür kılan önemli bir örnek olarak değerlendirilebilir.



Görsel 6. Lütfiye Filiz Yolaçan, Taksim 1, 2024, Yeşilay Uluslararası Bağımlılıkla Mücadele 2024 Fotoğraf Sergisi

Soyutlanma Teması

TDK (t.y.), “soyut” kavramını “beş duyu organı ile algılanamayan, gözle görülmeyen, elle tutulmayan yalın kavramlar” olarak tanımlamaktadır. “Soyutlanmak” ise bir durumdan, ortamdan ya da ilişkiler ağından ayrılarak kendi başına kalmak ve dış dünyayla kurulan ilişkinin zayıflaması anlamlarına gelmektedir.

Dijital bağımlılık bağlamında değerlendirildiğinde soyutlanma kavramı, “İzolasyon” ve “Anı Iskalama” alt temalarıyla belirli benzerlikler taşımaktadır. Ancak soyutlanma, ne izolasyondaki gibi fiziksel ya da toplumsal bir yalıtılmışlığa, ne de anı ıskalamadaki gibi belirli bir deneyimin kaçırılmasına doğrudan karşılık gelmemektedir. Soyutlanma alt teması daha

ziyade bireylerin aynı fiziksel mekanı ve zamanı paylaşmalarına rağmen dikkatlerini büyük ölçüde dijital ekranlara yöneltmeleri sonucunda çevreleriyle kurdukları ilişkinin zayıflamasını ve zihinsel olarak içinde bulundukları bağlamdan uzaklaşmalarını ifade etmektedir.



Görsel 7. Alev Ünal,
Telefon Bağımlılığı, 2024,
Yeşilay Uluslararası
Bağımlılıkla Mücadele
2024 Fotoğraf Sergisi

Alev Ünal'ın "Telefon Bağımlılığı" adlı fotoğrafında (Görsel 7), açık bir mekanda yan yana bulunan bireylerin dikkatlerini büyük ölçüde telefon ekranlarına yönelttikleri ve birbirleriyle göz teması kurmadıkları görülmektedir. Aynı fiziksel alanı paylaşmalarına rağmen figürlerin benzer beden duruşlarıyla kendi ekranlarına kapanmaları, fotoğrafın "Soyutlanma" teması altında değerlendirilmesini mümkün kılmıştır. Fotoğrafa Fiske'nin kod kavramı bağlamında bakıldığında eğilmiş omuzlar, aşağı yönelen bakışlar, kaybolan göz teması ve tekrar eden parlak ekranlar, dijital bağımlılığın görsel olarak okunabilir hâle gelmesini sağlayan temel göstergeler olarak öne çıkmaktadır. Bu göstergeler, dijital bağımlılığın yalnızca bireysel bir kullanım alışkanlığı olmadığını; kamusal alanda ortaklaşa üretilen ve kişilerarası iletişimi zayıflatan bir davranış koduna dönüştüğünü göstermektedir. Böylelikle fotoğraf, soyutlanmayı tek tek bireylerin yalnızlığından ziyade, aynı mekânda bulunan kişilerin birbirleriyle ilişki kuramaması üzerinden temsil etmektedir. Ayrıca fotoğrafta düşük pozlama tekniğiyle elde edilen bulanık figürler ile oturan insanların durağanlığı arasında belirgin bir karşıtlık kurulduğu görülmektedir. Hareket halindeki figürlerin oluşturduğu bulanıklık ile telefon ekranlarına odaklanan bireylerin durağanlığı arasında kurulan karşıtlık, gündelik yaşamın akışı ve dijital ekranlara yönelen dikkat arasındaki ayrışmayı vurgulamaktadır. Bu açıdan fotoğraf, dijital teknolojilerin bireyleri içinde bulundukları fiziksel ve toplumsal bağlamdan zihinsel olarak uzaklaştırabilen soyutlanma etkisine işaret etmektedir.

Sergideki soyutlanma alt başlığı altında değerlendirilebilecek bir diğer örnek de Mustafa Yiğit'in "Cep Dünyamız" (Görsel 8) adlı fotoğrafıdır. Dijital bağımlılığa işaret eden bu fotoğrafın toplu taşıma araçlarından birinde çekildiği görülmektedir. Kamusal alanlardan biri olan toplu taşıma araçları, günümüzde dijital teknolojilerin yoğun biçimde kullanıldığı mekanlar arasında yer almaktadır. Kuşkusuz akıllı telefonlar dijital bağımlılığı temsil eden en görünür göstergelerden biridir. "Öyle ki; bugün telefon bağımlılığı en yaygın bağımlılık türlerinden biri haline gelmiştir" (Ankara vd., 2020, s. 236). Yiğit'in fotoğrafı da bu durumu yansıtan örneklerden biri olarak değerlendirilebilir. Mustafa Yiğit'in "Cep Dünyamız" adlı fotoğrafında toplu taşıma mekânı, gündelik yaşamın ortak kullanım alanlarından biri olarak

görülmektedir. Ancak kadraj boyunca tekrar eden eğilmiş başlar, ekranlara yönelen bakışlar ve benzer beden duruşları, bu ortak mekânı paylaşılan bir toplumsal deneyim olmaktan çıkarak bireysel ekran alanlarına bölünmüş bir temsil düzlemine dönüştürmektedir. Fotoğraf, Hall'un kodlama ve kodaçım yaklaşımı açısından, bağımlılık söylemi içinde kodlanan akıllı cihaz kullanımının izleyici tarafından kamusal temasın zayıflaması, göz temasının kaybı ve gündelik hayatın dijital ekranlar tarafından yeniden düzenlenmesi biçiminde okunmasına olanak tanımaktadır. Fotoğrafın dikkat çekici yönlerinden biri de perspektifin etkili biçimde kullanımudur. Kadraj boyunca uzanan derinlik ile figürlerin benzer beden duruşları ve ekranlara yönelen bakışları arasında belirgin bir bağlantı kurulmuştur. İnsanların çoğunda görülen eğilmiş omuzlar, aşağı yönelen bakışlar ve durağan oturuş biçimleri, fotoğrafta öne çıkan jestler arasında yer almaktadır.



Görsel 8. Mustafa Yiğit,
Cep Dünyamız, 2024,
Yeşilay Uluslararası
Bağımlılıkla Mücadele
2024 Fotoğraf Sergisi

Fotoğrafta belirgin olarak 10, dikkatli bakıldığında ise çok daha fazla figürün bulunması, fotoğrafın gündelik yaşamdan bir kesiti yansıttığı olabileceği düşüncesini güçlendirmektedir. Figürler arasında herhangi bir göz temasına rastlanmaması, dijital teknolojilerin kamusal alanlardaki kişiler arası iletişim üzerindeki etkisine dair önemli ipuçları sunmaktadır.

Bulgular

Araştırma kapsamında incelenen “Yeşilay Uluslararası Bağımlılıkla Mücadele 2024 Fotoğraf Sergisi”nde bağımlılık olgusunun farklı boyutlarda temsil edildiği, ancak yapılan tematik kodlama sonucunda sergiye seçilen 29 fotoğrafın 18'inin dijital bağımlılık kategorisinde yer aldığı tespit edilmiştir. Bu bulgu, dijital bağımlılık temasının sergide diğer bağımlılık türlerine kıyasla daha yoğun biçimde temsil edildiğini göstermektedir. Araştırmanın bir diğer önemli bulgusu, sergide yer alan fotoğrafların büyük ölçüde belgesel fotoğraf geleneği içerisinde üretilmiş olmasıdır. Sergide yer verilen 29 fotoğrafın 24'ünün belgesel kategoride olduğu ve bu fotoğrafların önemli bir bölümünün gündelik yaşamdan kesitler sunduğu görülmektedir. Bu durum, dijital bağımlılık temasının bireylerin günlük pratikleri, kamusal mekânlardaki davranışları ve sosyal etkileşimleri üzerinden görünür kıldığını göstermektedir.

Bununla birlikte söz konusu fotoğraflar, dijital bağımlılığı belgeleyen imgeler olmanın yanı sıra, dijital bağımlılığın toplumsal ve kültürel anlamlarını kuran temsil alanları olarak da

değerlendirilebilir. Hall'un temsil ve kodlama/kodaçım yaklaşımı açısından bakıldığında, sergideki fotoğraflar Yeşilay'ın bağımlılıkla mücadele söylemi ve TFSF'nin toplumsal farkındalık sergileri bağlamında belirli anlamlarla kodlanmakta; izleyici düzeyinde ise dikkat kaybı, gerçeklikten kopuş, yalnızlaşma, kamusal temasın zayıflaması ve deneyimin ekran aracılığıyla kurulması gibi farklı anlam katmanları üzerinden okunabilmektedir. Bu nedenle bulgular, fotoğrafların görünür içeriklerinin yanı sıra, dijital bağımlılığın hangi görsel kodlar ve temsil stratejileri aracılığıyla anlam kazandığını da ortaya koymaktadır.

Çalışmada dijital bağımlılık temasına odaklanan fotoğrafların tamamı "gerçeklikten kopuş" ana teması altında değerlendirilmiştir. Bu üst tema "anı ıskalama", "izolasyon" ve "soyutlanma" alt temalarına ayrılmıştır. Söz konusu alt temalar, betimleyici sınıflandırmaların ötesinde, dijital bağımlılığın görsel kültür içinde nasıl temsil edildiğini açıklayan analitik kategoriler olarak ele alınmıştır. Fotoğraflarda tekrar eden ekran ışıkları, eğilmiş bedenler, aşağı yönelen bakışlar, göz temasının kaybolması ve bireylerin dikkatlerini dijital ekranlara yönleltmeleri, Fiske'nin kod kavramıyla birlikte düşünüldüğünde dijital bağımlılığı kültürel olarak okunabilir kılan temel görsel kodlar olarak öne çıkmaktadır.

Barthes'ın mit ve yananlam yaklaşımı açısından değerlendirildiğinde ise fotoğraflarda yer alan telefon ekranları, ilk düzeyde teknolojik nesnelere işaret ederken; ikinci düzeyde deneyimin aracılanmasını, dikkatin bölünmesini, sosyal temasın zayıflamasını ve gündelik yaşamın dijital pratikler tarafından yeniden düzenlenmesini çağrıştırmaktadır. Özellikle kamusal alanlarda, parklarda ve toplu kullanım mekânlarında çekilmiş fotoğraflarda bireylerin fiziksel olarak aynı mekânı paylaşmalarına rağmen dikkatlerini büyük ölçüde dijital ekranlara yönlentmiş olmaları, fiziksel birliktelik ile zihinsel kopuş arasındaki karşıtlığı görünür kılmaktadır. Bu karşıtlık, dijital bağımlılığın bireysel kullanım alışkanlığının ötesinde, kamusal yaşamı ve kişilerarası iletişimi dönüştüren toplumsal bir durum olarak temsil edildiğini göstermektedir.

Çalışmada analize tabi tutulan fotoğrafların çekim teknikleri de dijital bağımlılığın toplumsal boyutlarını görünür kılmada önemli bir rol oynamaktadır. Kadraj tercihleri, düşük pozlama, alan derinliği kullanımı, perspektif kurulumu ve hareket-durağanlık karşıtlığı, dijital bağımlılığın etkilerini güçlendiren biçimsel unsurlar olarak dikkat çekmektedir. Bu biçimsel tercihler, estetik düzenlemeye ek olarak anlam üretimini destekleyen temsil stratejileri olarak da işlev görmektedir. Sonuç olarak sergideki dijital bağımlılık temalı fotoğraflar, gündelik yaşamdan alınmış belgesel kesitler sunmanın yanı sıra, dijital bağımlılığı görsel kodlar, yananlamsal çağrışımlar ve temsil stratejileri aracılığıyla kültürel olarak okunabilir bir toplumsal mesele haline getirmektedir.

Sonuç

Çalışma kapsamında TFSF'nin son 5 yıl içerisinde doğrudan yürütücülüğünü üstlendiği toplumsal farkındalık odaklı fotoğraf sergileri incelenmiş ve bu sergiler arasından ölçüt temelli amaçlı örnekleme yöntemiyle seçilen "Yeşilay Uluslararası Bağımlılıkla Mücadele 2024 Fotoğraf Sergisi" analiz edilmiştir. Araştırmanın çıkış noktasını oluşturan "Türkiye'de toplumsal ve belgesel bir etki alanına sahip olan fotoğraf, aynı zamanda bir farkındalık aracı olarak kullanılmakta mıdır?" sorusu doğrultusunda, incelenen serginin fotoğrafı toplumsal farkındalık üretmeyi amaçlayan bir araç olarak kullandığı sonucuna ulaşılmıştır. Bu bağlamda sergide yer alan fotoğrafların, belge üretme kapasitesi ile toplumsal sorunları görünür kılma potansiyelini aynı zeminde bir araya getirdiği görülmektedir.

Araştırma bulguları, Yeşilay Uluslararası Bağımlılıkla Mücadele 2024 Fotoğraf Sergisi'nde dijital bağımlılığın bireysel bir kullanım alışkanlığının ötesinde, gündelik yaşam pratiklerini, kişilerarası ilişkileri ve kamusal mekan deneyimini etkileyen toplumsal bir mesele olarak temsil edildiğini göstermektedir. Sergide yer alan fotoğraflarda telefon ekranları, eğilmiş beden duruşları, aşağı yönelen bakışlar, göz temasının kaybolması, ekran ışığı ve fiziksel çevreden kopuş gibi tekrar eden unsurlar, dijital bağımlılığı görünür kılan temel görsel kodlar olarak öne çıkmaktadır. Bu açıdan fotoğraflar, dijital bağımlılığı belgelemenin yanı sıra, bu

olgunun toplumsal ve kültürel anlamlarını temsil stratejileri aracılığıyla okunabilir hale getirmektedir.

Çalışmada geliştirilen “gerçeklikten kopuş” üst teması ile “anı ıskalama”, “izolasyon” ve “soyutlanma” alt temaları, sergideki dijital bağımlılık temalı fotoğrafların çözölmenmesinde işlevsel bir analitik çerçeve sunmuştur. “Anı ıskalama” teması, bireylerin içinde bulundukları deneyimi doğrudan yaşamak yerine ekran aracılığıyla kaydetme ve paylaşma eğilimlerini görölür kılmaktadır. “İzolasyon” teması, dijital teknolojilerin bireyin fiziksel çevresiyle ve sosyal ilişkileriyle kurduğı ilişkiyi zayıflatma biçimlerine işaret etmektedir. “Soyutlanma” teması ise aynı fiziksel mekânı paylaşan bireylerin zihinsel olarak birbirlerinden ve bulundukları çevreden uzaklaşmasını temsil etmektedir. Bu temalar, betimleyici sınıflandırmaların yanı sıra, dijital bağımlılığın görsel kültür içinde nasıl anlamlandırıldığını açıklayan kategoriler olarak değerlendirilebilir.

Bu sonuçlar, fotoğrafın toplumsal sorunların görölür kılınmasında ve kamusal alanda tartışmaya açılmasında kullanılabilecek araçlardan biri olduğunu göstermektedir. Sergide belgesel fotoğraf geleneğinin ağırlıklı olarak tercih edilmesi, fotoğrafın toplumsal gerçekliğı kayıt altına alma ve kamuoyuna sunma işlevinin güncelliğini koruduğuna işaret etmektedir. Bu yönüyle bulgular, fotoğrafın belge niteliğine vurgu yapan Freund'un ve fotoğrafın mevcut ahlaki tutumları güçlendirebileceğini belirten Sontag'ın yaklaşımlarıyla ilişkili biçimde değerlendirilebilir. Bununla birlikte çalışmada elde edilen bulgular, fotoğrafın yalnızca belgesel niteliğıyle sınırlı kalmadığını; temsil, görsel kodlar ve kültürel anlam üretimi bağlamında da değerlendirilebileceğini göstermektedir.

Çalışmanın TFSF açısından ortaya koyduğı temel sonuçlardan biri, kurumun tüzüğünde yer alan toplumsal farkındalık oluşturma hedefinin sergi pratiklerine belirli ölçülerde yansımadır. Pandemi, kadın, ekolojik yıkım ve bağımlılık gibi farklı toplumsal meseleleri konu alan sergiler birlikte değerlendirildiğinde, TFSF'nin fotoğraf sanatının kurumsal gelişimine katkı sunmanın yanı sıra, güncel toplumsal sorunların görölür kılınmasına yönelik faaliyetler yürüttüğü görölmemektedir. İncelenen örnekte Yeşilay'ın bağımlılıkla mücadele alanındaki kurumsal çerçevesi, TFSF'nin toplumsal farkındalık odaklı sergi pratiğıyle birleşmiş ve dijital bağımlılığın görsel olarak tartışmaya açılmasına katkı sunmuştur.

Çalışma, TFSF'nin toplumsal farkındalık temalı fotoğraf sergilerini merkeze alan sınırlı sayıdaki araştırmalardan biri olması bakımından literatüre katkı sunmaktadır. Ayrıca dijital bağımlılık temasını bir fotoğraf sergisi üzerinden inceleyerek fotoğraf, toplumsal farkındalık ve görsel temsil ilişkisine dair özgün bir örnek ortaya koymaktadır. Bunun yanında araştırma kapsamında geliştirilen “gerçeklikten kopuş” üst teması ile “anı ıskalama”, “izolasyon” ve “soyutlanma” alt temaları, benzer fotoğraf sergilerinin incelenmesinde kullanılabilecek sınırlı fakat işlevsel bir analitik çerçeve önerisi sunmaktadır.

Araştırma, TFSF'nin son 5 yıl içerisinde doğrudan yürütücölüğölünü üstlendiğı toplumsal farkındalık temalı sergilerden yalnızca biriyle sınırlandırılmıştır. Bu nedenle elde edilen sonuçların TFSF tarafından gerçekleştirilen tüm toplumsal farkındalık sergilerine genellenmesi mümkün değildir. Ayrıca araştırma, sergide yer alan fotoğrafların çözölmenmesine odaklanmaktadır; izleyicilerin söz konusu temsilleri nasıl yorumladıkları veya serginin onların toplumsal farkındalık düzeyleri üzerindeki etkileri araştırmanın kapsamı dışında kalmaktadır. Dolayısıyla bu çalışma, serginin izleyiciler üzerinde nasıl bir etki oluşturduğunu değil, dijital bağımlılığı görölür kılmaya ve toplumsal farkındalık üretmeye yönelik temsil stratejilerini ortaya koymaktadır. Gelecekte gerçekleştirilecek araştırmalarda farklı yıllarda düzenlenen toplumsal farkındalık temalı sergilerin karşılaştırmalı olarak incelenmesi veya bu incelemelerin izleyici görüşleriyle desteklenmesi, belgesel fotoğraf, görsel temsil ve toplumsal farkındalık arasındaki ilişkinin daha kapsamlı biçimde anlaşılmasına katkı sağlayabilir.

Yazar Katkısı / Author Contribution

Yazar çalışmanın tamamından sorumludur / The author is responsible for the entire work.

Finansman ve Teşekkür / Funding and Acknowledgements

Uygulanamaz / Not applicable.

Çıkar çatışması / Disclosure statement

Yazar çıkar çatışması olmadığını belirtmiştir / The author report there are no competing interests to declare.

Etik kurul beyanı / Ethics committee declaration

Uygulanamaz / Ethics committee declaration not applicable

Yapay zeka beyanı / Artificial intelligence declaration

Yapay zeka desteğı yoktur / No generative artificial intelligence support was used.

Veri erişilebilirliği / Availability of data

Uygulanamaz / Data sharing not applicable.

Orcid

Ersin Berk  <https://orcid.org/0000-0003-2249-7532>

Kaynakça

- Ankara, H. G., Tekin, B., & Öz, E. (2020). Elmayı en çok kim ısıyor? Akıllı telefon bağımlılığını etkileyen sosyoekonomik faktörlerin tespiti. *Bilişim Teknolojileri Dergisi*, 13(3), 235–242. <https://doi.org/10.17671/gazibtd.690046>
- Arslan, A. (2019). Üniversite öğrencilerinin dijital bağımlılık düzeylerinin çeşitli değişkenler açısından incelenmesi. *International E-Journal of Educational Studies*, 4(7), 27–41. <https://doi.org/10.31458/iejes.600483>
- Barthes, R. (1990). *Çağdaş söylenler* (T. Yücel, Çev.). Hürriyet Vakfı Yayınları. (Orijinal çalışma 1957 yılında yayımlanmıştır.)
- Bate, D. (2013). *Fotoğraf: Anahtar kavramlar* (B. Şimşek, Çev.). De Ki Basım Yayım. (Orijinal çalışma 2009 yılında yayımlanmıştır.)
- Bazin, A. (2013). Fotoğraf görüntüsünün varlıkbilimi. C. Aydemir (Der.), *Fotoğraf neyi anlatır?* içinde (ss. 35–45). Hayalperest Yayınevi.
- Berk, E. (2021). *Bir bilgi aracı olarak fotoğraf: Sosyal medya ve manipölasyon*. Duvar Kitabevi.
- Clarke, G. (2017). *Güzel sanatların bir dalı olarak fotoğraf* (M. M. Aydemir, Çev.). Hayalperest Yayınevi. (Orijinal çalışma 1997 yılında yayımlanmıştır.)
- Ekinci, E. (2023). Açık alan rekreasyon aktivitelerinde dijital teknolojilerin kullanımı. *Spor ve Rekreasyon Araştırmaları Dergisi*, 5(2), 108–124. <https://doi.org/10.52272/srad.1353789>
- Ektiricioğlu, C., Arslantaş, H., & Yüksel, R. (2020). Ergenlerde çağın hastalığı: Teknoloji bağımlılığı. *Arşiv Kaynak Tarama Dergisi*, 29(1), 51–64. <https://doi.org/10.17827/aktd.498947>
- Fiske, J. (2003). *İletişim çalışmalarına giriş* (S. İrvan, Çev.). Bilim ve Sanat Yayınları. (Orijinal çalışma 1990 yılında yayımlanmıştır.)
- Freund, G. (2008). *Fotoğraf ve toplum* (Ş. Demirkol, Çev.). Sel Yayıncılık. (Orijinal çalışma 1974 yılında yayımlanmıştır.)
- Gazzaley, A., & Rosen, L. D. (2019). *Dağınık zihin: Yüksek teknoloji dünyasında kadim beyinler* (A. Babacan, Çev.). Metis Yayınları. (Orijinal çalışma 2016 yılında yayımlanmıştır.)
- Gümüş, M. T. Ç., & Gümüş, Ç. (2005). Ülkemizde internet kafelerin ortam ve kullanıcı profili: Bilgi toplumu açısından değerlendirme. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 4(14), 80–93. <https://izlik.org/JA24YA53HF>

- Hall, S. (2003). Kodlama ve kodaçım (B. Çoban, Çev.). B. Çoban & Z. Özarslan (Haz.), *Söylem ve ideoloji: Mitoloji, din, ideoloji içinde* (ss. 309–326). Su Yayınevi.
- Hall, S. (Ed.). (2017). *Temsil: Kültürel temsiller ve anlamlandırma uygulamaları* (İ. Dündar, Çev.). Pinhan Yayıncılık.
- Kulu, M., & Özsoy, F. (2020). İnternet kafelerde sık zaman geçiren gençlerde internet bağımlılığı, dikkat eksikliği ve dürtüsellik. *Türk Aile Hekimliği Dergisi*, 24(1), 12–22.
<https://doi.org/10.15511/tahd.20.00112>
- Silsüprü, Ö., & Övüç, M. (2022). Kadına yönelik şiddete karşı toplumsal farkındalık yaratma ve kamuoyu oluşturma aracı olarak sosyal medya: Kadın sivil toplum kuruluşları üzerine bir araştırma. *Uluslararası Medya ve İletişim Araştırmaları Hakemli Dergisi*, 5(1), 1–25.
<https://doi.org/10.33464/mediaj.997282>
- Sontag, S. (2008). *Fotoğraf üzerine* (O. Akınhay, Çev.). Agora Kitaplığı. (Orijinal çalışma 1977 yılında yayımlanmıştır.)
- Türk Dil Kurumu. (t.y.). *Farkındalık. Güncel Türkçe Sözlük*.
<https://sozluk.gov.tr/?aranan=fark%C4%B1ndal%C4%B1k>
- Türk Dil Kurumu. (t.y.). *İzole. Güncel Türkçe Sözlük*. <https://sozluk.gov.tr>
- Türkiye Fotoğraf Sanatı Federasyonu. (t.y.). *Federasyon kimliği*. <https://tfsf.org.tr/tr/sayfa-detay/federasyon-kimligi>
- Türkiye Fotoğraf Sanatı Federasyonu. (t.y.). *Hakkımızda*. <https://tfsf.org.tr/tr/sayfa-detay/hakkimizda>
- Türkiye Fotoğraf Sanatı Federasyonu. (t.y.). *Kuruluş duyurusu*. <https://tfsf.org.tr/tr/sayfa-detay/kurulus-duyurusu>
- Türkiye Fotoğraf Sanatı Federasyonu. (t.y.). *TFSF tüzüğü*. <https://tfsf.org.tr/tr/sayfa-detay/tfsf-tuezuegue-tr>
- Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2018). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri* (11. bs.). Seçkin Yayıncılık.

Görsel Kaynakça

- Türkiye Fotoğraf Sanatı Federasyonu. (t.y.). *Yeşilay Uluslararası Bağımlılıkla Mücadele 2024 Fotoğraf Sergisi sonuç sayfası*. <https://sonuc.tfsfonayliyarismalar.org/tr/yarisma-sonuc/sonuc/yesilay-uluslararasi-bagimlilikla-mucadele-2024-fotograf-sergisi-tr>