



**T.C.
SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI**

**HABER FOTOĞRAFLARININ RESİMSEL DİLDE
YORUMLANMASI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

KORAY MERCAN

DANIŞMAN

Yrd. Doç. H. Nevin GÜVEN

ISPARTA, 2014

T.C.
SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANATDALI

Bu tez 02/01/2017 tarihinde Aşağıdaki Jüri Üyeleri Tarafından Oy Birliği/Oy Çokluğu ile Kabul Edilmiştir.

DANIŞMAN

Yrd. Doç. H. Nevin GÜVEN

İmza: 

ÜYE

Doç. Olcay ATASEVEN

İmza: 

ÜYE

Yrd. Doç Dr. Güler BEK ARAT

İmza: 

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylım.

İmza ve Mühür


Doç. Dr. Abdallah Şevki DUYMAZ

SDÜ Güzel Sanatlar Enstitü Müdürü

Bu çalışma Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinasyon Birimi tarafından desteklenmiştir.

Proje No: 2935-YL-11

T. C.
SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Bu belge ile bu tezdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Bu kural ve ilkelerin gereği olarak, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçları aldığımı ve kaynağını gösterdiğimi ayrıca beyan ederim (02../01../2004.).

Tezi Hazırlayan Öğrencinin
Adı ve Soyadı

Koray MERCAN

İmzası


ÖZET

HABER FOTOĞRAFLARININ RESİMSEL DİLDE YORUMLANMASI

Koray Mercan

Süleyman Demirel Üniversitesi

Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Yıl:2014

Danışman: Yrd. Doç. H. Nevin Güven

Gazetelerde kullanılan haberlerin bilinçli kullanımı, okuyucu üzerinde en yüksek etkiyi yaratabilmesine olanak sağlamaktadır. Fotoğraf da içerdiği bilgi, dikkat çekiciliği, kolay algılanması ve sahip olduğu estetik değerler nedeni ile haber sunumunda sıklıkla kullanılmaktadır.

Bu çalışmada, gazetede yer alan fotoğraflardan yararlanılarak günlük olayların gazetelere yansıyan ve yaşamın içinden kareler resmedilmeye çalışılmıştır. Bu resimler yapılırken, görüntülerle birlikte, fotoğraf karesinin anlamsal gerçeklerine değinilmiştir. Bu gerçekler, insanların içinde bulunduğu dünyadan yaşamlarına yansıttıkları politik, hukuksal, kamusal, ekonomik, kapitalist ve baskıcı düzen sonucu gerçekleşen olaylara başka bir çerçeveden eleştirel bir bakış açısını amaçlamıştır. Gazete fotoğraflarından yararlanarak tuval düzlemine aktarılan resimlerde insani değerlere, yaşamla ölüm arasındaki ince çizgiye ve çaresizliklere renksel ve biçimsel anlamda göndermeler yapılarak plastik unsurlar doğrultusunda anlamsal yorumlar kazandırılmaya çalışılmıştır. Fotoğrafların kitle iletişim araçlarının bir parçası olmasının yanı sıra, bunlara bireysel uygulamalar niteliğinde resimsel bir yorum getirilerek deneysel bir çalışma oluşturulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Resim, Kitle İletişim Araçları, Haber Fotoğrafları.

SUMMARY

TO INTERPRETE NEWS PHOTOS IN PAINTERLY WAY

Koray Mercan

Suleyman Demirel University

Institute of Fine Arts, Art Painting Department

Master Thesis

Year: 2014

Advisor: Asst. Assoc. Dr. H. Nevin GÜVEN

The conscious use of news that used in newspapers, make the news enable to create the highest effect to the reader. Since contained information, conspicuousness, easy perception and the aesthetic values of photograph, it is used frequently to present the news.

In this study, the reflection of daily events and frames from the flow of life has been portrayed with the use of photos from newspapers. In these pictures, photo frames semantic facts have been touched on along with the images. These facts aimed another frame to critical point of view of occurrences as a result of politic, legal, public, economic, capitalist and oppressive order. In paintings benefiting from newspaper photographs transferred to canvas plane, tried to bring in semantic comments in accordance with plastic components referring to tinctorial and stylistic meanings to human values, the thin line between life and death and despair. Even though photographs are a part of mass media, an experimental work has been created via expressing a painterly interpretation to them as an individual practice.

Keywords: Painting, Mass Media, News Photos.

İÇİNDEKİLER

ÖZET	i
GİRİŞ	1
I.BÖLÜM	2
1.KİTLE İLETİŞİM ARAÇLARININ GELİŞİMİ VE TOPLUMDAKİ ETKİSİ	2
2. GAZETE HABERLERİNDE FOTOĞRAF KULLANIMI	5
II. BÖLÜM.....	10
HABER FOTOĞRAFLARININ RESİMSEL DİLDE YORUMLANMASI ..	10
Görsellerin Yorumlanması	11
DEĞERLENDİRME VE SONUÇ.....	27
RESİMLER DİZİNİ.....	28
KAYNAKÇA.....	38

RESİMLERİ DİZİNİ

Resim 1. Daniel Berehulak, “İsimsiz”	28
Resim 2. Koray Mercan, “Çaresizlik”, t.ü.y.b.	28
Resim 3. www.windsorstar.com, “İsimsiz”	29
Resim 4. Koray Mercan, “Bekleyiş”, t.ü.y.b.	29
Resim 5. Mohammad Sajjad, “İsimsiz”	30
Resim 6. Koray Mercan, “Selden Kaçış”, t.ü.y.b.	30
Resim 7. www.ilgaztesi.com, “İsimsiz”	31
Resim 8. Koray Mercan, “Enkaz”, t.ü.y.b.....	31
Resim 9. www.kulturelbellek.com, “İsimsiz”	32
Resim 10. Koray Mercan, “Yeniden Doğuş”, t.ü.y.b.	32
Resim 11. www.dogruhaber.com, “İsimsiz”	33
Resim 12. Koray Mercan, “Arayış”, t.ü.y.b.	33
Resim 13. www.haberturk.com, “İsimsiz”	34
Resim 14. Koray Mercan, “Meclis”, t.ü.y.b.	34
Resim 15. www.hurriyet.com, “İsimsiz”	35
Resim 16. Koray Mercan, “Kavga”, t.ü.y.b.	35
Resim 17. www.baskahaber.org, “İsimsiz”	36
Resim 18. Koray Mercan, “Cumartesi Anneleri”, t.ü.y.b.....	36
Resim 19. www.theguardian.com, “İsimsiz”	37
Resim 20. Koray Mercan, “Mülteciler”, t.ü.y.b.....	37

GİRİŞ

Çalışmanın ana izleğini, gazetelerdeki öykü gibi algılanan haber fotoğraflarının aslında bir gerçekliği yansıttığını vurgulamak amacıyla resim düzlemine aktarımı oluşturmaktadır. Gazetelerde yer alan gündemi teşkil eden haber fotoğrafları, üçüncü sayfa haberleri ya da insan yaşamında önemli yer tutan haber görüntüleri çalışmanın sorunsalını oluşturmaktadır.

Çalışma iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde; “kitle iletişim araçlarının gelişimi ve toplumdaki etkisi” ve “gazete haberlerinde fotoğraf kullanımı” konuları, bu başlıklar altında incelenmiştir. Çalışmanın ikinci bölümünde ise yazılı basında yer alan haber fotoğrafları, bireysel anlatım ve resimsel yorumlamalara dönüştürülmüştür. Haber fotoğraflarında görüşlerin koşullandırıcılığının yanı sıra felaketlerin sıradanlığı, haberin önemini yitirmesi, olayların gelip geçiciliği resimlerde eleştirel bir yaklaşımla çözümlenmeye çalışılmıştır.

İletişim araçlarından yararlanılan bilgiler, gazete ve dergilerden toplanan belgeler çalışmaya katkı sağlamıştır. Araştırmaya farklı kütüphanelerde yapılan kaynak taramasıyla başlanarak metnin içeriği oluşturulmaya çalışılmıştır. Ayrıca, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Selçuk Üniversitesi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Atatürk Üniversitesi, Anadolu Üniversitesi, Süleyman Demirel Üniversitesi’nde yerli süreli yayınların izlenmesi ile çok sayıda makale elde edilmiştir.

I.BÖLÜM

1. KİTLE İLETİŞİM ARAÇLARININ GELİŞİMİ VE TOPLUMDAKİ ETKİSİ

Radyo, televizyon, sinema, gazete, fotoğraf gibi kitle iletişim araçları günümüz gelişmiş toplumları tarafından sıkça kullanılmaktadır. İnsanlık tarihine baktığımızda, iletişimle ilgili buluşların büyük gelişmeleri ortaya çıkardığı görülmektedir. Gutenberg'in matbaayı buluşu, iletişimde bir devrime neden olmuştur. Bu gelişme insanların zihinsel değişim geçirmesine, aydınlanmasına, sanayi devrimine ve modernleşmeye doğru yönelen birtakım yeniliklerin de başlangıç tarihi olmuştur. Matbaanın icadından sonra el yazması mektuplardan gazetelere doğru bir geçiş süreci yaşanmıştır. Matbaanın bulunması ile birlikte çeşitli biçimlerde el kitapçıları piyasayı doldurmuş ve böylece birçok insanın kendi kendini yetiştirmesine olanak sağlanmıştır. Aynı kitabın birçok kopyasının bulunması, eğitim yöntem ve programlarının aynılaşmasına yardımcı olmuştur. Ayrıca basım ulusçuluğun doğmasını desteklemiştir. Basım, hem halk dilini güçlendirmiş, hem de uluslararası engelleri zorlayarak merkezîleşmeye yararlı araçlar sağlamıştır. (Baldini, 2000:59,74,79,81).

Kitle iletişim araçları olarak da adlandırdığımız medya kavramı 1920'lerden itibaren kullanılmaya başlanmıştır (Briggs vd. 2004:7). Her türden sözlü, yazılı, basılı, görsel metin ve imgeleri içeren iletişim araçlarını kapsayan geniş bir kavramdır. Bu kavramın içine gazeteler, dergiler, kitaplar, broşürler, televizyon, sinema ve radyo gibi kitle iletişim araçları girmektedir. Günümüzde bu kavrama internet, billboard benzeri yenileri de eklenmiştir (Nalçaoğlu, 2003:44).

19. yüzyılın ortalarına doğru iletişim dünyasında yeni bir devrim olmuş ve tipografik kültürden elektronik kültüre doğru bir geçiş yaşanarak gelişmeler giderek hızlanmıştır. Zaman geçtikçe iletişimle ilgili gelişmeleri izleyebilmek güçleşmeye başlamıştır (Mora, 2008: www.insanbilimleri.com). 20. yüzyılın başlamasıyla birlikte iletişim teknolojilerinde önemli gelişmeler yaşanmıştır. Kitle iletişim araçları ile çok geniş kitleler birbirinden haberdar olabilmektedir. McLuhan (1964), iletişim teknolojilerindeki gelişmelerle dünyanın küresel bir köye dönüştüğünü, günümüzde insanların evlerinden çıkmadan ülkesinde ve dünyada neler olup bittiğini rahatlıkla

öğrenebileceğini belirtmiştir. Medyayı olumlu ve olumsuz etkileri biçiminde ikiye ayırarak ele alan Inter Media Surveys'in 2002-2003 raporunda kısaca şu sonuçlar elde edilmiştir: Eğlence araçları gençlerin kimliklerini ve tarzlarını etkilemekte, aile, okul, din ve toplumsal, geleneksel etki kaynaklarının gücünü gittikçe azaltıp bireyleri toplumsallaşmadan uzaklaştırmakta bireyselleşmeye yöneltmektedir. Medyanın toplumun değer yargılarını oluşturan doğru ve yanlış birbirine karıştırmış olması gençlerin düşünme ve üretme çabalarını körelttiği düşüncesini destekler durumdadır (Cesur ve Paker, 2007:108).

Kitle iletişim araçları, toplumun tüm kesimlerine ulaştığı için fertlerin maddi-manevi kültürüne ve eğitim durumlarına olumlu ya da olumsuz etkilerde bulunmaktadır (Atan, 2012:145). İnsan, öğrenme ve bilgilenme gibi olumlu özelliklerin yanı sıra, saldırgan davranışlar ve şiddete yönelme gibi olumsuz özellikleri de medya yolu ile edinebilmektedir (Köknel, 1996:263). Etkileri dengelemek için teknoloji konusunda ileri bir düzeye gelmek gerekmektedir. Eğitim konusundaki atılımlar, teknolojik bakımdan en ileri olan toplumlarda ya da bu toplumların etkileri ile ortaya çıkmaktadır. Ayrıca teknolojisi gelişmiş toplumlar, kendi eğitimlerini, geri teknolojiye sahip olan toplumlara, maddi kültür üstünlüklerine dayanarak aşılamaaktadırlar (Kongar, 1994:73).

Kitle iletişim araçları, giderek etki alanını genişletmesi ve insan yaşamının hemen her alanına ve anına ulaşması ile birey- toplum üzerindeki etkisi de artmaktadır. Günümüzde medya, özellikle televizyon, yeniden üreten, biçimlendiren, yöneten, kontrol eden ve yargılayıp, infaz eden bir iktidar aracına dönüşmüştür. Artan ekonomik ihtiyaçlar, hem annenin hem de babanın çalışıyor olması, çocukların başıboş kalmasına neden olmakta ve genellikle aile fertlerinin bir arada olabildiği saatlerde televizyon izlenmesi aile içi etkileşimi giderek zayıflatmaktadır (Mora, 2008: www.insanbilimleri.com).

Kitle iletişim araçları bugün büyük bir güç olarak kabul edilmektedir. Demokratik toplumlarda halkın gören gözü, işiten kulağı ve konuşan ağız konumundaki medyaya, bir denetim ve eleştiri mekanizması olarak işlev görmesi nedeniyle "dördüncü güç" nitelmesi yapılmaktadır (Işık, 2007:42). Ekonomiden politikaya toplumun değişik kesimlerinde söz sahibi olmak isteyenler güç potansiyeli

içine medyayı almak istemektedir. Kitle iletişim araçları bireylerin yetişmesinde ve yaşam biçimleri üzerinde en az kanaat önderleri kadar etkili olmaktadır (Akbulut ve Erdoğan, 2009:121). Topluları etkilemesi nedeniyle bu güce sahip olmak isteyenler oldukça fazladır.

Aynı zamanda günümüzde kitle iletişim araçları büyük bir hızla hizmet verirken yaşamın her alanına girerek kolaylıklar sağlamaktadır. Kitle iletişim araçlarının en önemli özelliklerinden biri etkileşimdir ve iletişim alanında en çok tartışılan konulardan biri olarak görülebilir. Tam anlamıyla etkileşimi iletişim sürecinde kaynağın alıcı, alıcının da kaynak olabildiği durumla özdeşleştiren araştırmacılar bulunmaktadır (Geray, 2003:18). Modernleşme süreci içinde kitle iletişim araçları ya da medya giderek kitleselleşmiş, yaygınlaşmış, çeşitlenmiş, bu sürece paralel olarak medyanın etkilediği alanlar çoğalmıştır. Sanat ve sanatçılar bu alanların başında gelmektedir. Sanatın teknikle çoğaltımı konusu doğrudan ya da dolaylı olarak medya ve sanat sorunsalını gündeme getirmektedir. Çünkü endüstriyel ve teknolojik değişim süreci, gündelik yaşamın sıradan nesnelere üretimini değil, kültür ürünlerinin üretimini de etkilemektedir. Kitle iletişim araçları toplumun ve dizgenin temel omurgalarından biri durumuna gelmiş, hiçbir oluşum onun etkisi dışında kalamaz olmuştur. Bu durum da sanatı ve sanatçıyı iletişim araçlarının ölçütlerine göre sanat yapmaya yönlendirmiştir (Çakır, 2013:7).

Günümüzde toplumun bağımlı bir halde yaşadığı kitle iletişim araçlarından olan gazetelerde haber içeriğinin giderek önemi azalmaktadır. Haberin bilgilendirici ve gerçek oluşundan çok daha önemli olan heyecan yaratması ve böylelikle de daha çok okunması ve daha çok satmasıdır. Bu anlayış gerek yazılı basında gerek görsel basında ve her şeyden önemlisi kitle gazeteciliğinde bir slogan haline almaktadır. Diğer önemli bir nokta ise kitle gazeteciliğinin değişik haber içerikleri ile günden güne daha da yıprandığıdır. İnsanlar kötü ve yanlış haberler, suç, cinsellik, intihar ve şiddetle dolu haberlere maruz kalmaktadırlar. Görsel iletişim kaynakları sayesinde izledikleri şeylere duyarsızlaşan bir kitle ile karşı karşıya kalınmaktadır. Ancak bu topluma çeşitli programlar ve görsel imgeler ile yüklenen duyarsızlaşmayı görsel basın kadar yazılı basın da körüklemiştir. Bu da haberi anlam kaybına uğratmakta ve yansıtılanlar gerçek ile imaj arasında kalınmasına yol açmaktadır (Yücedoğan, 2002:159).

2. GAZETE HABERLERİNDE FOTOĞRAF KULLANIMI

İnsanoğlunun geçmişinden bu yana var olan sosyal istençlerinden biri de haber alma gereksinimidir. Sosyal bir varlık olan insan yaşadığı çevre içerisinde olup bitenleri bilmek, bunun yanında kendi başına gelenleri başkalarına duyurmak istemiştir. Bireyler için kişisel gereksinme olan haberleşme yazının bulunuşundan bugüne çeşitli araçlarla sağlanarak kişilerin ve toplumların gereksinimlerini karşılamıştır. Matbaanın bulunmasıyla dağıtım konusunda büyük bir gelişme sağlayan basın, sanayi devrimi ile beraber başlı başına bir endüstri ve büyük güç olma yolunda ilk adımlarını atmıştır. Aynı dönemde fotoğrafın icadı ile beraber çeşitli alanları etkilediği gibi habercilik alanını etkilemiş ve içinde var olmuştur. Fotoğraf ile beraber habercilikte yeni bir aşama kat edilmiş ve haberin en ayrılmaz parçalarından biri olarak habercilik sektöründe yerini almıştır. (Ayvaz, 2008:1).

18. yüzyılın ikinci yarısından başlayarak olayların görüntü olarak kaydedilmesinin ve gazetelere basılmasının olanaklı hale gelmesi ile birlikte, gazetelerin görüntüsü de değişmiştir. İnanırmanın temel kurallarından biri kuşkusuz göstermektir. Gazete ve dergilerin görsel unsurları, çeşitli büyüklükte ve tipte harfler, fotoğraflar ve çizimlerdir. Haberin destekçisi ve gazetelerin artık değişmez ikinci aracı fotoğraf, olayın varoluşunun bir kanıtıdır. Ressamlar fotoğrafın bulunuşuna kadar gazetelere görüntüsel katkıda bulunmuşlar ve olayların inandırıcılığını arttırmaya çalışmışlardır. Fotoğrafın bulunması ile birlikte gazeteler daha gerçek bir kanıt (inandırıcılık) aracına sahip olmuştur. (Bodur, 2002:2).

Fotoğraf içerdiği bilgi, dikkat çekiciliği, kolay algılanması ve sahip olduğu estetik unsurların nedeni ile haber sunumunda sıklıkla kullanılır. Fotoğraf makinesi bulunmadan önceki dönemlerde gazetelerde haberi destekleyici karikatür, çizim gibi farklı görsel unsurlar kullanılmakta iken fotoğraf makinesi ile haberi destekleyen görsel unsurlar arasında fotoğraf ayrıcalıklı bir konum elde etmiştir. Gazeteler kurgulanmış çizimlerden fotoğrafın daha iyi hizmet sunduğu gerçek görüntüleri ile kullanılmaya başlamışlardır. Gazeteler kalabalık çizer ekibini fotoğrafçı kadrolarla değiştirmişlerdir. Gazetelerdeki sanat yönetmenleri fotoğrafları tercih etmekteydi. Çünkü gerçeklik önemli olduğunda daha gerçeğe uygun, daha ucuz ve çabuk hazırlanmaktaydı. Bunun ötesinde fotoğrafçılar sanat yönetmenlerine daha fazla

seçenek sunmaktaydılar. Televizyonun yaygınlaşmasına kadar gazetelerin en önemli rakibi radyolardı. Radyolar söze dayanmakta ve gazetelerin görüntü kullanabilmeleri ise radyolara karşı büyük bir üstünlük sağlamaktaydı. Gazeteler de bu büyük rekabet savaşında olabildiğince az hasarla çıkmak üzere, görsel yanlarını güçlendirerek fotoğrafa daha fazla önem vermeye başlamışlardır (Arıcan, 2004:28).

Haber fotoğrafında amaç olaylar hakkında insanları bilgilendirmek ve haberin doğruluğunu kanıtlamaktır. Dünyanın her yerinde meydana gelen olaylar haber niteliği taşır. Bu haberin önemi, konu ile bilgilenen kişilere göre değişir. Bir olay ne kadar çok insanı tehdit ediyorsa o kadar önemli bir haberdir. En çarpıcı örnek savaş haberleri ve fotoğraflarıdır (Kafalı, 2003:293).

Fotoğrafların dikkat çekici yönü aynı zamanda birlikte sunulduğu haberin yarattığı etkiyi de olumlu yönde değiştirmektedir. Yazılan haber ne kadar önemli olursa olsun, bu önem okuyucuya aktarılamazsa, haberin okunma şansı düşük olacaktır. Okuyucuyu bir haberi okumaya davet eden önemli iki unsur, haberin başlığı ve fotoğrafıdır. Gazetelerin özellikle birinci sayfalarında fotoğrafa yer vermelerinin nedenlerinin başında fotoğrafların dikkat çekici doğası yer almaktadır. Haber fotoğrafçılığının konusunu insan oluşturmaktadır. Çünkü haberin konusu insandır. Haber fotoğrafçılığının amacı ise haber niteliği taşıyan fotoğraflar üretmektir. Haber fotoğrafları insan yaşamındaki deneyimleri özlü biçimde sunar, çünkü çoğu zaman deneyim tek bir fotoğraf karesinde anlatılmaktadır. Bir fotoğrafın algılanması haberi okumaktan daha az zaman alacağı için anlatım özlü olmaktadır. Haber fotoğrafı etkili bir anlatıma sahiptir çünkü yazı ile karşılaştırıldığında fotoğraf doğrudan çeviri gerektirmeyen anlatım diline sahiptir. Haber fotoğraflarının aynı zamanda ikna ediciliği yanı sıra koşullandırma özelliği de bulunmaktadır. Haber fotoğraflarının görselliği gerçeğe uygunluk açısından gazete sayfalarında yer alan diğer görsel malzemeden çok daha üstündür. Fotoğrafla birlikte okuyucu gazetede ki görüntüleri kendi gözüyle görüyormuş gibi algılamaktadır. Böylelikle o anı yaşayamayan insanlar olaydan haberdar olabilmektedir (Arıcan, 2004:39, 41). Gazetecilikte haber fotoğrafının kullanımında yazar, öyküsünü fotoğraf doğrultusunda anlatabilir. Fotoğrafı ne kadar değerlendirebilirse metnin okunabilirlik payı da o derece artacaktır (Schneider ve Raue, 2000:134). Fotoğrafçılığın bir diğer niteliği de insanoğluna üçüncü göz vazifesi görmesidir. Fotoğrafçı yeteneklerini

kullanarak bu üçüncü göz aracılığıyla diğer insanların göremediği şeyleri değişik bir açıdan görüp saptama olanağı vardır. Fotoğrafçılık aynı zamanda uluslararası bir dil görevini üstlenmekte ve uluslararası endüstriyi genel desteklemektedir (Siyah-Beyaz, Renkli Fotoğraf Tekniği, 1977:5, 6).

Fotoğrafların kitle iletişim araçlarında basılması özellikle bu işlemin gerçekleştiği 19. yüzyıl sonlarında fotoğrafçılığın farklı türlerinin oluşması anlamında önemli bir işlev üstlenmiştir. Fotoğraflar gazete ve dergilere basılmadan önce galerilerde görülebilen bir sanat nesnesi görevini görmekte iken fotoğrafçılar geniş kitleler tarafından tanınmamaktaydı. Fotoğrafçı içinde tanınabilmenin yolu fotoğraf sergileri açmaktı. Gazete ve dergilere basılan fotoğraflar bu durumu değiştirmiştir. Fotoğraf sanatçıları fotoğraflarını gazetelerde bütün kitleler ile paylaşma imkânı bulmuştur (Arıcan, 2004:44).

Bunun yanında basın fotoğrafçılığı ilk uygulamalardan günümüze kadar tartışılmalı bir konudur. Fotoğraftaki gerçeklik konusu, basında kullanımıyla ayrı bir boyut kazanır. Çünkü fotoğrafın basında kullanımı okuyucu üzerinde çok daha büyük bir etki yaratabilir. Bu nedenle de basında kullanılan fotoğrafların gerçeği tam olarak yansıtıp yansıtmadığı ayrımı dikkat çeker. Fotoğrafçının, karesine neleri alıp almadığı ve yorumu yanında yayımlandığı basın organında nasıl biçimlendirilip nasıl kadrajlandığı okuyucuyu yönlendirmesi mümkündür (Ayvaz, 2008:33).

Yazılı basında fotoğraf gazete tasarımı açısından da çok önemlidir. Gazetelerin görsel kimliklerinin oluşturulması açısından tasarımının önemi büyüktür. Çağdaş sayfa tasarımında metin, başlıklar ve metin unsularının yanında fotoğraf vazgeçilmezdir. Bir fotoğrafın gazeteye yerleştirilmesi, okuyucuların fotoğrafa nasıl bakacaklarını ve bakışların o sayfada geri kalanında nasıl gezineceğini belirlemektedir (Arıcan, 2004:12).

Modern anlamdaki ilk ve en önemli kitle iletişim aracı olarak ortaya çıkan gazetede haberin görüntüyle desteklenmesi ve daha çarpıcı biçimde aktarılması önemli bir dönüm noktası oluşturmuştur. Kitlelerin habere odaklanmasında fotoğrafın ve bunun sanatsal boyutuyla kullanılmaya başlanması ise kitle iletişim araçlarının okuyucularla bütünleşmesi açısından büyük önem taşımaktadır (Özgen, www.istanbul.edu.tr.).

Günümüzde fotoğraf medya tarafından tüm dünyada vazgeçilmez bir unsur olarak kullanılmaktadır. Basında fotoğraf haberi destekleyici ve güçlendirici bir araç olarak kullanılırken görsel malzemenin haberde kullanılması artık bir zorunluluk olmuştur. Fotoğraf haber metninde okuyucuya aktarılan bilgiye görsel açıdan anlamlı bir katkı sağlarken aynı zamanda fotoğraf olayın en canlı ve olayın en somut delili olma özelliğini de taşımaktadır. (Fazıl, 1996:8). Kısa yoldan kitleleri etkilemesi de fotoğrafa ayrı bir önem kazandırmaktadır. Çoğu zaman sayfalarca yazı yazarak anlatılması zorunlu ancak betimlenmesi gerekli bir olayı tek bir kare fotoğrafla çok daha etkin ve çarpıcı biçimde okuyucuya anlatabilmek olasıdır (Özgen, www.istanbul.edu.tr.). Haber fotoğrafçılığını diğer fotoğraf türlerinden ayıran sınırlılıklarından doğan bazı farklılıkları bulunmaktadır. Fotoğrafçı bu sınırların üstesinden gelerek okuyucularına iletilerini aktarma kaygısı duymaktadır. Bu sınırlılıklar; sorumluluk, zamansal ve mekânsal boyut sınırı, tekrar şansının olmaması, içgüdü, kalabalık çalışma ortamları, zaman, konu alanının çeşitliliği, bağımlılık gibi etmenlerden oluşmaktadır (Arıcan, 2004:46- 52).

Haber fotoğrafının üretiminden tüketimine kadar olan süreç içerisinde yer alan insanları ise etik açıdan farklı yönlerle ele alınmalıdır. Söz konusu süreçte seçim yapanların başında haber fotoğrafçıları ve editörler gelmektedir. Bu seçimlerini belirleyen birçok etken vardır. Bu kişilerin; yaşları, cinsiyetleri, eğitimleri, kendi kültürleri ve içinde buldukları kültürü, yaşam deneyimleri, gerçekleştirdikleri üretime taraf olan kişi ve gruplar, fotoğraflanan insanlar ve konular, fotoğrafları görecektir olan insanlar, fotoğraflarının neden olabileceği değişimden etkilenebilecek insanlar gibi sayıları daha da arttırılabilecek etkenler bunların arasında sayılabilir (Çetintaş, 2006:3).

Yaşantımızın vazgeçilmez unsuru haline gelen görüntüler genelinde ve haber fotoğrafları özelinde, gördüğüne inanan insan kitleleri tarafından oluşturulan toplumsal yapının ve görsel hafızamızın güvenilirliğinin sorgulanması gerekmektedir. Bu durumda da gerek gazetelerde gerekse televizyon haberlerinde yer alan görüntüler karşısında bilinçlenmeyi ve bilinçli bir şekilde gösterileni okuyabilmeyi gerektirmektedir. En geçerli haber olarak 'görselleştirilmiş' olan haberi vurgulamaktadır. Nitekim günümüzde kitle iletişim araçları üzerinden toplumsal boyutta tüketilebilecek bir fikri aktarmanın veya dayatmanın en güvenli

yolu, yaşanmış gerçeğin kanıtı olarak algılanan fotoğrafları istenilen amaçlar doğrultusunda kullanmaktır. Dolayısıyla bir konuya, olaya ya da bir kişiye ilişkin fikirlerin oluşumunda kullanılan görüntülerin bir alışkanlık oluşturduğu söylenebilecektir (Bayraktaroğlu, 2009:8).

Sonuç olarak, gazete haber fotoğrafları metni desteklemekle birlikte yaşanan olaylarla ilgili, görsel unsurlar aracılığıyla okuyucuya anı yaşamış hissini vererek haberin vurgusunu artırmaktadır. Haber fotoğrafları o anın yaşanmışlığının en büyük kanıtı olmasının yanı sıra haberi okuyan kişiyi daha çok etkilemekte ve yaşananların ciddiyetini gözler önüne sermektedir.

II. BÖLÜM

HABER FOTOĞRAFLARININ RESİMSEL DİLDE YORUMLANMASI

Resimlerde, insan hakları demokrasi ve özgürlükler, (ifade özgürlüğü), kapsamında yaşananların “gerçeklik” olduğunu insanın sosyal varoluş savaşımını eleştirel bir farkındalıkla belgelemek ve görünür kılmak amaçlanmıştır. Gazetede yer alan haber fotoğrafları, mekâna, bedene, benliğe ve insana özgü genel geçer kavramların sorgulanması ile estetik bir arayış sürecinde resimsel yorumlamalara dönüşmüştür.

Türk ve dünya basınında yer alan haber fotoğrafçılığına ilişkin seçilmiş bazı örneklerden insan yaşamının gerçekleri ve değerleri ile duygudaşlık kurmaya özen gösterilmiştir. Öykü gibi algılanan haber fotoğrafları tuval düzlemine aktararak, haber fotoğrafı ile resim arasındaki organik bağ olabildiğince çeşitlendirilmeye çalışılmıştır.

Ayrımcılığın yaşandığı ülkemizde; kamusal, hukuksal, politik, tinsel, cinsel, şiddet, terör, cinayetler, kazalar, yolsuzluk ve yoksunluklar, ekonomik ve baskıcı dizgenin sonucu yaşananlar (savaş ve soykırım), meclis tartışmaları, zalimlikler, göçler, sömürgeler, gündelik yaşam, mekân ve ortamları, eylemler, doğal yıkımlar (coğrafi ve küresel), yok oluş manzaraları vb. gibi konular resimlerin ana izleğini oluşturmaktadır.

Görsellerin Yorumlanması

Resim 1'de, Pakistan'da 2010 yılı Temmuz ayı sonlarında başlayan muson yağmurları son yılların en büyük sel felaketine neden olmuştur. Muson mevsiminde olan Pakistan bu yıl önceki yıllara göre tüm bölgelerde 4 ila 10 kat daha fazla yağmur almıştır. Yağmurlar ülkenin kuzeyinde bulunan Keşmir eyaletinde başlamış, kuzeyden güneye ülkedeki beş eyaletin dördünden geçen İndus Nehri'nin taşmasına neden olmuştur. Taşkınım ilk etkileri Keşmir ve Kuzeybatı Sınır Eyaleti'nde hissedilmiştir. Yağmurların diğer eyaletlerde başlaması ile birlikte orta eyalet Pencab ve daha güneydeki Sind eyaletinde de selin etkisi büyük olmuştur. Ülkenin yaklaşık olarak beşte biri sular altında kalmıştır. 17 milyondan fazla kişinin etkilendiği sellerde 2000 civarında kişi hayatını kaybetmiştir (www.mathrubhumi.com [20.11.2013]).



Resim 1: "İsimsiz"



Resim 2: "Çaresizlik"

Resim 1'deki gazete görselinden yola çıkılarak yapılan **Resim 2**'deki çalışma, yağlıboya tekniğiyle yapılmıştır. Kompozisyon, fotoğraftan alınan bir kesitin tuval düzlemine aktarılmasıyla oluşturulmuştur. Kurguda, figür ortaya çekilmiş ve arkadaki net olmayan alandan ayrılmıştır. Aydınlık bir gökyüzü ve perspektif doğrultusunda konumlandırılmış nesnelere, **Resim 2**'deki dengeyi oluşturmaktadır.

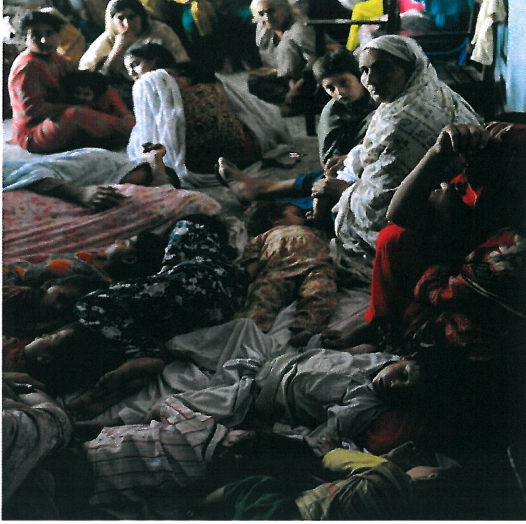
Resim 2'de koyu değerler figürün arkasında ve resmin sağındaki yıkıntıların olduğu bölümde kullanılmıştır. Kompozisyonun sol kısmındaki sel sularının üzerine

yansıyan güneşin parlaklığı ile enkazın karanlık, karmaşık ve kasvetli havası birbirine karşıtlık sağlayarak resmin genelinde bir denge kurulmasına yardımcı olmuştur.

Resim 2'de iki plan bulunmaktadır. Bunlar figürün ve dağınık eşyaların bulunduğu sağ plan ve soldaki arkaya doğru uzanan aydınlık bölümlerdir. Resimdeki derinlik hissi soldaki alan ile verilmeye çalışılmış ve resimde karşıtlık bu bölümde oluşturulmuştur. Sol kısımdaki sel suları sonsuz ve aydınlık bir görünümdeyken sağdaki kütleli formlar ise gerilimi arttıracak bir izlenim bırakmaktadır. Kompozisyondaki ışıklı alan ile figürün etrafında dağılan, parçalanmış, serbest biçimler arasında bir denge oluşturma kaygısı güdülmüştür. Bir anlamda katı, sert, keskin biçimlerle yumuşak, hassas ve dağılan serbest biçimler arasında bağlantı kurularak görsel iletişimi güçlendirecek bir etki yaratmıştır. Resmin arka planında dikey yapıdaki kütleli kahverengi formlar ön plandaki bazen belirgin bazen de belirsiz dağınık formlar ile ilişkilendirilip kompozisyonun gerilimi artırılmaya çalışılmıştır.

Resim 2, barındırdığı karşıtlıklarla birlikte aynı zamanda ölüm- yaşam gibi zıt kavramları da anlamsal olarak içermektedir. Büyük yıkımın ardından figürün sakin bir şekilde otururken görülmesi ile etrafındaki karmaşa ve dağınıklık birbirine zıt iki görüntü oluşturmaktadır. **Resim 2**'nin "Çaresizlik" ismini almasında bu etken büyük rol oynamıştır. Ölüm kalım savaşı veren kadının felaketten kurtulması fakat bir kaosun içinde yapayalnız kalması hayatın her anında yaşanan karşıtlık ve ikilemler sonucunda hissedilen çaresizliğe bir gönderme özelliği taşımaktadır.

Resim 3'de, Pakistan'da 2010 yılında meydana gelen sel felaketinde birçok vatandaş evsiz kalmış, bölgedeki sığınma noktalarında toplanarak gelen yardımları beklemeye başlamışlardır. Sel suları ülkenin güneyine doğru ilerlerken, her gün on binlerce kişi evlerini terk etmek zorunda kalmıştır. Sel nedeniyle evlerin büyük bölümü yıkıldığı ya da kullanılamaz hâle geldiği için barınma ihtiyacı ciddi boyutlara ulaşmıştır. Afet bölgesindeki 4911 okul barınak haline getirilmesine rağmen ihtiyacın ancak %37'si karşılanabilmiştir. Nowshera bölgesindeki selden etkilenen bu insanlar da Mohib Bhandra alanında bir okula sığınmışlardır (www.windsorstar.com, [20.11.2013]).



Resim 3. "İsimsiz"



Resim 4. "Bekleyiş"

Resim 3'deki gazete görselinden yola çıkılarak yapılan **Resim 4**'deki çalışma, tuvale ters "s" biçiminde sıralanmış figürlerden oluşmaktadır. Kompozisyonun ana karakterleri, resmin ortasına konumlandırılmış ve izleyene bakan anne ve çocuktur. Kadınların, bebeklerin tuval düzlemine serpilmişçesine aktarılması fotoğraf karesinde de gözlenen doğal yıkımın vurgulanabilmesi içindir. Figürlerdeki umutsuzluğun anlatımı için yüzlerde kararar koyu renk değerleri kullanılmıştır. Resimde öndeki ve arka plandaki figürler olmak üzere iki plan oluşturulmuş olmasına karşın derinlik ve uzam boşluk doluluk ve renkçi bir anlayışla verilmiştir. Açık- koyu renk karşıtlığı, resimdeki ışık algısını ve yalnızca renklerin ışık oranları ile dışa vurarak resmin kendine özgü dili ile bir derinlik yaratılmak istenir.

Resim 4'te ritim ve hareket olgusunu figürlerin tuval düzleminde yerleştirildikleri konum ve renklerin dağılımı sağlamakta figürlerin bakışlarıyla devinim kazandırılmak istenmiştir. "Ters S" biçiminde tuval düzlemine yerleştirilmiş figürler, karşıt renklerle ayrıntılardan arındırılmış, figürlerde sıralama yaratılmaksızın grileşmiş renklerle çalışılması eşit konumda oldukları üzüntülü durumun belirleyici biçimde vurgulanmasına ve yerde yatan figürlerle oturanlar arasında bütünlük ve denge kurulmasına yönlendirir.

Resim 4'te Birbirinin içine girmiş, dağınık nesne ve figürlerin renk ve biçimleri birbirleriyle yoğrularak resmin tek bir kütlede oluştuğu sezgisini uyandırmakta bu ise kavramsal olarak figürlerin aralarındaki bağı ve gücü pekiştirmeye ve aktarmaya yardımcı olmaktadır. Fotoğrafın görüntüsünde de olan insanlardaki belirsizlik, korku, umutsuzluk ve tedirginliğin etkileri resmin kurgusal mekanında ve yarattığı ortamda olabildiğince yalın, büyük renk kütleleri ile vurgulanmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda resmin duygusunu çözümlmek, sezgisel duyarlık yaratabilmesi ve algılamamızı güçlendirebileceği düşünülmektedir.

Resim 5, Pakistan'da 2010 yılında meydana gelen, çok sayıda can ve mal kaybının yaşandığı sel felaketinde ülkenin büyük bölümü sular altında kalmıştır. Sel sularının güneye doğru ilerlemesiyle birlikte birçok insan evlerini terk etmek zorunda kalmıştır. Fotoğraftaki insanlar da yanlarına alabildikleri kadar çok eşyayı alarak daha güvenli bir yere sığınmak için yol almaktadırlar (www.therearenosunglasses.wordpress.com, [24.11.2013]).



Resim 5. "İsimsiz"



Resim 6. "Selden Kaçış"

Resim 5'deki gazete görselinden yola çıkılarak yapılan **Resim 6**'daki çalışma, grileşmiş renkler ve açık değerler yoğunludur. Resmin kurgusal mekan ve yerleştirimi; arka alanda perspektif içinde küçülmüş izlenimi yaratan figürler ile önde yakınlaşmış gibi görünen figür gruplarından oluşmakta ve resmin ortasından kesilmeye neden olmaktadır. **Resim 5** ile neredeyse birebir kurgu ve yerleştirmenin

eşleştığı **Resim 6**'nın duygusu, yalnızca yüzlerdeki psikolojik anlatımla vurgulanmamış, selden kaçıp kurtuluş arayan insanların eşyalarını sırtlanarak daha güvenli bir yere göçmelerini art arda birbirini izleyen sıralı figürlerle aktarmaktadır. Perspektif, sıralama ile oluşan bağıntıda derinlik izlenimine dönüştürülmüş, figürlerin yürüdüğü yolda beyaz yüzeylerle ışıklı alanlar yaratılan sembolik su görüntüleri ile desteklenmiştir.

Resim 6'da, yerde oluşturulan açık koyu dokulu düzlemler belirsizlik kavramını çağrıştırmak amacı ile kullanılmış, orta bölümdeki yoğunluğu dengelemek amacıyla boş ve dingin bir alan oluşturularak derinlik algısı yaratılmak istenmiştir. Yataylar yer düzlemine paralel iken ayakta ilerleyen figürlerin dikey çizgileri ise karşıt bir denge kurmaya yardım eder. Kompozisyonun geneline egemen olan soluk ve cansız renkler, yaşanan ve gerçek olan ortamın yarattığı etkiyi destekleyen kasvetli, boğucu ve umutsuz durumuna gönderme amacı taşımaktadır.

Resim 7'de, 23 Ekim 2011 Pazar günü öğle saatlerinde Van'da merkez üssü Tabanlı köyü olan deprem büyük yıkıma yol açmış ve yeniden bir deprem felaketiyle ülkemizi karşı karşıya getirmiştir. Deprem, Erzurum, Batman, Bitlis, Şanlıurfa, Muş, Bingöl, Siirt, Iğdır, Hakkari ve Irak'ın kuzeyindeki Duhok bölgesinde hissedilmiştir. 29 saniye süren depremin ardından onlarca artçı sarsıntı yaşanmıştır. 7.2 şiddetindeki depremde 604 kişi hayatını kaybederken 4000'den fazla kişi yaralanmıştır. Depremde en büyük yıkım Erciş ilçesinde meydana gelmiştir. İlçede enkaz altında kalan çok sayıda kişi için arama kurtarma çalışması yapılmıştır. Ancak çalışmaların yetersiz kalması nedeniyle vatandaşlar da kendi imkanları ile göçük altındaki vatandaşları kurtarmak için çalışmalara başlamıştır (www.ilgazetesi.com.tr, [20.11.2013]).



Resim 7. "İsimsiz"



Resim 8. "Enkaz"

Gazete görseli olan **Resim 7**, **Resim 8**'de "Enkaz" adı ile resme dönüştürülmüştür. Çalışmada, altı tane figür yer almaktadır. Ön planda enkaz altından kurtarılmaya çalışılan iki depremzede görülmektedir. Kurtarılan insanların yüzlerinde acı, korku gibi ifadeler göze çarpmaktadır. Depremzedeleri kurtarmaya çalışan insanların yüzlerinde ise hem insanları kurtarmannın sevinci hem de depremin üzüntüsü görülmektedir. **Resim 7**'deki cansız renklerin tersine, daha parlak ve çarpıcı renkler kullanılıp, resimde kütle ve hacim ön plana çıkarılmıştır. Katı, keskin formların insan üzerindeki tedirgin edici ve gerilim arttırıcı özelliğinden yararlanılarak tuğlalar ve bina kalıntıları resmin ön kısmına dağıtılmıştır. Bu da yaşanan kargaşaya duygusal bir gönderme niteliği taşımaktadır.

Kompozisyonda vurgulanan ana karakterler kurtarılmaya çalışılan depremzedelerdir. **Resim 8**, gerek figürlerin duruşu gerekse, ışık gölge oyunları ile meydana gelen renk geçişlerinin oluşturduğu aydınlık ve koyu alanlar ile iki ana kesite ayrılmıştır. Tuvalin ortasında bulunan figür dikey bir hareketle resme devinim sağlamış ve biçimsel anlamda bir denge unsuru oluşturmuştur. Resimdeki mavi renk ve tuğlalardaki kahverengi lekeler birbirleri arasında zıtlık oluşturmuş ve resme derinlik kazandırmıştır. Resimde hareket, depremzedelerin kurtulma anındaki heyecanları, korkuları, hüznleriyle sağlanmış ve bu panik hali de, estetik bir arayışla tuval düzlemine aktarılmıştır.

Resim 8’de, Resim 7’nin yalın renklerine anlamsal olarak bir yorum getirilmiştir. **Resim 7’de** estetik olgu renksel açıdan yetersizdir (haber fotoğrafçısı, bu anı fotoğraflarken haberi zamanında gazeteye ulaştırma istemi ile hareket etmiş ve fotoğraf çekerken ışık-gölge ya da kompozisyon düzeni gibi kavramları gözetmemiştir). Resim 8’de görsel açıdan yetersiz öğeleri destekleyici müdahaleler ve görüntüyü destekleyen deformasyonlarla, resim olgunlaştırılmıştır. Resimdeki duygu yoğunluğu, renklerin etkisiyle artırılmış ve fotoğraftaki etkiye bir gönderme niteliği kazanmıştır.

Resim 9’da, 23 Ekim 2011 Pazar günü öğle saatlerinde Van’da meydana gelen 7.2 şiddetindeki depremde yüzlerce insan hayatını kaybetmiştir. Depremın en büyük hasara yol açtığı Erciş’te yıkılan binalarda göçük altında kalanları kurtarmak için arama ve kurtarma ekipleri çalışmalarını aralıksız sürdürmüştür (www.kulturelbellek.com [24.11.2013]).



Resim 9. “İsimsiz”



Resim 10. “Yeniden Doğuş”

Resim 9’daki gazete görselinden yola çıkılarak yapılan **Resim 10’daki** çalışma, göçük altından çıkarılan bir depremzedenin görüldüğü kompozisyondan oluşur. Kompozisyona hakim renk olan kırmızı rengin dağılımı oradaki can pazarının önemine sembolik bir anlam katmaktadır. **Resim 10’un** odak noktası sedyede yatan depremzededir. Figür dağılımı ve figürlerin birbirleriyle olan hiyerarşik sıralaması resme derinlik kazandırmıştır.

Resim 10'da denge, renklerin dağılımıyla sağlanmıştır. Resim hareketli bir kompozisyondan oluşmaktadır. Kırmızı ve mavi renkler kullanılarak karşıtlık oluşturulmuş ve kompozisyonun denge unsuru desteklenmiştir. Resimdeki kadraj üstten bir görünüşür. Depremzedenin yerin altından çıkışı kadraj sayesinde daha ön plana çıkmıştır. Yukarıdan aşağıya doğru olan kuş bakışı kadraj, figürleri çevreleyen siyah lekelerle birlikte resimde derinlik hissini artırmıştır. Resimdeki renk dağılımı felaketin yıkıcılığının etkisini artırmaktadır. Kırmızı ve mavi yoğunluğunun ortasında kalan beyaz renkteki figür resmin odak noktasını oluşturmaktadır. Griden siyaha kadar uzanan renk çeşitlerini destekleyen sarı, mavi ve kırmızının egemenliği olayın gerilimini yansıtmaktadır. Figürlerin kompozisyonda büyük boyutlarda oluşu ve lekese hareketlerle oluşturulması resimde anlamsal olarak kullanılan gerilimi destekler yapıdadır.

Resim 10, anlamsal olarak yaşamın içindeki olumsuzluklara karşı insanların topluca canlarını kurtarma çabasıdır. **Resim 10**'da tuvale bir bütün olarak aktarılan **Resim 9**'un görüntüsünün, plastik unsurlar bağlamında oluşturduğu kütleli etki, bu resmi fotoğraftan ayıran unsurdur.

Resim 11'de, Van'da meydana gelen 7.2 şiddetindeki depremde yüzlerce insan hayatını kaybederken, birçok bina ise yerle bir olmuş, insanlar enkaz altında kalmıştır. Deprem en büyük hasara yol açtığı Erciş'te yıkılan binalarda göçük altında kalanları kurtarmak için arama ve kurtarma ekipleri çalışmalarını aralıksız sürdürmüştür. Ekipler çalışmalarına devam ederken depremden sağ olarak kurtulan vatandaşlar ise kendi imkanları ile enkazda kalanları kurtarmaya çalışmışlardır (www.dogruhaber.com [24.11.2013]).



Resim 11. "İsimsiz"



Resim 12. "Arayış"

Resim 11'deki gazete görselinden yola çıkılarak yapılan **Resim 12**'deki çalışmaya koyu renkler egemendir. Resimde "v" şeklinde sıralanmış figürler görülmektedir. Kompozisyonda hareket enkazın olduğu yerde daha yoğundur. İnsanların ifadeleri donuk bir şekilde resmedilmiştir. İnsanların içinde buldukları kaosu göz önüne alarak, resimde figür ve mekana koyu grilerle belirsiz bir anlatım yaratılmıştır.

Resim 12 hareketli bir kompozisyondan oluşmaktadır. Resimdeki karşıt renkler, koyunun içinde koyu şekilde uygulanmıştır. Yüzeyde önceleri gri değerlerden oluşan bir doku oluşturulmuş ise de siyahın kütesel etkisini parçalayabilme olasılığına karşı yok edilmiş ve biçimi yalınlaştırma yolu tercih edilmiştir. Kompozisyon figürlerin sıralanması doğrultusunda bir derinliğe sahiptir. Figürlerin sıralanışı bir perspektif oluşturmuş ve bu resimdeki derinliğe katkıda bulunmuştur. Resimdeki vurgu unsuru, yerde yatan iki karakterdedir. Yerde yatan karakterler, resme aynı zamanda merak unsuru da katmaktadır. Resimde depremzedeyi kurtarma anı, bir fotoğraf karesi gibi düşünülüp figürler arasında bir çeşitlilik oluşturulmuştur.

Resim 12, **Resim 11**'den kesit alınarak figürlerin kimlikleri belirtilmeksizin kurgulanmıştır. **Resim 11**'deki gerilimli görüntünün tersine, **Resim 12**'de yine devingen bir yapı ile karşılanması resimdeki hareket olgusu, göçük altından

çıkarması olası depremzedelerin yaşam savaşımlarına bir gönderme niteliğindedir. **Resim 12**'de insan yaşamının önemine vurgu oluşturabilmek için eleştirel bir bakış getirilmiştir.

Resim 13'de, 08 Şubat 2012'de içtüzük değişiklik teklifi TBMM'ye sunulmuştur. İçtüzük değişikliğiyle muhalefetin sesinin kesildiğini savunan CHP'liler, teklifin görüşmelerini engellemek için genel kurulda 5 saat süreyle kürsüyü işgal etmiş, slogan atarak TBMM Başkanı Cemil Çiçek'i istifaya çağırmıştır. Kavga ise 5 saatlik işgalin ardından Çiçek'in birleşimi kapatması sonrası başlamıştır. Kürsü çevresinde ve genel kurulun muhtelif yerlerinde AK Parti ve CHP milletvekilleri, Meclis tarihinde görülmedik biçimde yumruklaşarak kıyasıya kavga etmiştir (www.haberturk.com, [20.11.2013]).



Resim 13. "İsimsiz"



Resim 14. "Meclis"

Resim 13'deki gazete görselinden yola çıkılarak yapılan **Resim 14**'deki çalışma; milletvekilleri, büyük bir toplantı salonu, koltuklar ve bir Türk bayrağı yer almaktadır. Figürler resmin orta bölümünde ve ön planda yoğunluktadır. Arka planda ise büyük bir boşluk yer almaktadır. Bu boşluk resmin sağından ön plana kadar uzanmaktadır. Bu ışıklı alan, izleyicide bir derinlik hissi uyandırmaktadır. Siyah rengin yoğunluğu, arka plandaki ışıklı duvar ile dengelenmiştir. **Resim 14**'ün sağındaki kırmızı Türk bayrağı, sol taraftaki çiçekli alan ve resmin tamamına dağılmış turuncu koltuklar ile renk dengesi oluşturulmuştur. Diğer renklere göre

titreşimi yüksek olan kırmızı rengin bu dağılımı izleyene resmin tamamını dolaştırmaktadır.

Resim 14'te armoni boşluk doluluk kavramıyla sağlanmıştır. İzleyen yoğunluğun içinde resmi izlerken, ışıklı bölümler gözde bir yanılısma yaratarak izleyene derin bir ortam sağlamıştır. Resim hareketli bir kompozisyondan oluşur. Hareket olgusu, siyahların içine saçılmış sıcak renklerle vurgulanmıştır. Kompozisyondaki ritim, arka planda oluşan bir kargaşanın ön plana kadar parça parça gelmesiyle sağlanmıştır.

Resim 14, milletvekillerinin halktan soyutlanmışlıklarına bir tepki olarak **Resim 13**'ten tuvale aktarılmıştır. Resimde arka planda bulunan boşluk da aslında bir gönderme içermektedir. Milletin vekillerinin halkına uzaklığı arka plandaki ışıklı bölge ile sembolik bir anlam kazanmıştır. **Resim 13**'teki alan derinliğinin aksine, **Resim 14**'te boşluk doluluk kavramı, sembolik ve eleştirel ifadeyi desteklemektedir.

Resim 15'de, 12 Mart 2012'de TBMM Milli Eğitim, Kültür, Gençlik ve Spor Komisyonu'nda AK Parti milletvekilleri ile CHP'li milletvekilleri arasında kavga çıkmıştır. Eğitimde 4+4+4 düzenlemesinin görüşüldüğü Milli Eğitim Komisyonu'nda büyük gerginlik yaşandı. AK Partililer 100 civarında milletvekili ile olası bir işgale karşı kürsü önünde barikat kurdu. Büyük gerginliğin yaşandığı olaylar sonrasında basın açıklaması yapan Komisyon Başkanı Nabi Avcı, görüşmeler sırasında CHP'li milletvekillerin komisyonu çalıştırmak istemediğini söyledi. Avcı, görüşmeler sırasında kendisine atılan bir bant kesiciyi de kameralara gösterdi. Görüşmeler sonrasında CHP milletvekillerinin oturacak yer bulamaması üzerine kavga çıktı. Ak Parti'li ve CHP'li milletvekilleri birbirlerini yumruklarken, CHP'li Altay dengesini kaybederek yere düştü. Yaşanan büyük arbedeye rağmen kamuoyunda 4+4+4 olarak bilinen ve zorunlu eğitimi bölünmüş olarak 12 yıl çıkarılan kanun teklifi kabul edildi (<http://www.hurriyet.com.tr>, [24.11.2013]).



Resim 15. "İsimsiz"



Resim 16. "Kavga"

Resim 15'teki gazete görselinden yola çıkılarak yapılan Resim 16'daki çalışmada, dokuz tane figür bulunmaktadır. Figürler dağınık bir şekilde kurgulanmıştır. Kompozisyonda iki ana plan vardır. Bunlar, figürlerin toplu biçimde bulunduğu resmin sağ kısmı ve resmin solunda son figürün bulunduğu arka plandır. Resimde koyu değerlerin egemenliğinin yanı sıra kompozisyonun sağında bulunan duvar aydınlık, son figürün yer aldığı arka plan karanlık olarak tuvale aktarılmıştır. Figürlerin konumu ve duvarlardaki aydınlık- karanlık etkisi resme derinlik katmaktadır.

Resim 16'da figürler bir kargaşa içindedir. Kargaşa içerisinde havaya kalkan kollar, yüz ifadeleri resme bir devinim kazandırır. Resim ön planda solda portresi görünen figürden başlayarak, sol üstte ikinci plandaki figürde bitmektedir. Kadraj yakından alınmış ve figürler büyük boyutlarda resme yerleştirilmiştir. Resim bir fotoğraf karesi gibi o anı içine almıştır ve bir yerden kesilip tuvale yapıştırılmış gibidir. Kompozisyondaki vurgu, ön plandaki kavgadır. İki kişi birbirine kollarını kaldırıp bağırılmaktadır. Bu figürlerin devamında da bu kavgayı ayırmaya çalışan iki kişi yer almaktadır. Solda en öndeki figür kavgayı görüp müdahale için resme girmişçesine durmaktadır. Figürün sadece portresinin bir kısmı ve sağ elinin başparmağı gözükmektedir. Resmin genelindeki siyah ve beyaz renklerle karşıtlık sağlanmıştır. Figürlerin portrelerinde kullanılan renkler de karşıtlıkların dengesini oluşturur.

Resim 16'da, fotoğraf etkisi daha ön plandadır. Resimde, mecliste her gün görebileceğimiz bir görüntüye eleştirel bir bakış oluşturulmuştur. Kompozisyondaki portrelerin plastik etkileri abartılı bir kullanımla vurgulanmış ve resmin tamamındaki olayın büyüklüğüne dikkat çekmek amaçlanmıştır.

Resim 17'de, Cumartesi Anneleri'nin 27 Nisan 2013'teki 422. buluşmasında kayıp yakınları 98 yıl önce İstanbul'dan Çankırı ve Ayaş'a gönderilen ve bir daha kendilerinden haber alınamayan 220 Ermeni aydınının akıbetini sormuştur. 24 Nisan 1915 gecesi İstanbul'da Emniyet Müdürü Bedri Bey'in yürüttüğü operasyon sonucunda 220 Ermeni aydın evlerinden gözaltına alınmıştı. Operasyon emrini İttihat ve Terakki Hükümeti'nin İçişleri Bakanı Mehmet Talat Bey verdi. Gözaltına alınanlar, Sultanahmet'teki bugünlerde Türk İslam Eserleri Müzesi olan Merkez Cezaevi'ne götürüldü. Oradan Şirket-i Hayriye'nin 67 numaralı vapuru ile Haydarpaşa Tren İstasyonu'na nakledildi. Haydarpaşa'dan özel bir trenle Ankara'ya doğru yola çıkarıldı. 20 saatlik tren yolculuğundan sonra Ankara yakınlarındaki Sincanköy'de trenden indirildiler. İstanbul Merkez Cezaevi Müdürü İbrahim Bey, onları iki gruba ayırdı. At arabalarıyla bir grup Çankırı'ya, diğer grup Ayaş'a sevk edildi. Ayaş'a gönderilenlerin neredeyse tamamı, Çankırı'ya gönderilenlerin çoğunluğu bir daha geri dönemedi. Geride bir mezar taşı bile bırakılmadan kaybedildi. Bugünkü eylemde İHD Gözaltında Kayıplara Karşı Komisyon adına açıklama yapan kayıp Hüseyin Taşkaya'nın kızı Serpil Taşkaya, "Unutmamız üzerine kurulan inkar politikalarına inat gerçeği yaşatacağız" dedi (www.baskahaber.org, [24.11.2013]).



Resim 17. “İsimsiz”



Resim 18. “Cumartesi Anneleri”

Resim 17’deki gazete görselinden yola çıkılarak yapılan Resim 18’deki çalışmada, yağmurlu bir günde eylem için toplanmış insanlar görülmektedir. Resimde iç içe girmiş birbirlerine destek vermektedirler ve bir hüznün ortamı egemendir. Arka plan net olmayan bir biçimde eritilerek resim tamamlanır. Figürler siyahlar içindedir. Siyah içindeki figürler kayıp yakınlarının üzüntüsünün bir yansımasıdır. Resimde ön planda kaybolan yakınlarını anmak için atılmış karanfiller kayıplarının simgeleri gibi düşünülmüştür.

Resim 18 iki plan biçiminde kurgulanmış, öndeki planda yere oturmuş kayıp yakınları ve karanfiller yer almaktadır. Arkada ise, ayakta derinlemesine ilerleyip eriyen koyu alanda bir topluluk bulunmaktadır. Kompozisyonda denge unsuru belli bir düzlemde sıralanmış kalabalıktır. Kalabalığın içinden yükselen şemsiyeler resmi görsel ve biçimsel anlamda hareketlendirmektedir. Resimde kayıp yakınlarının hüznünü destekleyen siyah renk, kırmızılarla vurgulanmıştır. Kırmızılar resimde bir vurgu ve uyum unsuru olarak ritim duygusuna katkıda bulunmaktadır. Kompozisyonda renkler arasında oluşturulan karşıtlık figürlerde birlik ruhunu destekler.

Resim 18’de duygu unsuru ön plana çıkmaktadır. Tuvale bakıldığında ilk göze çarpan, kayıp ailelerinin hüznüdür. Resmin genelindeki bu hüznü ifade figürlerin yüzündeki ifade ile benzer. Kompozisyondaki eylem, kayıpların arkasından onlara bir özlem, yakarış ve çağrı niteliği taşımaktadır.

Her yıl fotoğraf karelerine yansıyan cumartesi annelerinin dramı, bu resimde oluşturulan kütleli ifadeyle verilen birlik olma duygusunu destekler niteliktedir. **Resim 18**'de, fotoğraf karelerinde alışla gelmiş bu görüntüye, resimsel anlamda bir tepki oluşturulmuştur.

Resim 19'da, Kırgızistan'ın güneyinde 11 Haziran 2010 gecesi belirlenemeyen bir sebepten dolayı Kırgızlar ile Özbekler arasında bir çatışma meydana gelmiştir. Özbekler ve Kırgızlar arasındaki çatışma günlerce devam etmiş, yüzün üzerinde kişi hayatını kaybetmiştir. Oş ve Celalabad kentlerinde patlak veren etnik çatışmalar sonrasında can güvenliği gerekçesiyle mülteciler Özbekistan'a geri dönmüştür. Mülteciler, yaklaşık on gün sonra ise tekrar Kırgızistan'a dönmüştür. Özbekistan'daki mülteci kamplarında geçici olarak 75 bin civarında mülteci yaşamıştır. Fotoğrafta ise Oş kentinden sınırı geçerek Özbekistan'a ulaşmayı bekleyen ve zırhlı bir askeri aracın etrafında toplanan mülteciler görülmektedir (www.theguardian.com, [24.11.2013]).



Resim 19. "İsimsiz"



Resim 20. "Mülteciler"

Resim 19'daki gazete görselinden yola çıkılarak yapılan **Resim 20**'deki çalışmada, arka planında ağaçlar, ağaçların önünde tank ve üzerindeki askerler ile ön plandaki bir topluluk görülmektedir. Kompozisyonda ilk göze çarpan, askerlerin kalabalığı bir arada tutma çabasıdır. Resimde Kırgızistan da halk tarafından ötelenmiş ve dışlanmış Özbek mültecilerin dramını görmekteyiz.

Resim 20'de lokal renk grupları oluşturulmuş figürlerde ve mekanda derinlik sağlanmıştır. Kompozisyonda hiyerarşik bir sıralama yapılmıştır. Denge, orta bölümde soldan sağa sıralanmış figürler ve tankın üzerine duran askerlerle kurulmuştur. Resim biçimsel açıdan, soldan sağa bir akış hareketine sahiptir. Ön planda figürlerde karşıt renkler kullanılmış ve mekandan ayrılmışlardır.

Resim 20'de Özbek mültecilerin belki de önemsiz bir olaydan dolayı ülkeden kaçmak zorunda bırakılışının resmi görülmektedir. Figürlerin yüzlerindeki ifade ne kadar çaresiz olduklarını algılamamıza neden oluşturabilir. Resimdeki insanlar yurt bildikleri yerden kovulmuş kendi yurtlarında birer yabancıya dönüşmüşlerdir. Çocukların, kadınların, ailelerin adeta tek bir vücut olarak birbirlerine kenetlenişi ve sarılmaları aslında yine kendilerinden başka kimselerinin olmadığını açık bir göstergesidir. Beden birliği çevresindeki kalabalık, içinde olan figürlerin büyük alanın koyu ve kütleli oluşu ile egemenlik sağlar. Tanklar ve silahlı askerler insanlarda korkunun oluşmasına yönelik renklerle karşıtlıklar geliştirmiştir.

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Bu çalışma, haber fotoğraflarının genel olarak plastik sanatlar, özelde de resim sanatı içinde kullanımının etkisi üzerine kurulmuştur. Haberin bilgilendirici ve gerçek oluşundan çok daha önemli olan heyecan yaratması, böylelikle de daha çok okunması ve daha çok satması, yazılı kaynaklar sonucunda elde edilmiştir. Bu anlayış gerek yazılı basında gerek görsel basında ve her şeyden önemlisi kitle gazeteciliğinde bir slogan halini almıştır. İnsanların yaşadığı acılar, yokluklar ve felaketler sonucunda çektikleri zorluklar sıradanlaştırılarak, gelip geçici bir haber unsuru olan gazete fotoğraflarının insani değerleri önemsiz kıldığı gözlemlenmiştir. Yaşanan kötü olayların ve felaketlerin gazete sayfalarında yok olup gitmesine ve bunun sonucunda da olayların zaman içinde kanıksanıp unutulduğu sonucuna varılmıştır.

Çalışmadaki resimlerin temel yaklaşımı, gazete haberlerini desteklemek amacıyla kullanılan haber fotoğraflarının, insanlar üzerindeki sıradanlaşan etkisine bir tepkidir. Resimlerde bu görüntülerin seçilmesinde, insanların hayatlarında dönüm noktası olan anlar, felaketler, kavgalar ve doğal afet fotoğraflarının sadece bir araç olarak kullanılıp insan hayatının yozlaştırılarak değersiz hale getirilmesi etkili olmuştur. Haberle birlikte unutulup giden gazete fotoğraflarına bir tepki, insan hayatının önemine dair vurgu ve eleştirel bir yaklaşımla bu fotoğraflara toplumsal bir yorum getirilmeye çalışılmıştır. Fotoğraflardaki anın önemini anlatan ifadeler, genellikle hareketli bir kompozisyonun zeminini oluşturan insan bedenlerinin aldığı biçimler, renk vurgulamaları ile yorumlanarak resim diline dönüştürülmüştür. Bu uygulamalarla, kanıksanmış gazete fotoğraflarının gerek sadeleştirilerek gerekse çarpıcı noktaları üzerinde durularak farkındalık boyutuna taşınabileceği saptanmıştır. Kullanılan veriler doğrultusunda insanın yaşam içerisindeki eylemleri sırasında başından geçen olaylar ve gazete haberlerine yansıyan felaket sonrası insan manzaraları betimlenmiştir. Resimlerin tasarımlarında, yaşanmışlıklarının kanıtı olan gazete haberlerinin fotoğrafları temel alınmış ve gazete okuyucusu için sıradanlaşmış haber fotoğraflarının tuval düzlemine aktararak eleştirel bir bakış oluşturulabileceği sonucuna varılmıştır.

RESİMLER



Resim 1. Daniel Berehulak, “İsimsiz”



Resim 2. Koray Mercan, “Çaresizlik”, t.ü.y.b.



Resim 3. www.windsorstar.com, “İsimsiz”



Resim 4. Koray Mercan, “Bekleyiş”, t.ü.y.b.



Resim 5. Mohammad Sajjad, “İsimsiz”



Resim 6. Koray Mercan, “Selden Kaçış”, t.ü.y.b.



Resim 7. www.ilgaztesi.com, “İsimsiz”



Resim 8. Koray Mercan, “Enkaz”, t.ü.y.b.



Resim 9. www.kulturelbellek.com, “İsimsiz”



Resim 10. Koray Mercan, “Yeniden Doğuş”, t.ü.y.b.



Resim 11. www.dogruhaber.com, “İsimsiz”



Resim 12. Koray Mercan, “Arayış”, t.ü.y.b.



Resim 13. www.haberturk.com, “İsimsiz”



Resim 14. Koray Mercan, “Meclis”, t.ü.y.b.



Resim 15. www.hurriyet.com, “İsimsiz”



Resim 16. Koray Mercan, “Kavga”, t.ü.y.b.



Resim 17. www.baskahaber.org, “İsimsiz”



Resim 18. Koray Mercan, “Cumartesi Anneleri”, t.ü.y.b.



Resim 19. www.theguardian.com, “İsimsiz”



Resim 20. Koray Mercan, “Mülteciler”, t.ü.y.b.

KAYNAKÇA

Kitap

ARICAN, M.Z. (2004). **Haber Fotoğraflarını Oluşturan Öğeler ve Türkiye Ulusal Basınında Gazete Haber Fotoğraflarının Seçim Ölçütlerinin Belirlenmesi ve Değerlendirilmesine Yönelik Bir Uygulama**, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir.

AYTEK, B. (1986). **İşletme Yönetimi**, Der Yayınları, Ankara.

BALDİNİ, M. (2000). **İletişim Tarihi**, Avcıol Basım Yayın, İstanbul.

BRİGGS, A. (2004). **Medyanın Toplumsal Tarihi**, İzdüşüm Yayınları, İstanbul.

ÇAKIR, M. (2013). **Medya ve Sanat**, Parşömen Yayıncılık, İstanbul.

DENİZ, C. (çev.). (1977). **Siyah- Beyaz Renkli Fotoğraf Tekniği**, Penguin Yayınevi, İstanbul.

FAZIL, A. (1996). **Temel Fotoğraf Bilgileri**, İnkılap Kitabevi, İstanbul.

GERAY, H. (2003). **İletişim ve Teknoloji**, Ütopya Yayınları, Ankara.

GOMBRICH, E.H. (2011). **Sanatın Öyküsü**, E. Erduran (çev.), Remzi Kitabevi, İstanbul.

İSPİRLİ, M. (2000). **Medya Gerçeği ve Haberciler**, Akçağ Yayınevi, Ankara.

KONGAR, E. (1994). **Kültür Üzerine**, Remzi Kitabevi, İstanbul.

KÖKNEL, Ö. (1996). **Bireysel ve Toplumsal Şiddet**, 2. Baskı, Altın Kitaplar, Özcan Köknel Dizisi 9, İstanbul.

MCLUHAN, M. (1964). **Understanding Media**, The Extensions Of Man, New York Mc Graw Hill Book Company, Kanada.

SARTORİ, G. (2004). **Görmenin İktidarı**, G. Batuş ve B. Ulukan (çev.), Kara Kutu Yayınları, İstanbul.

WOLF, S. ve RAUE, P. J. (2000). **Gazetecinin El Kitabı**, I. Akgün (çev.), Konrad ve Adenauer Vakfı Yayınları, Ankara.

Makale

AKBULUT, N. ve ERDOĞAN E. (2009). “Tv Reklamlarında Erkek İmgesi”, N.T. Akbulut ve Can Bilgili (Ed.), **Kitle İletişimi ve Toplumsalın Üretimi**, Beta Yayınları, İstanbul, 107- 119.

ATAN, U. (2012). “Medya Teknolojileri, Kültür ve Sanat Eğitimi İlişkisi”, **İdil Dergisi**, C:1, S:4, 145- 165.

BAYRAKTAROĞLU, A. ve BAYRAKTAROĞLU, B. (2009). “Gazetelerde Yer Alan Haber Fotoğraflarında Kötünün Sunumu Üzerine Bir İnceleme”, **Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi ART-E**, S:4, 1- 25.

BODUR, F. (2002). “Yazılı Basında Fotoğraf Dışında Kullanılan Görsel Öğeler; Grafikler ve İllüstrasyonlar”, **Selçuk Üniversitesi İletişim Dergisi**, S:6, 1- 16.

CESUR, S. ve PAKER, O. (2007). “Televizyon ve Çocuk: Tv Programlarına İlişkin Tercihleri”, **Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi**, 6.19, 106- 125.

ÇETİNTAŞ, E. (2006). “Haber Fotoğrafı Üretim Süreci Koşullarının Etik Açından Değerlendirilmesi”, **Küresel İletişim Dergisi**, S:2, 1-18.

IŞIK, M. (2007). “**Televizyon ve Çocuk**”, Konya Eğitim Kitabevi Yayınları, Konya.

KAFALI, N. (2003). “Bir Görsel İletişim Aracı Olan Fotoğrafta Belirginlik”, **Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Dergisi**, S:8, 291- 304.

MORA, N. (2008). “Medya ve Kültürel Kimlik”, **Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi**, www.insanbilimleri.com.tr., (12 Aralık 2013).

NALÇAOĞLU H. (2003). “Medya ve Toplum İlişkisini Anlamak Üzere Bir Çerçeve”, **Medya ve Toplum**, IPS İletişim Vakfı Yayınları, İstanbul, 43- 59.

ÖZGEN, M. (t.y.). “Basında Fotoğraf Kullanımı ve Etkileri”, www.istanbul.edu.tr., (14 Aralık 2013).

YÜCEDOĞAN, G. (2002). “Günümüzde Yazılı Basın Olgusu”, **İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Hakemli Dergisi**, S:15, 153- 163.

ULAŞ, A.H. ve EPÇAÇAN C. (2012). “Bir Şiddet Potansiyeli Olarak Medya”, **2. Bediüzzaman Said Nursi Sempozyumu**, “Şiddet ve Tedavisinde Bediüzzaman Said Nursi'nin Müsbet Hareket Yaklaşımı”, 25-27 Mayıs 2012, Isparta.

Diğer

AKKAYA, C. (2007). “Yeni Dışavurumcu Resimde Şiddetin ve Gerilimin İfade Aracı Olarak Renk”, **Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi**, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, İzmir.

ANKARALIGİL, N. (2009). “İlköğretim 6. Ve 7. Sınıf Öğrencilerinde Medya Okuryazarlığı ve Eleştirel Düşünme Üzerine Bir Araştırma”, **Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi**, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

AYVAZ, Ç. (2008). Türkiye’de İnternet Haberciliğinde Fotoğraf, **Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi**, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.

ESMER, H. (2001). “Şiddet İmgeleri ve Çözümler”, **Sanatta Yeterlik Eseri Çalışması Raporu**, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

RTÜK, (2009). **Televizyon İzleme Eğilimleri Araştırması- 2**, www.rtuk.org.tr., Ankara, (2 Aralık 2013).

Fotoğraf Kaynakları

www.mathrubhumi.com, (20 Kasım 2013).

www.windsorstar.com/health/photos, (20 Kasım 2013).

www.therearenosunglasses.wordpress.com/2010/08/06/pakistans-greatest-flood-ever-in-pictures, (24 Kasım 2013).

www.ilgazetesi.com.tr/2011/10/24, (20 Kasım 2013).

www.kulturelbellek.com, (24 Kasım 2013).

www.dogruhaber.com, (24 Kasım 2013).

www.haberturk.com/gundem/haber/714048, (20 Kasım 2013).

www.hurriyet.com.tr/gundem/20102404.asp, (24 Kasım 2013).

www.baskahaber.org/2013/04/cumartesi-annelerinin-422-bulusmasi, (24 Kasım 2013).

www.theguardian.com/world/picture/2010/jun/15/uzbek-refugees-eyewitness-page, (24 Kasım 2013).