

**SAVAŞ FOTOĞRAFÇILIĞI BAĞLAMINDA
ÖLÜM VE MAHREMİYET:
ÖLÜ BEDENLERİN TEŞHİRİ YA DA
MEDYANIN ÖLÜ SEVİCİLİĞİ**

Bahar BALCI

**Yüksek Lisans Tezi
Gazetecilik Anabilim Dalı
Prof. Dr. Hüseyin KÖSE
2014**

Her Hakkı Saklıdır

**T.C
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GAZETECİLİK ANABİLİM DALI**

Bahar BALCI

**SAVAŞ FOTOĞRAFÇILIĞI BAĞLAMINDA ÖLÜM VE
MAHREMİYET: ÖLÜ BEDENLERİN TEŞHİRİ YA DA
MEDYANIN ÖLÜ SEVICİLİĞİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**TEZ YÖNETİCİSİ
Prof. Dr. Hüseyin KÖSE**

ERZURUM – 2014



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ



TEZ BEYAN FORMU

14/07/2014

SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

BİLDİRİM

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğine göre hazırlamış olduğum "Savaş Fotoğrafçılığı Bağlamında Ölüm Ve Mahremiyet: Ölü Bedenlerin Teşhiri Ya Da Medyanın Ölü-Seviciliği" adlı tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kağıt ve elektronik kopyalarının Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

Lisansüstü Eğitim-Öğretim yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

- Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
 Tezim/Raporum sadece Atatürk Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
 Tezimin/Raporumun yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

14.07.2014

Bahar BALCI



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



TEZ KABUL TUTANAĞI

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Prof.Dr. Hüseyin KÖSE danışmanlığından, Bahar BALCI tarafından hazırlanan bu çalışma 14 /07/ 2014 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Gazetecilik Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Prof.Dr.Hüseyin KÖSE

İmza:

Jüri Üyesi : Yrd.Doç.Dr.Besim YILDIRIM

İmza:

Jüri Üyesi : Yrd.Doç.Dr.Fatih DEĞİRMENCI

İmza:

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. 14 /07 /2014

Prof. Dr. Mustafa YILDIRIM

Enstitü Müdürü

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	III
ABSTRACT	IV
TEŞEKKÜR	V
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

ÖLÜMÜN GÖRSEL SUNUMU VE VAHŞETİN BELGELENMESİ

BAĞLAMINDA SAVAŞ MUHABİRLİĞİ

1.1. ZOR BİR KONU: SAVAŞ DÖNEMLERİNDE GAZETECİLİK.....	6
1.1.1. Savaş Muhabirliğinin Zorluğunun Nedenleri ve Sınırlılıkları	11
1.1.2. Savaşla Birlikte Yok Olan Hakikat Sorunu	20
1.1.3. Savaş Koşullarında Korunamayan Tarafsızlık Sorunu	24
1.2. GAZETECİLİK AÇISINDAN ÖLÜMÜN VE VAHŞETİN TOPLUMSAL TARİHİ	32
1.2.1. Ölümün ve Vahşetin Söylemsel Sunumu	33
1.2.2. Ölümün ve Vahşetin Görsel Sunumu.....	37
1.3. GAZETECİLİK ETİĞİ AÇISINDAN ÖLÜM, VAHŞET VE SAVAŞ.....	40
1.4. FOTOĞRAF ESTETİĞİ AÇISINDAN ÖLÜM, VAHŞET VE SAVAŞ.....	44

İKİNCİ BÖLÜM

SAVAŞ MUHABİRLİĞİ AÇISINDAN ÖLÜM-MAHREMİYET İLİŞKİSİ VE ÖLÜ

BEDENLERİN TEŞHİRİ EKSENİNDE “MEDYANIN ÖLÜ SEVCİLİĞİ”

2.1. SİYASAL TEOLOJİ AÇISINDAN ÖLÜM OLGUSU VE İFADE ETTİKLERİ.....	56
2.1.1. Ölüm-Kutsallık İlişkisi	59
2.1.2. Ölüm ve Mahremiyet İlişkisi	63
2.1.3. Ölüm ve İdeoloji.....	64
2.2. DOĞU’NUN VE BATI’NIN ‘ÖLÜM’Ü VE “ÖLÜ BEDEN”İ KAVRAYIŞI	69
2.2.1. “Doğulu” Ölü Beden Kavrayışı	70

2.2.2. “Batılı” Ölü Beden Kavrayışı	72
2.3. BİR TEŞHİR NESNESİ VE İKAZ ARACI OLARAK ÖLÜM:	
“MOMENTO MORI” KÜLTÜ	74
2.4. ÖLÜMÜN DEMİSTİFİYE EDİLİŞİ VE SIRADAN HALE GELİŞİ.....	78
2.5. GENEL OLARAK MEDYANIN ÖLÜMÜ SEYİRLİK BİR DEĞER	
OLARAK KODLAYIŞI VE ÖLÜ-SEVICİLİK.....	83
2.5.1. Ölü Bedenler Üzerinden Yapılan Yeis Sömürüsü	85
2.5.2. Ölüm Haberleri-Reyting İlişkisi.....	88
2.6. SAVAŞ DÖNEMLERİNDE ÖLÜM VE MAHREMİYET: TARİHTEN	
BAZI UĞRAKLAR.....	90
2.6.1. Birinci Dünya Savaşı’nda Ölüm ve Mahremiyeti.....	91
2.6.2. İkinci Dünya Savaşı’nda Ölüm ve Mahremiyeti.....	94
2.6.3. Vietnam Savaşı’nda Ölüm ve Mahremiyeti	97
2.6.4. Bosna Hersek Savaşı’nda Ölüm ve Mahremiyeti	100
2.6.5. Irak ve Afganistan Savaşı’nda Ölüm ve Mahremiyeti	102
2.6.6. Suriye İç Savaşı’nda Ölüm ve Mahremiyeti.....	110
SONUÇ.....	120
KAYNAKÇA	123
ÖZGEÇMİŞ.....	131

ÖZET**YÜKSEK LİSANS TEZİ****SAVAŞ FOTOĞRAFÇILIĞI BAĞLAMINDA ÖLÜM VE MAHREMİYET: ÖLÜ
BEDENLERİN TEŞHİRİ YA DA MEDYANIN ÖLÜ SEVICİLİĞİ****Bahar BALCI****2014, 131 sayfa****Jüri: Prof. Dr. Hüseyin KÖSE****Yrd. Doç. Dr. Besim YILDIRIM****Yrd. Doç. Dr. Fatih DEĞİMCİ**

Fotoğrafçılık sanatı, başlangıçta gerçeğin objektife yansımasıydı. Kısa süre sonra fark edildi ki, fotoğrafın kaydettiği ışık her ne kadar “gerçeğin izi” olsa da, içinde barındırdığı ideoloji, fotoğrafçılık mesleğini daha da “mesafeli ve tarafsız” kılmaktaydı. Söz konusu tarafsızlık, gazetecilik mesleğinin hayati alt türlerinden olan savaş muhabirliği dikkate alındığında vazgeçilmez değerlerden birisiydi. Bu bağlamda, basın fotoğrafçılığı yapan gazetecilerin “gerçeğin yansız görüntüsü”nden başka yanlarında taşıyacakları bir silahları da yoktu. Bu yüzden de savaş ortamında öznel yargılardan ve duygulardan sıyrılıp ölümü belgelemek, ölümün dolaysız tanığı olan fotoğrafları dört bir yana yaymak, medya için ciddi sorumluluklar gerektiriyordu. Ne var ki, özellikle 2000’li yıllardan başlayarak, -biraz da reyting kaygıları ve serbest piyasa gazeteciliği mantığı gereği- haberin değerini, ölen insanların sayısı ve dökülen kanın miktarıyla ölçen ölü sevicisi bir medya ve habercilik anlayışının umulanın ötesinde rağbet görmeye başlaması, söz konusu tarafsızlığa büyük ölçüde gölge düşürmeye başladı. Dahası, sadece ölümün ve ölen kişilerin uluorta teşhiri değil, aynı zamanda savaş gazeteciliği dışındaki diğer tüm medya içeriklerinde de ölümün iffet ve mahremiyetinin fütursuzca iğdiş edildiğine tanık olduk. Öyle ki, Türkiye görsel ve yazılı medyasında cenazelerin pornografik bir bakış açısıyla ele alınması, ağlayan annelerin, fenalaşan eşlerin, vecd hali içindeki çocukların üzüntü ve acıdan mürekkep görüntülerinden seyirlik düzeyi yüksek “malzemelerin” üretilmesi, vaka-i adiyeden sayılmaya başlandı. Mahrem olan ile acıyı birleştiren bu noktada, medyanın ölü seviciliği, yani tiraj, reyting ve “tıklama” kaygısıyla basın ahlakının bir kenara bırakılması hususu, üzerinde tartışılmaya değer konulardır.

Bu çalışmada, bilinmezliği, dokunulmazlığı, kutsala saygıyı ifade eden ölüm ve ölü bedenlerin, medyanın, özel olarak da savaş muhabirliğinin elinde seyirlik bir değere dönüştürülerek fütursuzca sıradanlaştırılması konusu irdelenecektir. Yine çalışmada habercilik etiği açısından kimi haber örnekleri üzerinden içerik çözümlemesi yöntemi uygulanacaktır.

Anahtar Kelimeler: Ölüm, Ölü-sevicilik, Mahremiyet, Medya, Savaş Muhabirliği

ABSTRACT**MASTER'S THESIS****DEATH AND PRIVACY ON WAR PHOTOGRAPHY: DISPLAY OF DEAD BODY OR THE MEDIA'S FOND OF DEATH****Bahar BALCI****2014, Page:131****Jury: Prof. Dr. Hüseyin KÖSE****Assist. Prof. Dr. Besim YILDIRIM****Assist. Prof. Dr. Fatih DEĞİMENÇİ**

Initially, the art of photography was the reflection of the reality to the objective. Soon afterwards, it was realized that its ideology made the photography more “distant and objective” however the light the photograph recorded as “the mark of the reality”. When the war correspondent which was vital subtypes of journalism, objectivity was one of indispensable values. In this sense, the journalists who worked as press photographer had nothing less than having “the objective scene of the reality” as a gun. So, to document the death without any subjective judgements and emotions, to spread those photographs which was the witness of the death to the four winds required serious responsibilities for the media. However, since especially 2000s –also as the the requirement of rating concern and free market journalism- that a media and the understanding of journalism which is necrophile and sees the value of the news depending on the number of the dead people and the quantity of the blood met with approval has started to cast doubt on the objectivity substantially. Moreover, we have witnessed that not only the display of the death and dead people without reservation but also emasculated purity and privacy of the death in all of the media apart from the war correspondency. In fact, considering the funeral from a pornographic angle, producing high rate belvedere materials by using crying mothers, fainting wives, mournful children in ecstasy in the visual and printed media, has started to be seen as ordinary event. In this point which gathers privacy and grief, the necrophile of the media, in other words putting aside the journalistic ethics with the concern of the rating and hit rate are the subjects worthy to discuss.

In this study, the subject that the media especially the war correspondents banalize the death and dead bodies expressing obscurity, privacy, respect to sanctity by converting it into a bevelvedere value. Moreover, in the study the method of content analysis will be carried on the examples of the news in terms of journalism ethics.

Keywords: Death, Necrophile, Privacy, Media, War Correspondent.

TEŞEKKÜR

Lisans ve yüksek lisans öğrenimim boyunca bana her zaman başarmak için çalışmanın ve bol bol okumanın önemini hatırlatan, her cümlesi adeta mini bir ders niteliğinde olan, bu tez çalışmasının temelini atan ilk düşünceden planlanmasına, araştırılmasından yürütülmesine ve nihayet tamamlanmasına değin büyük ilgi ve desteğini benden esirgemeyen, engin bilgi ve tecrübelerinden yararlandığım, bana lisans bitirme projemin ardından yüksek lisans tezimi de bitirebilme azmi ve gücü verdiği için saygıdeğer hocam Prof. Dr. Hüseyin KÖSE'ye sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Haber derslerinden edindiğim önemli bilgiler ve verdiği emeklerden dolayı değerli hocam Yrd. Doç. Dr. Besim YILDIRIM'a; tezin yazım süresi boyunca benden hiçbir yardımı esirgemeyen BERSAY İletişim Enstitüsü ailesine ve tezimde çeşitli kaynaklara ulaşmam konusunda önemli yardımları olan Prof. Dr. Ali Murat VURAL ile BERSAY İletişim Grubu'ndan Barlas YURTSEVER'e teşekkürü bir borç bilirim.

Manevi desteğini benden esirgemeyen ve güven veren gölgesini sürekli yanımda hissettiğim babam Piri BALCI, annem Tülay BALCI'ya ve sevgili Alper AYDOĞAN'a da bu süreçte yanımda oldukları ve bana güvendikleri için teşekkür ederim.

Erzurum – 2014

Bahar BALCI

GİRİŞ

Doğum ve Ölüm... İçinde bulunulan şartlara göre biri sevinçle karşılanan varoluşa karşılık gelirken; diğeri, burukluk yaratan türden bir uğurlamadır. Hırpalanmış, fiziksel bütünlüğü bozulmuş bir bedenin trajik sonunu imleyen ölüm, tahammül edilmez, dayanılmaz bir şeydir. Hiç kimse bedenin hoş olmayan türden görüntülerle sonsuzluğa uğurlanmasını istemez. Ne var ki, dünyanın her yerinde ölüm evrensel ve kutsal addedilse de, her şeyin anında tüketildiği modern sonrası dönemde, bedene duyulan saygının –bedenin metalaştırılmasının bir sonucu olarak- azalmasıyla birlikte, ölü bedenlere duyulan hassasiyet ve saygı da aşınmıştır. Dahası, ölüm törenleri bir tür seyirlik gösteri haline getirilmiş, ölü bedenin görsel sunumu mahremiyetin korunması gereken sınırlarını çoktan aşmıştır. Bedenin en pasif fiil çekimi olan ‘ölü beden’, basın fotoğrafçıların kışkırtıcı görsel sunumlarıyla birlikte, ölümün mahremiyet eşiği aşılmış, fiziksel anlamda bedenin algılanışı ve içerdiği anlamlar medya tarafından çarpıtılmıştır. Ölüm, ontolojik bir gerçekliktir, kişi ruhen orada olmasa da bedenen oradadır ve yaşama hakkına duyulan saygının, gösterilen hassasiyetin ölü bedene de gösterilmesi gerekmektedir. Ancak medya mensupları bu gerçekliği yok sayarak, sadece ölü bedenin değil, aynı zamanda onu sonsuzluğa uğurlayan cenaze ritüelinin de mahrem sınırlarını aşan türden yayımlar yapmaktadır. Eskiden matem/yas evinde televizyon radyo gibi aletler gelenek gereği belli bir süre acıyı hafifletmek ve gidene saygı duymak için sesi kısılarak kullanılırken ya da belli bir süre hiç kullanılmazken, günümüzde medyanın ölümü, kanlı görüntüler eşliğinde gözlere sokma çabası oldukça manidardır. Sadece bu olayda değil, benzeri pek çok dramatik olayda medyanın ahlaki kodlarının zayıfladığı ve iğdiş edildiği açık bir gerçektir. Medyanın ilk önceliği ölümü duyurma çabasıdır. "3 kişi öldü 5 kişi yaralandı", vs... Haberlerde genel kural gereği ilk önce en önemli olan verilir. Bu da 3 kişinin ölmüş olmasıdır. 5 kişinin hayatta kalması ikinci dereceden önemlidir basın için. Ama hayatta kalan 5 kişinin kanlı görüntüleri varsa, bu kişiler, ölenlerden bile daha kıymetli bir görsel malzeme arz edebilir çoğunlukla. Ayakta sendeleyerek kanlar içinde yürüyen, kıyafetleri lime lime, paramparça olmuş birinin, fotoğrafçı için daha çekici olduğu durumlar vardır. Çünkü bu türden skandal niteliğindeki bir görüntü görsel malzeme açısından daha işe yarar görünür. Üzeri gazete parçaları ile örtülmüş bir ceset fotoğrafının yanına, yüzünden kanlar akan bir yaralının fotoğrafını yerleştirmek ne de olsa “ses getirecek” bir sayfa düzeni ve kurgusu

oluşturur. Acının dramaturjisi, böyle bir kurgu olmadan düşünülemez. Oysa, acıyı, dramayı sergilemek değil, bu konularda gerekli dikkatin yaratılması, kamusal bir bilincin oluşturulmasıdır esas olan. Bu bağlamda, gazete sayfalarının en önemli işlevlerinden birinin de cesetlerin üzerini örtmek olduğunu söylemek pek de yanlış sayılmaz. Bir de medyanın ölümü en hızlı şekilde duyurma çabası vardır öte yandan. Nice zamandır, daha camideki saladan önce felaket tellallarının ölümü aceleyle ve büyük bir hevesle duyuruşlarına şahit olmakta toplum. Ölünün yıkanması, kefenlenmesi ve cenaze namazının kılınması şeklindeki bu üç ritüele, bir dördüncüsü eklenmiştir; ölüm haberlerinin medya tarafından halka duyurulmasından önce ajitasyon malzemesi olarak kullanılması... Ölüm, ederi yüksek bir teşhir aracı haline geldikçe, kutsallığından da arındırılmıştır. Oysaki eski Türklerde ölülerin defin işlemi sırasında yaptıkları merasimlere ‘yuğ töreni’ adı verilir, bu törenlere yuğcı, sığıtçı adı verilen hususi kişiler katılırdı. Bunların ilki, ölenin maceralarını hikâye edip anlatır, ikincisi ağlayıcılık görevini yerine getirirdi. Şimdilerde ise, sığıtçının ve yuğcının görevini medya üstlenmiş görünmektedir. Eski insanlar mağara duvarlarına resimler yaparak ölümü tasvir ederlerdi. Günümüzde ise ölümün tasvir edilişi teknolojik gelişmeler çerçevesinde büyük değişiklikler göstermiştir. Çünkü hayatın her alanına nüfuz eden teknoloji, profesyonel gazetecilik ilkelerinin de değişip dönüşmesine sebep olmuştur. Basın fotoğrafçıları en kuvvetli silahları olan fotoğraf makinalarını kullanarak ölümü adeta “ölümsüzleştirdiler.” Hatta ontolojik olarak yok olan bedeninin yerine yeni syborg (siber organizma) bedenler yarattılar. Ölen kişinin mazarına dair fotoğraflardan başlayarak ölümüne kadar fotoğraflarını albüm haline getiren basın fotoğrafçıları bu anlamda da cenazeye saygılarını yitirdiler. Medya ölüyü sever, hep sevmiştir. Peki, ölüyü huzura mı kavuşturmalı, yoksa sevmeli mi? Ölüyü huzura kavuşturmak bu noktada en güzeli, çünkü onları bir gösterinin malzemesi yaptıkça mahremlerini delip geçiyoruz. Fanilik haklarını hiçe sayıyoruz. Medyanın düşük ahlak kodları buna sebep oluyor. Bu bağlamda, ölü-sevicilik ya da medyanın ölü-seviciliği, üzerinde durulması gereken önemli bir kavramdır. Ama ondan önce kadim ölüm olgusunun geniş kavram alanına eğilmekte yarar var. Ardından da modern beden algısının değişimine paralel olarak, ölü bedeninin medyatik gösterisinin yol açtığı etik aşınmaya değinmek gerekiyor. Bu iki irdelemenin doğal sonucu olarak da, hiç kuşkusuz savaş fotoğrafçılığı bağlamında ölüm ve mahremiyet kavramlarını ve ölü bedenlerin teşhiri konusunu incelemek kaçınılmaz

hale geliyor. Dolayısıyla çalışmada, bu hedefler ışığında, gerekli literatür taraması konunun dolaysız faili olan savaş muhabirlerinin farklı dergi, gazete ve mecralara verdikleri röportajlar üzerinden yapılmaya; gazetecilik alanındaki benzer çalışmalar incelenmeye ve savaş muhabirleriyle bire bir görüşmeler gerçekleştirilmeye çalışılmış; gazetecilik etiğinin, özelde ise savaş muhabirliğinin uzun zamandır gölgede kalmış tartışmalı bir uygulamasına ışık tutulmaya gayret edilmiştir. Bu çalışmada, bilinmezliği, dokunulmazlığı, kutsala saygıyı ifade eden ölüm ve ölü bedenlerin, medyanın, özel olarak da savaş muhabirliğinin elinde seyirlik bir değere dönüştürülerek fütursuzca sıradanlaştırılması konusu irdelenmiştir. Gazetecilik etiğinin özellikle savaş dönemlerinde aldığı etik dışı uygulamaları tartışmaya açılmıştır. Söz konusu uygulama örneklerinin genel bir değerlendirmeye izin vermesi açısından hem küresel hem de ulusal (yazılı-görsel-işitsel) medyadan seçilmiştir. Bunun yanı sıra ölümün mahremiyetinin sorgulanması bakımından Birinci Dünya Savaşı, İkinci Dünya Savaşı, Vietnam Savaşı, Bosna Hersek Savaşı, Irak ve Afganistan Savaşı ve Suriye İç Savaşı örneklem olarak analiz edilmiştir.

Çalışmada; habercilik etiği açısından kimi haber örnekleri üzerinden içerik ve söylem çözümlemesi yöntemleri uygulanmıştır ve literatür taraması yapılmıştır. Yazılı ve görsel işitsel materyallerin yanı sıra, ayrıca savaş muhabirleri ve foto muhabirleri dernek ve kuruluşlarıyla derinlikli mülakat ve görüşmeler yapılmıştır. Bunun sonucunda çatışmanın ya da savaşın içersinde foto muhabirlik yapmış olan Cumhuriyet Gazetesi foto muhabiri Vedat Arık, Vatan Gazetesi foto muhabiri İlker Akgüngör, Anadolu Ajansı foto muabiri Cem Özdel, Doğan Haber Ajansı foto muhabiri Cemal Köyük ile derinlikli mülakat yapılmıştır.

Bu bağlamda çalışmanın birinci bölümünde vahşetin belgelenmesi açısından savaş muhabirliği konusu irdelenmiş olup, savaş muhabirliği mesleğinin kendine özgü zorluklarının yanı sıra, ölüm gerçeğine meslek içi bakış ile dışarıdan bakış arasındaki ayrıma değinilmekle kalınmamış, ayrıca haber fotoğrafları üzerinden icra edilen görsel medyatik sunumun da ayrıntılı bir analizi yapılmaya çalışılmıştır. Ölü bedenlerin teşhiri ve medyanın “ölü sevici” tavrını temel alan çalışmanın ikinci bölümünde, ölümün mahremiyet kavramıyla ilişkisi kurulmaya çalışılmış olup, aynı medyatik görsel sunum yoluyla teşhiri konusu ele alınarak, özellikle savaş dönemlerinde ölüm ve mahremiyeti

sorunsalının, deyim yerindeyse, acının, dramın, trajedinin göç ettiği önemli tarihsel uğraklardan geçilmiştir.

Çalışmanın önemi ise, sadece konunun daha önce bu düzeyde ele alınmamış olması değil, aynı zamanda son yıllarda sosyal bilimler alanında yapılan çalışmalarda dikkat çekici bir yönelişi simgeleyen ampirik çalışma yönteminden de elden geldiğince istifade edilmeye çalışılmış olmasıdır. Bu düşünceyle, bizatihi konunun dolaysız muhatapları olan savaş muhabirleriyle bir dizi söyleşi gerçekleştirilmiş, yine daha önce herhangi bir yerde mevcut olmayan bilgilere ilk elden erişilmek suretiyle çalışma daha da zenginleştirilmiştir. Ölüm ve mahremiyeti konusundaki yazılı basılı materyalin azlığı göz önüne alınacak olursa, bu sonuncu ayrıntının önemi kendiliğinden ortaya çıkacaktır. Sadece ölümün ve ölen kişilerin uluorta teşhiri değil, aynı zamanda savaş gazeteciliği dışındaki diğer tüm medya içeriklerinde de ölümün iffet ve mahremiyetinin fütursuzca iğdiş edildiğine tanık olduk. Öyle ki, Türkiye görsel ve yazılı medyasında cenazelerin pornografik bir bakış açısıyla ele alınması, ağlayan annelerin, fenalaşan eşlerin, vecd hali içindeki çocukların üzüntü ve acıdan mürekkep görüntülerinden seyirlik düzeyi yüksek “malzemelerin” üretilmesi, vakayı adiyeden sayılmaya başlandı. Deyim yerindeyse, ölümlerin sorumlularının tanıklığını yapması beklenen medya mensupları ölümün şarlatanlığını ve reklamını yapmaya başladılar. Mahrem olan ile acıyı birleştiren bu noktada, medyanın ölü seviciliği, yani tiraj, reyting ve “tıklama” kaygısıyla basın ahlakının bir kenara bırakılması hususu, üzerinde tartışılmaya değer konulardır. Bu zamana kadar iletişim bilimleri alanının ölü-sevcilik konusunda herhangi bir çalışma yapılmamış olması, belirlenen tez konusunu daha önemli kılmaktadır.

BİRİNCİ BÖLÜM

ÖLÜMÜN GÖRSEL SUNUMU VE VAHŞETİN BELGELENMESİ BAĞLAMINDA SAVAŞ MUHABİRLİĞİ

Ölümün görsel sunumu ve vahşetin belgelenmesi ya da ölümün belgelenmesi kendi içinde amacına göre bazı farklılıklar barındırır. Söz konusu savaş olduğunda, ölümün ve ölü bedeninin sunum şekli oldukça önemlidir. Üzerinde durulan tartışmaya açık husus, savaş muhabirlerinin ölü bedenleri sunuş şeklidir. Söz konusu ölümün görsel sunuş şekli çoğu zaman karşımıza vahşetin belgelenmesi olarak çıkmaktadır. Savaşın dili zordur. Savaşa ait kelimeleri –ölüm, ölü, yaralı, kan, şiddet, dehşet, vahşet, kıyım, tecavüz, işkence, vs.- kullanmak acı verir. Yalnızca kullanılan dil değil, savaş söz konusu olunca pek çok duyu organı devreye girer. Foto muhabiri gözü ile görür zihnine aktarır gördüğünü ve fotoğrafını öyle çeker. Göz, tüm insanların olduğu gibi muhabirin de dünyaya açılan tanıklığının temel ögesidir. Ancak bu dışsal tanıklık, savaş ve savaş muhabirliği olduğunda yalnızca o an dünyaya açılan bir kapıyı simgelemez, aynı zamanda gelecekte bir güne de açılır. Gözüyle gören muhabir deklanşöre dokunur ve şimdiden geleceğe tarihi bir belge bırakır. Bunun yanında, hissederek ve işitir. Hissetmek ve işitmek, belki de ölü bedeninin fotoğraflanması hususunda en önemli uyarılardır. Savaş ortamı sessiz değildir. Acılar göz önünde yaşanır. Savaş bir çığlıktır. Büyüklerin çığlığı, çocukların çığlığı, askerlerin çığlığı, silahların çığlığı birbirine karışır. Ancak en acı çığlık çocuklarınkidir. Bu çığlık, ceht içinde atılan bir çığlık olmamalıdır. Çocukların atacağı çığlık gerçekte parklarda, bahçelerde, oyun alanlarında atılacak sevinç çığlıları olmalıdır. Acının ortasındaki muhabir acıyla özdeşlik kurduğu noktada ölümü ve ölü bedenleri görmeyi, bunları fotoğraflamayı normalize eder. Normal olan ve olmayan arasındaki eşik aşıldığında, vahşet denilecek fotoğrafların çekilmesi de kendisi için ciddi bir sorun teşkil etmemektedir. Vahşet fotoğrafının görsel sunumu iki şekilde olabilmektedir: Bunlardan ilkinde, savaş muhabiri sorumluluk bilinci çerçevesi içinde hareket eder. Söz konusu vahşeti en acı ve yürek burkan boyutu ile yansıtır, dünyanın dikkatini o acılı bölgeye çeker ve barış için gerekli diplomatik süreçlerin başlatılması hususunda önemli bir farkındalık yaratır. İkinci olarak ise, muhabir, hiçbir sorumluluk bilinci taşımaz, savaşın yarattığı acıyı bir kenara bırakarak çektiği fotoğraflarla kendini ön plana çıkartmak suretiyle yukarıda anlattığımız duygulardan

sıyrılır. Dünya çapında tanınmış ödüllü bir fotoğrafçı olmak için duygularını kapatır vahşetin gerçekliğine; otomatik bir refleksle ve yalnızca deklanşöre basar ve fotoğrafını çeker... Savaşın yarattığı acının önüne geçmek, bunu duyurmak gibi bir çabası yoktur.

Görsel malzeme toplumun ilgisini en üst düzeyde tutma noktasında oldukça önemlidir. Çünkü gözle görülen şeylerin kalıcılığı ve inandırıcılığı daha fazladır. Gözle görülen her şey doğrudan zihne hitap eder ve tüm duyguları harekete geçirir. Savaş muhabirleri savaş alanında çektikleri fotoğraflarda özenli davranmalıdır. Kamu yararı ön planda tutulmalıdır. Ölümün ve acının belgelenmesi ile vahşetin en çekici görsel sunumu ile yansıtılması etik bir davranış biçimi değildir. Savaş muhabiri açısından bir bakış atıldığında ise, savaş ortamında muhabirlik yapmanın da zorlukları ve sınırlılıkları vardır. Ortak bir payda ve standartları belirlenmiş bir düzlemde hareket etmek gerekir. Zor bir konudur savaş dönemlerinde gazetecilik yapmak... Zira her şeyden önce bir insandır savaş muhabiri de... Hele de hakikat sorunu, tarafsızlık sorunu, savaşın görsel ve söylemsel sunumu; tüm bunları etik çerçevede düşünmek ve savaşın zor şartları altında duygu yüklü olmak ve yeri geldiğinde duyguların ipini ele geçirip habercilik yapmak gerektiğinde...

1.1. ZOR BİR KONU: SAVAŞ DÖNEMLERİNDE GAZETECİLİK

İnsanlar topluluklar halinde yaşamaya başladığı günden bu yana, hemen her dönemde birbirleriyle üstünlük yarışı içinde olmuşlardır. Kabileler, milletler ve en nihayetinde devletler, herhangi bir konuda anlaşmazlığa düştükleri dönemlerde, bu anlaşmazlıkları barış yoluyla çözemedikleri zamanlarda savaşa yoluna gitmişlerdir. Tarihin ilk barış antlaşması olarak bilinen antlaşma, Mısır ve Hitit medeniyetleri arasında M.Ö. 13. yüzyılda yapılan Kadeş Antlaşması'dır. Bu belge aynı zamanda ilk savaş belgesi olma özelliğine sahiptir.

İnsanlığın teknolojik açıdan aldığı yol, savaş teknolojilerinin gelişimini de etkilemiş, savaşlarda kullanılan ağır silahlar nedeniyle ölüm ve vahşet artmaya başlamıştır. Savaş gazeteciliği kavramı, 20. yy'ın ortalarına kadar, savaşan ordu ve askerlerin kayıt raporlarını ve günlük bildirimlerini tutarak gazetelerine haber veren kişilerin mesleği olarak ele alınmıştır. Ancak savaş alanından görüntü kullanma, bundan biraz daha eski bir tarihe; 1853-1856 yılları arasındaki Kırım Savaşı'na kadar

uzanmaktadır. Asıl mesleği avukatlık olan, ancak fotoğrafçılıkla da ilgilenen İngiliz Roger Fenton ve asistanı Szathmarr-popp Kraliçe Victoria'nın özel izniyle, ölüleri ve uniformaları kanla lekelenmiş askerleri görüntülememesi koşuluyla savaşı belgelemek için Kırım'a gitmiştir (Kanburoğlu, 2004). Fenton ve asistanının İngiliz Hükümeti tarafından Kırım'a gönderilmesindeki amaç, askeri kayıplar nedeniyle oluşabilecek, savaşa karşı olumsuz kamuoyu baskısını engelleme düşüncesidir. "No dead bodies" ("Cesetlere Hayır") sloganıyla Kırım'a giden Fenton ve asistanının Kırım'da çektikleri fotoğraflar ile o güne kadar savaş alanından haber almakta bile güçlük çeken insanlar, böylece savaşın gerçek yüzünü görmeye başlamışlardır.

"Cesetlere Hayır!" sloganı zamanla önemini yitirmiş ve savaş fotoğrafçıları savaş çığırkanlığı yaparcasına ölümü gözler önüne seren fotoğrafları çekmekten geri durmamışlardır. İspanya İç Savaşı'nda çekilen "Ölüm Anı" adlı fotoğrafta, Cumhuriyetçi bir asker olan Federico Borrell Garcia'nın vurulması ve toprağa düşme anı gözler önüne serilmiştir. Fotoğrafı Robert Capa çekmiş ve eseriyle sayısız ödül kazanmıştır. İspanya tarafından 1970'lere kadar sansürlenен fotoğrafın sahte olduğu söylentisi dolaşmıştır. Ancak savaş fotoğrafları arasında adeta bir efsane haline gelmiş olan bu ünlü kare, halen savaşı en iyi anlatan belgeler arasında gösterilir. Aynı şekilde, "Bin kelime değerinde bir resim" tabirinin kullanıldığı Vietnam Savaşı'nda çekilen başına silah dayanmış bir esirin fotoğrafı en etkileyici savaş fotoğrafları arasında yer aldığı gibi, fotoğrafçısı Eddie Adams'a da Pulitzer Ödülü'nü kazandırmıştır. Ne var ki, Vietnam Savaşı bazı fotoğrafçılara ödüller getirirken, savaşın acısını bedenlerinde hisseden insanların mahremi neredeyse hiçe sayılmıştır (<http://belgeselfotografya.blogspot.com.tr/2008/01/robert-kapa.html> 15.07.2014).

Türkiye'de ilk savaş fotoğrafı kullanımı ise 1974 yılında yapılan Kıbrıs - çıkarmasına ait görüntülerdir. Bu fotoğraflar halkta büyük ilgi uyandırmış ve görüntülere sayfalarında yer veren *Hürriyet Gazetesi*'nin baskı sayısı artmıştır. İlerleyen dönemlerde ise, televizyonun yaygınlaşması sonucu, hem savaş alanı hem de orada olup bitenlerle ilgili haberleri insanlara aktarmak kolaylaşmıştır. Günümüzde ise gelişen bilişim teknolojileri sayesinde olay anında görüntü alınması ve haberin canlı iletilmesi artık sadece gazeteciler için değil, sıradan insanlar için bile çok kolay hale gelmiştir (Çubukçu, 2006: 164-165).

Gazeteciliğin en zor branşlarından biri olarak gösterilen savaş muhabirliğinin tanımı hakkında ortak bir fikir oluşturulamamıştır. Bu konuda Çubukçu (Akt. Koçak, 2006:39) şöyle demektedir;

“Görev yaptığı bölgenin her türlü ayrıntısına, tarihi, coğrafyası, sosyal, politik yapısına hâkim olmalı, güncel gelişmeleri takip etmelidir. Yani savaş muhabiri sadece o anda ortaya çıkan ve iş yapan kişi değildir, olmamalıdır. Hele bir şovmen hiç değildir. Bir savaş muhabirinin bilgisi ve tecrübesi, yapacağı habere de yansır, dolayısıyla bu tür habercilik sadece ve sadece o anı anlatıp geçmek değildir.”

Türkiye’de henüz savaş gazeteciliği ile ilgili tam bir uzmanlaşma yoktur. Türkiye’deki medya sisteminde bu tür muhabirlik yapan kişiler, Türkiye’de oldukları süre içinde savaş dışı haberler de yapabilmektedirler. Belki bu tür muhabirlere Coşkun Aral (Çubukçu, 2010)’ın deyimiyile “hard news” (“sert haber”) muhabirleri demek daha doğru olur. Bu gazeteciler, sadece savaşları değil deprem, çeşitli felaketler, toplumsal olaylar türü haberleri de yapmaktadırlar. Bu konuda Nuri Kaynar (Koçak, 2006:39) bir araştırma için verdiği röportajda şöyle demektedir;

“Türk basınında ‘savaş muhabiri’ tanımı yoktur. Spor muhabirleri bile, işverenlerin isteği üzerine bu bölgelere gönderilir. Dünyada ise kendi gurubu ve sendikaları oluşmuş belli isimler vardır. Bu muhabirler olası bir savaş veya olağandışı şartlar altındaki bölgelere gönderilir. Ancak çalışmalarını normal şartlar altında yine olağan haberciliktir.”

Çubukçu’ya göre, savaş muhabirliği baskın bir imaja sahiptir. Hatta onun deyimiyile: “Genelde ilgi çeken, yapılan iş kadar insanların kafasındaki ‘savaş muhabiri’ imajıdır. Biraz karikatürize edecek olursak, savaş muhabirleri, kriz bölgesinde her türlü tehlikeyle karşılaşan, bir süre sonra otele dönmeye içkisini içen, safari kıyafeti ve gazetecilik donanımıyla macera peşinde koşan, sert görünümlü, dayanıklı ve kararlı tiplerdir. Her an ölümle burun buruna gelirler. Dünyanın farklı coğrafyalarında dolaşıp en tehlikeli bölgelere gözünü kırpmadan gider, ateş altında gazetecilik yapar ve ödüller kazanırlar. Onlar herkesin gözünde ‘kahramandır’.

İnsanların ilgisini çeken de bu çizdiğimiz karikatürdür. Bir kısmı gerçek bir kısmı da imaj ağırlıklıdır.” (2005:19).

Yine Çubukçu'ya göre, savaş muhabirliği yapan kişi üç şekilde savaşın içinde yer alır. Bu yer alış biçimleri tercihe göre onun görevini gerçekleştirme noktasında önem arz eder. Bu yer alış sistemleri şöyledir:

a) Akreditasyon: Akredite olan kişi, söz konusu savaş bölgesine gitmeden önce bölgedeki yetkililerle bağlantılar kurar. Bu bağlantıyı bireysel değil, çalıştığı medya kuruluşu adına gerçekleştirir. Bu izin alma süreci bağımsız çalışan muhabirler için de geçerlidir. Kurumla bağlantı kurulduğu noktada haber kaynağı ve muhabir arasında bir ilişki oluşur ama bu ilişki heterojendir. Söz konusu kurum muhabire yaka kartı verir, böylece onun daha rahat çalışmasını sağlar. İzlenecek yere ulaşım noktasında faydalı olur.

b) Pool Sistemi: Pool, kelime anlamı itibariyle “havuz” anlamına gelmektedir. Savaş ve çatışmanın olduğu bölgede sıklıkla bu yöntem kullanılır. Muhabir havuza dâhil olur ve birlikte olduğunuz ordu sizin can güvenliğinizi sağlar. Böylece can güvenliğinizi tehlikeye atacak kahramanlıklara soyunmanın önüne geçilmiş olur. Kontrollü şekilde savaş bölgesinde dolaşırsınız ve bilgi toplarsınız (2005:84).

c) Embedded Gazetecilik: Yukarıda anlatılanların sonucunda ortaya çıkmıştır. Yeni gibi görünen eski bir yöntemdir. Irak'a yapılan ikinci saldırı da ABD iliştilmiş gazetecileri kullandı. Birliklere iliştilmiş yeni bir muhabir tipidir bu tip. (Uzun, 2007:120-121). Pentagon'un basın sözcüsü 2003 yılının Şubat ayında “Irak Halkını Özgürleştirme” operasyonundaki iletişim politikalarının temel prensibinin, gazetecilerin bizzat askeri birliklerin içinde yer alması ve onlarla birlikte hareket etmesi şeklinde duyurmuştur. Sözcünün açıklamasında bu tarz bir uygulamayla gazetecilerin “derinlikli” ve “zengin” bilgilere ulaşacakları; medya profesyonellerinin de çatışma ortamında güvenliklerinin sağlanmış olacağı müjdelenmekteydi. İliştilmiş gazetecilik o zamana kadarki alışlagelen, akredite olmuş gazeteci ve gazetecilikten daha farklı bir gazetecilik türüne göndermede bulunmaktaydı. Gazetecilerin haber üretim pratiğinde, muhabir ile haber kaynağı arasında olması gereken mesafe ve sınırlar ortadan kalkıyordu. Gazetecilerin –zaten haber kaynakları da olan- Amerikan ve İngiliz

askerleriyle birlikte gündelik yaşam rutinini paylaşmaları; savaşın olağanüstülüğünden kaynaklanan sıra-dışıkları birlikte yaşamaları ve Kuveyt'ten Bağdat'a kadarki savaş ve işgal hattında onlarla birlikte hareket etmeleri öneriliyordu.

Gazetecilerin iliştirilmiş olarak savaşı izleyebilmeleri için kendilerinin ve çalıştıkları haber örgütünün Pentagon tarafından hazırlanan bir sözleşmeyi imzalaması zorunlu tutuldu. Pentagon'un *freelance*, yani bağımsız çalışan gazetecilerle bireysel olarak bu sözleşmeyi imzalamayacağı bir haber örgütüyle kontrat yapma zorunluluğu getirdi. Böylelikle Pentagon yetkilileri tarafından Irak'tan verilen tüm haberlerin nerede yayınlanacağı bilinecek ve rahatlıkla takip edebilecekti; beğenmedikleri, yani Amerika'nın aleyhine olabilecek haberleri yapanlarla sözleşmeyi tek taraflı olarak feshedilebilecekti. İmzalanan sözleşme gereğince;

Gazeteciler görevli buldukları sürece kendi araçlarıyla seyahat edemeyecek ve kendilerine ait cep telefonu veya farklı bir iletişim aracıyla haber geçemeyecekti,

- a) "Düşman" saflarından tutuklanan veya esir düşenlerin yüzleri belli olacak şekilde fotoğraf veya görüntü verilmeyecekti,
- b) Askeri operasyonun geleceğine dair herhangi bir bilgi veya haber duyurulmayacaktı,
- c) Askeri birliklerin içine toplu olarak değil, dağınık şekilde yerleştirilen gazeteciler, haberlerini doğrudan canlı yayına bağlanarak videofon adı verilen cihazlarla yapacaklardı (Köse, 2012).

Tüm bu açıklamalardan da anlaşıldığı üzere, embedded gazeteci, tarafsızlığını ve özgürlüğünü yitirmiş bir gazetecidir. Gerçeğe dolaysızca tanıklık eden gazeteci figürünün ters yüz edilişi, haber denetiminin otoriter efendinin sesiyle biçimlenişidir. Özetle, gazeteci ile haber kaynağı arasında aşılması gereken mesafenin hiçe sayılması gibi tehlikeleri haizdir.

1.1.1. Savaş Muhabirliğinin Zorluğunun Nedenleri ve Sınırlılıkları

Gazeteciliğin uzmanlık dalları içerisinde belki de en zor icra edileni savaş muhabirliğidir. Bu zorluklarının nedenlerini ve sınırlılıklarını anlamak mesleği icra etmekten geçmektedir.

Öztürk (Koçak, 2006:39), bir araştırma için kendisiyle yapılan röportajda savaş gazeteciği için şöyle demektedir:

“Savaş muhabirliği gazeteciliğin diğer dallarından doğal olarak çok farklıdır. Tabii ki temeli haberciliktir, araştırmaktır, objektif olmaktır ama aynı zamanda [gazeteciliğin] manevi ağırlığına katlanmaktır. Uykusuz kalmaktır, aç kalmaktır, çok yorulmaktır... En önemlisi de hayatını riske atmaktır... Cepheye ya da çatışmaların devam ettiği alanlarda, siz gazetecisiniz diye ayırım yapılmıyor. Ne yazık ki, çok kullanılan bir deyimle, kursun adres sormuyor... Hatta bazen adresi belli yere gidiyor. Çünkü birçok yerde gazeteciler hedef alınıyor. Son yıllardaki savaşlara bakıldığında, Irak ve daha birçok yerde öldürülen gazeteci sayısı bu acı gerçeği ortaya koyuyor...”

Aral (Çubukçu, 2010: 18) ise, bir başka röportajda savaş muhabirliğine dair deneyim açısından zengin bilgiler aktarmaktadır. Aral’a göre;

“Habercilik mesleğinde görev riskinin çok fazla olduğu yerlere daha sık giden insanlardır. Zor koşullarda ateş altında özel bir deneyim gerektirdiğinden mesleğin ancak belli bir aşamasından sonra yapılır” demektedir.

Gerçekten de savaş gazeteciliği diğer gazetecilik türlerine oranla oldukça güç şartlar barındıran bir mesleki türdür. Bu yüzden gazeteciliğin bu branşını bilinçli olarak seçmiş ve kendisini bu alanda yetiştirmiş gazetecilerin savaş gazeteciliği yapmaları çok önemlidir.

Bir foto muhabiri ile mesleki bir sohbete giriştiğimiz zaman bu işi icra eden kişiye sorduğumuz soruların başında şu gelir: Alaylı mısın? Mektepli mi? Bu ayırt edici sorunun temelde ayırt ettiği şey aslında ortaya konulan performanstır. İletişim fakültesi ya da iletişim meslek okulu, çatısı altında konumlandığımız teorik ve uygulama

alanında eğitim veren kurum ya da kuruluşlar mesleği ne kadar öğretebilmekte ya da temelde bir eğitim almamış ama işin ehli olmuş kişiler gerçeği nasıl ifade etmektedir? Ünlü bir foto muhabiri mektepli birine ‘bu anlattıklarım kitaplarda yazmaz’ dediğinde aslında ne demek ister? Bunun yanında çatışma ve kaosun olduğu ortamda gazeteci olmak ya da foto muhabirlik yapmak temelde nasıl bir hazırlık gerektirir? Bu ve benzeri sorular çoğaltılabilir.

Vatan Gazetesi, foto muhabiri İlker Akgüngör, deneyimlerini aktaran önemli foto muhabirlerinden. Dedesinin kendisine hediye ettiği fotoğraf makinesiyle, küçük yaşlarda fotoğraf çekmeye başlayan Akgüngör, alaylı bir foto muhabiri. Irak, Suriye, Ermenistan, İsrail, Filistin, Mısır, Gürcistan gibi birçok çatışma bölgesinde foto muhabirliği yapmış deneyimli bir isim. Türk gazeteciler bir çatışma bölgesine giderken genelde çok hazırlık yapmadan gider demekte Akgüngör, bu durumun son zamanlarda değiştiğini de ekleyerek, genelde habere ilk önce ulaşma arzusunun ve heyecanının bu duruma sebep olduğunu söylemektedir. Ancak fotoğraf ve fotoğrafı ulaştıracağınız fotoğraf makinesi, lap top bilgisayar, varsa uydu telefon dışında en önemli ekipmanlar hayat kurtarmaya yönelik olan çelik yelek, çelik kask ve kimyasal saldırı tehdidine karşı gaz maskesi ve bölgenin bir haritası da mutlaka cebimizde olur diye eklemektedir. Söz konusu savaş ya da çatışma olduğu için aslında hazırlık süreci pek de değildir. Çoğunlukla can güvenliğine yönelik önlemler alınır. Akgüngör bunu yanında önemli bir noktaya da dikkati çekmektedir. Bölgedeki bağlantılarla iletişimi sağlamak. Aksi durumda fotoğraf ve bilgi aktarımı yapma süreci sıkıntıya girebilmektedir. Gazeteciler savaşın olduğu bölgeye nasıl ulaşırlar. Akgüngör, ulaşımın çoğunlukla yasal yoldan yapılmadığını eklemekte ve şöyle demektedir:

“Bölgenin hava sahası kapanmamış ve uluslararası uçuşlar devam ediyorsa tabii ki uçakla gidiyorum savaş bölgesine. Eğer yoksa yakın ve sınırı olan bir ülkeye gidip oradan karayoluyla geçiyorum. Mesela Irak ve Suriye’ye geçmek için Ürdün kullanılırdı bir ara. Şimdi yabancı gazeteciler genelde Türkiye’yi kullanıyor. Bu geçişlerin hepsi yasal yollardan yapılmaz. Bazen sınırı yürüyerek ya da katır gibi bir hayvanla bile geçmeniz gerekebilir. Genelde gittiğimiz bölgede nelerle karşılaşacağımızı biliriz. Daha önceden de söylediğim gibi, bölgedeki arkadaşlarımızla bağlantı kurmak oldukça önemli. Bazı yerlerde kötü

muamele bazı yerlerde gözaltı hatta milisler tarafından tartaklanmaya kadar birçok şeyle karşılaşabilirsiniz. En kötü senaryo, kaçırılmak ya da vurulmakla karşı karşıya kalmaktır ki, bunun getireceği zorluklarla başa çıkmak çok daha güçtür. Çatışmanın olduğu bölgede sokakta gezerken birçok şeye dikkat etmek gerekiyor. Ben genelde ilk defa gittiğim bir bölgeyse yerel halkı tanımaya çalışırım. Yerel halktan tanıdıklar edinmeye uğraşırım. Ayrıca bir yabancı gibi davranmamaya, kültürleriyle ilgili bir yanlış yapmamaya özen gösteririm. Gazeteci olduğumu saklamam. İnsanlarla sohbet edip, onların mekânlarında yaşamaya çalışırım. Mesela yemekleri otele yemek yerine halkın gittiği lokantalarda yerim. Ortadoğu’da kadın konusu çok hassastır. Kadınlarla iletişimi çok dikkatli kurmaya da özen gösteririm.” (İlker Akgüngör ile görüşme, 15.05.2014).

Dil sorunu ise gazeteciler için önemli konuların başında gelmektedir. Genelde bir rehber ya da ‘fixer’ denilen kişilerden yardım alınmaktadır. Fixer’lar sizi habere ulaştırabilecek bağlantıları olan kişiler ya da eski gazetecilerdir. Ama her yerde böyle kişiler bulamazsınız. O zaman bir rehber ya da aynı dili konuşabildiğiniz bir şoförle anlaşarak çalışırsınız. Dil sorununu çözmek asla çok kolay değildir. Akgüngör’ün dil sıkıntısı ile ilgili trajikomik bir hikâyesi şöyledir: *“Irak’ta saldırıya uğramamızın akabinde arabamızın etrafını en az 30-40 silahlı adam sardı. Herkes tedirgin, eller tetikte. Biri yanlışlıkla ateş etse, hem biz hem de kendileri ölecek. Şoförü ve öndeki çevirmeni tokatlıyorlar, bizi namlularla itiyorlar. Ortam felaket. Tamam film koptu artık. Hesabımız buraya kadarmış diye düşünüyorum. Bu sırada biri bana ‘müslim?’ diyerek Müslüman mısınız? diye sordu. Ben de şimdi bile sorsanız ‘Elhamdülillah Müslüman’ım’ derim. Tabii korkuyoruz ben kafayı sallayarak ‘Müslim Müslim’ diye cevap verdim. Adam ‘olmadı’ der gibi başını olumsuz anlamda sallayınca panik yaptım. Nasıl ikna edebilirim diye düşünürken aklıma kelime-i şehadet getirmek geldi. Başladım, ‘Eşhedü...’ diye yanımdaki arkadaşım, ‘Neden şehadet getiriyorsun şimdi bunlar ölmeye de hazır diyerek gebertecekler hemen bizi’ diye bana kızdı. Arkadaşlar hala benim kelime-i şehadeti anlatır dururlar.” (15.05.2014).*

Akgüngör'e 'tehlike sınırını nasıl belirliyorsunuz? Etrafınızda ölen ya da yaralanan arkadaşlarınız oldu mu?' diye sordüğümüzde, tehlike sınırının çok soyut bir kavram olduğunu ifade eden Akgüngör şunları söyledi:

“En nihayetinde gittiğim yer sakin ya da her şeyin yolunda olduğu bir bölge ya da ülke değil. Başıma her an her şey gelebilir düşüncesini hiçbir zaman aklımdan çıkarmam. Ancak güvenmediğim kişilerle yola çıkmamak bir önlemdir. Ama zaman zaman haber peşindeyken bunu da yapmak zorunda kalıyorum. Sadece gözün gördüğü çatışma, bombalanan ya da ateş açılan yerlere girmemeye çalışırım. Yanımda ölen değil ama yaralanan arkadaşlarım oldu. 2003'te Irak Musul'da içinde bulunduğum bir araç tarandı. Bana iki kurşun isabet etti. Ancak çelik yeleğim ve kurşunların aracın demirinden geçmesi nedeniyle kurtuldum. Ancak beraber yolculuk ettiğimiz kameraman bir arkadaşım iki parmağını kaybetti. Bir diğer kameraman arkadaşım ise başından şarapnel parçasıyla yaralandı. Yine Irak'ta sabah birlikte kahvaltı ettiğim İranlı benden yaşça büyük olan Pulitzer ödüllü Kaveh Gulistan yanımdan ayrıldıktan birkaç saat sonra mayına basmak suretiyle hayatını kaybetti. Kahvaltıda aynı yere gitmek için konuşmuş ama daha sonra Türkiye'yi daha çok ilgilendirecek bir haber için rotamı değiştirmiştım. O patlama 2 ölü ve bir ağır yaralıyla neticelendi. Arkadaşlarım dışında yanımda ya da görüş mesafemde hayatını kaybeden ya da yaralanan insanlar oldu” (İlker Akgüngör ile görüşme, 15.05.2014).

Yabancı bir ülke söz konusu olduğunda yerli halkla ilişkiler, yeme, içme, barınma sorunu, para ve fotoğraf makinelerinin korunması; hepsinin düşünülmesi gereken önemli şeyler olduğu görülmektedir. Ancak ortak dil yoksa, beden dili devreye girmektedir. Her şey bir yana yerli halk yabancı bir gazeteciyi nasıl konumlandırır? Akgüngör ya ortak dille iletişim kurduğunu ya da bolca vücut dilini kullandığını belirtmektedir. Gözlemlediğine göre, yerli halkın yabancı bir gazeteciyi nasıl konumlandığı kişiden kişiye değişmektedir. Oradaki kötü durumu aktardıkları için kendilerine minnettar olanlar da bulunmaktadır. Yaptıkları işin ülkelerine zarar verdiğini düşünen de... En sıkıntılısı, gazetecilerin her zaman potansiyel ajan olarak görülmesidir. Öyle ki, bu tip kişiler gergin bir anda hayatınızı kaybetmenize bile neden

olabilirler, demekte Akgüngör. Yeme, içme ve konaklama sorunu gidermek için otel kullanılmaktadır. Savaş ortamı tekin değildir. Yağma ve yağmacılar için kıymetli şeyler oldukça önemli hale gelmektedir. Gazeteci söz konusu olduğunda yağmacıların en büyük gözdesi ise fotoğraf makineleridir. Bunun yanında eski bir yöntem olan paraların bölünerek taşınması da yağmalamaya karşı önemli bir tedbirdir.

Akgüngör bu konuda şunları söylemektedir:

“Cebimde, iç cüzdanda, hatta çorabımda bile para olduğu zamanlar oldu. Bunun dışında elime geçen parayı otelde sakladığım da oldu. Para transferi imkânı varsa çok yüklü para taşımamaya özen gösteririm. Yoksa mecburen parayı mümkün olduğunca dağıtarak taşıyorum. Çünkü elinizdeki para gün gelir hayat biletiniz olabilir. Makinelerimiz çok değerli olduğu için genelde her zaman yağmacıların gözdesidir. Onun için tek gezmeye özen gösteririm. 2003’te Musul Merkez Bankası yağmalanırken fotoğraflar çekiyordum. Bankada para bitince çevredeki gazetecilere bıçak ve silahla saldırı oldu. Makinemi boynumdan almak isteyen bir Iraklı’yla itiş-kakış esnasında beni ve boynumdaki ekipmanı ona silah çeken başka bir Iraklı kurtardı. Beni kurtaran adamın amacı beni kurtarmaktan çok diğer kişinin ceketinin cebinden sarkan banknotları almaktı. Hâlbuki çökmüş bir ülkenin parasının hiçbir değeri olmayacağını düşünmeden yağma ve soygun yapıyorlardı. Gürcistan Savaşı’nda, Acara Özerk Bölgesi’nde ise yüzü kar maskeli, hiçbir tanıtıcı belgesi olmayan bir milis beni alıkoydu. Makine ve paramı almak istiyordu. Yakında İHA’nın aracını gördüm ve ateş etme riskine rağmen koşarak ondan uzaklaştım. Peşimden geldiğinde Gürcüce bilen gazeteci arkadaşların yardımı sayesinde kurtuldum. Irak’ta hala düzenli bir bankacılık hizmeti yok. Bizim gittiğimiz dönemde ise bankanın b’si bile konuşulmuyordu. Bana para ulaştırılması ciddi bir sıkıntıydı. O zaman çözümü şöyle sağladık: Kuzey Irak’ta Zaho’da ‘mektep’ denen para transferi yapan Kürt şahıslar vardı. Bu kişilerin Türkiye’de Kapalıçarşı’da ilişkide oldukları kuyumcu ya da döviz büroları bulunurdu. Burada arkadaşlık, akrabalık gibi birçok etken var. Paranın bana verileceği gün sözleşilen saatte dükkânını silahlı adamların koruduğu bu kişilerin yanına giderdim. Önce ben parayı getiren arkadaşımı ararım. Sonra da o İstanbul’da parayı teslim alan

arkadaşını arar. Benim arkadaşım 'verdim', deyince onun arkadaşı da ona 'teslim aldım' derse transfer tamamlanır. Mesela gazete bana 5 bin dolar gönderdiyse 500 dolarını keserek bana 4 bin 500 dolar öderdi. Sonrasındaki derdim ise parayı soyulmadan güvenli bir şekilde otele ulaştırmak olurdu.” (İlker Akgüngör ile görüşme, 15.05.2014).

Foto muhabirleri mesleğin zorlukları ve sınırlılıkları hususunda birçok şeyden bahsetmektedir. Tüm bunları göz önüne aldığımızda değerlendirme biçimi farklılıklar göstermektedir. Muhabirin bakış açısını yakalamak zorlukları ve sınırlılıkları bilmekten geçmektedir. Nitekim bu konuda Cumhuriyet Gazetesi foto muhabiri Vedat Arık'ın tanıklığı şu şekildedir: “Çatışmanın olduğu yerde birçok tedbir almak gerekiyor. İlk önce nereye gideceksem orası ile ilgili araştırma yaparım, kimlerle bağlantı kurabilirim araştırırım. En hızlı hangi taşıma aracı ile giderim onu belirlerim. Ekipman açısından pek farklılık olmuyor, fotoğraf makinesi olmazsa olmaz elbette, bunun yanında fotoğraf makinesinin lenslerini, gaz maskesi ve kask alıyorum yanıma. Yeme içme sıkıntısını çoğunlukla pek çok gazetecinin yaptığı gibi otellerden faydalanarak çözüyorum. Bu konuda ne kadar hazırlık yaparsanız yapın şartlar her an değişebiliyor, her şeye hazırlıklı olup çabuk reaksiyon vermeniz gerekiyor” (19.06.2014).

Aynı şekilde, gerek çatışma ortamının kendine özgü güvenliksiz koşullarını dikkate alarak, söz konusu güçlüklerin üstesinden gelmek, gerekse, optimum düzeyde mesleki icra açısından gereksinim duyulan ön hazırlıklar hakkında; “Foto muhabirleri için çatışma ortamı oldukça zordur.” demektedir Doğan Haber Ajansı foto muhabiri Cemal Köyük: “Bir yandan kendinizi korumakla uğraşırken diğer taraftan en iyi fotoğrafı yakalamaya çalışırsınız. Tabi zaman zaman kendinizi koruyamadığınız anlar da olur ve ciddi kazalar, yaralanmalar, hatta sakat kalma riskleri hep vardır. İçinde yer aldığınız ortam, ülke savaşları gibi bir ortam ise daha ciddi sorunlar yaratır ve daha da zordur fotoğraf çekmek veya fotoğrafa ulaşmak. Çektikten sonra onu gazeteye ulaştırmak, şimdi daha kolay olan dijital ortamın olması anında geçebiliyorsunuz fotoğrafınızı merkeze ama ondan önce güvenli bir yer bulmanız gerekiyor tabi. Savaş ortamlarında kimin tarafında durduğunuz da önemli. Mutlaka size yakın olan veya size yardım eden, destek veren, size oradaki ortamı gösterecek fotoğraf çekmenize yardımcı

olacak tarafta olmanızda her zaman yarar vardır.” (Cemal Köyük ile görüşme, 02.06.2014).

Köyük’ün anlatımında dikkat çeken şey, savaş muhabirliğinin icrası zor bir meslek olması değildir sadece; aynı zamanda kendi tarafını tutmaya eğilimli bir gazetecinin kahramanlığa heveslenmesi de ciddi bir mesleki etik sorundur. Köyük’e göre; *“Mutlaka bir tarafı seçmek zorundasınızdır savaşlarda, yoksa çalışmanız çok zor olur. Can güvenliği fotoğraftan önemlidir tabi. Yani bu tip yerlerde fazla kahramanlığa soyunmak kötü sonuçlar doğurabilir hayatınıza mal olabilir.”* (Cemal Köyük ile görüşme, 03.06.2014).

Elbette, işin teknik ve resmi prosedürlerinin yanı sıra, savaş alanının kendine özgü sınırlılıkları göz önüne alınarak da olağan dışı hazırlıkların gerçekleştirilmesi gerekir. Köyük, bu konuda da şu uyarıcı nitelikte telkinlerde bulunmaktadır: *“Hazırlık süreci önemli, ilk önce özel izinler alınıyor. Can güvenliği sorunu varsa kendinize ait kask, gaz maskesi, çelik yelek gibi aksesuarlar almanız da gerekiyor. En az iki makine ve cebinizde taşıyacağınız küçük bir makine de olması lazım. Çünkü çatışma ortamlarında makinelerinizi alabilirler, mutlaka saklayabileceğiniz küçük bir makine şart. Kıyafetler de oradaki hava koşullarına göre hazırlıklı olmalı. Çünkü sokakta bile yatmak zorunda kalabilirsiniz. Belki saklayabileceğiniz yiyecekler bile almak zorunda kalırsınız yanınıza. Savaş alanlarında yemek bulmak çok zordur.”* (Cemal Köyük ile görüşme, 02.06.2014).

Köyük’ün küçük ve önemsiz ayrıntıların gibi görünen ön hazırlık sürecini özetleyen sözlerinin içerdiği deneyim dolu tavsiyeleri mesleğin sahip olduğu büyük tehlike gerçeğini de ortaya koymaktadır. Benzer şekilde, Arık da, savaş muhabirliğinin tehlike sınırını şu cümlelerle belirtmektedir: *“Olayın gidişatına göre karar veriyorum her şeye. Kendimi koruyarak çalışsam da, daha iyi kareler yakalamak için olayın çok fazla içine giriyorum. Bu tür durumlarda ister istemez savunmasız kalıyorum ve giydiğim koruyucu kıyafetlere güveniyorum. Durum tehlikeli bir hal alınca, örneğin hava karamaya başladıysa ve bulunduğum sokakta elektrikler kesilirse, çatışma bölgesinde silah kullanılmaya başlarsa ya da göstericilerin öfkesi gazetecilere yönelirse bölgeyi terk ediyorum. Bugüne kadar ölen hiçbir arkadaşım olmadı. Yaralananlar oldu.”*

Onları diğer gazeteci arkadaşlarımla beraber en yakın sağlık birimine veya ambulansa ulaştırdık. Gözü kara olmayı da tedbirli olmayı da sahada deneyimle dengeliyoruz.” (Cemal Köyük ile görüşme, 19.06.2014).

Anadolu Ajansı Foto Muhabiri Özdel ise, Suriye ile ilgili tanıklıklarını şöyle aktarmaktadır: *“Ben Anadolu Ajansı foto muhabiri olarak Libya, Mısır ve son olarak da Suriye’de bulundum. Bunların içerisinde Suriye en zoruydu. Eski foto muhabiri ağabeylerimiz Suriye’de yaşanan savaşın, 1975-1990 yılları arasındaki Lübnan İç Savaşı’ndan daha tehlikeli ve karmaşık olduğunu söylüyordu. Ben gittiğimde Halep savaşın merkezi konumundaydı. Kent askerler tarafından tamamen kuşatılmış, aralıksız hava saldırıları sürüyor, hava karardıktan sonra ise topçu saldırıları başlıyordu. Çatışma ortamına girdiğiniz zaman inanılmaz bir adrenalin yaşarsınız. Zamanın nasıl geçtiğini, nerde olduğunuzu unutabilirsiniz. Bu bir sualtı fotoğrafçısının bir balığın peşinden metrelerce derine gitmesine benzer. Bir anda hava kararır, öylece ortada kalabilir veya kaybolabilirsiniz. Biz böyle bir olayı yaşadık ve tamamen şans eseri kurtulduk. Bu benim için ciddi bir tecrübe olmuştu. Çünkü 1-2 gün sonra bizim bulunduğumuz bölgeye 1 km uzaklıkta ciddi bir çatışma haberi aldık. Yanında kaldığımız muhalif gruptan askerler, hadi gidelim, bunu çekin, kaçırmayın deseler de, foto muhabiri arkadaşım Emin Özmen ve kameraman arkadaşım Mertkan Morkoç ile birlikte durum değerlendirmesi yaptık ve o saatte çatışma bölgesine gidersek, büyük risk alabileceğimizi düşündük ve gitmedik. Bir kaç saat sonra Türk kameraman arkadaşımız Cüneyt Ünal’ın çatışma alanında askerler tarafından yakalandığını öğrendik. Sonrasını zaten biliyorsunuz. O gün Cüneyt ile birlikte olan Başar Kadumi hala kayıp. Yani toparlayacak olursam, evet bu işi yapmak gerçekten cesaret gerektiriyor. Ancak hırslarımızın ve mesleki egolarımızın, hayatımızın önüne geçmesine izin vermemeliyiz.”* (28.06.2014).

Görüldüğü üzere, zorluklar foto muhabirlerini pek çok hususta ortak bir noktada buluşturmaktadır. Ancak hepsinden daha farklı, akıllara gelmeyen bir şey vardır ki, o da, arkalarında yakınlarını bırakarak göreve gitmeleri... Bu durumun yarattığı tahribat ise hepsinden çok daha farklıdır... Nitekim aşağıdaki mülakatlarda bu hususla ilgili tanıklıklar mevcuttur.

Akgüngör, bu sürecin kendisi ve yakınları üzerinde yol açtığı psikolojik tahribatı şu şekilde aktarmaktadır: *“Ne yazık ki tahribat büyük oluyor. En uzun kaldığım Irak Savaşı boyunca yaklaşık 5.5 ay evden uzakta kaldım. Bu sırada defalarca gözaltına alındım. Aracımın uğradığı saldırıda vuruldum. Geldiğimde düzensiz uykularla boğuştum. Bir meslek büyüğüm psikoloğa görünmemi tavsiye etti. Ancak en çok can sıkıcı olanı, bütün bu süreci elinden hiç bir şey gelmeden izleyen eşimin durumuydu. Çünkü hayatımdan endişe edildiğine dair son dakikaları görünce, çok ciddi bir üzüntü ve dehşet yaşadı. Bir dönemde benim yüzümden anksiyete (kaygı) tedavisi gördü. Bu durumu genelde yaşama devam ederek destek almadan aşmaya çalışıyoruz. Yaptığım doğru olmayabilir ama bir çatışma bitiyor bir yenisi başlıyor. Bazen bunları durup düşünecek çok zaman olmuyor.”* (15.05.2014).

Köyük ise aynı psikolojik travmatik sürecin aile hayatı üzerinde yarattığı yıkıcı etkiyi şöyle özetlemektedir: *“Gazeteci olmak demek 24 saat hayatınız yok demektir. Evli olmak sıkıntılar yaratır hayatınızda. Bu sıkıntılar çoğunlukla aşılamıyor ve çoğu zaman evlilikler boşanma ile sonuçlanıyor. Çevremde bu tür örneklerden ne yazık ki çok fazla var ve ne yazık ki ben de onlardan biriyim. Mesleğim yüzünden eşimden ayrılmak zorunda kaldım. Ailenize yeterince zaman ayıramıyorsunuz ve bu durum tarifi imkânsız yıkımlar yaratıyor.”* (02.06.2014).

Aynı durumun kendi yakınları üzerinde tahribat değil de daha çok endişe yarattığını belirten Arık ise; *“Bu durumu aşmak mümkün değil, sadece yakınlarımız alışıyor. Kendimi koruduğumu söylüyorum ama pek de fayda etmiyor, televizyonda ne zaman bir çatışma görseler ‘Sen de orada mıydın?’ diye sormadan edemiyorlar. Yani sizin anlayacağınız sizi sürekli kontrol ediyorlar.”* (19.06.2014) şeklinde konuşmaktadır.

Bu tanıklıklardan da anlaşılacağı üzere, gerçekten de savaş gazeteciliği diğer gazetecilik türlerine oranla oldukça güç şartlar altında icra edilen bir meslektir. Bu yüzden gazeteciliğin bu mesleki alt dalını bilinçli olarak seçmiş ve kendisini bu alanda yetiştirmiş gazetecilerin savaş gazeteciliği yapmaları çok anlamlıdır. Savaş gazeteciliği mesleğinin yaşam tehdidi dışında mesleki zorlukları ve sınırlılıklarını iki başlık altında toplamak mümkündür; hakikat ve tarafsızlık sorunu. Şimdi bu iki hususu kısaca ele alalım.

1.1.2. Savaşla Birlikte Yok Olan Hakikat Sorunu

Gazetecilik etiği ile ilgili olarak tüm kaynaklarda en önemli ilke olarak sunulan şey, haberin doğru ve dürüst olması gerektiğidir. Bir haberi vermedeki en önemli ilke, olguya dayalı bir nesnellik/gerçeklik olmalıdır. Habercilik, hataya yer vermeyen mesleklerden biridir. Yalan ya da yanlış bir haber, kişileri, kurumları ve hatta toplulukları geri dönülemeyecek sıkıntıların içine sokabileceğinden, habercinin dürüstlük ilkesini benimsemesi son derece önemlidir. Hata yapan bir gazetecinin ya da yayın kuruluşunun, hatasının sorumluluklarını üstlenmesi ve bu hataları düzeltme yoluna gitmesi önemli bir koşuldur. Haber ve hakikat her zaman aynı anlama gelmemektedir. Bir haberin amacı, mevcut olan bir duruma dikkat çekmektir. Hakikat ise, gizli kalmış olguları ortaya çıkarmak ve insanların eylemlerine yol gösterecek gerçeklik tablosunu oluşturmaktır. Hakikat bu anlamda, gizli olanın, gizlenen şeyin açığa çıkarılmasıdır (Yüksel ve Gürcan, 2005: 62-63)

Amerika'daki Gazete Editörleri Cemiyeti'nin 1923 yılında kabul ettiği gazetecilik kurallarına göre, tüm gazetecilik türleri için en önemli unsurun okuyucuya güven telkin etmek olduğu vurgulanmıştır. Bir gazetenin ve gazetecinin dürüstlüğü, iyi niyetinin somut göstergesidir. Kabul edilen gazetecilik kurallarına göre, hakikati yayınlamakta gerekli hassasiyetin gösterilmemesi asla kabul edilemeyecek bir tutumdur (Avşar, 2002: 55).

Bunun yanında, Uluslararası Gazeteciler Federasyonu (FIJ) tarafından kabul edilen gazetecilik meslek ilkelerinin birinci maddesi, doğruluk kavramının gazetecilik mesleği açısından önemini vurgulamaktadır. Madde şöyle demektedir; “Doğruya ve kamunun doğruyu öğrenme hakkına saygı göstermek gazetecinin birinci görevidir”. Yine, Basın Konseyi'nin 1989'da onayladığı Basın Meslek İlkeleri içinde yer alan şu madde, habercilikte doğruluğun önemini açıkça vurgulamaktadır: “Soruşturulması gazeteci olanakları içinde olan haberler, soruşturulmaksızın veya doğruluğuna emin olunmaksızın yayınlanamaz”. Türkiye Gazeteciler Cemiyeti Hak ve Sorumluluk Bildirgesi'nde de doğruluk kavramıyla ilgili ilkeler bulunmaktadır: “Halkın bilgi edinme hakkı uyarınca, gazeteci, kendi açısından sonuçları ne olursa olsun, gerçeklere

ve doğrulara saygı duymak ve uymak zorundadır” (<http://www.tgc.org.tr/bildirge.asp> 16.07.2014).

“Doğruluk” kavramını gazetecilik mesleği açısından incelediğimizde, bu kavram, haberde aktarılan bilgilerin “gerçekle uyuşmasını, gerçeği yansıtmalarını” ifade etmektedir. İrvan (2008:79)’a göre, bir gazetecinin yaşanan bir olayın doğruyu (ya da tam doğruyu) söyleyebilecek kadar bilgiyi toplayabilme kapasitesi bulunmamaktadır. Buna örnek olarak, ilk Körfez savaşı sırasında yaşananları veren İrvan, orada gerçekte ne olup bittiğini değil, Amerikalı askeri yetkililerin gazetecilere anlattıkları kadar bilgi sahibi olduğumuzu vurgulamaktadır.

Savaş alanından doğru bilgi edinebilmenin güç oluşunun birçok farklı nedeni bulunmaktadır. Bunlar, İrvan’ın da söylediği gibi, gazetecilerin bilgiye ulaşmak adına soru sordukları askeri yetkililerin, tarafsız ve doğru bir cevap vermemeleri, edinilen bilginin doğruluğunun teyit edilmesi için gerekli zaman ve koşulların olmaması, gazetecinin tecrübeli olması vb. nedenlerdir.

Gazetecinin mensubu olduğu yayın kuruluşunun ve ülkesinin siyasi ve ideolojik tutumu da haberin doğruluğunu etkileyen önemli bir faktördür. Kendi ülkesinin içinde bulunduğu bir savaşı ya da ülkesinin çıkarlarını dolaylı ya da dolaysız olarak etkileyebilecek bir savaşın nabzını tutmaya çalışan bir gazetecinin, hakikatleri dile getirmesi zor olmaktadır.

Amerika’nın önemli televizyoncularından Walter Cronkite ise benzer bir şekilde Vietnam Savaşı’yla ilgili olarak:

“Biz Amerika'dan savaşı tek yanlı olarak izliyormuşuz. Durum burada tamamen farklı, Vietkong öyle sanıldığı gibi komünist uşağı bir çete değil. Burada neredeyse halkın tümü onları destekliyor. Bizim gençlerimiz de ülkelerinden binlerce kilometre uzaklıkta amacını bilmedikleri bir savaş uğruna canlarını veriyor” demektedir (Çubukçu, 2010: 20).

Tüm bu güçlükler içinde belki de en önemli olanı, olayları doğrudan gözlemlene şansı olmayan bir gazetecinin verdiği bilgilerin gerçeğe uygun olmasının

nasıl başarılacağı sorusudur. Bu noktada haberde doğruluk kavramı ile basın özgürlüğü kavramının ilişkisi çok büyük önem kazanmaktadır. Basın özgürlüğü ile ilgili tartışmalar bir yana, hakikatleri gözler önüne sermenin olmazsa olmaz koşulunun, özgür basın ilkesi olduğu kuşkusuzdur. Siyasi, ekonomik veya ideolojik nedenlerle baskı altında tutulan bir gazetecinin hiçbir mesleğin hiçbir branşında hakikatleri dile getirmesi beklenemez. Bu sebeple, doğru bir habercilik için basının özgür bırakılması gerekmektedir. Özgür olmayan gazeteci, yayınladığı haberde kendisinden istenilen bilgileri verecek, gerçekleri çarpıtacak yorumlar eklemek zorunda kalacak ve hatta bu yorumları gerçekmiş gibi manşetine taşıyacaktır. Bu da zamanla okuyucu tarafından güvensizlik duygusuyla karşılanacak ve habercilik insanların gözünde bir tür “masal anlatma” işi olarak algılanacaktır.

Bilimsel ve teknik yönden gelişmiş ülkelerden, az gelişmiş ya da gelişme sürecini tam olarak tamamlayamamış ülkelere doğru bilgi akışı tek yönlü olarak sağlanmaktadır. Bu durum, bilgi akışının dengesiz olmasına sebep olmaktadır. Tekinalp ve Uzun bu konuda uluslararası ilişkilerin sömürgecilikten kurtarılmasını, eşitliğe ve adil ilişkilere dayanan bir düzenin kurulması gerektiğini belirterek, yeni ekonomik düzen kavramının uluslararası iletişim düzenine yansımalarıyla yeni uluslararası iletişim düzeni kavramının ortaya çıkmış olduğunu hatırlatmaktadır (2006:165).

Yeni iletişim düzeninin günümüzdeki yansımalarına baktığımızda ise, artık herkes dağıtımcıdır. Bilginin sınır tanımaz biçimde yaygınlaştığını, bunun beraberinde çabuk tüketilen bir kültürel yapıya dönüştüğünü belirtmek gerekir. Bir bilgi diğer bilginin varlığını sınırlandırmakta ya da onu ortadan kaldırmaktadır. Bu akış içerisinde yoğun bir bilgi kirliliğinden söz etmek gerekir. Başka bir deyişle, bilgi fazlalığı, hakikat yoksunluğunun; algı yoğunluğu anlam yoksulluğunun başlıca nedeni haline gelmiştir. Baudrillard’cıl önerme, deyim yerindeyse, medyatik bilgi bombardımanı neticesinde gerçekliğin algısal zemininin çökertildiğine ilişkin kehaneti her zamankinden daha fazla geçerli kılmıştır. Hakikatin uçuculuğu bir yana, bizatihi haber kavramının kendisinde de benzeri bir kırılma söz konusudur. Haber, bilindiği üzere, doğası gereği çabuk tüketilen ve raf ömrü kısa olan bir üründür. Bu yüzden haberin yayınlanmasında zaman çok önemli bir unsurdur. Ancak hız düşüncesi, bazen haberin doğruluğuna zarar vermektedir. Haber yayınlamak konusunda büyük bir rekabetin yaşanması, haberin

araştırılması süresini hızlandırmakta ve doğruluk kimi zaman bu hızın kurbanı olmaktadır (Reuters, 2008: 25).

Cumhuriyet Gazetesi çalışanı Vedat Arık ile yapılan görüşme de bu gerçeği doğrular niteliktedir. Arık, haber-doğruluk-güvenilirlik ilişkisi üzerine şunları söylemektedir: “Foto muhabirliğini gözlem ve aktarma işi değil bir tanıklık olarak görürüm. Foto muhabiri çağının tanığıdır. Bağlı olduğunuz kurumun editoryal tercihleri, gazetecilik ilkeleri vs. gibi etkenler olsa da foto muhabirliği öznel bir iştir. Dünyaya nasıl bakıyorsanız öyle anlatırsınız. Bir olayı aktarırken politik görüşleriniz, ahlaki duruşunuz, kültürünüz ve bilgi birikiminiz aklınıza gelebilecek her şey çekeceğiniz kareye yansır. Elbette bunu yaparken manipüle olmamaya özen gösterir, gerçeği yalın bir biçimde anlatmaya çalışırım. Objektiflik ya da doğruluk kavramlarını (bunlar topluma ve kişiye göre değişebiliyor) sevmiyorum, bunun yerine, gerçeği anlatmak kavramını tercih ederim. Bunun için de olayı bütün yönleriyle görmeye ve anlatmaya özen gösteririm. Haber kaynaklarıyla mesafemi her zaman korumaya çalışırım. Bütün bunların ötesinde güvenilirlik kavramını daha çok önemserim. Mesleğimizin geleceği açısından en önemli sorunun güvenilirlik olduğunu düşünüyorum. Bizler (foto muhabirleri ve gazeteciler) her şeyden önce güvenilir olmak zorundayız. Bunu gezi parkı olayları sırasında apaçık gördük. Gerçeğe sırtınızı dönemezsiniz, döndüğünüz anda kendinizi ele verirsiniz. Penguen medyası ya da yandaş medya gibi kavramlar üzerinize yapışır. Bunu her yaptığınızda güvenilirliğiniz zarar görür. Kapalı bir dünyada yaşamıyoruz. Herkesin imaj ürettiği, gazeteye, dergiye ya da televizyona ihtiyaç duymadan yayınladığı ve yayınlanan imajların sorgulandığı bir dönemde yaşıyoruz. İnsanlar artık gördükleri her şeye kolayca inanmıyorlar. Fotoğrafın gerçekliğini sorguluyorlar. Güvenilir olduğumuz ve gerçeği anlatabildiğimiz sürece bu mesleği sürdürebiliriz. Bütün bunlara rağmen çektiğim fotoğrafın nasıl kullanılacağını kontrol edemem, ancak bir gazeteye bağlı çalıştığım için fotoğrafın nasıl kullanılacağını bildiğim için içim rahat.” (Vedat Arık ile görüşme, 19.06.2014).

Haberin doğruluk ve güvenilirliği, hız kadar, hiç kuşkusuz gazetecinin öznel tavrı ve politik angajman düzeyinden de etkilenir. Ama en çok da, tarafsızlığını yitirdiği, gazetecinin kendi ülkesinin de savaşın bir tarafı olduğu durumlarda, hakikat

duyumsaması büyük ölçüde zedelenir. Şu halde, hakikatin yitirilişine hemen her zaman gazetecinin kendi tarafsızlığını yitiriş eşlik eder.

1.1.3. Savaş Koşullarında Korunamayan Tarafsızlık Sorunu

Tarafsızlık, kısaca, birbirleriyle çatışma halinde olan iki veya daha fazla görüş arasında tercih yapmayarak, her fikre eşit mesafede bulunmak anlamına gelmektedir. Basın ilkesi açısından baktığımızda ise, tarafsızlık en fazla tartışılan konulardan biridir. Bunun en önemli nedeni, tarafsızlık kavramının kendi içindeki esnek ve yoruma açık olma özelliğinden kaynaklanmaktadır. Bu nedenle tarafsızlık, gazetecilik etiğinin üzerinde fikir birliği yapılamayan neredeyse tek ilkesi durumundadır.

Tarafsız/Objektif gazetecilik kavramı, gazetecilik tarihi kadar eski ve gazetecilikle özdeşleşmiş bir kavramdır. Kısaca tanımlanmak istendiğinde, habere kendi görüş ve yorumunu katmamak ve haberi tüm yönleri ve taraflarıyla ele almaktır. (Yüksel ve Gürcan, 2005:66-68).

Gazetecilikte tarafsız/objektif haber verme anlayışı, 1861-1865 yılları arasında Amerikan İç Savaşı sırasında yapılan gazetecilik uygulamalarının bir sonucu olarak doğmuştur. Savaş esnasında telgraf hatlarının iyi çalışmaması ve ücretlerin pahalı oluşu, gazetecileri, haberleri iletilemek için yeni bir yöntem geliştirmeye itmiştir. Gazeteler ve haber ajansları haberde değişiklik yapmadan, haberin özünü vermeyi ve olguları taraf tutmadan aktarmayı denemişlerdir. Bu durum, daha sonraları diğer ülkelerde de benimsenmeye başlanmıştır (Tokgöz, 2010: 380).

Haber çalışmaları açısından objektiflik 6 öğeden oluşur şeklindeki bir anlayış, kısmen de olsa kabul görmektedir. Bu öğeler şunlardır (Tokgöz, 2010: 384):

- Bir sorunun farklı yönlerini sunarken dengeli ve tarafsız olma,
- Haber yazarken kesinliğe ve realizme uyma,
- Haberde tüm ana geçerli noktaları sunma,
- Yorum ile olguları birbirinden ayırma, fakat fikri geçerli olarak kabul etme,
- Yazarın kendi tutumu, yorumu ve katılımının etkisini azaltma,
- Aykırı, yanlı olma ve hınç alma amaçlarından kaçınma,

Bütün bu unsurların ışığında, tarafsızlığın “nesnellik” ve “dengelik” kavramlarıyla da ilintili olduğu anlaşılmaktadır.

Haberin içeriğine müdahalenin kabul edilemez olduğu genel olarak kabul görmektedir. Gazeteciliğin bir görme biçimi olarak tarafsız olması gerektiği kabul edilmektedir. Gazetecinin de ahlaki olarak doğrunun yanında yer alması gerekir. O haberin içeriğini öznel düşünce ile değiştirme hakkına sahip değildir. İnşacı yaklaşım, geleneksel etik yaklaşımın sacayaklarını oluşturan “nesnellik” ve “yansızlık” ilkelerini geçersiz hale getirmektedir. Metni parçalayıp, belli anlam birimlerinin sıklıklarını saymaya yönelik içerik çözümlenmelerinin yöntembilimsel ve bilim öğretisi sorunları da bu süreçte çokça sorgulanmaktadır (İnal, 2010:257). Habercilik işinin, bir seçme, süzme ve yeniden kurma süreci olduğu söylenmektedir. Bu süreçte sorumluluk sahibi gazetecinin olay haberciliği değil, konu/sorun haberciliği yapmasının bir denge oluşumuna katkıda bulunduğu kabul edilmektedir. Gazetecinin araştırdığı, önemli sorunun altını çizdiği, farklı çözüm önerilerine yer verdiği ve temsili olabildiğince genişletmeye çalıştığı varsayılmaktadır. Birinci ve İkinci Körfez savaşında batılı gazetecilerin Amerikan füzelerine övgüler düzerken, Irak’ın füzelerini kötülemeleri, Irak’ın sivil altyapısı tahrip edilirken ve Iraklı siviller Cenevre Protokolü’nün tersine, kötü muamele ve işkenceye tutulurken görmezden gelinmesinin tarafsızlık ilkesinin açıkça çiğnenmesi olduğu dile getirilmektedir.

Yanlı habercilik, genellikle dış haberlerde ve siyasi haberlerde gündeme gelmektedir. Dış politikalara uyumlu olarak hazırlanan haberlerin temelinde ekonomik, ideolojik ve siyasi çıkarlar yaratmaktadır. Uluslararası haber dağılımının dengesizliği açısından olaya bakıldığı zaman, gelişmiş ülkelerden (aynı zamanda haber ve haberleşme tekeli elinde tutan) bağımlı ülkelere yönelik yönlendirici ve yanlış bilgi ve çarpıtma görülmektedir (Zeytinli, 1997: 57). Bunlar daha çok savaş, terörizm, salgın hastalık, doğal afet haberlerinde gözlenmektedir. Öte yandan, iç haberlerde bilhassa siyasi ve iktisadi piyasalarda yanlı habercilik söz konusu olabilmektedir.

Buna karşılık tarafsızlık hemen hemen gazeteciliğin tüm alanlarında tartışılan bir olguyken, savaş alanında tarafsız olmanın mümkün olup olmadığı konusu çok daha fazla tartışılmaktadır. Bir görüş, gazetecinin tamamen tarafsız olması gerektiğini

savunurken; bir başka görüş de bunun mümkün olmayacağını, gazetecinin de kendisine ait düşünce ve yargılarının olduğunu savunmaktadır. Elbette ki tam bir tarafsızlık ideal olandır, ancak bunu başarmak mümkün olamamaktadır (Eryılmaz vd. 2008: 182).

Foto muhabirlerinin ya da gazetecilerin tarafsız olması, olaylara, durumlara dışardan bakması gerektiği sayıklanıp duran bir söylencedir. Çoğunlukla onların gerçeğin dolaysız tanıklığını yaptığını ifade ederiz. An'ı yaşamaları ve aynı zamanda an'a dâhil olmadan bir gözlem ve aktarım söz konusudur. Peki gazetecilik yalnızca bir gözlem ve aktarma işi midir? Bu soruya cevap verebilmek için gazetecilik mesleğinin ya da foto muhabirliğinin içinden geçmiş olmak gerekir. Akgüngör, sadece gözlem ve aktarma yapmadığını söylemektedir. Savaşın olduğu bölgede çekilen sıkıntıların kendisi için de geçerli olduğunu ve dünyanın dikkatinin bölgeye çekilmesi noktasında özellikle bölgeye yardım ulaştırılması hususunda olaylara müdahil olduğunu dile getirmektedir (İlker Akgüngör ile görüşme, 15.05.2014).

İnsanların ait olduğu toplumsal/kültürel sınıfları (kadın/erkek olmak, belli bir ırka ve millete ait olmak, bir dine mensup olmak, vb...) ile çeşitli sosyal ve kültürel önyargı ve bilişsel donanımları mevcuttur. Tüm bunlar savaş alanında bulunan bir gazetecinin tarafsız olmasını mümkün kılamayacak olan şeylerdir (Arsan, 2003:134).

Örneğin, Kırım Savaşı'nı izleyen İngiliz gazeteci Howard Russel, kendisini serbest ve objektif bir gazeteci olarak tanımlamış ve bu savaşta tarafsız bir gözlem yaptığını söylemiştir. Ancak Russel, daha sonra izlediği Amerikan İç Savaşı sırasında köleliği hissederek bu durumun tarafsız bir gözlem yapmasına engel olduğunu açıklamıştır (Hankinson, 1982:154).

Savaş gazeteciliği konusunda ün yapmış isimlerden BBC yapımcısı Martin Bell "gerçek bizim en geçerli değerimiz" demektedir. Ancak Bell'in bu objektifliği sadece görgü tanıklığında kalmaktadır, çünkü haberin kendisi mutlak suretle bir dizi sübjektiflik içermektedir.

Tarafsızlık, gazeteciliğin diğer alanlarında mümkün olabileceken, savaş meydanında tarafsız olmak gazeteciden beklenemeyecek bir tutumdur. Savaş alanlarında karşılaşılan ölüm ve vahşet, gazeteciyi objektif olmaktan uzaklaştırmaktadır.

Bu durumda Çubukçu (2002: 61)'ya göre gazetecinin yapması gereken şey, etrafında olan bitenleri sadece bir görgü tanığıymış gibi izlememesi ve objektifliğini koruyarak haberine kendi yorumunu da eklemesidir.

ITN'nin eski savaş muhabirlerinden Michael Nicholson haberi yapan kişinin habere kendi duygu ve düşüncelerini katması konusunda şunları söylemektedir:

“Hayran olduğum tüm büyük gazeteciler kendi duygularını ve insani değerlerini göstermekten kaçınmayanlardır. ‘Bu bir muhabirin bir tarafa yakın olduğu anlamına gelmez. Olaya çok yakın olmalısın, hatta kendini kurban olarak da hissedebilirsin; fiziksel veya benim Saraybosna’da olduğum gibi duygusal kurban. Bunun yanlış olduğunu düşünmüyorum. Kaç tane gazeteci vardır ki birinci sayfadan olayın içinde bir insan olarak yer alan, sadece ‘seyirci muhabir’ olarak değil, eline kan bulaştığını yazan. Saraybosna’da haberin bir parçası da bizdik, dışarı çıkamıyor, kuşatma altındaydık. Çevredeki tepelerden bombalar atıldığında tepelerden bakmıyorduk şehre. Aksine bombalanan şehrin ortasındaydık, insanlarla acıyı, umutsuzluğu paylaşıyorduk. Bu koşullar altında nasıl objektif olabilirdik ki? Hayır, ben sözde objektifliğe inanmıyorum. Hala gerçekleri yazabilirsiniz. Acı çekerek de, bağlılık hissederek de gerçeğe yakın olabilirsiniz. Bunda herhangi bir çelişki görmüyorum” (Çubukçu, 2010:37).

Aynı şekilde, Mete Çubukçu da, savaş muhabirliğinin objektif ve sübjektif boyutlarına ilişkin “içeriden” deneyimlenmiş önemli bilgiler aktarmaktadır:

“Savaş muhabirlerinin kendi içinde de ayrımları var, habere yaklaşım açısından. Birinci grup, savaş alanında ne oluyor, kaç ölü kaç yaralı var bilgilerini verenler. Yani çok katı objektifliği savunanlar. İkinci grup, objektiflikten vazgeçmeden ama savaşın diğer yüzünü de kendi yorumunu çok katmadan iletmeye çalışanlar. Üçüncüsü ise daha çok Bosna savaşı ile ortaya çıkan ve “something must be done” grubu. Yani savaşın içinde, o insanlarla birlikte yaşadıklarından dolayı aynı koşullara maruz kalıp, bir noktadan sonra ‘katliamın savaşın durdurulması’ yönünde tavır koyanlar. Dördüncüsü de, “2. Dünya Savaşı’nda ve Vietnam’da biraz olan, şimdi ise çok tepeye vuran “embedded”ler. Ben kendimi ikincisine daha yakın hissediyorum. Amacım,

haberi gerçekten objektif olarak vermeye çalışmak, çünkü savaş alanlarında yapılacak haberler çok önemli, ama onun yanı sıra aslında savaşta yaşanan insani durumları da yansıtmak. Çünkü birinciyi çok fazla öne çıkardığınız zaman savaş kendi gerçekliğinden, kendi içeriğinden kopuyor”(Tayla, 2003: 337).

ITN muhabiri Lindsey Hilsum ise, savaş muhabirlerinin yüzde yüz bir objektifliği yakalayamayacaklarını belirterek, çocuklar öldüğünde herkesin mutlaka bundan etkileneceğini savunmaktadır. Coşkun Aral da, tıpkı Hilsum gibi, yaşadığı bazı durumlardan etkilendiğini gizlememekte, tanık olduğu vahşet görüntüleri karşısında zaman zaman vicdan muhasebesi yaptığını ve bunun da kimi zaman taraf olmayı gerektirdiğini itiraf etmektedir.

Kaya Hayse (Çubukçu, 2010:39)’nin bu konudaki görüşünü ise şöyle özetlemek mümkündür: şayet savaş muhabirleri her zaman ateş altında kalan sivillerin yanında olmak, tarafsızlıklarını yitirmesi anlamına geliyorsa, hiçbiri “objektif davranmıyor” demektir. Heyse şöyle devam etmektedir:

“Savaşın yıkıcılığı, hissettirdiği korku, beraberinde getirdiği açlık, ölüm, umutsuzluk en çok sivilleri etkiliyor. Savaşın gerekçesi ne olursa olsun, siviller savaşın gerçek kurbanları. Onların dramını yansıtmak asıl görevimiz olmalı. Yoksa onun dışında cephelerde gelişmeleri zaten ordu sözcülerinden alıyoruz. Bu anlamda kendimi her zaman taraflı hissettim. Bununla da gurur duyuyorum. Taraflılığımı haberlerime yansıttığım oldu. Afganistan’da Kabil bombalanırken Kızılhaç bürosu vurulmuştu. Binlerce ton buğday, battaniye ve ilaç kül olmuştu. Avucuma biraz buğday aldım. Parmaklarımın arasından yere döküp, ‘Amerikalılar burasını bilerek vurdu’ diyerek bir anons çekmiştim. Bu haberim yayınlanmıştı. Savaşlarda görev yapan muhabirlerin yaşadıkları en büyük çelişki mazlum-güçlü ayrımında yatar. Habercilikte objektifliğin, daha doğrusu haberi, olduğu gibi aktarma sorumluluğu olduğunu düşünecek olursak, muhabir bu çelişkiyi aşmakta zaman zaman zorlanır. Sonuçta işi yapanlar insanlardır ve duyguları vardır.”

Yine Çubukçu (2003:40) katıldığı bir konferansta savaş dönemlerinde tarafsızlığını yitirerek tek taraflılığa meyleden gazetecilerin yol açtığı mesleki erozyonu şu sözlerle dile getirmektedir:

“Koşulları eşit olmayan savaşlarda güçlü ve mazlum ayırımı yapmak zorundayız. Muhabir savaşta da sürekli güçlülerin yanında olur, mikrofonunu, kamerasını, kalemını güçlüden yana kullanırsa tek-taraflı davranmış olur. Olanları, yaşananları tüm objektifliği ile yansıtmak gerekir. Irak savaşı bu anlamda çok önemli bir örnektir. Birçok gazeteci, haber ve haberde kullanılan dil açısından Amerikan kuvvetlerinin sesi gibi davranmıştır.”

Çubukçu'nun sözlerine oldukça benzer olarak gazeteci Ragıp Duran (2003:41)'nin şu sözleri ise, gazetecilik mesleğinin asli hedeflerine varlık nedenine ilişkin epeydir unutulmuş olan bir gerçeği yeniden hatırlatmaktadır bize. Duran'a göre, gazetecilik mesleği;

“Gerçekleri arama ve aktarma mesleği olarak doğası gereği barış mesleğidir ve savaşa karşıdır. Bu nedenle savaş, ‘tarafsız bir gözle işlenemez, çünkü kasapla koyuna aynı şekilde yaklaşmak, sadece kasabın işini kolaylaştırır.”

Bütün bu görüşlerin yanında savaş muhabirlerinin haberlerini yaparken haberlerine mutlaka yorum katmaları gerektiğini savunanlar da bulunmaktadır. Bu görüşü savunanlara göre, gazetecilerin yaptığı haberler sayesinde savaşlar durabilir, katliamlar son bulabilir ve binlerce insanın hayatı kurtarılabilir. Gazeteci olaylara yorumunu katarak dünyanın dikkatini orada olup bitenlere çekebilir. Heyse (Çubukçu, 2010: 44) bu konuyla ilgili olarak şöyle demektedir;

“...Vietnam'da gazeteciler, kameramanlar olmasaydı, Amerikan halkı ölen Amerikan askerlerinin sayısından, sivillerin üzerine atılan napalm bombalarından, agent orange¹ gazından haberdar olmayacaktı. Gazeteciler olmasaydı, araştırmasaydı, Körfez savaşında indirgenmiş uranyum içeren silahların kullanıldığını kimse öğrenmeyecekti. Bizim yorumlarımız kitleleri harekete geçirir. Çekeceğimiz bir çocuk fotoğrafı, ağlayan bir kadının görüntüsü savaşların kaderini değiştirir. Ordular savaşır, ama savaşın süresini biz savaş muhabirleri belirleriz.”

¹ Agent Orange, ABD ordusu tarafından özellikle Vietnam Savaşı'nda kullanılmış bir herbisit ve yaprak dökücüdür. Kimyasal adı 2,4,5-trikloro fenoksi asetik asit'tir.

Savaş muhabirleri elde ettikleri bilgileri doğrulamak için gerekli zaman ve şartlara çoğu zaman sahip değildirler. Bu da objektif haber verememelerinin bir başka nedenidir. Koşulların, haber aktarılan sahanın zorlayıcılığı başlı başına bir sınırlılıklar alanı yaratır. Diğer yandan gazetecilerin savaş alanından aktardıkları haberlerde tarafsızlıklarını korumamalarında, tıpkı doğruluk ilkesinde olduğu gibi ikincil nedenler de bulunmaktadır. Gazeteci, tüm duygu ve düşüncelerinden arınarak habere objektif bir biçimde yaklaşırsa ve olup biteni tüm gerçekliği ile aktarsa bile, çoğu zaman yayıncı kuruluş, kendi ideolojik düşünceleri veya mevcut hükümetlerin baskısı sonucu gazetecinin kuruma ilettiği haberi değiştirerek yayınlamaktadırlar. Bu durum basın özgürlüğünün gelişmiş olduğu ülkelerde bile bir vakıa iken; basın özgürlüğünün henüz tam olarak yerleşmediği ülkelerde çok daha vahim biçimde yaşanmaktadır. Aral (Çubukçu, 2010:39) bu konuyla ilgili olarak yaşadığı deneyimlerini şöyle aktarmaktadır. "...Örneğin, İsrail'in Filistinlilere yapmış olduğu katliamları habere olduğu gibi yansıtmama rağmen, ne yazık ki, çalıştığım kurumların yayın politikaları gereği haberlerin çarpıtıldığı ya da yayınlamadığı olmuştur."

Savaş ortamında gazetecinin objektifliğini koruması çok zor olsa da, taraf olma durumunun dozajını ayarladığı sürece ya da birebir taraf olmadığı sürece, kendi güvenilirliğine zarar vermeyecektir. Burada gazetecinin dikkat etmesi gereken en önemli önkoşul, her iki tarafın da görüşlerine yer verebilmesidir. Her savaşta taraflar kendilerinin neden oldukları ölümleri haklı çıkarma eğilimindedirler. Tarafların, ölümler hakkında her zaman kendilerine göre haklı nedenleri, gerekçeleri bulunmaktadır. Savaşın tarafları ölümlerin gerekçelerini ispatlamak için birbirinden farklı birçok açıklama yaparlar. Hatta tarihteki katliamların bile "rasyonel" açıklamaları yapılmaya çalışılmıştır. Bu, savaşın her bir tarafının kendi ölümlerini diğer taraftaki ölümlerden daha değerli görme eğiliminden kaynaklanmaktadır. Örneğin, İsraililer, Filistinli çocukların öldürülmesiyle ilgili olarak İsrail askerlerine taş attığı gerekçesini öne sürerken; Filistinliler de İsraili çocukların Filistinli intihar saldırıcıları tarafından öldürülmesini alkışlamaktadırlar (Hedges, 2002: 83).

Savaş alanından yapılan habercilik konusundaki objektiflik tartışmaları, Bosna Savaşı sırasında daha da önem kazanmıştır. Bosna savaşı sırasında yaşanan bir olay,

sonrasında Welcome Sarajevo adlı filme konu olmuştur. O sıralarda ITN kanalı için çalışan gazeteci Michael Nicholson, 300 Bosnalı çocuğun savaş alanından kaçırılmasına yardım etmiş ve hatta aralarından 9 yaşındaki Nathaşa Mihaljeic'i evlat edinmiştir (Nicholson, 1993: 78).

İspanya'da yaşanan iç savaş döneminde, aralarında Ernest Hemingway, George Orwell ve Claude Cockburn gibi isimlerin bulunduğu bazı gazeteciler kendilerini “taraf” hissetmişler, hatta bazı gazeteciler bizzat Cumhuriyetçiler safında çarpışmışlardır. New York Times'dan Herbert Matthews onlar için şöyle yazmıştır:

“Ben her zaman açıklıktan yanayım. Dürüst taraflılık. Bir gazeteci işini beyniyle olduğu kadar yüreğiyle yapmalıdır” (Çubukçu, 2010: 47).

Gazetecilerin bazen aşılması gereken sınırı aşarak, savaş alanında hem gazeteci hem de savaşçı olarak yer almaları sadece bu örnekle de sınırlı değildir. Bu durum Meksika savaşında da yaşanmıştır. 1898'deki Amerikan-İspanyol savaşında hem asker hem de gazeteci olmanın sakıncalı olmadığını, hatta her vatansverin yapması gereken bir görev olduğunu ileri sürenler bile çıkmıştır. Bazı gazeteciler bu durumu “İkinci Dünya Savaşı sırasında “fotoğraf makineleri ve not defterleri ile insan avı” olarak tarif etmişlerdir. (McLaughlin, 2002: 96).

Savaş ortamlarında taraf olma sınırlarını aşan ve savaşçılarla ilişkilere girerek onların yanında yer alan ve onlarla birlikte savaşan birçok gazeteci olmuştur. Gazeteciler ve savaşçılar arasında kurulan ilişkilerin en ilginç örneği olarak CBS muhabiri Kurt Lohbeck gösterilebilir. Lohbeck, Rusların Afganistan'ı işgal etmesinin ardından mücadele eden mücahitlerle ilişki kurmuş, uzun süre onlarla yaşamış ve aynı zamanda mücahitlerle ilgili haberler yapmıştır. Mücahit gruplardan Abdülhak ile iyi ilişkiler kuran Lohbeck, Mücahitlerin diğer medya kuruluşları ile bağlantılarını sağlamış ve onların bir nevi halkla ilişkiler görevini üstlenmiştir. Ancak tüm bu yaptıklarının yanında silah tüccarları ile ilişki kuran isim olarak da dikkatleri üzerine çekmiş ve bir lobici olarak ismini duyurmuştur. Lohbeck'in çalıştığı yayıncı kuruluş, mücahitlerin tam merkezinde bulunan gazeteci sayesinde masrafa girmeden habere ulaşabildiği için bu durumdan rahatsızlık duymamıştır. Çünkü bir yayıncı kuruluşa Afganistan ve çevresinde bir yıl kalıp haber toplamak yaklaşık 200 bin dolara mal olmaktadır.

Lohcbek kendisiyle ilgili yapılan arabulucu ve lobici söylentilerini hiçbir zaman kabul etmemiş olsa da “kutsal savaşta” bir partizan olarak anılmıştır (McLaughlin, 2002: 97).

Bu örnekler de göstermektedir ki, bazı gazeteciler, savaş dönemlerinde, savaş alanında yaşananlardan etkilenmekte ve “bir şeyler yapmaları” gerektiği fikrine kapılmaya başlamaktadırlar. Bu durumu bazen içselleştirerek bizzat kendileri yerine getirmekte, bazen de bir şeyler yapabilmenin şartının dünyanın ilgisini çekebilmek olduğunu düşünmektedirler. Özellikle Bosna Savaşı’ndan sonra “Bir şeyler yapılmalı” anlayışı her savaş için geçerli olmasa da, “dünyanın harekete geçmesi”, “uluslararası güçlerin askeri müdahalede bulunması” için ”çağrıda” bulunmak için yapılan gazetecilik yöntemi haline gelmiştir (Sontag, 2005:105).

Bütün bunların yanında, savaş halinde olan ülkelerin ve askeri güçlerin savaş alanından görev yapan gazetecileri, hem propaganda aracı olarak, hem de stratejik olarak kullandıkları ve bu yüzden onları yanlış bilgilendirdikleri yönünde bir görüş bulunmaktadır. Gazetecilerin yanlış bilgilendirilmesi ve bu amaç için kullanılmaları mümkün görülmektedir. Bu tür durumlar İspanya iç savaşında da olduğu gibi çok sık yaşanmıştır. Knightley konuyla ilgili şöyle demektedir:

“Gerçekler okuyucunun hakkı değil de savaş muhabirlerinin kendi taraftarının çıkarına en uygun olanı öne çıkarma hakkıysa, savaş muhabirliğine gerek yoktur.” (Çubukçu, 2010: 48).

Gerçekten de eğer gazetecinin hakikate ve habere ulaşma hakkı okuyucu adına kullandığı bir haksızlıkta, onun, yani gazetecinin varlığını gerekli kılan da yine adına hareket ettiği okuyuculardan kurulu bir kitle olmalıdır.

1.2. GAZETECİLİK AÇISINDAN ÖLÜMÜN VE VAHŞETİN TOPLUMSAL TARİHİ

İnsanoğlu için yeryüzünde önemli olan üç şey vardır; doğum, yaşam ve ölüm. Ölüm ve ölüme dair ritüeller her ne kadar değişmiş olsa da, ölüm olgusu her dönem önemini korumuştur. Ölüm temelde aynıdır, ancak tüm insanlar farklı biçimlerde

ölürler. Kimileri ecel dediğimiz şekilde hayata veda eder, kimileri doğal afetler nedeniyle, kimileri cinayete kurban gider, kimileri bir hastalığa yakalanır, kimilerinin yaşamı ise savaş dediğimiz bir felaketin içinde son bulur. Hepsinin sonunda ortak olan şey ölümdür, yokluktur, var olmayıştır...

Yaşamın son buluş biçimleri değiştikçe, sunuş biçimi de değişiklikler gösterir. Yaşamı bir felaketle son bulmuş bir kişinin ölümüyle; eceliyle ölmüş birinin gerek görsel gerekse sözel söylemsel sunumu arasında farklar bulunmaktadır. Bu farkı halk arasındaki günlük söylemde ve basın kuruluşlarının yazılı, görsel, işitsel söylemsel biçimlerinde net bir şekilde görürüz. Basın kuruluşları için sıradışı ölüm şekilleri her daim önemli yazılı ve görsel söylemsel malzeme olma özelliğini korumuştur. Söz konusu şey savaş olduğunda, gerek sivil halkın gerekse askerlerin ölüm biçimleri seyirlik söylemsel düzeyi ve reytingi yüksek birer malzeme kertesinde bir değer taşır. Bu değer, insan hayatını olduğu kadar ölümün kendisini de metalaştırır, mutenalaştırır. Öyleyse, bu değerın sözel ve görsel kodlanışının kışkırtıcı medyatik boyutlarını da dikkate almak gereklidir. Zira ölümün ve ölü bedeninin gündelik ve mutena bir dile tercüme edilmesi, insanları ölüm olayına daha duyarlı hale getirmemekte, aksine ve çoğunlukla ölümcül bir “vahşetin” fotoğrafını vermektedir bize.

1.2.1. Ölümün ve Vahşetin Söylemsel Sunumu

Ölüm olgusu, habercilik açısından tarih boyunca ilgi çekici olmuştur. Hatta öyle ki, ölümün haber değeri yaşamın kendisinden çok daha fazladır. Ölümün sıra dışı biçimde gerçekleşmesi (cinayet, terör, savaş, intihar, vb.) haberciler için ilgi çekici bulunurken, doğum ya da yaşamın kendisiyle ilgili haberler o kadar da ilgi görmemiştir. Kılıç, medyanın ölüm ve vahşet haberlerinde kullandığı dil hakkında şöyle demektedir;

“Yaşamın kutsallığı kadar ölümün de kutsallığı vardır ve bazı medya çalışanları ölümün sert çekirdeğini yumuşatıp onu tüm trajik boyutlarıyla birlikte ölüm olarak tasvir etmeyip, en etkili örtmece biçimleri tercih edilmek suretiyle; ‘vefat etti’, ‘göçtü’, ‘ebedi uykusuna yattı’, ‘hidayete erdi’, ‘hakkın rahmetine kavuştu’, vb. gibi ifadeler kullanırken; bazıları da ölümü akıllara kazırcasına kanlı görüntülerin dakikalarca yayımını yapmaktan geri durmamaktadır. Ölüm

olgununa ilişkin etik kavrayış çerçevesi böylelikle yıkılmakta, ölü bedenler üzerinden habercilik yapılmaktadır” (2003: 249).

Ölü bedenlerin teşhirinde, görüntünün vahşet derecesinin yüksekliği ile haber değerinin doğru orantılı olması, ölümün sunumu için de geçerlidir. Ölüm haberinin medya için haber değeri taşıyabilmesi için iki farklı durumun gerçekleşmesi gerekmektedir. Bunlardan ilki, ölen kişinin halk tarafından tanınan (sanatçı, politikacı, bilim adamı vb.) ünlü bir kişilik olmasıdır. Böyle bir ölüm karşısında medya, ölen kişinin geçmişiyle ilgili görüntüleri, kişinin geçmişteki söylem ve eserlerini yayımlayarak haberi daha da etkileyici kılmaya çalışmaktadır. Medyanın ölümü daha da dramatize etme çabası, halkın sevgisini kazanmış olan bu kişilerin habere olan ilgisini çekmek amacına yöneliktir. Cenazede, yine halk tarafından tanınan kişilerin, ölen kişi hakkındaki söylemlerine yer verilerek, halkta bir empati duygusu yaratılmaya ve haberin değeri arttırılmaya çalışılmaktadır.

Ölüm olayının medya açısından haber değeri taşımasındaki ikinci koşul, ölümün deprem, sel, yangın, kasırga gibi doğal afetler ve terör, savaş ya da cinayet gibi trajik olgular biçiminde gerçekleşmesidir. “Flaş haber” değeri de taşıyabilen bu tür ölüm ve vahşet haberlerinin söylemsel sunumu genellikle diğer haber türlerinde olduğu gibi duygusallık ve empati kaygısı taşımaz. Özellikle savaş ve doğal felaketler gibi toplu ölümlerin sunumu, daha çok rakam verme şeklinde olmakta, izleyicinin ve okuyucunun ilgisi ölüm fotoğraflarıyla çekilmeye çalışılmaktadır. Ancak bazı toplu ölüm haberleri kamuoyunun ilgisini farklı bir açıdan çektiği için (maden kazaları, uçak kazaları, vb.), medya, ölen kişilerle ilgili tek tek de haber yaparak, ölümlerle izleyici/okuyucu arasında bağ kurmaya çalışmaktadır. Ölenlerin geçmişleriyle ilgili haberler yaparak, vurgulu başlıklar (“yeni evliydi”, “3 aylık bebeği vardı”, “teskeresine 15 gün vardı”, vb.) kullanmaktadır. Bu sayede ölüm, daha da trajik hale getirilerek, habere olan ilgi arttırılmaya çalışılmaktadır. Söz konusu ilgi, çoğunlukla da etkinin daha da derinleştirilmesine yönelik teknikler kullanmayı gerekli kılmaktadır. Sözelimi medya, ölümle sonuçlanan olayları haberleştirirken genellikle olayı dramatize etme, canlandırma, animasyon, arşiv görüntüsü kullanma, vb. yöntemlere başvurmaktadır. Böylelikle olayın izleyiciler üzerindeki etkisinin de uzun süreli olmasına çalışılmaktadır. Diğer yanı sıra da, medyanın ölüm olaylarını haberleşirmesi, insan

hakları ile doğrudan ilişkili bir konudur. Dolayısıyla da doğal olarak mahremiyeti içerir. Volio'nun da belirttiği gibi, “aslında bir anlamda tüm insan hakları, mahremiyet haklarının değişik görünüşleridir” (Akt. Tanılır, 2000: 13).

Konuyu Türkiye koşullarında düşündüğümüzde ise, özellikle 1990'lı yılların başlarında yaygınlaşmaya başlayan özel radyo ve televizyon kanallarının kamusal alanda temsiliyet olanağı bulan kesimleri yansıttığında gözlenen görece demokratiklik ortama ek olarak, devletin PKK terör örgütüyle giriştiği savaşı görünür kılmak gibi bir işlevi olmuştur. Özellikle özel televizyon kuruluşlarının şehit haberlerini yansıttığı “duygusal, agresif, ajitatif” niteliklidir (Temiztürk, 2012: 45).

Temiztürk'ün işaret ettiği şey, Şahin'in tanımlamasıyla bir tür “cenaze röntgenciliği” yahut “yeis sömürüsü”dür. (2009: 186). Bu medyatik söylem o kadar irrite edici bir etkiye sahiptir ki, cenaze tabutuna kapanmış gözyaşları döken, feryat figan eden ölü yakınlarını “burun hizasından” görüntülemekte bile beis görmez...

Öte yandan, medyanın bu ajitatif haber sunum şekli, yer yer, ağız değiştirerek bir tür “ölü sevicisi” söyleme bırakabilmektedir yerini. Nitekim Aslan'ın da belirttiği gibi, “Medya, yaşadığı dönemde, ‘hatırlamadığı kişilere’ öldükleri zaman “ölü sevicilik” anlayışı ile yaklaşır. Yaşadıkları dönemde, sevgisini ifade etmeyenlerin tipik tavrı öne çıkar. Kendi ölümünün böyle yer almayacağını bilen ‘sıradan izleyici’ye, ölüm, medya aracılığıyla yeniden kullanım değerine kavuşturularak sunulur” (2003: 358).

Her halükarda Aslan'ın altını çizdiği şey, ölümün meta değeriyle birlikte tescilidir; dahası, bu sunum tarzında, ölüm gerçekliğinin değerden düşüşü bir yana, yabancılaşan bir insan tipinin yaratılması süreci de eşlik etmektedir. Oysaki ölümün metalaştırılmadığı, ajitasyon yapılmadığı, dramatize edilmediği bir habercilik dili de pekala geliştirilebilir. Kaldı ki, kamusal alanda gerçekleşen ölüm olaylarının bile mahrem bir niteliği vardır. Yine Şahin'e kulak verecek olursak; “Dünyanın önde gelen yayın kuruluşları, yakınlarını kaybetmiş insanların yaşadıkları acıları, kamusal mekânlarda olsalar bile özel yaşam alanı içinde sayarlar” (2009: 186). Meselenin insani boyutuna gelince, yaşanan acının kendisini ikinci kez dramatize etmenin hiçbir anlamı yoktur. Bu mesleki bilinci edinmiş olan gazeteciler “yas tutan babaya, gözyaşı döken anneye saygılı bir mesafeden bakarlar. Hele insanların hayatlarının en acı haberlerini

aldıkları an, yakın çekimden görüntülerle, bütün dehşetiyle dakikalarca yayınlanmaz. Çünkü doğum ve ölüm gibi büyük olayların çok özel ve bireysel olduğuna inanılır. Kara haberi o an almış şehit annesinin burnunun dibinde çekim yapılmaz. (...) Cesetlere ve cenazelere de bir reyting olarak bakılmaz” (Şahin, 2009: 186).

Köyük ise aynı medyatik tutumun doğrulayan şu açıklamayla Şahin’e destek vermektedir: “Tüm dünyada basın duruma göre kullanıyor kan ve vahşeti. Kimi reyting için, kimi oradaki acılı yaşamı anlatmak için, artık etik mi, onu bilemem ama ben de kan ve vahşeti gösteren fotoğraflara karşıyım, bunun bir dengesi mutlaka olmalı. Dijital ortamda bunlar daha çok yayımlanıyor artık, çünkü kolay iletişim çağı, herkes ne çekerse gönderiyor.” (02.06.2014).

İngiliz Basın Şikâyetleri Komisyonu’nun aldığı ilkelerden birisi olan “gazeteci, olay yerinde kamu çıkarının gerektirdiğinden daha uzun süre kalmamalıdır” ilkesinin bildirdiği şeyin amacı da bu “yeis sömürüsü”nün önüne geçmektir denilebilir. Aynı şekilde, BBC yayın kuruluşunun ‘bir haberi en az iki kaynaktan doğrulamak gerektiği’ koşuluna verdiği önem de yine bu tür bir özeni açığa vurur. Dolayısıyla ölen kişilerin kimliklerinin, resmi makamların kötü haberi ailelere ya da yakınlarına bildirmeden yayımlanmaması da aynı ilkenin bir gereğidir. Şahin’in de belirttiği gibi; “Bizde ne yazık ki, hemen hiç uygulanmayan bu kurala, haber kovalamanın telaşı içinde yanlış yapma olasılığı nedeniyle de özel bir önem verilmelidir. Nitekim geçmişte öldü diye bildirilenlerin yaşadığı ortaya çıktığı gibi, yaşıyor diye sevince gark olan ailelere işin doğrusunun öyle olmadığını bildirildiği korkunç örnekler yaşanmıştır” (2009: 187).

Medyatik söylemin ölümü ve ölü bedeni sunuş tarzının içerdiği kimi ciddi sorunlar, ölüm haberlerini vahşetin diline bitiştiiren görsel bir sunum biçimiyle el ele gitmektedir. Bu vahşet dilinde, deyim yerindeyse, ölen öldüğüyle kalmamakta, ölenin cesedine kadar varabilen bir müteceviz tavır göze çarpmaktadır. O halde, ölümün görsel sunumu üzerinden üretilen bu vahşet dilinin ayırt edici kimi özelliklerine dair de birkaç saptamada bulunmak gerekmektedir.

1.2.2. Ölümün ve Vahşetin Görsel Sunumu

Şu bir gerçektir ki, savaş söz konusu olunca birçok etken devreye girmektedir gazetecilikte: Gözü kara olmak ya da tedbiri elden bırakmamak. Bir yanda ölü bedenlere saygı duyulmalı ve onların mahremi fotoğraflanmamalı diyen kesim, diğer tarafta ise şiddetin içinde savaş bölgesinde yoğurulmuş gazeteciler ve artık onların en dehşet verici ölüm fotoğraflarını bile normalize ederek çektiği zihinleri, gözleri durmaktadır. Bu durumu yadırgarken de yine gazetecilerin bakış açısını kullanmak gerekir. Kendimizi savaşın ortasında ya da bir çatışmada düşünelim: ölenler, yaralananlar o kadar çoktur ki, artık buna alışmış bir zihin sıradan bir durum gibi bunu algılayarak ölü bedenlerin en dehşet verici görüntülerinin fotoğraflanmasını normalize eder. Bir de bağlı bulunduğumuz gazete bizden haber bekliyor ve fotoğraf istiyor olsun; durum daha da vahimdir o zaman. Çeşitli baskılar eşliğinde mesleki icrada bulunmak... Akgüngör, bu açmazı şöyle ifade etmektedir: *“Savaş bölgesinde her gün yeni haberler beklenir. Bazen gazete oradaki durumla ilgili çözemediği bir olayı aydınlatmanızı bekler. Her gün yeni bir gündem istenir. Biz ise eğer özellikle belli bir konu için gitmemişsek daha çok karşımıza çıkana göre hareket ederiz. Oradaysanız 8 saat uzaklıktaki bir şehirde ne olduğundan da sizin haberiniz olmasını isterler. Oldukça yıpratıcı olduğunu söyleyebilirim. Zaten savaşın içindesiniz hem tedbir almak gerekir hem de gözü kara olmak. Sanırım ben gözü kara denilen tarafa yakın duruyorum. Bazen arkadaşlarla konuşuyoruz. ‘Ben öldükten sonra en iyi fotoğrafı çeksem ne olur’ diye”* (İlker Akgüngör ile görüşme, 15.05.2014).

İzleyici topluluğu önünde gerçekleşen ölüm olaylarında şiddetin varlığı, gösterinin en önemli tamamlayıcısıdır. Başkalarının ölümünü izlemek, bireylerin ölüm korkusunu içerdiği için ilgi çekicidir. Ölümle karşılaşan insanın veya canlının ölüme ve öldürene karşı mücadelesi, izleyicinin merhamet veya zevk duygularından kaynaklanan duygusal coşkusunu artırır. Mücadelenin, kavganın ve kanın en üst seviyede olduğu bir gladyatör oyununda, ölümcül darbenin vurulduğu ve ölümün geldiği o an, gösterinin en can alıcı sahnesidir (Türkoğlu, 2010:245’den aktaran Işıker, 2011: 52). Televizyon yayınları incelendiğinde, ölümün tamamlayıcı unsur olduğu görülür.

Şiddet ve şiddet olayları, toplumların çoğunda büyüleyici ve eğlencelik bir zevk olarak nitelendirilmiştir, aynı zamanda ilgi çekici ve nefret uyandıran bir özelliğe sahip olmuştur. İzleyicide güçlü duygusal tepkiler oluşturma eğiliminde olan bu olgu, özellikle insanların ya da öteki canlıların yaralandığı ya da öldürüldüğü aleni bir gösteri niteliği taşıyorsa daha da coşkulu duygulara neden olmaktadır. Bu anlamda, İspanyol kültürünün önemli bir parçası olan boğa güreşlerinde ölüm, ulusal bir seyir ve eğlence haline dönüşmüştür (Güz, 2007: 56'dan Aktaran Işiker, 2011: 52).

Televizyon yayınlarında şiddetin zirveye ulaştığı anların değişmez ve bilinen sonu, ölüm anlarıdır. Programlarda şiddet öylesine yoğun işlenmiştir ki, ölümün olmadığı sonlar, izleyicinin beklentisini karşılamamaktadır bile... Şiddet içeriğinin yoğun işlendiği programlarda ölüm sıradanlaşmışsa, asıl önemli olan ölümün ötesinde en vahşi ölümün gerçekleştirilmesi olmuştur. En kanlı ve vahşi öldürme sahneleri dramatik bir kurgu içinde insanlara sunulmuştur. Kana susamışlık sonucu gerçekleşen ölümler, insani düşünce sınırlarını aşmış ve izleyiciyi adeta ekrana tutsak etmiştir (Işiker, 2011: 53).

Ölüm, insanın kaçınılmaz bir gerçeği ve yüzleşeceği bir olgudur. İnsanoğlu, eski çağlardan günümüze kadar gerçek veya simgesel hiçbir alanda ölüme ilgisiz kalamamıştır. Bunun bilincinde olan televizyoncular da bu ilgiyi kara dönüştürmek için ekranlarda ölüme kayıtsız kalmamıştır. Şiddet, yaşamlarını sürdürebilmek için heyecan verici çeşitli olaylara gereksinim duyan iletişim araçları ve bu bağlamda televizyon için yaşamsal bir gıda gibidir. Olağan, kanıksanmış, gündelik şiddet yerine olağanüstü, kanlı ve iğrenç olaylar tercih edilir. Televizyonlar için en yaşamsal gıda olarak nitelenen şiddetin besin değeri en yüksek ürünü ölümdür. Televizyonlarda insanların şiddete karşı duyduğu açlık, vahşi ölüm sahneleriyle tatmin edilmektedir (Işiker, 2011: 53).

Barthes'ın ölümlerin fotoğraflanması ile ilgili tespitleri de aynı şekilde heyecan vericidir. Ona göre, fotoğraflanan kişinin kamera karşısında varlığı asla metaforik olamaz. Fotoğrafın kanıtladığı bir şey varsa, o da fotoğraftaki kişinin o belirli anda, orda oluşudur. Barthes'a göre bu bir gerçektir. Ölü fotoğraflarını korkunçlaştıran ise, fotoğrafın sunduğu, "Gerçek" ve "Canlı" kavramları arasında çıkan karışıklıktır. Fotoğraf bir yandan fotoğraftakinin gerçek ve dolayısıyla canlı olduğunu öne sürerken,

bir yandan da bu gerçeği geçmişe kaydırarak “bu vardı, ama artık yok”, ölü olduğunu öne sürer. Ölü fotoğraflarını korkunçlaştıran şey; Barthes’ın sözleri ile “sözgelişi fotoğrafın cesedin ceset olarak canlı olduğunu onaylamasıdır. Bu ölü bir şeyin yaşayan görüntüsüdür” (2000: 97-98). Bu anlamda ölü bedenler fotoğraflandıklarında görsel kültürde ilginç gerilimler barındıran temsiller olarak yerlerini alırlar.

Ne ölü bedenini, ne de fotoğrafın basit birer nesne olduğunu söyleyebiliriz. Göstereni ile arasındaki sıkı bağlantılar nedeni ile hem fotoğrafın hem de ölü bedeninin maddesellikleri kolayca göz ardı edilir. Bu karmaşık durum, cesedin; kişinin yaşarkenki haline yaptığı gönderme ve fotoğrafın; resmettiği kişiyi çağrıştırmaktaki meziyeti nedeni ile bakan kişinin fotoğrafı ya da cesedi görmek yerine, temsil edileni görmesi ile sonuçlanır. Fotoğraf ve temsil edilen arasındaki sınırlar bellek oyunları ile beraber silikleşir. Fotoğrafın obje olarak varlığı görünmez hale gelir, bu nedenle Edwards’a (1999) göre, fotoğraf “transparan” bir objedir. Kişinin temsili ve fotoğrafı arasındaki bu garip ilişkiye benzer şekilde, ölü beden, yas tutan için, temsil ettiği kişiden bağımsız olarak algılanmaz. Bu anlamda ölü bedenler ve fotoğraflarının, tarif etmesi zor, nesne ve özne halleri arasında salınan ve hep bir önceki hali hatırlatan (ölmeden önceki hali ya da geçmiş zamanı) varlıklar olduğunu söyleyebiliriz. Fotoğraf ve ölüm arasındaki yoğun ilişki, fotoğraf üzerine çalışan birçok eleştirel kuramcı tarafından kavramsallaştırılmıştır (Barthes, 2000; 99; Batchen, 2004; 223). Barthes, “çekilen her fotoğrafta aradığım şey, ölümdür” diye yazarak, her imgesinde ölüm iması görür. O’na göre, fotoğrafın özünde yatan şey ölümün ta kendisidir. Ölüm her fotoğrafın içine bu kadar işlemişken, kameranın önünde ölü birinin varlığı konuyu çok daha katmanlı ve çarpıcı hale getirir.

Konu gazetecilik açısından değerlendirildiğinde ise, ölüm imgesinin donuk karedeki masum görüntüsü birden bire, yerini, vahşetin seyirlik gösterisine bırakmakta gibidir. Şu halde, vahşet duygusunu ölü bedeninin fütursuzca teşhiri üzerinden kurgulayan gazetecilik standardı üzerine de bir iki şey söylemek gerekmektedir. Özellikle de bu vasatı eğilimin etiği üzerine...

1.3. GAZETECİLİK ETİĞİ AÇISINDAN ÖLÜM, VAHŞET VE SAVAŞ

Gazetecilik etiği açısından düşünüldüğü zaman sorulması gereken soru, “Acaba gazeteci ve savaş fotoğrafçıları savaşın acı boyutlarını mı gözler önüne sermek istemekte, yoksa mahremi ve kutsallığı hiçe sayıp acıyla ceht içinde çarpınan bedenleri teşhir etmek çabası içine mi girmektedirler?” olmalıdır. 1972 yılında Vietnam Savaşı’nda insanların sığındığı bir tapınağa düşen ABD’ye ait bir uçaktan atılan Napalm Bombaları, birçok çocuğun zarar görmesine sebep olmuştur. Sağ kalan çocukların çılgınlık atarak etrafa koşuşturduğu, elbiseleri ve vücutları yanmış, acıyla kıvrandığı o dakikalarca aralarında Phan Th Kim Phuc isimli kız Nick Ut’un objektifine takılır. Ve o sene Nick Ut, çektiği bu fotoğraf karesi ile Pulitzer Ödülü’nü kazanır. Ve bu fotoğraf kuşkusuz yakın tarihin en tüyler ürpertici savaş fotoğrafları arasındadır. 1982’de Sabra ve Şatilla mülteci kamplarında İsrail askerleri tarafından içeri alınan Hıristiyan Falanjistlerin katlettiği Filistinlileri kanlar içinde yerlerde görmek ödül getirici türden bir tablo oluşturarak akıllara kazınan fotoğraflar arasında yer alır. 1966’da Amerikan askerleri gömülmesi gereken bir Viet Cong askerini sürüklerler. Fotoğrafın sahibi Sawada, World Press Photo ödülünü kazanır. Ancak fotoğrafın içerdiği trajedi nedeniyle ödülü kazanmanın Sawada’yı üzdüğüyle ilgili eski eşi tarafından bir açıklama yapılır. 1946’da Kıbrıs’ta Türk-Rum sivil savaşı sırasında ölen kocası için yas tutan bir kadının görüntüsüne objektifini odaklayan McCullin bir bilinç taşımak yerine kamera taşıma fikrinden nefret ettiğini söyler. Fotoğrafının sosyal bir amaca hizmet etmediğini söyleyen McCullin suçluluk duyduğunu ifade eder (<http://bloggs.blogcu.com>, 12.06.2014).

Etik göreceli bir kavramdır ve savaş fotoğrafçısı için etik ilke vicdani çerçeve içinde değerlendirilmesi gereken bir kavramdır. Gazeteci “önce gazeteciyim sonra insan” mı demeli, yoksa “önce insanım sonra gazeteci” mi? Başka bir deyişle, sonuca odaklı ve hazcı teleolojik bir etik anlayışa mı, yoksa “iyiye niyet” etmiş, amacın öncelikli olduğu deontolojik bir mesleki kaygıya mı yaslanmalıdır? Bu açıdan bakıldığında, savaş haberciliğinin Mete Çubukçu gibi “önce insanım sonra gazeteci” düsturunu taşıyan ve tarihe tanıklık etmek isteyen habercilerin aksine, batılı gazetecilerle bir kargaşaya girdiği ifade edilmektedir. Bernard Shaw’ın Birinci Körfez Savaşı sırasında savaşın “naklen” izlendiği televizyon kanalı CNN’de, Irak’ın

bombalanmasını “*havai fişek gösterileri ve 4 Temmuz kutlamalarındaki gibi ışıl ışıl gökyüzü*” benzetmeleri ile tarif ettiği andan itibaren, habercilik özellikle de “*savaş haberciliği*” konusunda önemli tartışmalar başlamıştır (Cengiz ve Çağlar, 2004:5). Ana kaygı; haberciliğin ticari ve eğlence amacıyla kurgulanmış, inşa edici bir pratik olduğu yönündedir. Hakikatin yaralayıcı etiği unutulmuştur. İletişim ve özel olarak habercilik etiği bu kaygının onarıcı gücüne bel bağlar.

Basın etiği ya da basın ahlakı, basın çalışanları açısından olduğu kadar okuyucuları da ilgilendirir. Hatta çok daha fazla ilgilendirir. Çünkü çoğunluk onlardır. Gazetenin -televizyon programları da dâhil- eve girdiğinde, evde bulunan kadın, erkek, yaşlı, çocuk herkes tarafından görülebileceği ve okunacağı unutulmamalıdır. Bu nedenle toplumun değerleri, değer yargıları göz önünde tutularak haber yazısı ve fotoğrafı özenle seçilmeli, ırk, mezhep, din, sınıf, kültür ayrımcılığı yaratacak haberlerden ve sözcüklerden kaçınılmalıdır. Toplumun krize sürükleyecek korku ve dehşet uyandıracak türden yayımlardan kaçınmak büyük önem arz etmektedir (Bodur, 2006: 10).

Dünyanın pek çok ülkesinde ölüm ve vahşet görüntülerinin basında yayınlanması sınırlanmıştır. İnsanların maruz kaldığı vahşet görüntülerinin reyting unsuru olarak kullanılması etik bulunmamaktadır. Ayrıca halkın psikolojisini olumsuz yönde etkileyebilecek ve özellikle çocuklarda travma etkisi yaratabilecek bu görüntülerin yayınlanması sınırlamalara tabi tutulmuştur (Cengiz ve Çağlar, 2004). Türkiye’de Radyo Televizyon Üst Kurulu (RTÜK) özellikle çocukların seyredebileceği saatlerde yayınlanan şiddet ve vahşet içerikli görüntülerin yayınlanmasına müdahale etmektedir. Örneğin, 7 Ocak 2014 tarihinde Cem TV’nin yayınlanan, El Kaide örgütünün Suriye’de kafa keserek yaptığı infazları yayınlaması üzerine RTÜK devreye girmiş ve “Çocukların da ekran başında olabileceği bir saatte ekrana getirilen vahşet görüntülerinin, küçük çocukların dünyayı korkulacak bir yer olarak algılamalarına neden olacağı ve ayrıca bu tarz şiddet içerikli görüntülerin şiddete meyilli kişilere de olumsuz örnek teşkil edeceği değerlendirilmiştir” şeklindeki gerekçesiyle kanalın uyarılmasına karar vermiştir (www.medyatekzip.com, 10.04. 2014).

Şiddet ve vahşet görüntülerinin yayınlanması evrensel düzeyde etik ilkelere aykırıdır. Bu konu, hem ülkelerin kendi iç yasal düzenlemeleriyle hem de uluslararası

anlaşmalarla düzenlenmiştir. Ancak gerek Türk basınında gerekse dış basında bu türden fotoğraflar haberin reytingini arttırmak amacıyla kullanılmaya devam edilmektedir. Çünkü bir görüşe göre, içinde felaket unsurları bulunan, ölümlü ya da yaralıların bulunduğu olaylar haberciler için haber değeri taşımaktadır (Soygüder, 2013: 11). Ancak haberlerin ve kullanılan fotoğrafların habercilik etiğine uygun olması son derece önemlidir. Yayınlanan bir haberin ve fotoğrafın etik olup olmadığı sorunu sadece haberi yapan ve fotoğrafı çeken gazeteciyi değil, aynı zamanda haberi yayınlayan editörü ve yayıncı kuruluşu da ilgilendiren bir konudur.

Savaş fotoğrafçılığı söz konusu olduğunda ilk akla gelen, ölüm ve ölü bedenler olmaktadır. Bir kısım insanlar bunu etiğe aykırı bulmakta ve dayanak olarak ölü bedenlerin teşhir edilememesi gerektiğini söylemektedir. Türkiye medyasına göz attığımızda ise dökülen kanın miktarıyla ölçülen bir reyting anlayışı hâkimdir. “Ölü bedenler konusu” demektir Akgüngör, *“Tartışmalı bir alan. Bazen çatışmanın sarsıcılığını göstermek ve çatışmanın sona erdirilmesi için bu tip fotoğrafların kullanıldığı oluyor. Ancak genelde ölü bedenlerin teşhir edilmemesi gerektiğini düşünüyorum. Ama bölgede çalışan muhabirlerin de psikolojisi çok iyi olmadığı için farklı tercihler ortaya çıkıyor. Bu tip fotoğrafları geçerken çok dikkatli olmayız. Açıkçası ben de elime aldığım ve ailemle beraber sayfalarını çevirdiğim bir gazetede ölü beden görmek istemem. Ancak mesela Filistin’de bir cenazeyi takip ediyorsanız bundan kaçmanızın imkânı yoktur. Dökülen kan ve reyting arasındaki dengede Türk medyasının algısının biraz daha değiştiğini söyleyebilirim. Türkiye medyasında son zamanlarda kan revan görüntüleri artık daha az görünür oldu. Hatırlayın eskiden bıçaklanan ya da vurulan kişilerin açıkça fotoğrafları kullanılırken şimdi daha dikkatli fotoğraflar sayfalarda yer alıyor. Bundaki asıl etkenin toplumun duyarlılığı olduğunu söyleyebilirim. Toplumda bu konudaki hassasiyet yükseldikçe gazete ve televizyonlar da kendine çekidüzen veriyor.”*(İlker Akgüngör ile görüşme, 15.05.2014).

Haberin bir fotoğraf eşliğinde verilmesi, onu bir yandan daha okunur kılarken diğer yandan da fotoğrafın niteliğine bağlı olarak sorunu bağlamından uzaklaştırma potansiyeli taşıdığından, haberlere ilişkin fotoğraflar çözümleyici kategori olarak tanımlanmıştır. Gazetecilerin haberlerine konu olan kişilerin kişilik haklarını ihlal etmeleri gazetecilik etiğine uymayan davranışlar arasında gösterilmektedir. Ölen bir

kişinin, fotoğrafının yayınlanması konusundaki fikri alınamayacağından böyle bir fotoğrafın yayınlanmasının etik olmadığı açıktır. Ölen bir kişinin yayınlanan fotoğrafı sadece fotoğraftaki ölüyü değil, aynı zamanda yakınlarını da ilgilendiren bir durumdur. Hiç kimsenin sevdiği birini yazılı ya da görsel medyada bu şekilde görmek istemeyeceği bir gerçektir (Soygüder, 2013: 12).

Köyük ise, savaşı anlatan en önemli unsurun oradaki acı gerçekler olduğunu, bunun bazen ölü bedenler de olabileceğini söyleyerek şöyle devam etmektedir: “*Mesela geçenlerde Suriye’de kimyasal gazdan ölen çocukların fotoğrafları yayımlandı. Basın tepki çekti, ama bunu yapacak kurum basındır zaten. Bakış açımızı değiştirirsek, bu fotoğrafların yayımlanmasını faydalı olarak tabir edebiliriz. Tüm dünyanın dikkatini oraya odakladı basın. Zaten amaç da buydu. Yani başka çare bulamayanlar maalesef bu durumu acı da olsa kullandılar. Basına fotoğrafları servis ettiler. Yayımlanması belki doğru değil ama dünyanın dikkatini maalesef başka türlü o bölgelere çekemiyorsunuz*” (02.06.2014).



Fotoğraf 1.3.1. Suriye’de Kimyasal Gazdan Zehirlenen İnsanlar. (<http://www.sana.sy>, 10.06.2014).

Köyük’e göre, bazen tek bir fotoğraf karesi, haberin de ötesine geçerek dünyayı ayağa kaldırmakta ve bakış açısını, duyarlılığı, o anın sıcaklığını o bölgeye çekebilmektedir. Köyük, Ramazan Öztürk’ün Halepçe Katliamı’nda çektiği ‘Dede-

Torun' fotoğrafının dünyayı gerçek anlamda ayağa kaldırdığını ifade ederek, bu fotoğrafın gündem yaratan türden bir fotoğraf olduğunu belirtmektedir (02.06.2014).



Fotoğraf 1.3.2. Halepçe Katliamı, Ramazan Öztürk Tarafından Çekilen, 'Dede Torun' Adlı Fotoğraf, (<http://fotogaleri.hurriyet.com.tr>. 10.06.2014).

Son olarak, haberciliğin ve insanlığın nerede başlayıp bittiğini de sorunsallaştırmak gerekmektedir. Zira, savaş alanında şiddete maruz kalan ve hayatını kurtarmaya çalışan insanların fotoğraflarını çekip yayınlamak haberin değerini arttırsa da, bunu onlara sormadan yapmak etik karşılanmamaktadır.

1.4. FOTOĞRAF ESTETİĞİ AÇISINDAN ÖLÜM, VAHŞET VE SAVAŞ

Sanatın birçok tanımlamasının işlevselliğinin yanında insanlığın görsel ve kültürel bellek oluşturma çabalarının sonuçlarından biri olduğu da söylenebilir. Resim, Edebiyat, Sinema ve Fotoğraf gibi sanat dalları estetik birer ürün olma özelliğinin yanında, aynı zamanda insanların bir tür bellek oluşturma çabalarının ürünleridir. Resim sanatı bu bellek oluşturma işlevini en iyi şekilde üstlenen sanattır. Önceleri sesler/sözler, dans, müzik ve taklit etme yetileriyle zamanla gelişen resim, sanatın diğer dallarıyla birlikte insanlık tarihindeki yerini almıştır. Görme biçimlerini değiştirdiği gibi, derin zihniyet kırılmalarına da yol açmıştır.

Sanat tarih boyunca, insanların ve toplumların birbirleriyle iletişim kurmalarında önemli bir görev üstlenmiştir. İletilen her iletinin ileten kişi için bir anlamı bulunmaktadır. Bir film, yönetmenin insanlara söylemek istediklerini; bir resim,

ressamın olgulara bakış açısını; bir şiir, ozanın duygu ve düşüncelerinin anlamını taşır; bir fotoğraf da fotoğrafçının bakış açısının ve düşüncelerinin anlamını yansıtmaktadır. Zıllıoğlu (1996: 100)'na göre tüm bu sanat dallarıyla asıl amaçlanan, yaşamın anlamını kavramak ve dünyayı anlamlı kılmaktır. Dahası, sanatın güncel toplumsal gerçekliğin verili değerlerini içerdiği oranda aşabilme, geleceğe ilişkin bir mutluluk vaadini içinde taşıyabilme gücü vardır.

Türker'e göre (2006: 35); insanlık tarihinin başlangıcında, henüz insanların iletişim kurabilmek için bir dil oluşturmadığı ve bugün insanlara anlamsız gelebilecek sesler çıkararak anlaşmaya çalıştığı bir dönemde, resim en güçlü iletişim aracıydı. Resimlerini mağara duvarlarına çizen ilk insanlar, bu resimler aracılığıyla duygu, düşünce ve deneyimlerini birbirlerine aktararak resmi bir iletişim aracı olarak kullanıyorlardı. Zamanla insanoğlu sistematik bir dil sistemi oluşturdu ve bu sayede binlerce yıllık insanlık tarihinde iletişim için bambaşka olanaklar açılmış oldu. Dilin yazıya dökülmesi iletişimin sınırlar ve zaman ötesine taşınmasını sağladı. Bu aşamaya gelebilmek için kat edilmesi gereken düşünsel mesafe, görsel tahayyül gücünün tarihsel duraklarından geçiyordu. Zamanla teknolojik gelişmelerin, hızı ve kullanımlarındaki dönüşümler, insanın ve insanlığın kendini ifade etmek için kullandığı biçimleri değiştirmekle kalmadı, aynı zamanda taştan üretilmiş bir balta ile çelikten dövülmüş bir balta arasında, binlerce yıllık insanlık birikiminin de tarihsel anlattığıydı. Ayrıca mağaranın duvar yüzeyine yapılan resimler ile tuval yüzeyine yapılan resimler arasındaki ilişkide olduğu gibi, teknolojinin gelişimi, "bir açıdan bakıldığında" üretimde kullanılan malzemelerin değişimine de yol açmıştır.

Özdemir'e göre (1996:1); 19. yüzyıl icatlar yüzyılı olarak bilinmektedir. Çünkü bu yüzyılda birçok bilim adamı ve araştırmacı, buluşlarıyla insanoğlunun yaşamını derinden etkileyecek icatlar başarmışlardır (Lokomotif, buharlı gemi, silindirik baskı makinası, bisiklet, demiryolu, elektrikli telgraf, odundan kâğıt yapılması, lastik tekerleklerin bulunması, vs.) Buluşlar teknolojik gelişme sonucu ortaya çıkarken toplumsal değişimlere ivme kazandırmıştır. 1800'li yıllarda gerçekleşen teknolojik gelişmeler ile ekonomik ve toplumsal değişimler, bir yandan var olan sanat dallarının biçimlerinin değişmesine ve yeni formlar kazanmasına, diğer yandan da yeni sanat dallarının ortaya çıkmasına yol açmıştır (Özdemir, 1996:1). Sözgelimi fotoğraf

makinesinin icadından önce, resim, çok çeşitli alanlara dönük amaçlarla üretiliyordu. Türker'in deyişiyle; "19. yüzyılda gazetenin ortaya çıkışıyla, haberi görselleştirmek için resim yoğun olarak kullanılmaya başlanmıştı. Ancak fotoğrafın keşfi ve matbaa teknolojisindeki gelişmelerle birlikte, fotoğraf basında resmin yerini almaya başladı. Fotoğrafın gerçekçi olma özelliği ve çabuk üretiliyor olması da bunu hızlandırdı" (2006: 36).

Resim sanatı, fotoğraf makinalarının savaş alanlarına girmesinden çok önceleri, savaşa ilişkin imgelerin yayılması ve kaydı için üretiliyor ve kullanılıyordu. Ancak bu kayıt altına alma işi, sanatçının kendisine verilen bir görevden öte, zamana tanıklık etmeyi ifade ediyordu. Nitekim Baynes, ressamın sadece yaşamındaki olaylardan ya da etkilenmelerinden yola çıkarak değil, sanat ve gerçekliği hapsetme tutkusuna sahip olduğu için de resim yaptığını söylemektedir. Fakat bu tutku, ressamın asla kendi zamanına tanıklık etmekten alıkoymamaktadır. Tıpkı Goya'nın Savaşın Felaketleri gravürlerinde olduğu gibi, bir ressamın, günlük yaşamını resmetmesi ile yaşadığı dönemi resmetmesi aynı şey değildir. Goya, içinde yani ruhunun derinliklerinde savaşa duyduğu öfkeyi ve savaşın ona hissettirdiği dehşeti yorumlamış ve bugünün paha biçilmez sanat eserleri olan ürünlerinde kendi derin imgelerini yaratmıştır.

Okan, Goya'nın, "Savaşın Felaketleri" dizisi üzerine söylediklerini, bu bağlamda aktarmak yerinde olacaktır. Okan'a göre, Goya'nın bu süreçten nasıl etkilendiğini gözlemeyi olanaklı kılan ve "Savaşın Felaketleri" dizisini önceleyen çalışmalardan ilki "Ocak 1794'de bakır üzerine basılmış 11 küçük resimden oluşan" bir seridir. İkincisi ise 1799 yılına tarihlenen Los Capriccios'dur. "...Los Capriccios'da Goya, yaşadığı dönemin İspanya'sındaki açgözlülük, ahlaksızlık ve batınlığı ele almıştır. Hem alegorik hem de edebi yönsemeli figürlerle tanımlanan bu resimlerde, yarı gerçek yarı doğaüstü bir anlatım görülmektedir." (2006: 129). Bu iki dizide görülen eleştirel tutum, Goya'nın aristokrat çevrelerden gelen siparişler üzerine yaptığı resimlere örtük bir şekilde de olsa yansımıştır. Okan'ı izleyerek söylersek; "1808 yılında Fransa ordularının İspanya'ya girmesi ve tahta Napoléon'un kardeşi Joseph Bonaparte'ın geçmesiyle birlikte, halk Fransız istilacılara karşı ayaklanmış ve 2-3 Mayıs'ta başlayan ayaklanmalar Joseph Bonaparte tahttan çekilinceye ve İspanya özgürlüğünü kazanıncaya kadar altı yıl

boyunca sürmüş ve kanlı olaylara sahne olmuştur. Francisco de Goya ‘Savaşın Felaketleri’ serisini, bir bölümü işgal yılları içinde olmak üzere, 1812 ile 1820 arasında 82 levha olarak üretmiştir. “3 Mayıs 1808” adlı resim bu sürecin işgal döneminin sona erdiği 1814 yılında yapılmıştır” (2006:129).

“Savaşın Felaketleri”, Fransa’nın hâkimiyetine karşı çıkan halk ayaklanmasını bastırmak üzere 1808’de İspanya’yı işgal eden Napolyon’un ve askerlerinin zulmü ile o günlerdeki katliamları anlatmaktadır. Sontag, Goya’nın resimlerinin, izleyiciyi dehşet duygusuna iyice yaklaştırdığını söyler. Goya tarafından resmin seyirlik olma özelliğinden gelen bütün tuzaklar ortadan kaldırılmıştır der özetle ve şöyle devam eder: “Manzara bir atmosfer, bir karanlıktır ve ana hatları bile belirgin değildir. Savaş bir seyir malzemesi değildir. Ve Goya’nın baskı dizisinde de bir anlatı değildir: İşgalci askerlerin aşağılık sefilliğine ve onların müsebbibi oldukları dehşetengiz acılara yas tutan kısa açıklamalarla desteklenmiş olan her resim, diğerlerinden bağımsız olarak ayrı bir yerde durmaktadır. Hepsinin toplam, birikmiş etkisi ise tam bir yıkım tablosudur” (Sontag, 2005:44). Goya’nın yaptığı bu çığır açıcı üretimlerin yeni ve güncel karşılığını savaş fotoğrafçıların ve onların ürünlerinde bulduğunu söylemek yerinde bir saptama olacaktır.

İspanya İç Savaşı’nda olup bitenlerin halkın gözünün önüne serilmesinde fotoğraf makineleri çok önemli bir rol oynamıştır. Gelişen teknoloji ile fotoğraf makinelerinin daha hızlı ve ışığa duyarlı modelleri üretilmiş ve bu makineler sayesinde gazeteciler, savaşın tüm detaylarını görüntüleme fırsatı bulmuşlardır. Daha önceki hantal makineler, savaş anını fotoğraflamaya elverişli değilken, bu yeni makinelerle anın fotoğrafları da çekilmeye başlanmıştır. Ünlü savaş fotoğrafçısı Robert Capa’nın savaş fotoğrafları Picture Post Dergisi’nde “This is war/Bu bir savaştır” başlığı altında yayımlanmıştır. Haberde kullanılan bir başlık “barutun kokusunu bu resimden alabilirsiniz” şeklindedir. Capa’nın bu fotoğrafları ölümün fotoğraflarıydı ve insanlar bu fotoğraflar sayesinde ilk kez savaş ve ölümle yüz yüze gelmektedir (Yıldız, 2013:16).



Fotoğraf 1.4.1.Robert Capa'nın İspanya İç Savaşı'nda Çektiği Ölüm Anı.



Fotoğraf 1.4.2.Robert Capa'nın İspanya İç Savaşı'nda Çektiği Ölüm Anı.

Capa, bu fotoğrafları çekerken, ölüm tehlikesi geçirdiğini haberlerinde vurgulamış ve bu bilgi fotoğrafların insanlar üzerindeki etkisini arttırmıştır. Capa savaş alanında yaşadıkları ile ilgili olarak şunları söylemektedir:

“Kıymetli makinem ve askerle tüfeği Cordoba cephesinde sıkışıp kalmıştık. Asker sabırsızdı. Cumhuriyetçilerin hatlarına dönmek istiyordu. İki bir turmanıp kum torbalarının üzerinden bakıyor ve her seferinde makineli tüfeğin uyarı ateşiyle geri atlıyordu. Sonunda tehlikeyi göze alacağı konusunda bir şeyler mırıldandı ve ardında ben olduğum halde siperden çıktı. Makineli tüfekler çatırdarken ben deklanşöre bastım ve sonunda kendimi askerin yanına yere attım. İki saat sonra karanlık basıp da silahlar susunca sürünerek güvenli bir yere geçtim. Daha sonra İspanyol savaşının en esaslı pozlarından birini yakaladığımı öğrenecektim” (Whelan, 2006:101).

Savaş fotoğrafçılığında ün yapmış olan bir başka isim de Tony Vaccaro’dur. Aslında Vaccaro, bir fotoğrafçı değil, aksine savaşan bir askerdir. Vaccaro’nun İkinci Dünya Savaşı’nda fotoğrafçılık yapan ilk asker olduğu varsayılmaktadır. Vaccaro hem savaşın hem de nasıl fotoğraf çektiğini şu sözlerle anlatmaktadır:

“Fotoğraf makinem her zaman boynumda asılı durmuştur. Ne omzumda ne de başka yerimde sadece boynumda durmuştur ve silahım daima nizami tutuş şeklindeydi. Böylece kolaylıkla silahımı tutarken bir yandan da fotoğraf çekebiliyordum” (Yıldız, 2013:19).

Her iki fotoğrafçı da savaşın ve ölümün fotoğraflarını çekerek, tüm bu vahşeti gözler önüne sermiş ve böylelikle fotoğraf sanatının iletişimdeki yerine yeni bir boyut katmışlardır. Savaşın sonra Capa, Hitchcock’un Notorius filminin set fotoğraflarını çekmek için Hollywood’a gitmiş, Vaccaro ise fotoğraf çekmek amacıyla Almanya’da kalmıştır.



Fotoğraf 1.4.3.Tony Vaccaro, Vurulan Asker

Daha sonraki yıllarda yaşanan Vietnam Savaşı hakkında yapılan gerekçeli açıklamalar, savaşın yarattığı insanlık dışı şiddetin boyutları, fotoğrafçıları Vietnam'a giderek burada çalışmaya yöneltmiştir. Fotoğrafçıların Vietnam'da çektiği fotoğraflar sayesinde insanlar, savaşın dehşetini oturdukları evlerinden izlemeye başlamışlardır. Amerika'da o dönemlerde artmaya başlayan savaş karşıtı söylemlerde bu fotoğrafların büyük rolü olmuştur (Whelan, 2006:101).

Sontag'a (2004:10-11) göre, "Sakatlanıp parçalanmış bedenlerle ilgili fotoğraflar, kesinlikle Woolf'un öngördüğü gibi, yani, savaşın kötülüğünü çıplak gözle seyrettirmeye yarayabilir ve kısa bir süre için de olsa, hiç savaş deneyimi olmayanları gerçekliğin küçük bir dilimiyle yüzleştirmekte kullanılabilir. Bununla birlikte, şimdiki gibi bölünmüş bir dünyada savaşın kaçınılmaz, hatta haklı olabileceğini kabul edenler de, fotoğrafların savaşın mahkûm edilmesi açısından kesinlikle bir kanıt olmadığını (yiğitlik ve fedakârlık gibi değerlerin anlamını boşaltıp inandırıcılığını kaybettiğini düşünenlerin dışındakiler için tabii) iddia edilebilir."

Savaş, insan eliyle yapılan ya da yaratılan suni bir felakettir. Daha da acısı, yaratılan felaketin amaçsızca fotoğraflanıp kayıt altına alınmasıdır. Savaşın kendisi

zaten tek kelimeyle vahşettir. Ölü bedenlerin fotoğraflaması ile ise apayrı bir vahşete imza atılır. Her çekilen ölü fotoğrafı vahşetin tarihe attığı bir imzadır. Fotoğrafın bir dili vardır. Savaş fotoğrafı ise acı bir dil barındırır bünyesinde.



Fotoğraf 1.4.4. Kadın işçiler 1942 Ekim’inde California Long Beach’ de bulunan Douglas Uçaklarının A-20J modelinin şeffaf hatları olan uçak burunlarını hazırlıyor. ²

Yukarıdaki fotoğraf yüzyıla damgasını vuran savaş fotoğrafları arasında yer almaktadır. ABD’nin New York şehrinde Brooklyn Müzesi’nde sergilenen bu fotoğraf temelde kendi içinde farklı anlamlar barındırmaktadır. Fotoğraf, 1942’de çekilmiştir. Kadın işçiler 1942 Ekim’inde California Long Beach’de bulunan Douglas uçaklarının A-20J modelinin şeffaf hatları olan uçak burunlarını hazırlamaktadır. Kadınlar savaş için yaklaşık 2,8 milyon savaş malzemesi üretmektedirler. Kadınların içinde bulunduğu

² Women workers groom lines of transparent noses for the A-20J attack bombers at Douglas Aircraft’s in Long Beach, California, in October of 1942. (AP Photo/Office of War Information) <http://wodumedia.com/world-war-ii-women-at-war/women-workers-groom-lines-of-transparent-noses-for-the-a-20j-attack-bombers-at-douglas-aircrafts-in-long-beach-california-in-october-of-1942-ap-photooffice-of-war-information/> (26.06.2014).

her şey hassaslık taşır, ancak savaş söz konusu olduğunda kadının fotoğraftaki varlığı savaşın acı gerçeğini yumuşatamaz. Fotoğraf incelendiğinde görsel bağlamda göze çarpan kötü bir şey olmasa da, üretimin savaş için yapıyor olması başlı başına kötü bir çağrışımdır. Bir tarafta savaş için üretim yapan kadınlar diğer tarafta ise savaşta ölen kadınlar...

Bir de işkence ile öldürülenlerden söz etmek gerekir. Bu cenazelerin görsel sunumu ise ayrıca farklılık barındırır içinde. İşkenceye maruz kalmış vücudun her bir kısmı ayrı ayrı fotoğraflanır. Beraberinde görsele ek olarak kimi söylemsel sunumlarla fotoğraf desteklenir, ikinci kez işkencenin tarifi yapılmış gibi... Suriye’de yaşanan iç savaşta bunun birçok örneğini görmek mümkündür. İşkenceye dair fotoğraflar genellikle ‘savaş suçu belgesi’ olarak tabir edilir. Sözelimi Suriye ordusunda 13 yıl askeri polis olarak görev yapan “Caesar” kod adlı bir kişi, ülkede yaşanan iç savaş boyunca, rejime bağlı askeri hastanelere ölü olarak getirilen kişilerin fotoğraflarını çekmekle görevlendirilmiştir. Caesar çalışma arkadaşlarıyla iki yıl boyunca Esad rejimi tarafından gözetiminde sistematik işkenceyle öldürüldüğü iddia edilen 11 bin kişinin 55 bin kare fotoğrafını çekmiştir. Cesetlerin yüz ve bedenleri üzerine elle yazılan şifreli notlarla beraber çekilen bu fotoğraflar, Suriye ordusu içinde sistematik olarak verilen öldürme emirlerinin yerine getirildiğine dair bir belge olarak kabul görmüştür. Öldürülen kişiler 20-40 yaş aralığındaki kişilerdir. Bu kişilerin ölüm raporlarında solunum yetmezliği ya da kalp yetmezliği sebebiyle öldüğü belirtilmiştir. Çoğunluğu boğularak öldürülmüş fakat bunun yanında başka yöntemler de kullanılmıştır: Vücuda elektrik vermek, aç bırakmak, demir çubuk ya da benzeri cisimlerle şiddet uygulamak vb. Cesetlerin çoğu ya çıplak ya da yarı çıplak şekilde fotoğraflanmış olup, bu delillerin Esad rejimine karşı ‘insanlığa karşı suç’ ve ‘savaş suçları’ için açılacak davalarda ‘güçlü deliller’ olduğuna hükmeden Komisyon, çalışmalarını bir rapor haline getirmiştir (<http://dunya.milliyet.com.tr> 25.06.2014).



Fotoğraf: 1.4.5.Suriye'den Bir Kare. (<http://dunya.milliyet.com.tr/25.06.2014>).

Fotoğraf 1.4.5.'te Suriye İç Savaşı'nda işkenceye maruz kalmış bir insan bedeni görülmektedir. Gizliliğe saygı duyulup alınma yazılan numara her ne kadar siyah bantla kapatılmış olsa da, burada şu çok net açıktır: Saygı duyulan şey, kişi ya da onun ölü bedeni değildir. Araştırmanın devam ediyor olması ve sekteye uğramaması adına siyah bant kullanılmıştır; çünkü bedene söz edilen numaralardan biri verilmiştir. Tam tersini düşüsek bile, yani ölü bedene saygı duyulduğu için siyah bant kullanılmıştır diye tabir etsek bile, yine de eldeki görüntü hakkında farklı bir sonuca varamayız. Çünkü beden tüm çıplaklığı ile ortadadır; işkencenin izleri göz önünde ve görsel sunum iç ürperticidir. Yaranın, berenin, izlerin derinliği, boynundaki morluk ve omzuna basılı duran ayak çok şeyi anlatmaktadır. Omuzdaki ayak orada başka cesetlerin olduğunun bir kanıtıdır. Kadrajın bize göstermediği şey, bu açıdan belki de bir cesetler tarlasıdır. Vahşeti vurgular nitelikte bir karedir bu, nereden bakılırsa bakılsın.

Görsel sunum çoğunlukla iç parçalayan, acıyı içe nüfuz ettiren türdendir. Ölü bedene saygıyı öte tarafa bırakan, onu alınıp satılan bir malzeme olarak sunan bir anlayış hâkimdir. Savaşlarda daha çok sivillerin fotoğrafları bu şekilde servis edilmektedir. Ne var ki, bu türden fotoğraflar toplumun psikolojik yapısını zedelemekte olup, toplumsal rehabilitasyonlara ihtiyaç

yaratmaktadır. Bu türden fotoğrafları görmek bile irkilmeye sebep olurken, savaşın içinde o atmosferi soluyan insanların bu ölümlere şahit olması, giderilmesi zor ruhsal çöküntüler yaratabilir.

İKİNCİ BÖLÜM

SAVAŞ MUHABİRLİĞİ AÇISINDAN ÖLÜM-MAHREMİYET İLİŞKİSİ VE ÖLÜ BEDENLERİN TEŞHİRİ EKSENİNDE “MEDYANIN ÖLÜ SEVCİLİĞİ”

Arapça kökenli “mahrem” kelimesi Türk Dil Kurumu (TDK) Türkçe Sözlük’te, “gizli”, “başkasına söylenmesi gerekli olmayan şey” anlamına gelmektedir (TDK, 1988: 978). Küreselleşen dünyayla birlikte söz konusu uzamsal sınırların da ortadan kalkmasıyla insanlar birbirinden daha rahat haber alır hale gelmiş, iletişim ve enformasyon akışı eski dar sınırlarını aşmıştır. Önü alınamaz bilgi akışı içerisinde insanoğlu hafızasına yenik düşüp bocalamamak için her şeyi kayıt altına alma gereksinimi duymuştur. Başlangıçta yalnızca şecere tutma amacıyla kullanılan kayıt aletleri, sonradan maksadını aşarak takip etme, gözetleme, gözetlemeden sonra da dikizlemeye dayanan aşamalı bir süreçten geçerek mahremiyetin kırılğan eşiğine dayanmış, hatta bu eşiği delip geçmiştir. Ne yazık ki bugün fotoğraf makinesi de üretim amacı dışında kullanılan aygıt görevi görmektedir çoğu zaman. Başkasının bilmesine gerek olmayan şeyi tüm dünya bilmektedir artık.

Modern sonrası dönemde hızlı bir tüketim arzusu dört bir yanımızı sarmış durumdadır. İnsanlar yeryüzünde tükettikleri kadar itibarlı bir varlık haline gelmektedirler. Bitmek bilmeyen bu dünyevi ve yapay büyü, insanı ve evreni sarıp sarmalamıştır. Kutsal diye tabir edilen ritüellere kadar çepeçevre her tarafımızı saran bir tüketim söz konusudur artık. Deyim yerindeyse, tüketimin kutsallığı içinde yaşamaktayız. Ölüm ve mahremiyet söz konusu olduğunda mahremiyetin tüketim eşiği çoktan aşılmıştır denilebilir. Mahremiyetin eşiğinin aşılması ile en son aşama olan ölümün tüketimi noktasında bulmuştur insanoğlu kendisini...

Öte yandan ölüm her dönem kutsal ve mahrem kabul edilmiştir. Bunu, cenazeye karşı son görev addedilip gerçekleştirilen ritüellerden de anlama mümkündür. Ne var ki, insanların cenazeye gösterdiği saygıyı medya kuruluşları çoğu zaman göster(e)memektedir. Medya mensupları cenaze ile aralarındaki mesafeyi koruyamayıp ölü bedeni yayımlayıp mahremiyetlerini çoğunlukla yok etmektedirler. Bu bağlamda

ölümü fotoğraflayıp onun şeceresini tutup yalnızca o kutsal anı değil, onun gelecekteki hatırasının mahremiyetini de zedelemektedirler.

Ölüm özeldir ve kamu yararı yoksa kamuya açık da değildir. Kamusal alan ve özel alan arasındaki dengenin alt üst olması sonucu kamusal alanın çökmesi ile birlikte uzamsal sınırlar da silikleşmiştir. Hızlı değişen toplumun akışkan değerleri tüm insanlığı radikal biçimde değiştirip dönüştürürken, medya bireyin olası tüm mahremiyet alanına da tasallut etmiştir.

Teknolojik gelişmeler sonucunda elektronik ortama aktarılan bilgiler sayesinde artık her şey bilgisayar ortamında gerçekleştirilmektedir. Bir bilgi için dünyanın öbür ucuna gitmeye gerek yoktur artık. Lyon'a göre, "20. Yüzyılın şaşırtıcı teknolojik gelişmelerinin mümkün kıldığı şeylerden en göze çarpanı uzaktan eylemde bulunabilme yetisidir" (Bauman ve Lyon, 2013: 80).

Lyon'un işaret ettiği gibi, uzaktan eylemde bulunabilme yetisi oldukça önemlidir. Medya mensupları bilgisayarları başından ölümü haberleştirirken iki kat daha dikkatli olmalıdırlar. Ölü sevici bir anlayışla hareket edip kan, şiddet ve ölümden beslenerek yayım yapmak, hem basın ilkelerine aykırıdır, hem de mahrem hayata ya da ebediyen son bulmuş hayata... Ölü sevici bir anlayışla ölü bedeni röntgenlemek doğru bir eylem biçimi değildir. Hele ki, ölüm olayının siyasal içerimlerinin ve gerekçelerinin, söz konusu mahremiyetin önüne geçtiği bir algılama düzleminde...

2.1. SİYASAL TEOLOJİ AÇISINDAN ÖLÜM OLGUSU VE İFADE ETTİKLERİ

Teoloji söz konusu olduğunda kutsallıklar devreye girer. Kutsal olan için çaba göstermek, onu yüceltmek büyük önem arz etmektedir. Tüm toplumlarda dinin, başka bir deyişle, o toplumun inandığı ve kılavuz edindiği kutsal kitabın her konuda yol gösterici olduğu düşüncesi hâkimdir. Siyasal teoloji, dini inançların sekülerleşmiş hallerinin siyasal teori vasıtasıyla yeniden siyasete dâhil olmasıyla alakalıdır. Siyasal teolojide dini motifler kullanılır ancak aynı zamanda seküler olan bir siyaset söz konusudur.

Siyasal teoloji yaşam alanını çoğulculuk üzerine kurmuştur. Bu çoğulcu düzlemde herkesin düşüncesini, eylemlerle ortaya koymaya hakkı vardır. Tarihsel ve toplumsal dinamikler çerçevesinde siyasal teoloji, her dönem bireysel olarak insanların ya da çeşitli gruplara bağlı insanların kullandıkları bir tür kendini ifade ediş biçimidir. Teoloji “İslam bilimi” anlamında da kullanılmaktadır. Bu bağlamda tanrının insanlara üst bir katmandan baktığı, ulaşılmaz olduğu gerçeği hâkimdir. Bunu siyasete yorarsak siyasal anlamda tepe konumda olanların altta olanlara yukarıdan baktığı düşüncesi ortaya çıkmaktadır. Yani siyaset insana üstten bakma ve yönetme yetkisini tanımaktadır. Tanrının iradesinin iktidara nüfuz etmesidir de denilebilir teoloji. Siyasal anlamda ölüm olgusu ve bunun ifade ettikleri alt gruptakilerin yukarıya kendilerini ifade etme biçimleri olarak ortaya çıkmaktadır. Muhalefet, devletin gücünün sınırlandırılması yönünden de gereklilik arz etmektedir. Bireylere tanınan hürriyetin bir gereği olarak siyasal iktidarı sınırlamanın iki aşamasına dikkat çekmek gerekir. Birincisi, yöneticileri devletle bir tutan ve halkı yöneticilere bağlı sayan otoriter, elitçi görüşün reddidir. İkincisi ise, bunun bir sonucu olarak hükümetle devleti ayrı tutmaktır (Ardoğan, 2004:179). Bu ayrılık, devlet değişmeden hükümetlerin değişebilmesini sağlayacaktır. Bu nedenle, muhalefetin teorik temelini, en başta İslâm’ın siyasal iktidar ve egemenlik anlayışında aramak gerekir (Ardoğan, 2004:179).

Bu noktada birkaç gönderme yapacak olursak son zamanlarda gündemde olan Irak ve Irak Şam İslam Devleti (İŞİD) olarak bilinen ve ortalığa vahşet saçan fundamentalist bir örgütten söz etmek gerekmektedir. İŞİD Örgütü, Esad rejimine karşı savaştan örgütlerden yalnızca birisidir, ancak yaptığı eylemler kısa sürede onları dünyanın gündemine oturtmuştur. Buna sebep olan şey örgütün vahşetten besleniyor olması ve insanları katlediyor olmasıdır. Medya da bu bağlamda kimi zaman kandan ve vahşetten beslendiği için bir yerde bu örgütün tanıtımını yapmış olmaktadır. Söz konusu örgüt ABD’nin Irak’ı işgal ettiği dönemde Afganistan’da Ebu Musab Zervaki tarafından kurulmuştur. Amaçları cihat etmektir. Görüldüğü gibi cihat siyasal bir eylem biçimi halinde kullanılmıştır. ‘Öldürülen her kişi cihat için öldürülmüştür’ düşüncesini kendilerine şiar edinmişlerdir. İlerleyen sayfalarda bu konuyla ilgili ayrıntılı bilgi verilecektir (<https://line.do/isidin-baslangici> 12.06.2014)...

Yine bir örnek vermek gerekirse, NTV'nin haberine göre; PKK terör örgütü CHP Milletvekili Hüseyin Aygün'ü kaçırmıştı. CHP'li milletvekili Hüseyin Aygün'ün kaçırılmasının ardından PKK'nın daha önce kaçırdığı 150'ye yakın kişi tekrar gündeme geldi. İlk kez bir milletvekilini kaçırarak taktik değiştiren örgütün bu eylemini uzamanlar şöyle yorumladı: “Örgütün amacı gündemde kalmak ve mesajlarını iletmek” (<http://www.ntvmsnbc.com>,28.06.2014). Bu amaç doğrultusunda hareket ederek birini kaçırap bu şekilde siyasal hedeflerini ifade etmeyi amaçlamaktadırlar.

Aynı türden kendini ifade ediş biçiminin bir başka örneği ise; “Bingöl-Muş karayolu 16'ncı kilometresinde, Kardeşler Köyü yakınlarında PKK, seyir halinde seyreden askeri konvoyu saldırdı” haberinde görmekteyiz. Haberin devamı şöyledir: “Bingöl'den Karlıova'ya giden polis servis aracına mayınlı tuzak düzenlendi. 8 polis şehit olurken 9 polis yaralandı. PKK'luların 100 kilo patlayıcı kullandığı ortaya çıktı. Bir kişi gözaltına alındı. 8 kişinin şehit olması insan ölümünün siyasal bir amaç uğruna gerçekleşmiş olması anlamına gelmektedir” (<http://www.milliyet.com.tr> 28.06.2014).

Haberde de görüldüğü gibi, eylemin biçimi ne şekilde olursa olsun, eylemi gerçekleştiren örgütün bir tür kendini ifade etme, amacını ortaya koyma düşüncesi hâkimdir. Siyasi ya da sosyal anlamda çeşitli haklar elde etmek için ya da hak iddiasında bulunmak için bu türden eylemler yapılmaktadır. Siyasal anlamda teoloji, yani yaratıcının hükmetme gücünden feyiz alma ve bu yolla siyasal amaç için hareket edip insan yaşamına son vermeye sebep olan süreç olarak ifade edebiliriz bu örnekleri. Bunların dışında ölümün siyasal teolojideki bir başka karşılığı da Türkiye'de yaşandığı biçimiyle, “şehit haberleri”nin sunumunda göze çarpmaktadır. Ölen kişinin siyasal bir amaç uğruna kutsanarak yüceltildiği bu tür ölüm biçimlerinin uzun yıllar boyunca Ortadoğu coğrafyasında İsrail-Filistin geriliminde tüm somutluğuyla yaşanıyor olması da ölüm-siyaset ilişkisinin, dolayısıyla siyasal teolojik bir olayın önemli göstergelerindendir.

2.1.1. Ölüm-Kutsallık İlişkisi

Hemen hemen her dinde ve kültürde ölü ve ölümün kendisi kutsaldır. Bu yüzden, ölüm söz konusu olduğu zaman onun karşısında kutsal olmayan her türlü işi, çalışmayı durdurmak gerekir. Yine bu yüzden hemen her toplumda bir ölüm haberi alındığında her türlü iş güç bırakılır ve ölünün ardından farklı (toplumlara göre farklılıklar gösterir) ritüeller yapılır (Hançerlioğlu, 1993: 37).

Ölümün kendisi bile kutsal kabul edilirken vatan uğruna savaşırken ölmek şehitlik mertebesine ulaşmak anlamına geldiğinden farklı bir kutsiyete sahiptir. Özellikle Türkiye gibi İslam coğrafyası içinde yer alan ülkelere baktığımızda, şehitlik kavramının kilit bir önem arz ettiğini görürüz. İslam dininin şehitliği kutsaması, oğulları savaşta ölen aileler için bir "sığınak" olarak görülmektedir. "Şehitlik" her şeyden önce, dinen kutsanmış bir olgu olduğundan, dinen atfedilen saygınlık hem oğula hem de aileye geçer ve şehidin, Tanrı önünde saygın bir konuma geçtiğine ilişkin inanç, ailelerin ölüm acısının telafisine dönüşür. Oğullarının ölümüne rağmen, İslami düşünceye göre ödüllendirileceği inancı, onları bu durumu kabullenmeye iter (Gedik, 2009: 67).

İşin bir başka boyutu ise, şehadet kavramının siyasal yönetim açısından taşıdığı anlamlardır. Yöneticiler açısından insanların kendi hayatlarını millet ve devlet uğruna feda etmeleri neredeyse, kendi egemenliklerinin bir testi ve kaynağı gibidir. Çünkü savaşa karar verme güçleri ve kapasiteleri savaşta feda edilebilecekleri hayatlar kadardır. Diğer bir deyişle, yurttaş kitlesi savaşın başlıca kaynağıdır. Devlet olmakla savaşkanlık ne kadar birbirine bağlıysa, devletin yurttaşlarının bedenleri üzerindeki "tasarruf hakkı" da aynı oranda önemlidir. Çünkü bu perspektife göre, eğer devlet milli egemenliğini sürdürmek ve hatta uluslararası alanda bir dünya gücü olmak istiyorsa, yurttaşlarının bedenleri üzerinden bunun bedelini ödemelidir. Bu durum, yani hakların ve özgürlüklerin öznesi olması gereken yurttaşların devletin askeri hedeflerinin yakıtı haline dönüşmesi, üstelik sadece bir egemenlik sorunu da değildir. Bu aynı zamanda bir rıza devşirme sürecidir. Millet ve ülke gibi kutsallığı olan kavramlar uğruna fedakârlık yapmak bir çeşit öğrenme ve kabullenme süreci olarak daha çocukluk yıllarında başlar ve askerlik kapsamında ordu içi eğitimde doruk noktasına çıkar. Çünkü ordu itaatin ve

ölüme kadar varabilen fedakârlığın asli kaynağıdır. Durkheim (2005: 181) orduyu “özneci intiharın kronik olarak bulunduğu özel bir ortam” olarak tanımlamıştır. Rousseau’nun Toplum Sözleşmesi’nde yönetenle yönetilen arasındaki fedakârlık talep etme ve talebi yerine getirme ilişkisinin bir ideal durum tanımını görebiliriz. Şöyle yazmaktadır Rousseau:

“Yurttaş yasanın ‘atıl’ dediği tehlike üstüne yargı yürütmez artık ve hükümdar da ‘devlet için çıkar yol senin ölmendir’ dediği zaman, yurttaş ölmek zorundadır. Çünkü o zamana kadar güvenlik içinde yaşadığıysa, bu koşulun gölgesinde yaşamıştır ve artık yaşamı doğanın nimeti değil, devletin koşullu bir armağanıdır.” (2008: 32).

Kutsallığın kaynağının ulus devlet, egemen dilin milliyetçilik olduğu bu ortamda yurttaşa kalan tek yaşam alanı devlet tarafından çizilen sınırlar içine sıkışmaktadır. Fakat bu sınırlı alan bile bir hak değil, liyakati ölümden geçen “koşullu bir armağan” olarak tanımlanmaktadır.

Öte yandan, ölüm kutsaldır, çünkü bilinmeze açılır... Tarih boyunca pek çok kadim medeniyet açısından bu durum böyledir. Örneğin Eski Mısır’da oldukça gelişmiş bir ahiret inancı vardır. Ölü bedeninin huzuru ile birlikte ruhun da huzurlu bir ahiret hayatına hazırlanması için gerçekleştirilen çok çeşitli dini ritüeller uygulanmaktadır. Bu medeniyetteki inanca göre, vücudun korunması oldukça önemlidir. Kişinin öldükten sonraki kimliği ve kişiliğine önem verilmekle birlikte, onu koruyabilmesi için tahnit (ölüyü ilaçlama) ve mumyalama yöntemi uygulanmaktadır. Böylece vücuttaki nem absorbe edilir, organik yapı antiseptik korumaya alınır. Yani ölü beden salamura gibi işlem görürdü, ayrıca kurutulurdu. Böylece ölü beden bozulmadan dayanabilmekteydi (Sivas, 2013: 136).

Gerek bedeninin bozulmaması gerek ona karşı son görev olarak bilinen her türlü ritüelin temelinde ona saygı vardır. Yüklenen bir kutsallık ve ölü bedeni kutsama söz konusudur. Bu durum yalnızca Eski Mısır medeniyetinde değil, diğer medeniyetlerde de kendini açığı vurur. Şimdi kısaca Antik Yunan’a bir göz atalım. Bilindiği üzere, Eski Yunan’da “Hades” diye adlandırılan tanrıdır ölüm tanrısı. Antik Yunan’da ruhun bedenden ayrılması tamamen ölüm anlamına gelmemektedir. Ölen

kişinin bedeni kutsal sayılırdı ve zarar görmemesi gerekirdi. Yani ölü, hakları olan kişi özelliğini korumaktadır. İbadetler çoğunlukla mezar başında yoğunlaşmaktadır. Yunanlılarda ölülerin ruhları yılan, kuş ve özellikle kelebek biçiminde betimlenmektedir. Yunancadaki ‘psykhe’ sözcüğü hem kelebek, hem ruh anlamında kullanılmaktadır. İlk çağda, Yunanistan’da cenaze başında veya gömülme törenlerinde ağlamayı meslek edinmiş kadınlar vardı. Bu kişiler derin acı duyuyormuş gibi yaparak, elleriyle üstlerini başlarını yırtarak bu ağlayıcılık görevini yerine getirir, bir ağızdan yas ilahileri söylerlerdi. Ailenin meşru mirasçısı yasal olarak her yıl ölen kişiyi anmak zorundaydı. Burada ölümü kutsayan ve bunu yasalarla güvence altına alan bir anlayış görmekteyiz. Attika geleneğine göre, kişi eceli ile ölmemiş ise, cenaze alayının önünde mızrak taşınır. Bu mızrak yakınları tarafından mezar yerine saplanır. Bu öfkeyi ve kini belli eden bir semboldür. Savaşta ölen halk kesiminden biri ise kemikleri toplanır.

Budizm’de ise ölüm kavrayışı, tıpkı yaşamda olduğu gibi, en üst metafizik düzeyine ulaşır. Öncelikle Buddha için varlık dinmeyen azaptır. Yaşamak bir azaptır, bütün hayat ve doğuşun kendisi bile ıstıraptan ibarettir. “Hatta *Nirvana* ile neticelenmeyen bir ölüm bile, aslında bir illüzyondan ibarettir; bu durumda ıstırap yine devam eder. Zaten Buddha’nın söz konusu ettiği ıstırap sadece bu hayatın değil, bilakis nihayetsiz hayatın sonsuz ıstırabıdır. Dünyaya yeniden gelen her varlık, aslında önceki hayatlarının devamı olan bu hayatını yaşar” (Özkan, 2013: 201). Dolayısıyla “yeniden doğuşun ölü kesilmediği müddetçe” her insan, sonu gelmez acılarını hep bir sonraki hayatında yeniden tadar. Bu sonsuz bir azap, bitimsiz bir döngüdür.

Yine Buddha’ya göre, “ebedi olan mekân değiştirmez, buna karşılık bir bedene bürünen ruh, bu fiziki beden ölüp dağılınca, hemen yeni bir beden ve yeni bir hayat arar (Özkan, 2013: 202). Bu ölüm-doğum döngüsünde, yaşam kendini yeniden üretir. Ölenler sonsuza dek farklı biçimlerde doğarlar, doğanlar da tekrar tekrar ölüme mahkûmdurlar. Zira Buddha’ya göre; “Dünyaya gelen kesin olarak öldüğü gibi, ölen de kesin olarak yeniden doğar. Bu yüzden mukadder olan karşısında şikâyet etmeğe gerek yoktur. (Bagavadgita, s. 27’den akt. Özkan, 2013: 204).

Son olarak Buddizm inancına göre, ölüm demek, hayatın tatil edilmesi demektir. “Yani ölümlü vücudun yaşama hadiseleri tatil edilir. Doğumun öbür yüzü tabiatı ile

ölümdür. Ölümle insan transandan (müteal, aşkın) sfere (Sphere=küre) geçer. Burası ölümsüzlüktür, ebediyettir” (Özkan, 2013: 221,232). Bu ölüm inanışında zarar gören bedendir, ego ya da benlik değil. Çünkü Budizm inancına göre, ölüm görünüşleri, görüntüleri yok eder sadece, varlığın numen katmanına dokunmaz.

Gitgide günümüze doğru gelindikçe, ölümün yavanlığı karşılar bizi. Ölüm, tüm diğer fani şeyler gibi, yavan ve tatsız bir şeydir. Çünkü yok oluşu getirir beraberinde. Bu görüşte olanlardan birisi de çağımızın ünlü düşünürü Roland Barthes'tır. Ünlü düşünür bu konuda şöyle yazmaktadır: “Bir gün bir dersimden çıkarken birisi beni hor görerek: ‘ölümünden çok düz söz ediyorsunuz.’ demişti. Sanki ölümün dehşeti onun yavanlığı değilmiş gibi! Aslında dehşet şudur: En çok sevdiğim insanın ölümü ve O'nun derinlere inip dönüştürmeden bakıp durduğum fotoğrafı hakkında söyleyecek bir sözümün olmaması” (2011: 110).

Kuşkusuz, sevilen dostların ölümünden daha tatsız hiçbir şey yoktur. Hele ölümün kendisini fotoğraf makinelerinin objektiflerinde soğuk ve donuk bir an olarak somutlaştırmak, bir anda tüm geçmiş ve gelecek algısını alaşağı eder. Ölüm fotoğrafla birlikte zamanın kendisine musallat olmuştur. Çünkü deyim yerindeyse, fotoğraf akışkan anları donuklaştırmakla zamanda karmaşalar yaratır. “Ucunda Ölüm olan geçmiş geleceği dehşet içinde gözlüyorum” diye yazmaktadır Barthes ve şöyle devam etmektedir: “Pozun mutlak geçmişini (geniş zaman) veren fotoğraf, bana gelecekteki ölümü anlatıyor. (...) Çocuk olan annemin fotoğrafı önünde kendi kendime şunu söylüyorum: O ölecek: Winnicott'ın psikoza hastası gibi, çoktan geçmiş bir felaket karşısında tüylerim ürperiyor” (Barthes, 2011: 113).

Fotoğrafla somutlaştırılan ‘ölüm anı’nın fani olana karşı ayak direyişi, aslında bir tür lanettir. Şimdi burada olup da belirsiz bir gelecekte ölecek olanın ölümüyle birlikte ortadan kaldırdığı fani bedeninin ölümsüzleşerek oluşturduğu bir lanettir bu. Aynı zamanda bu lanet, ölümü kabullenememenin ta kendisidir. Ölmüş olanın mahremiyeti üstüne bir şeyler söylemekse, başlı başına daha büyük bir uğursuzluk ve laneti göze almayı gerektirir.

2.1.2. Ölüm ve Mahremiyet İlişkisi

Geleneksel toplum yaşamında mahremiyet var olmakla birlikte, uğruna çaba gösterilen veya ulaşılmaya çalışılan bir olgu olmadığı gibi, varlığından haberdar olunan bir şey de değildir. Üstelik günümüzdeki ile kıyaslanamayacak bir kapsama alanına sahiptir. Modern öncesi topluluklarda insanın özgürlüğü ya da serbestliği, hayatın hemen her alanında ve her aşamasında komşuların, akrabaların, yaşamın ve ölümün baskısıyla sınırlıdır. İnsan, bu baskılardan hiçbir şekilde kaçamaz. Bundan dolayı da sınırları çok dar bir mahremiyet alanına sahiptir. Bir topluluğa veya gruba mensup olan kimsenin sosyal konumu, büyük ölçüde cinsiyet, yaş, soy bağı gibi faktörler tarafından büyük ölçüde belirlenir (Westin, 1970: 21).

Türk Dil Kurumu ‘kişisel, gizlilik’ için; “kişinin kendisine ve kendiyile ilgili bilgilere kimlerin erişebileceğini denetleme yeteneğidir” demektedir (www.tdk.gov.tr/). Güçle bağlantılı olan bu yetenek, başkalarının erişiminden, toplumsal baskının istenmeyen ve kötü sonuçlarından kişiyi koruyarak, özgürlüğünü sürdürmesini kolaylaştırır. Çünkü mahremiyet insanın kendi bedenine, zihnine ve gelişimine; yani kendi varoluş koşullarına sahip olma ya da olmaya çalışma özgürlüğü ile ilgilidir. Eyleme özgürlüğü için zorunlu olan bu koşul; kişinin neyi, nasıl ve neden o şekilde eylediği konusunda başkalarının kontrolünü engellemeye yardımcı olur. Zira mahremiyet de böyle bir korunma hakkının talep edilmesidir. Bir başka deyişle, “kişinin yalnız bırakılma hakkı” demek olan mahremiyet, ancak gizlilik içinde ve eyleme özgürlüğünün dışsal bir kontrole bağlı olmadığı durumlarda geçerlidir (Belsey, 1998: 107).

‘Akışkan Gözetim’ isimli kitaplarında gizlilik hususuna değinen Bauman ve Lyon’a göre, “gizlilik, deyim yerindeyse, mahremiyetin sınırlarını çizer ve belirler. Mahremiyet bir kimsenin kendi alanı, bölünmemiş özerkliğinin bölgesidir. Bu alan içinde kişi kapsamlı ve bölünmez bir biçimde ‘ben neyim ve kimim’e karar verme gücüne sahiptir” (Bauman ve Lyon, 2013: 35).

Bir başka açıdan da, mahremiyet kişisel bütünlükle ilgilidir. Temel bir insan hakkıdır ve hem pozitif hem de negatif haklarda yer alır. Pozitif hak olarak mahremiyet kişinin kişisel bilgilerini, mülkünü ya da eylemlerini kontrol etme, paylaşma hakkına

sahip olduğu anlamına açılır. Bu, mahremiyetin sadece o kişinin izniyle ihlal edilebileceği anlamına gelmektedir. Ölüm olayının gerçekteşmesi, bu anlamda mahremiyetin bozulması hakkını vermez. Çünkü kişisel yaşam içinde mahremiyetin yeri neyse, kişisel yaşama dâhil olan ölüm olayındaki anlamı da odur... Ölüm-mahremiyet ilişkisine ileriki sayfalarda ayrıntılı değinilecektir.

2.1.3. Ölüm ve İdeoloji

Toplumsal olaylara duyarlı davranmak, sorumluluk almak, müdahil olmak toplum tarafından son derece erdemli kabul edilen bir davranıştır. Hatta insan olmanın gereği olarak kabul edilir. İnsanlar toplumsal olaylara duyarlılık gösterirken belirli bir fikre, inanca ya da ideolojiye bağlı kalırlar. İnsanlar düşünce boyutunda sınıflandırılan (dinci, milliyetçi, ateist, sağcı, solcu, laik ya da anti laik vb.) pek çok farklı ideolojik görüşlere sahiptirler. Ancak bu ideolojilere körü körüne bağlılık, kişilerde akli devre dışı bırakarak duygularla ve içgüdülerle hareket etmelerine neden olmaktadır (Bulut, 2013:1).

Normal şartlar altında ölüm tehlikesi karşısında tedbir alan ve direnen bir insan, bir inanç, bir ideoloji söz konusu olduğunda, ya da onun psikolojik baskısı altında seve seve ölüme koşabilmektedir. İster “Dincilik”, ister “Etnik Milliyetçilik”, isterse “Devrimcilik” olsun, ideolojileri uğruna ölmeye hazır olan insanlar bazen de aynı ideolojiler uğruna öldürmeyi de tercih edebilmektedirler. Bazen de Japon Kamikaze askerlerinde ya da intihar saldırılarında olduğu gibi düşmana zarar verebilmek adına kendi hayatlarını feda ederler.

Ölümün ideolojik sunumu meselesine gelince; bu başlı başına ciddi bir konudur. Ölümü ideolojik bir çerçeve içinde yeniden konumlandırır. “Biz”im ve “Onlar”ın ölümünü birbirinden ayırarak kategorik bir fark yaratır. Sözelimi Türkiye medyasında ölü ele geçirilen PKK militanlarının bedenleri uluorta teşhir edildiği zaman, toplumun belirli bir kesimi bunu bir gurur meselesi olarak görmekte, ölen kişinin bedensel mahremiyetini bir yana bırakmakta ve orduyu yenilmez bir gücün temsilcisi olarak yüceltmektedir. Aksi durumda, militanların bedenleri teşhir edilmezse söz konusu kesim sesini yükseltmeye başlamaktadır. İdeolojik anlamda bir ‘kısasa kısas’ söz konusudur.

Şehit düşen askerlere karşılık PKK militanlarının ölü bedenlerini görmek bir öç çığıdır aslında. Örneğin Güneş Operasyonu adıyla, Zap'a düzenlenen operasyonla ilgili soruları yanıtlayan dönemin Genel Kurmay Başkanı Orgeneral Yaşar Büyükanıt, PKK militanlarının ölü bedenlerinin teşhir edilmemesi ile ilgili şu açıklamayı yapmıştır: "300 civarında teröristin 240'ı etkisiz hale getirildi. 50-60'ının da ne olduğu belli değil. Ceset gösterin diyorlar. Olur mu öyle şey? Hiç böyle bir şey oldu mu şimdiye kadar? Kolu, bacağı kopmuş, parçalanmış ceset mi gösterelim? Bunu diyenler Genelkurmay doğru söylemiyor, cesetleri gösterelim demek istiyorlar? Böyle şey olur mu? 240 terörist etkisiz hale getirildi. Buna hava operasyonlarında etkisiz hale getirilenler dâhil değil. Genelkurmay yalan söyler mi?" (<http://www.milliyet.com.tr>, 29.06.2014). Burada ideolojik anlamda bir çatışma görmekteyiz. Bu öç çığığında PKK militanlarının ölü bedenlerini görmek isteyen ve bundan onur duyan bir kesimin düşünce yapısı hâkimdir. Bununla birlikte, düşman bilinip öldürülen PKK militanlarının mahremine saygıyı da görmekteyiz. Kolu ve bacağı kopmuş, parçalanmış cesetlerin görüntülerinin verilmemesi, ölenin kimliğine düşman da olsa saygı duyulma olarak görebileceği gibi bir insanın kolunun, bacağının kopması toplumun içini ürperteceğinden yayımı yapılmamaktadır.

Beden algısı bağlamında bakarsak, kimi zaman çeşitli intihar eylemlerinin varlığıyla da karşılaşılmaktadır. İntihar eylemi söz konusu olduğunda, PKK ve benzeri örgütlerin militanlarında beden hiçe sayılan bir şeydir. Kutsal beden algılaması, güdülen siyasal amaç doğrultusunda hükümsüz kalmaktadır. Dahası, bombanın bedende patlaması sonucu beden paramparça olsa da bu parçalanma bir amaç uğruna yapıldığı için kutsal karşılanır.

Ölüm-ideoloji ilişkisi bağlamında verilecek bir diğer örnek de IŞİD eylemleridir. 2006-2007 Mayıs tarihleri arasında Bağdat yakınlarındaki Dora'nın kontrolünü ele geçiren örgüt, Hristiyan ailelere baskı yapmak suretiyle onların bölgeyi terk etmesini sağlamıştır. ABD söz konusu örgütü 2007'de Dora'dan çıkarmış, Hristiyan vatandaşlar cizye ödememek için bölgeyi terk etmek zorunda kalmışlardı. Süryani kiliseleri kapatılmış, ABD'nin müdahalesi sonucu Süryani kiliseleri tekrar açılmıştı. Sadece 2007 yılında örgüt yaklaşık 2000 sivil öldürerek Irak'ta büyük bir katliam gerçekleştirmişti. Ayrıca Arap Baharı hareketiyle Mısır'da meydana gelen protestolara el-Kaide bağlantılı

örgütler arasından ilk destek yine IŞİD'ten gelmiştir. Bir internet sitesinde yayınlanan mesajda protestoculara seslenen IŞİD; “Mısır’da cihat marketi ve şehadet kapılarının açıldığını ve imkânı olan herkesin bu savaşa katılması gerektiğini” bildirmiştir. Ayrıca “Mısırlıların sekülerizm, demokrasi ve milliyetçilik gibi cehalet yollarını reddetmeleri gerektiği” mesajı iletilmiştir. 2012’de Irak’ın farklı bölgelerinde yaklaşık 32 saldırı gerçekleşmiş ve neticesinde 116 kişi ölmüş, 299 kişi yaralanmıştır. IŞİD bütün saldırıları üstlenmiş, Türkiye’nin Musul başkonsolosluğuna da baskın düzenleyen örgüt konsolos, Öztürk Yılmaz’ın da aralarında olduğu 49 kişiyi kentten başka bir noktaya götürmüştür (<http://www.aljazeera.com.tr>, 15.06.2014). Buradaki kendini ifade ediş biçimi yine aynı vahşet yaratmak ya da bir milletvekilini kaçırmak, bu yolla odak noktası olmaktır. Akabinde çeşitli katliamlar gerçekleştirip sürekli gündemde kalma çabası hâkim olmaktadır. Bu bağlamda aşağıdaki fotoğrafları incelemekte fayda vardır. Bu resimlerde görülecektir ki değil bedeninin ve ölümünün kutsallığı, gözü dönmüş bir ideolojik vahşetin tüm kutsal değerleri ayaklar altına alan menfur tavrı söz konusudur.



Fotoğraf 2.1.3.1. İŞİD Militanlarının Katliamlarından Kareler. (<http://www.islamaktuel.com>, <http://www.tahahaber.com> ve <http://www.tvshia.com>, 29.06.2014).

Yukarıdaki kareler kesik başları görmekteyiz. Dikkatimizi elektrik diğlerinin tellerine odaklarsak, tellerde görünen ve aşağıya sarkan şeyler kuş yuvası ya da başka bir şey değil kafası bedeninden ayrılan insanların başlarıdır. Bu fotoğraflara bakıp vahşet dememek elde değildir. Habere göre; Irak ve Şam İslam Devleti (İŞİD) adlı tekfirli terör örgütü vahşi cinayetlerine bir yenisini daha ekleyerek Rakka halkından emirlerine uymayan bazı kişilerin başlarını keserek kentin elektrik kablosuna asmışlardır (<http://www.islamaktuel.com/> 29.06.2014).

Fotoğraf 2.1.3.2'da, +18 ibaresi kullanılmış ve buzlandırma yapılmıştır. Fakat dikkatin asıl yöneldiği yer yine buzlanmış bölge olmaktadır. İnternet ortamında serbest dolaşımı da dikkate alırsak +18 yaş altının bu fotoğraflara ulaşmaması mümkün değildir.



Fotoğraf 2.1.3.2.İŞİD Militanlarının Katliamından Bir Kare (<http://sozcu.com.tr> 29.06.2014).

Sözcü Gazetesi'nin haberine göre; İŞİD militanları kestikleri başla futbol oynamaktadırlar. 'Ölüme saygı', 'ölu bedene saygı' zaten bunlardan bu noktada söz etmemiz mümkün değildir... Bu karede insanlığında ötesinde bir gerçek var. O gerçek de ki şu ki; kesik başla futbol oynayan kişilerin yüz ifadelerinden anlaşılacağı üzere onlar öldürmekten haz alıyorlar, dahası bu ölümlü ve ölü bedeni eğlence malzemesi bilip stres atarcasına rahatlama aracı olarak kullanılmaktadırlar. *Sözcü Gazetesi*'nin haberin içeriğine yönelik yaptığı açıklama ise şöyledir: “ İŞİD ya da bir diğer adıyla ISIS insanları katletmeye devam ediyor. Ancak son paylaşılan bir Tweet var ki bu katletmenin de ötesine geçti. Terör örgütü, şu an Brezilya'da oynanan Dünya Kupası'na alternatif olarak gösterdikleri bir fotoğrafı Twitter üzerinden paylaştı. Fotoğrafta üç terörist, kestikleri bir başı top niyetine yerde tekmelerken görülüyor. Yüzlerindeki gülümsemelerse hepsinin vahşete ne kadar alışkın ve duyarsız olduğunun bir göstergesidir adeta” (<http://sozcu.com.tr/> 29.06.2014).

Vahşete ve insan canı almaya alışmış eller ve gözler için ölümün kutsallığından bahsetmek mümkün değildir demiştik. Ancak bu militanların kutsal bildiği şey 'cihat' adını verdikleri amaç uğruna katliamlar gerçekleştirmektir. Kutsallık ve ona dair şeyler

siyasi görüşten toplumsal görüşe, toplumun alt katmanlarından üst katmanlarına kadar her aşamada değişiklik göstermektedir. Daha önceden belirttiğimiz gibi, ölüme dair ritüeller, ölme ya da öldürme biçimleri, bir amaç uğruna öldürme; tüm bunlar değişiklik gösterse bile, bir ve aynı kalan tek şey vardır, o da bir son olan ölüm olayının herkeste hep aynı şekilde kaçınılmaz olarak vuku bulmasıdır.

Son olarak, ölüm-ideoloji ilişkisinde dikkat çeken bir husus da, ölen ve öldüren kişilerin siyasal/etnik/kültürel kimlikleriyle yakından ilişkili olduğudur. Yani “biz” ve “onlar” gibi kimlikler bağlamında farklılaşan bir ölüm gerçekliği... Sontag, bu konuyla ilgili şöyle bir örnek vermektedir kitabında: “... *Hakkın ve haklılığın bir tarafta, baskı ve adaletsizliğin diğer tarafta yer aldığına ve kavganın sürdürülmesi gerektiğine inananlar açısından önemli olan, tam da kimin, kim tarafından öldürüldüğüdür. Bir İsraili Yahudinin gözünde, Kudüs’ün merkezindeki Sbarro pizzacısına düzenlenen saldırıda paramparça olan bir çocuğun fotoğrafı, öncelikle, Filistinli bir intihar bombacısı tarafından öldürülen bir Yahudi çocuğun fotoğrafıdır. Bir Filistinlinin gözündeysen, Gazze’de devriye gezen bir tankın ezerek paramparça ettiği bir çocuğun fotoğrafı, öncelikle, İsrail ordusunun bir zırhlı aracı tarafından öldürülen bir Filistinli çocuğun fotoğrafıdır. Militanın bakış açısıyla kimlik her şeydir. Ve bütün bu fotoğraflar, altlarına eklenen yazılar ya da üstlerine konan başlıklarla açıklanmayı ya da çarpıtılmayı beklerler*” (2003: 8-9).

2.2. DOĞU’NUN VE BATI’NIN ‘ÖLÜM’Ü VE “ÖLÜ BEDEN”İ KAVRAYIŞI

Bedenin algılanış biçimi siyasal, tarihsel, toplumsal, kültürel etkenler çerçevesinde değişiklikler gösterir. Burada ayrıca zannedildiğinin aksine, teşhir kelimesine de olumsuz bir anlam yüklememek gerekir. Kimi zaman teşhir iyi bir kutsama biçimi olabilir. Kimi zamansa mahremiyeti yok eden bir tahrişten bahsedilebilir. Doğu ve Batı, tarihin her döneminde birbiriyle kıyaslanmıştır. Gerek ekonomik, gerek teknolojik, gerek kültürel, vb. bağlamlarda... Daha önce ölümün tüketiminden bahsetmiştik. Doğu’nun ve Batı’nın “Ölü Beden”i kavrayış biçimleri de bir tür ölümü tüketme işidir. Özellikle Doğulu ve Batılı beden kavrayışının birbirinden farklılık arz eden boyutları her iki uygarlık dairesinin karşılıklı konumlanmasıyla ilgilidir. Gürbilek’in deyimiyle, söz konusu farklılık, aynı zamanda sınıfsal bir farklılıktır:

“Dehşetengiz ölüm görüntüleri neden hep uzaktaki fakir ülkelerden derlenir?” diye sormaktadır Gürbilek; “Neden üçüncü sayfanın cinnet ve cinayet haberleri sayısal olarak değilse de kültürel olarak azınlık muamelesi gören, kendi başına bir güçsüzlük ve akıldışılık olarak, bir tiksinti ya da utanç kaynağı olarak görülen yoksulluktan derlenir? [Çünkü] ölüm bizden uzak olmalıdır. Yoksullardan duyulan korkunun nedenini burada aramıştı Bataille: ‘Zenginlerin işçilerden korkması, küçük burjuvaların işçileşme tehlikesi karşısında içine düştükleri panik hali, onların gözünde yoksul insanların ölüme daha yakın olmalarındandır’ (2004: 35-36).

Coğrafya sadece yaşayanlar için değil, aynı zamanda ölü bedenler için de kaderdir. Sontag’ın da vurguladığı gibi: *“Savaşın geçtiği yer ne kadar uzak ya da egzotik olursa, ölüleri ve ölmekte olan kişileri tam cepheden gösteren resimlere sahip olma ihtimalimiz de o ölçüde artmaktadır” (2004: 71).*

Aynı şekilde, yoksul ülkeler ile gelişmiş zengin ülkeler ayrımı da ölüye medyatik bakışı konumlandırmaktadır: *“Genel olarak bakıldığında, yayın organlarında çıkan fotoğraflarda gösterilen feci biçimde sakatlanıp yaralanmış bedenler Asyalılara ya da Afrikalılara aittir.” (Sontag, 2004: 73).*

Özetle, şiddet dozunun ölümle ilişkisi boyutu, ölen kişinin köken bilgisine göre değişik biçimler almaktadır. Doğu/Batı ayrımı, insanların yaşam tarzlarını olduğu kadar, ölüm tarzlarını da içermektedir. Şimdi ayrı ayrı her iki bakış açısına da ayrıntılı olarak değinelim.

2.2.1. “Doğulu” Ölü Beden Kavrayışı

Ölü bedenlerin teşhiri, ölüye gösterilen önem ve saygı, ölüünün defin işlemi gibi olgular, toplumlar ve kültürler arası farklılıklar göstermektedir. Bu farklılıkların en önemli belirleyicileri ise, dinsel inanışlar, kutsiyet kavramları, mahremiyet olgusu ve kültürler arası algılama farklarıdır. Bir toplumda ölüye gösterilen saygı ve özenin, çoğu zaman o toplumun insana gösterdiği saygı ve değerlerle örtüştüğü gözlemlenmektedir. Öyle ki, insan haklarının geliştiği modern topluluklarda beden bütünlüğünün korunması esası mevcuttur. İnsan hakları düzenlemelerinin de korumaya aldığı insan bedenine ya da bedensel bütünlüğüne saygıyı, ölü bedenler üzerinde de göstermek esastır. İnsana ve

insan haklarına yüksek değer verilen gelişmiş ülkelerin aksine, bu kavramların değer görmediği ülkelerde ölü bedenlere de saygı duyulmadığı gözlemlenmektedir. Özellikle Ortadoğu'dan dünya kamuoyuna yansıyan ölüm ve vahşet görüntüleri bu duruma örnek verilebilir. Savaş ve felaket alanlarından ya da terör örgütleri tarafından yapılan infaz görüntülerinin kare kare ekranlara taşınması ve tüm detaylarıyla kamuoyuna gösterilmesi, Ortadoğu halklarının ölü bedenlere yaklaşımının göstergesi kabul edilebilir. İkinci olarak, aynı pejoratif ve ikincil beden kavrayışı bizatihi üçüncü dünya ülkelerini klişeleşmiş söylemler içinden okuyan oryantalist bir Batılı medyanın önyargılı bakışının bir örneğidir.

Uzak Doğu'daki ölü bedenlere yaklaşım konusunun yine dinsel ve kültürel farklılıklar gösterdiği görülmektedir. Japonya ve Güney Kore gibi gelişmiş ülkelerde ölü bedenlerin teşhiri, mahremiyet ve ölüye saygı kavramlarıyla birlikte algılanmakta ve ölüye hassasiyet gösterilmektedir. Bu bölgelerde Hıristiyanlık ve Müslümanlığın yanında Budizm, Taoizm, Konfüçyanizm gibi dinler hâkimdir. Ölen yakınlarını kendi inanışlarına göre defneden Uzak Doğu halkı, ölüye olan yaklaşımında kültürel geleneklerden de etkilenmektedir. Örneğin; Endonezya'da Tana Toraja bölgesinde yaşayan halk, cenazelerini düğün yapar gibi defnetmektedir. Müzik, dans ve verilen ziyafetler ile cenaze törenleri haftalarca, yıllarca devam edebilmektedir. Dolayısı ile cenaze töreni maliyetli bir statü göstergesi sayılmaktadır. Dahası, bu törenler sırasında ölü sanki yaşıyormuş gibi kabul edilmekte ve onunla konuşulmaktadır. Madagaskar'da ve pek çok uzak doğu kültüründe cenaze işlemi yapıldıktan sonra her yıl ölüm tarihinde ceset yerinden çıkarılmakta, kıyafetleri giydirilip şenliklere katılmaktadır. Dans ettirilmesinin yanı sıra yemek bile verilmektedir. Bu şekilde ölen kişinin insanlar arasında ruhunun dolaştığına inanılmaktadır.

Hindistan'da yaygın olan reenkarnasyon felsefesi ise, ölü bedenlerin bir öneminin olmadığı, asıl olanın ruhun ne durumda olduğu inanışını hâkim kılmıştır. Sokaklarda ve nehir kenarlarında ölü ile karşılaşmak başka topluluklarda dehşet verici bir olay olarak algılanırken, Hindistan'da bu durum normal karşılanmaktadır.

Türkiye'deki duruma baktığımızda ise, Türkiye hem İslam dininin ve geleneğinin hem de görece çağdaş insan hakları hükümlerinin gereği olarak ölü

bedenlere daha muhafazakâr bir yaklaşım sergilemektedir. İslam geleneğinde asıl olan ruhtur ve beden fanidir. Bu nedenle, ölümlere şatafatlı tabutlar yaptırılmaz ve cenaze merasimi mümkün olduğu kadar sadeleştirilir. Bazı durumlarda (yakınları bekleniyorsa), ölünün defin işlemi bekletilse de konuyla ilgili hadisler göz önünde tutularak genelde 24 saat içinde gerçekleştirilir. İslam inancında ölünün defnedilmeden huzur bulmayacağı inancı hâkimdir. Bu nedenle ölü kimse, kefenlenerek, başkalarına çok gerekmedikçe teşhir edilmez. Yine İslam inancında ölüyü beyaz pamuklu bir kumaşla kefenlemek sünnettir. Onun dışında herhangi bir giysi giydirilmez. Beyaz rengin tercih edilmesinin nedeni temizliği ve saflığı sembolize etmesindedir (Gün, 2007: 1).

2.2.2. “Batılı” Ölü Beden Kavrayışı

İnsan haklarının gelişmiş olduğu Amerika ve Avrupa ülkelerinde, ölü bedenlerin teşhiri konusu çok daha sıkı denetim altındadır. “Kişinin ölmüş olması onu bedensel haklarından mahrum bırakamaz” anlayışı ile ölen kişilerin kimliğini teşhir edebilecek tam cephe fotoğrafların kullanılması yasaklanmıştır. Hatta çok gerekmedikçe, ölen kimselerin hiçbir şekilde görüntülenip yayınlanmaları hoş karşılanmamaktadır.

Avrupa'nın Ortaçağdan günümüze, modernizm ve insan hakları konusunda çok büyük mesafe aldığı söylenebilir. Aynı Hıristiyan geleneğini sürdüren bugünün Avrupa ülkeleri, ölü bedenlere, Ortaçağda olduğundan çok daha saygı göstermektedirler. Bu gelişimde, din öğretilerinden ziyade, modernizm ve insan hakları kavramlarının önemli olduğu anlaşılmaktadır.

Hıristiyan toplumlarında cenaze törenleri, Türk toplumuna göre çok daha gösterişli yapılmaktadır. Ölünün maddi durumuna göre şatafatla hazırlanan tabut içindeki cesede, Türklerdeki kefenin aksine kıyafet giydirilir ve yakınlarının son bir kez ölüyü görmesi sağlanır.

Kült, dediğimiz şey kutsal bulduğumuz değer atfettiğimiz şeylere tapınma anlamına gelir. Belli kuralları ve yöntemleri vardır. Ölü kültü deyimi ise ölümlerin ruhlarını rahatlatmak onlar için belli başlı görevleri yerine getirmektir. İslamiyet'te ölen kişinin arkasından Kuran-ı Kerim okunması gibi... Okunan Kuran'la ölen kişinin

ruhunun çektiği azabın azaldığı düşünülür. Ölü kültürünün devamlılığı ölenlerin yaşayanların hafızasında yaşatıldığı sürece devam eder. Ölüm kültürünün sürekliliğini sağlamak için Türkiye’de uygulanan yöntemlerin başında ölen kişinin doğup büyüdüğü, akrabalarının olduğu yerde değil de başka bir yerde vefat etmişse cenazesinin mümkünse kendi memleketinde toprağa verilmesi gelir. Böylece sahipsiz bir mezar değil, sahipli ve her gidildiğinde başında dua edilecek bir mezar olur (Akyurt, 1998:6).

Çoğunlukla Batıda mezarlıkların şehirden uzak yerlerde olduğunu görürüz. Çünkü batıda yaşam ve ölüm arasındaki sınır net çizgilerle çizilmiştir. Ölüm, seküler gündelik yaşamın dışına sürülmüştür. Kişi ölümü ile birlikte artık yoktur. Bunun aksine, Doğuda ölüm bir son olmamakla birlikte, aslında yeni bir başlangıçtır da. Yaratıcıya kavuşmak, olarak tabir edilir. Mezarlıklar çoğunlukla şehrin içinde bulunur. Sürekli bir hatırlama ve anma söz konudur. Bu da uhrevi olan ile dünyevi olanı birbirinden ayrılmaz bir nitelikte olduğunu somutlar. Oysa Batı toplumlarında durum bunun tam aksidir. Batılı ölüm ve ölü beden algılamasının, zımnî olarak ölümün bastırılmasına hizmet eden bir yanı da vardır. Nitekim Thomas’ın da belirttiği gibi: *“Bireyciliği çok ileriye götüren bugünün Batı uygarlığında, ölüm bastırılır. Şu halde, bir tabu ve hatta yadsıma meselesi söz konusudur.”* (1991: 45).

2.3. BİR TEŞHİR NESNESİ VE İKAZ ARACI OLARAK ÖLÜM: “MOMENTO MORI” KÜLTÜ

Ölmek sözcüğünün türediği “öl” kökü, eski Türkçede ıslak, yaş, nem anlamına gelmektedir. “Ölmek” yaşın geçmesi, uzaması nedeniyle, gücü, direnci kalmamak, gücü tükenmek demektir. Her halükarda ölmek fiiliyle kastedilen şey, geri dönüşsüz biçimde yok olup gitmek, dirimsel enerjinin ve gücün tükenişidir. Modern zamanların başlarında yaygın bir ölüm felsefesi ve kültürünün dikkat çektiğini görüyoruz. Dirimsel enerjinin tükendiği, ölü bedeninin mutlak durağanlığını belgeleyen bir ifade olan *Memento Mori*, Antik Çağ’da da kullanılan bir uyarı çığlığıdır. Muzaffer bir Roma generali, savaştan galip çıkıp sokaklarda zafer turu atarken arkasında duran bir köle, kafasının üstüne bir defne çelengi ya da Müşter-Tapınak-Tacı tutup şunları söyler: “Memento mori (Fani olduğunu hatırla). Memento te hominem esse (Sadece bir insan olduğunu hatırla). *Respice post te! Hominem te esse memento!* (Arkana bak! Sadece bir insansın, bunu hatırla!)” (Boston, 2008:256). Konuyu fanilik ve tüketim ekseninde ele alırsak, endüstri toplumunun tahakkümü insanlarda artık temelli etkili olacaktır. Kültür endüstrisi ürünleri, insanlar perişan halde olsa bile, hazcı bir biçimde tüketilecektir (Adorno ve Horkheimer, 2010:170). Bu bağlamda, ölüm ve ölüm ritüelleri de hızla tüketilmektedir. Günümüzün son moda renkli tabutları, ölümü, tüketim kültürünün çarkında yeniden yoğurmaktadır. Renkli tabut modasının yanı sıra, pek yakında tabut fuarları, ölü makyajlama, kefen defilelerinin yapılabilmesi durumu hiç de şaşırtıcı olmasa gerektir. Bu duruma somut bir örnek şu haberde açıkça göze çarpmaktadır: “*Tarım ve Hayvancılık Fuarı’nda stant açan girişimci kardeşler klimalı tabutların tanıtımını yaptılar. 220 volt ile çalışan tabutlar uzakta cenazeleri olan aileler için ölü bedeninin bekletilmesi hususunda işlev görüyor. Fuardaki tabut ve cenaze yıkama standı ilk bakışta ürkütücü olsa da, klimalı olması ve ölü farz edilerek içine konulan kişinin nabzının atmasıyla tabutun alarminin çalıyor olması ilgi odağı olmasına yetiyor. Her şeyin tüketildiği gibi ölüm ve ona dair her şey de sıradanlaşmıştır. Aktüel Dergisi Gana’daki Ga Kabilesinin rutin tabutlarını görüntüledi ve hiç kola şişesi şeklinde bir tabutta gömülmek aklınızdan geçti mi? Ya da bir Mercedes’in içinde? Olmadı, dev bir ıstakozun veya balığın içinde? Kocaman bir bira şişesinden tabutunuz olsa? Sorularını sordu, bunlar artık mümkün ve sıradan şeylerdir.*” (www.yeniaktuel.com.tr, 11.05.2014).

Tabuttan yüzükler, tabut kolyeler de, tabut dolaplar artık tabutta ölümün parçası olmakla birlikte aynı zamanda hayatımızın da bir parçası olmuştur. Horkheimer ve Adorno'ya göre; Berlin'deki eski Metropol Tiyatrosu'na giden bir taşralının “İnsanlar para için neler yapıyor” yorumu, kültür endüstrisi tarafından çoktan benimsenmiş ve bizzat üretimin tözü haline getirilmiştir (2010: 208).

Kısaca ölüm, gerek gazeteler gerek diğer iletişim araçları tarafından hızla tüketilmektedir. Kutsallık, insan için inanmayı anlamlı kılan temel dayanak değildir artık. İnsanın inandığı şeye anlam katan da onda bulunduğu kutsallık/aşkınlıktır. Kutsallık musallat olduğu nesneyi; kirli ve temiz, aydınlık ve karanlık gibi zıt değerler üzerinden belirlemektedir. O, kirli karşısında temizi, karanlık karşısında ışığı temsil eder. Kutsallıkların biçimleri onlara atfedilen anlamlar değişse de, imtiyazlı rolü değişmeden kalabilmektedir (Özben, 2011: 8,13-14).

Ölüm de ölüm ritüelleri de kutsaldır. Savaş fotoğrafları da bunu başarılı şekilde aktarır. Savaşın manzarası, çizdiği resim, objektifin elinden çıkmış tablo gibidir. Savaş yırtar, savaş parçalar. Savaş iç deşer, savaş bağırsakları söküp boşaltır. Savaş teni yakıp kavurur. Savaş organları bedenden koparır. Savaş yıkıp yok eder. Bu fotoğraflara bakıp da acı duymamak, bu fotoğrafları görüp de irkilmemek, bu yıkıma, bu kıyıma yol açan şeyi ortadan kaldırmak için uğraş vermemek; Woolf'a göre, tüm bunlar ahlaktan ve vicdandan nasibini almamış bir canavarın vereceği tepkilerdir. Fotoğraf savaşı mı görüntüler yoksa insanların can çekişen hallerini mi belgeler? Ve bu fotoğrafların yayımlanması ne kadar etikdir? Ölü bedene ya da acılı bedene duyulan saygı ve ölümün kutsallığı nerededir? Başkalarının acısına bakıp geçmek midir fotoğrafçılık? Bir vahşeti resimleyen görüntüler kolaylıkla birbirine zıt tepkiler uyandırabilir; bu bir barış çağrısı olabilir. Veya bir öç çılgılığı... Ya da sadece, fotoğrafik bilgilerin sürekli belleğe atılıp üst üste yığılması sonucunda, yaşanan korkunç şeylere dair bir kafa karışıklığı yaratabilir. Fotoğraf tek bir dile sahiptir, söz konusu savaş olunca bu dil acı bir dildir (Sontag, 2004: 6-12). Bu acı dili keşfetmemizi sağlayan şey, dün olduğu gibi, bugün de Momento Mori kültürünün ta kendisidir. Ölümü hatırlama geleneği, bir başka açıdan da ölüme karşı duyarlılığımızı her an yeni baştan sınamayı ifade eder. Botton'un da deyişiyle, “Ölümün bizim önceliklerimizi değiştirdiğini, bizi dünyevi düşüncelerden daha spiritüel olana, “vint’ partilerinden alıp hakikate ve aşka götürdüğünü ele alan”

(2008: 256) bir düşünce biçimidir. Söz konusu düşünce biçiminden artık hiçbir iz kalmamıştır ortalıkta. Televizyon programları ile birlikte, gündelik yaşamın en önemli alanlarından biri olan “özel yaşam” (mahremiyet) kavramı nasıl esnekleşmişse, bireye ait olanlarla topluma ait olanlar arasındaki sınırın giderek ortadan kalkmasıyla birlikte, tüm toplum, aynı özel yaşamın özneleri haline gelmiş ve neredeyse aynı mahremiyeti paylaşır olmuştur. Bu paylaşım ölümün mahremiyeti de dâhildir (Köse, 2012: 7).

Üstelik bu paylaşım salt düşünsel değil, tümüyle görsel bir paylaşım. Eskiden gazete göze değil, kafaya seslenirdi. Fotoğraf haberi zenginleştiren ikincil bir eleman niteliğindedir (Topuz, 2003:413). Günümüzde ise, realiteyi tanımlayan birincil unsura dönüşmüştür. Bu ise, gözle kavrayıp düşünmenin çağında olduğumuz anlamına gelmektedir. Walter Benjamin; “Bir şey yok olma tehdidi altındayken, özü tüm hakikat içinde belirir” der (Aydemir, 2007: 158). Ölüm de yok olma tehdidi altında olduğu bir dönemde, tüm heybetli görünüşüyle birlikte kendi hakikati içinde belirmektedir. Günümüzde hakikatin belirginleştiği yer ise, hiç kuşkusuz görüntü ve iletişim teknolojileriyle elde edilenlerdir (Akt. Aydemir, 2007: 158). Öte yandan, bazen teknik ve yeniliğin toplum veya uygarlık tarafından “yorumlandığı” olur. Pozlama süresinin uzunluğu, başlangıçta hareketli insan ve ona dair unsurların görüntülenmesini zorlaştırıyordu. En civcivli saatlerde çekilmiş sokaklar bomboştu ve hiç kimsenin gülümsememesini ya da belli bir pozu yarım saat yüzünde veya vücudunda tutmasını bekleyemeyeceğinizden portre fotoğrafı imkânsızdı. Çekilecek şeyi baştan tasarlamak ve harmoni oluşturmak fotoğrafçılığın ilk dönemlerinde önemli bir unsurdu. Ama kültür, her teknik yeniliği kendine göre yorumlayıp yönlendirebilecek o kadar tuhaf bir güce sahiptir ki, sözgelimi 19. yüzyıl Protestan Amerikası fotoğraf ile karşılaştığında (bunlara “daguerrotype”ler deniyordu) bu yeni icadı çok ilgi çekici bir kültüre adapte edebilmişti: Canlı insan çekilmezse, ölü çekilebilir... Memento Mori (“ölümü ya da ölüyü hatırla”) denen bu kültür, 1850’ler Amerikası’nda çok yaygınlaştı ve kendine gerçek fotoğraf sanatçıları ediniverdi. Artık ölümler belli bir kadraja oturtulup bir natürmort gibi düzenlenip fotoğraflanabiliyordu. Fotoğrafik cihazın o andaki özelliği (uzun pozlama süresi) onlar için artık bir eksiklik değil, bir yenilikti- ölümleri, özellikle çocuk ölümleri makyajlamak, estetik bakımdan bezeyip donatmak ve fotoğrafik bir ölüm maskını kaydetmek (Baker, 2012: 66-67). Ölümü kaydetmek ve sonrasında gazetelerde ölüm ilanları başlığı altında deşifre etmek daha sonra kişilerin ölüm yıllarında anma

ilanları vermek, yani ölüyü öldürmemek, yaşatmak. Bu gelişmeye götüren süreç, görsel bir eğretilenlikle söylenecek olursa, gazeteler ‘hayali cemaatler’in hayali kâğıt kentleridir. Ölüm ilanları, bu hayali kâğıt kentlerin kâğıt mezar taşlarıdır. Gazeteleri sayfalarını çevirirken ölüm ilanlarının bulunduğu sayfayı açtığımız an bir mezarlığın kapısından içeriye girmiş gibi oluruz. Bir anlamda “ölümü ve ölüyü hatırlarız.” Ne var ki, kâğıt kentlerin mezarlıklarında çoğu zaman hiç kimsenin ölmüş olduğu görülmez; çünkü kâğıt mezarlıklarda insanlar çoğunlukla “kaybedilmişlerdir.” “Kaybetmek” fiili, Arapça ‘gayb’dan gelmektedir, yani kayıptan. Öleni anma ilanları cemaatin belleğinin tazelenmesi içindir; ölenin düzenli olarak anılması anımsamayı olanaklı kılarak ortak kimliğin temeli olan ortak bir bellek oluşturmaktadır (Cengiz, 1998:145-148). Deyim yerindeyse, dünyevileşmiş dünyada ölüyü ve ölümü hatırlamak, yasın ve üzüntünün dışlandığı ve mutluluğun neredeyse kaçınılmaz bir yükümlülük haline geldiği modern yaşama biçiminin gündelik hayatta ödediği küçük bir diyet olsa gerektir insanlara. Böylelikle, ölümün demistifiye edilmesi, dünyevi yaşamın sınırları içine alınması durumu söz konusudur. Söz konusu dünyevileşmeyi bir tür demokratikleşme süreci olarak okuyan Mestrovic (1999: 246) gibi analistlerin de dediği gibi:

“Kutsallıktan kurtuluşun yandaşları, önceden yasaklanmış sözcükler, yerler, görüntüler, sesler ve öteki olguların hemen herkese açık hale getirilmesinin Batı’yı daha demokratikleştirdiğini savunabilirler. Bu doğru olabilir, ancak bu demokratikleşmenin öbür yüzünde kutsalın ve dolayısıyla duygunun toplumsal dünyasının boşaltılması yatar.”

Ölümün içerdiği dehşetin içinin boşaltılması, onun sıradanlaşmasıdır aynı zamanda. Ve elbette sıradanlaşan her şey gibi, “erişilebilir” olması... Çünkü ölümün sıradanlığı onu olağanüstü sosyolojik bakımdan üzerinde konuşulmaya değer yapan şeydir. Öte yandan, ölümün kendisinin de metalaşarak tüketim ritüelinin bir parçası haline geldiği yeni bir tarihsel evredir bu. Ölüm, Galeano’nun dediği gibi, cenaze töreninden daha az önemli hale gelmiştir. Aslolan ölüme ilişkin oluşturulan seremonidir artık (Galeano, 2008:110) Bu açıdan bakıldığında, çağdaş cenaze törenleri giderek hem temposunu artırıyor hem de süre olarak kısalıyor, ölüm giderek daha cılız toplumsal

tepki doğururken cenazeler de pratik olarak oldubittiye getiriliyor. Bu, “hazır kahveden hazır cenazelere uzanan bir kültürel süreç” olarak nitelendirilebilir.

2.4. ÖLÜMÜN DEMİSTİFİYE EDİLİŞİ VE SIRADAN HALE GELİŞİ

Ölüm günümüzde büyük ölçüde kutsallığından arındırılmış, demistifiye edilmiştir denilebilir. Ölümün cenaze şirketlerinin reklamlarını süsleyen kültür endüstrisinin bir malzemesi haline gelmesi ya da yukarıda da belirtildiği gibi, giderek ölümün kendisinin bir meta haline gelmesi bunun açık bir göstergesidir. Hatta deyim yerindeyse, artık ölüm cinsellik kadar yüceltilen bir şey de değildir. Köklü bir anlamsal yer değiştirme söz konusudur bu anlamda. Gürbilek’in de deyimiyle; *“Yirminci yüzyılda ölümle cinsellik yer değiştirmiştir. Ölüm hayatımızdan kovulurken ondan boşalan yeri cinsellik almış ya da cinsellik tabu olmaktan çıkınca onun yerine ölüm tabulaştırılmıştır. (...) Artık suçlu bir hazla yüklü olan cinsellik değil, ölümdür”* (2004: 34).

Bu bakış açısı değişimine ek olarak, ölümün sıradanlaştırmanın bir diğer önemli aracı da bizatihi haber konusu olduğu zamanlarda göze çarpar. Ölüm, hele de doğal olmayan, “ecelle” gelmeyen ölüm, medya için sarsıcı bir hadisedir, “büyütülecek haber” niteliğindedir. Lakin bu hadise sık sık tekrarlanıyorsa, hangi birinin nasıl büyütüleceği sorunu ortaya çıkmaktadır. Sayı, bir ölçüdür; öldürme/cinayet çok cana mal olduysa, haberin geniş verilme ihtimali artar. Bilhassa gaddar, bilhassa vahşi, bilhassa “çarpıcı” ölümler büyütülüp, ortalama bir şiddet dozuyla gerçekleştirilenler ise küçültülerek verilir (Bora, 2001:1).

Medya kendine bir rutin kurduysa, bir rutine alıştıysa, hep yeni malzeme ister. Basının ve özellikle televizyonun ölüm ve şiddet tasvirlerine düşkünlüğü ve demistifiye edişi zamanla bu kavramların sıradanlığına yol açmaktadır (Bora, 2001:1). Bunun en çarpıcı örnekleri terör ve savaş olaylarındaki ölüm haberleridir. Eskiden tek bir şehit haberinin bile yol açtığı kamuoyu tepkisi zamanla bu haberlerin detaylarıyla ve sıkça verilmeleriyle artık dikkat bile çekmeyecek hale gelmiştir. Aynı şekilde, savaş meydanlarından verilen kanlı görüntüler, zamanla ölen insan sayısının halk arasında önemini yitirmesine neden olmuştur. Bu görüntüler ve söylemler halk tarafından normal karşılanır hale gelmiş ve toplumsal duyarlılık artmaya başlamıştır. Dünyanın herhangi

bir yerinde gerçekleşen bir doğal afet, savaş ya da terör haberleri, ölü sayısı bakımından bir önceki haberle kıyaslanır hale gelmiş, “fazla insan ölmemiş” gibi tepkiler verilmesine neden olmuştur.

Kuşkusuz tüm bu olanların ve olay yeri görüntülerinin haber değeri çok büyüktür. Ancak haberin veriliş şekli ve detayları, habere konu olan insan ögesinin doğasına ve onuruna uygun olmaması, verilen görüntülerin bir film sahnesi izlenimi vermeye başlamasına neden olmaktadır. Bunun en önemli nedenlerinden biri de izleyicinin/okuyucunun, haberdeki olay ve kişilerle “benim başıma gelmez, ben güvendeyim” duygusuyla empati kurmak istememesinden kaynaklanmaktadır. Bu tür haberlerle sıkça karşılaşan izleyici/okuyucu için bu görüntüler, kendisinin içinde yer almadığı bir zaman ve mekânda gerçekleşen olaylar olarak algılanmaya başlamıştır.

Bu ve benzeri algılamalar, ölümün günümüz insanı için taşıdığı anlamı tümüyle ters yüz eder niteliktedir. Artık ölüm, sıradan ve olağan bir gerçekliktir. Ne uzak ne de yakın bir gerçeklik, ama aynı zamanda hem yakın hem de uzak bir gerçeklik. Hele de televizyonda görüldüğü şekliyle düşünülürse... Bauman'ın da deyimiyle; *“Yakınların ve sevgililerin ölümü tamamen özel ve yarı mahrem bir olay olurken, genel anlamda insan ölümü, korku ya da herhangi başka bir derin duygu yaratamayacak kadar bildik ve olağan bir gündelik olaya dönüşüyor. Tıpkı bütün öteki hayaletler gibi, ‘TV’de görüldüğü haliyle’ ölüm de, sanal gerçeklikte oynanan bir dramadır. Star Trek kahramanlarından, silahlı kovboylardan ya da Rambolar ve Terminatörlerden ne daha az ne de daha fazla somut ve yakındır”* (2013:261).

Olayın bir başka boyutu ise, yakınların ölümü ile uzak ötekilerin ölümleri arasına çizilen sınır çizgisidir. Birincilerin ölümü sıra dışı niteliğini korurken, ikincilerin ölümünün uluorta anonim bir kitleye servis edilebilmesinde bir besi görülmemektedir. Yine Bauman'a kulak verecek olursak: *“Yakın ölümler (...) gizlenirken, evrensel bir insan yazgısı olarak ölüm ile anonim ve ‘genelleştirilmiş’ ötekilerin ölümleri açık bir biçimde göz önünde tutuluyor; artık ne kutsal bir olay ne de bir karnaval olayı olmayan, sadece günlük yaşamın sıradan şeylerinden biri olan ve hiç bitmeyen bir sokak gösterisi haline getiriliyor. Bu şekilde bayağılaştırılan ölüm, dikkat edilmeyecek kadar aşına ve*

hele de derin duygular uyandırmayacak kadar çok aşına bir hale getiriliyor. (...) Ölüm korkusu, ölümün kendisi sıradanlaştırılarak def ediliyor.” (2013:237).

Bu satırlardan da anlaşılacağı üzere, ölüm korkusunun bastırılması, bizatihi ölümün sıradanlığa mahkûm edilmesiyle sağlanmaktadır. Ölüm artık modern medya kültürü içinde eskiden sahip olduğu görünür ağırlığını kaybetmekle kalmamakta, aynı zamanda bir gösteriye dönüştürülmektedir. Thomas’ın da ifade ettiği gibi: “*Genel olarak ölümün gizlenmesi bütün toplumsal davranışlarda az veya çok ustalıkla kendini gösteriyor. Örneğin ölüm üzerine konuşmalar, korkuyu durduran ve ölümü uzaklaştıran yapmacıklıklarla yüklüdür. Günlük dil, argolu, mizahlı ifadelerle veya ölçülü örtmecelerle doludur; bilimsel dil ölümü şeyleştirilmiş bir nesneye, muhtemelen hâkim olunabilir biyolojik bir olguya indirger; özellikle medya, ölüm üzerine, onu banalleştiren, temel boyutunu gizleyen bir söylemi yaygınlaştırıyor. İstatistiki ve anekdotik önem taşıyan anonim ve uzak ölümler, tekrarı, yarattığı heyecanı hafifleten ve sahneye konması, yaşanan dramdan radikal bir şekilde ayrılan gösteri-ölümler.” (1991: 46).*

Öte yandan, ölümün seyirlik, gösteriye dönük bir niteliğe sahip olması, ölüm olayının gündelik, sıradan bir olgu haline gelişi, özellikle üçüncü sayfa haberleri içinde değerlendirilişinin tarihi açısından bakıldığında, aslında hiç de yeni bir gelişme değildir. Ölümün sıradanlaşması, bulvar gazeteciliğinin ilk ortaya çıktığı 19. yüzyılın ilk çeyreğinde, olguya dayalı habercilik eğiliminin içinde gözlenen bir gelişmedir. Ölüm ve üçüncü sayfa haberlerinin ilişkisine bakarsak, bu konuda yaygın olarak kullanılan şiddet, kan, ölüm, darp, vahşet, kaza, doğal afet, vb. kelimelerle ifade edilen haber içeriklerine rastlanmaktadır. Özellikle medya söz konusu haberlerin sosyolojik boyutlarıyla değil, dökülen kanın miktarı ve reyting oranıyla ilgilenmektedir. Ayrıca aynı haberin defalarca servis edilmesi hem ölümün hem de ölünün ya da yaralının mahremiyetini zedelemektedir. Bunun en acı örneklerinden birisi, *Habertürk Gazetesi*’nin 07 Ekim 2011 tarihli haberinde görülmektedir. Biz en azından habere konu olan kişilerin mahremiyetine saygı duyarak isimlerine açık şekilde yer vermeden haberin hikâyesini anlatalım: Habere konu olan bir çift ve aralarında şiddetli geçimsizlik var. Kadın (Ş.E), bu sebeple evi terk ediyor çünkü eşinden şiddet görmektedir. Olayın zanlısı (İ.E), eşi Ş.E’yi sırtından bıçaklamıştır. Habertürk Gazetesi’nde söz konusu

haber fotoğrafı mozaiklendirmeden kullanılmıştır. Haberin alt başlığı şöyledir: “Sığınma Evinden Çıkardı, Bıçakladı, Evi Ateşe Verdi.” Haberin üst başlığında ise şu ifade yer almaktadır: “Bunun Adı Kadın Kıyımı.” (<http://www.haberturk.com>, 30.06.2014). Haberi yapan muhabirin amacı kadına yönelik şiddete dikkati çekmek gibi görünüyor. Ancak perde arkası farklı. Kullanılan kelimeler kışkırtıcı yanı ağır basan kelimeler, üstelik kelimelere ayrı ayrı vurgu yapılmış. Tıpkı başka insanlara yön verir bir üslupla bu vahşetin tarifini yapmış gibi. “Sığınma Evinden Çıkardı, Bıçakladı, Evi Ateşe Verdi...” Kullanılan fotoğraf ise başlı başına bir vahşeti andırmakta.



Fotoğraf 2.4.1: Kadına Şiddette Son Nokta, (<http://www.medyaradar.com/>).

Kadın için mahrem olan yerlerden biri de sırt bölgesidir. İlk olarak beden mahremiyeti hiçe sayılmıştır. İkinci olarak, baktığımızda kadının yüz ifadesinden de anlaşılacağı üzere kadın kendinden geçmiş durumda belki de hayatının son dakikalarını yaşamakta. Hiç giden hayatıyla birlikte hiçe sayılan bir beden görüyoruz yukarıdaki fotoğrafta. Sırtındaki bıçak ise apayrı bir vahşet. Dikkatimizi bıçağa odaklarsak, sapına kadar batırıldığını görüyoruz. Bıçağın etrafından kanlar akıyor. Üstelik buna “Günün Olayı” demek doğru bir tabir olmasa gerek. Ayrıca bu ifade, okuyucu için kurulmuş bariz bir tuzaktır. Kışkırtıcı bir başlıkla okuyucuyu şiddetin sonlanmış gösterisine davet eden bir üsluptur bu. Gösterinin bedeli ne de olsa kurbanın sırtına saplı bıçağın etrafından sızan kanla ödenmekte. Ve ne yazık ki, kadın kurban tarafından ikinci kez ödenmekte! Ayrıca yine bu kışkırtıcı ve edep dışı başlıkta; sanki gün içinde hiç önemli başka bir haber olamamış gibi, Habertürk gazetesinin “bu olayın olması iyi oldu, hiç değilse böylece günü kurtardık” şeklindeki gizli nidası işitilmektedir. Ayrıca haberin manşetten verildiğine de bir kez daha dikkat etmek gerekir. Çünkü manşetten verilen

haberler daha önemli addedilir. Ancak bu ifadeye yöneltilen tepkilere gazetenin yayın yönetmeni Fatih Altaylı'nın verdiği yanıt çok daha şaşırtıcıdır: “Sarsıcı fotoğrafı neden kullandık?” diye sormaktadır Altaylı ve şöyle yanıtlamaktadır kendi sorduğu soruyu: “Dün Türkiye'nin en çok tartışılan konularından biri Habertürk'ün manşetiydi kuşkusuz. Manşetteki ‘sırtından bıçaklanmış kadının’ fotoğrafı. Çok sarsıldınız değil mi? Bize sövdünüz. Bana sövdünüz. Eleştirdiniz beni. ‘Ahlaksız, vicdansız herif’ dediniz değil mi? ‘Bu fotoğraf basılır mı gazeteye’ dediniz. Bana söverek, Habertürk’e söverek vicdanlarınızı rahatlattınız değil mi? Biliyor musunuz, böyle yapacağınızdan en küçük kuşku yoktu.” (<http://www.haberturk.com/> 30.06.2014). Aynı Altaylı Wall Street Journal gazetesine yaptığı açıklamada: “İnsanların aile içi şiddetin gerçekten ne olduğunu görmelerini istedim. İnsanları şoke etmek istedim.” diye konuşmaktadır. Altaylı, gazetesine ve kendisine yönelik eleştirilerini göstermek için gazete girişinde protesto eden kadın derneklerini de “Gerçek hayat hakkında hiçbir şey bilmeyen ahmaklar” olarak nitelendirmektedir (<http://www.fatihaktuel.com> 30.06.2014). Yukarıda kandan, şiddetten beslenen bir medya görmekteyiz. Zaten Altaylı da belirtmekte “sizi sarsmak istedik” diye. Habertürk'ün kullandığı bu fotoğraf tartışma konusu yaratmış, ülkenin gündemine oturmuş, o ise itiraf gibi cümleler kurmakta hala. Yani, Altaylı garabetin farkında ve üstelik bu tutumu onaylamakta ‘gazeteci’ tavrıyla. Elbette toplumsal farkındalık yaratmak için bu tür fotoğraflar kullanılmalıdır. Ancak sürekli dile getirildiği gibi, mahreme ve kişilik haklarına, ölü beden ya da yaralı beden haklarına saygı duyularak yapılmalıdır bu.

Anadolu Ajansı Foto Muhabiri Cem Özdel de, yukarıdaki *Habertürk* haberi üzerinden ‘ölü sevici’ medya anlayışını söyle değerlendirmektedir: “‘Ölü sevici’ olarak nitelendirmekte zorlansam da maalesef Türk medyası etik kuralları uygulama noktasında sınıfta kalmıştır. Bunun en iğrenç örneği, 7 Ekim 2011 tarihinde *Habertürk Gazetesi*'nin manşeti olmuştur. Sırtından bıçaklanan bir kadının sedyedeki fotoğrafını mozaik dahi kullanılmadan, apaçık yayınlamakla, neyi amaçlamıştır, hiç anlamış değilim.” (28.06.2014).

Medyanın ölü sevici tavrına, ölümü televizyonda canlı yayınlama hevesi de dâhildir. Ötanazi başta olmak üzere, canlı infaz ve idam görüntüleri, dâhiyane biçimde bulunmuş “tarihe tanıklık etme” bahanesiyle ekranlarda ölümün an be an sahnelenişine

zemin oluşturmaktadır. Nitekim bu duruma tarihsel açıdan bir ilk olması açısından dünya medyasından verilebilecek örnek, Dr. Jack Kevorkian hadisesidir. “Dr. Jack Kevorkian 1987 yılında Michigan’daki bir mahalli gazeteye şu ilanı verir: “Ölümcül hastalığı olup da onuruyla ölümü seçenlere danışmanlık yapılır.” İlan televizyonların dikkatini çekmekte gecikmez. Amerika’nın yüksek reytingli Donahue, kendi şovunda dünyanın ilk intihar makinesini nasıl yarattığını anlatırken bulur kendini (Arsan, 2008:179).

Medyanın bir olaya yaklaşımı toplum için oldukça önem arz etmektedir. Ne var ki, olumsuz örnekler yol gösterici olmamalıdır. Medyanın ilgisinden güç alan Kevorkian, bir adım daha atmaya karar verir: “Ölümlerine yardımcı olduğu insanların organlarının hayat kurtarabileceğini” düşünür. Bu amaçla, “45 yaşındaki Joseph Tushkowski’nin intiharına yardım ettikten sonra vücudundan çıkardığı böbreği hastaneye götürdüğünde doktorlardan hiçbiri organ naklini kabul etmez” (Arsan, 2008:180-181).

Oysa bu medya dikizciliğine onurlu ölümleriyle meydan okuyan duyarlı insanlar da vardır her şeye rağmen. Sözelimi Boğaziçi Üniversitesi Felsefe bölümü öğrencisinin intiharı sonrasında geride bıraktığı mektup tam da bu medyatik gösteriye kafa tutan, hatta bunu alaya alan cinstendir: “Fazla büyümeyin” diye yazmaktadır felsefe öğrencisi; “sadece öldüm işte. Organlarımı bağışlayın, vücudumu kadavra yapın; benim için fark etmez. Anne, olayı medyaya yansıtıp Reha Muhtar’a filan çıkmayın; medya da olayı geyik haline getirmesin. Uyuşturucu filan kullanmıyorum, satanist değilim. Hoşça kalın!” (Arsan, 2008:183).

2.5. GENEL OLARAK MEDYANIN ÖLÜMÜ SEYİRLİK BİR DEĞER OLARAK KODLAYIŞI VE ÖLÜ SEVİCİLİK

Yanıkaya (2009:2), medyanın hem sözel hem de görsel olarak iletilerini iktidardakilerin bakış açısına göre kodladığını ifade etmektedir. Bu noktada, Kaddafi’nin lincinin medyada pornografik şiddet öğelerinin tümünü taşıyarak yer alması, bir mit, sembol olarak Kaddafi’nin, kitle iletişim araçlarının işlevleri kullanılarak ve çeşitli amaçlar gözeterek sunumuna neden olmuştur. Bunun son derece etkili, hızlı yayılması ve içeriklere ulaşmadaki kolaylığı ise “yeni medya” ve iletişim

sistemlerindeki gelişmelerin sonucudur. Kaddafi'nin linçinin (aynı şekilde Saddam'ın idamının) video görüntüleri ve fotoğraflarının herhangi bir sansür uygulanmadan medyada yer alması, pornografik eylem biçimine örnektir.

Benzer şekilde, Baudrillard da Körfez Savaşı'ndan söz ederken bu savaşın pornografik bir savaş olduğunu, var olanın televizyon aracılığıyla yansıtılmasının gerçeğin hiper gerçekleşmesi demek olduğunu, böylece gerçeğin sunumundaki bu aşırılığın aslında onun ortadan kalması anlamına geldiğini belirtmektedir (Baudrillard, 2005: 244-248): "Gerçeklik" demektedir Baudrillard; "çökmüştür ve bugün sadece imgeden, yanılısamadan ya da simülasyondan ibarettir. Model, temsil ettiği varsayılan gerçeklikten daha gerçektir. Hiper-gerçeklik çoktan yeniden üretilmiş olan şeydir; kökeni ya da gerçekliği olmayan bir gerçeğin modelidir". Ayrıca Baudrillard'a göre medya görüntüleri artık savaşın başka araçlarla sürdürülmesinin bir yoludur (Keane, 2010: 266-267). Çünkü savaş gibi en yoğun şiddet biçimi "sinematografik" ve "tele-görsel" hale gelmiştir. Belki de bu nedenle kapitalist sanayi toplumuna geçişle birlikte medyada "estetize edilmiş" ölüm ve şiddet olgusunun görünüşleri, biyolojik anlamdaki ölüm olgusunu kat be kat aşacak düzeyde yer almaya başlamıştır. Ancak, bu görüntülerde dikkat çekici bir nitelik vardır: Ölen kişinin siyasal/kültürel/etnik köken farkı, ölümün çerçevelenişine fazladan ideolojik bir hava katmaktadır.

Trend'e göre, halkın birçok biçime sahip olan şiddet imgelerine karşı duyduğu açlık, şiddeti yapımın başlıca ögesi haline getirmiştir. Çünkü şiddet öğelerinin görsel niteliği, en geniş yerel izleyici istatistiklerine hitap etmenin yanı sıra, şiddeti dünyadaki İngilizce konuşulmayan "ikincil piyasalarda" da kolaylıkla pazarlayabilmektedir (Trend, 2007: 16). Bu nedenle medya, iletişim sistemlerindeki dönüşümün de etkisiyle şiddeti de seyirlik bir malzeme haline getirmeye devam etmektedir. Nitekim televizyonda şiddeti seyreden kitleler zamanla şiddeti özümsemekte, tepki vermez, olanları umursamaz hale gelmektedir. Rigel, televizyonda yer alan şiddet unsurunun, ölümden, acıdan zevk alan yeni bir izleyici kitlesi yarattığı tespitinde bulunmaktadır (Rigel, 1995: 17). Postman da medya çağının, bir gösteri çağı haline geldiği ifadesini kullanarak, gösteri çağını hakikatin imaja yenik düştüğü, her şeyin eğlenceli bir biçimde sunulduğu, içeriksizleştirildiği, enformasyon bombardımanının insanları parçalara ayırarak tepkisizleştirdiği, algılama ve muhakeme yeteneğinin azaldığı bir dönem olarak

tanımlamaktadır (Postman, 2004:2 8). Ona göre kitle kültüründe (filmler, televizyon, çizgi filmler, bilgisayar oyunları) kabul edilebilir şiddet ve sadizm düzeyi gittikçe artmakta ve bir zamanlar irkilerek bakılan görüntülere bugün çocuklar bile gözlerini kırpmadan bakmakta, bu görüntüler pek çok insan üzerinde şok edici olmaktan ziyade eğlendirici bir etki bırakmaktadır. Medya da, reyting uğruna şiddet olaylarını bir bakıma estetize etmekte, insanların keyif alacağı şekle dönüştürmektedir. Şiddetin bu şekilde estetize edilmesi onu katlanılabilir ve eğlenceli kılmaktadır (Trend, 2008: 78).

Bauman'ın da belirttiği gibi, ölüm heyecan veren bir olay değildir artık, daha ziyade anlık bir gösteridir medya için: Bauman'a göre; *“Eskiden, seyre açık ölümden bir ibret gösterisi vardı. Bugün, ölüm medyatik bir an, izleyenler için taşıdığı ‘azıcık gerçeklik’ yüzünden hemen zayıflayıveren, kaçıp gidiverecek bir duygu canlandıran bir olay haline geliyor.”* (2013:236).

2.5.1. Ölü Bedenler Üzerinden Yapılan Yeis Sömürüsü

Yeis, yani umutsuzluk/karamsarlık duygusu, en ağır biçimiyle ölümün olduğu yerde yaşanmaktadır. Ölüm, insanoğlunun en karamsar ve en çaresiz kaldığı andır. Kafka'nın “Ölümün olduğu yerde daha ciddi bir şey olamaz” (Şimşek, 2013, www.habergazetesi.com.tr). sözü ölümün etrafına verdiği duyguyu en iyi anlatan sözlerden biridir. Ölümün gerçekleştiği bir ortamda, gözyaşı ve kederle dolu insanların hayatla ilgili pozitif ve umut dolu olmaları beklenemez. Ölen kişinin yakınları acı içinde sevdikleri insana veda ederken, etraflarında olan bitenle çok fazla alakalı olamazlar. Özellikle ölen kişinin genç yaşta olması ve ölüm şeklinin sıra dışı nedenlerden kaynaklanması yakınları için çok daha trajik olmaktadır.

Durum böyleyken, ölümün çok fazla yaşandığı savaş ortamlarında bu acı ve umutsuzluk, toplumsal boyutlarda yaşanmaktadır. Savaş alanlarında, vahşetle ve ölümlerle yüz yüze gelen sivil insanların tutunabileceği tek umut ışığı savaşın sona ermesi ve eski normal günlerine dönebilme ihtimalidir. Bu umut, bazen uzaklarda bir yerlerde birilerinin bu çaresizliklerini görerek kendilerine uzatacağı bir eldir. Bu nedenle haberciler bazen bu umuda ışık tutacak insanlar olarak görülmektedirler. Normal şartlarda hiç kimse, çaresizliklerinin ya da kendi yakınlarının ölmüş bedenlerinin teşhir

edilmesine izin vermezken, bu görüntülerin vahşete son vermesi umudu, çaresizce izin vermelerine neden olmaktadır.

Savaş ve felaket bölgelerinde haber yaparak bu alanlardan görüntü alan muhabirler, bireysel tepkilerle karşılaşsalar da bu görüntülerin yayınlanmasının onlar için önemini anlatmakta ve çoğu zaman çaresiz halktan bu görüntüler için izin alabilmektedirler. Her ne kadar bu görüntülerin dünya kamuoyuna gösterilmesi, gerekçesiyle örtüşmekte ise de, medya şirketlerinin bundan kar elde ettiği bir gerçektir.

Savaşlarda tüm toplumun payı olduğu düşüncesi oldukça yaygındır. Herkes neyi yaptım ya da neyi yapmadım türünden kendisini sorgulamalıdır. Savaşın faturası ortaktır ve bu faturayı herkes paylaşmakla yükümlüdür. Çubukçu'nun da deyimiyle; "Gazetecilerin bu noktadaki görevi gazete sayfalarını kana bulamadan, ölü bedenlerin mahremiyetini hiçe saymadan toplumda farkındalık yaratmaktır. Savaş nelere mal olmuş ya da nelere mal oluyor bunu sıcak odalarında oturan insanlara göstermek ve hiç değilse onlarda biraz rahatsızlık yaratıp düşünmeye sevk etmek gazetecinin görevleri arasındadır (2005:213).

Savaşın mal olduğu şey, hiç yakın birisini kaybetmemiş kişiler için anonim bir "şehit", yakınına kaybedenler için ise eve düşmüş bir ateştir. Bu ateş, ölen kişinin en yakınları tarafından kimi zaman dökülen gözyaşı ile söndürülmeye çalışılırken, kimi zaman da 'vatan sağ olsun' mağrurluğuyla bastırılmaktadır. Nitekim *Sabah Gazetesi*'nin haberine göre; Aktütün Karakolu'na yapılan saldırıda şehit düşen 15 askerden biri olan Hakkı Aran'ın babası için olduğu kadar daha başka pek çok şehit babası tarafından da bu acı bastırılmıştır. Baba Aran, bu acıyı 'Vatan sağ olsun' mağrurluğuyla, ama gerçekte gözyaşlarını içine akıtarak bastırmaya çalışmıştır. Gazetenin aynı gün şehit olan diğer askerle ilgili bazı stereotipik ifadeleri ise şöyledir: "Ağıtlar yakıldı, şehidin evinden yükselen ağıtlar, şehidin ailesine acı haber verildi, haberin ulaşmasıyla şehidin evine ateş düştü, şehidin ailesi acı haberi alınca yıkıldı, eşi iki aylık hamileydi, asker görev yerine yeni tayin olmuştu, şehidimize değil yapılan kahpeliğe ağlıyoruz, iki çocuğu yetim kaldı, 40 günlük bebeğini hiç görmediği öğrenildi, vs." (<http://arsiv.sabah.com.tr/02.06.2014>).

Yukarıdaki haberde klasik bir şehit haberi söylemi görmekteyiz. Bu ifadelerde ayrıca daha önce değindiğimiz yeis sömürüsünün somut bir örneği söz konusudur. Elbette şehit olan kişinin yakınları acının en doğal dışavurumu olan gerek ağıt yakma, gerek ağlama, gerekse fenalaşma durumlarını yaşamaktadırlar. Bunlar duyulan acının geri tepmesiyle ortaya çıkan insani özelliklerdir. Ancak kimi söylemlere pek de gerek yoktur, çünkü bunlar tümüyle yeis sömürüsü kapsamına girer. Yine örneğin; “40 günlük bebeğini hiç görmediği öğrenildi, eşi iki aylık hamileydi, iki çocuğu yetim kaldı”, vb. ifade kullanımlarında da aynı klişe tutum mevcuttur. Şehit olan kişinin neden şehit olduğu ya da bundan sonra şehit haberlerinin artık olmaması için neler yapılması gerektiği üzerinde durulması, asıl sorgulanması gereken yapısal sorunlarken, tam aksine, şehit olmuş insanların bedenleri, yakınları kadraja alınarak duygu yüklü birer malzemeye dönüştürülmektedir. Üstelik şehadet ve ona dair kutsallıklar yalnızca medya tarafından değil, siyasetçiler tarafından da kullanım değeri yüksek bir malzemedir. Genellikle güncel siyaset kürsülerinde dönem dönem böylesi bir feryadın, tantanaların konusu olmaktadır mezarında bunlardan haberli ya da habersiz yatan şehit...

Siyasete alet edilen şehitlerle ilgili olarak Türköne, “Şehit Kanı İle Siyaset” başlıklı yazısında Emin Çölaşan’a atıfta bulunarak bu durumu şöyle eleştirmektedir: *“Şehit kanı üzerinden demagoji yapanlar. Şehidin kanını alıp sağa sola kara çalmak için kullananlar. Şehit kanından siyasî sonuçlar devşirmeye çalışanlar. Şehadet mertebesinin kutsiyetine tevdi ettiğimiz o mübarek naaşları, süfli ve bayağı iktidar hesaplarına alet etmeye yeltenenler. İşte bu saygısızlığa, bu densizliğe nasıl dayanacağız? Şehit kanı üzerinden siyaset, şehit kanı üzerinden muhalefet, şehit kanı üzerinden oy hesabı ‘kelle’ edebiyatı ile sürdürülüyor. ‘Bir ülke kendi güvenliğini dış güçlere teslim ederse, olacağı budur.’ Diyor; ‘Yedi Kelle Daha’ başlıklı yazısında, şehit cenazelerinden bahsederken. ‘Kim güvenliği dış güçlere teslim etmiş?’ diye soracağınız soruların, kahvehane üslubundaki bu ucuz demagojiler karşısında anlamı yok. Bir şey var ki dayanılmaz: Şehitlere saygısızlık.”* (<http://www.zaman.com.tr/> 02.06.2014).

Hatırlatmak gerekirse, Emin Çölaşan 6 Haziran 2007’de kaleme aldığı “Yedi Kelle Daha” yazısında şunları ifade etmektedir: *“Başbakan’ın ‘kelle’ diye tanımladığı ana kuzularının cenazeleri. (...) Törenlere büyük kalabalıklar katılıyor. Hükümet ve*

Başbakan protesto ediliyor. Kitleler ‘Bu asker yan gelip yatmadı, vatanını satmadı’ diye slogan atıyor. Anlayana!’ (<http://www.hurriyet.com.tr/02.06.2014>).

Türköne, yukarıda şehitlik mertebesinin kutsallık hassasiyetinin zedelendiğinden bahsetmekte, aşağıda ise Çölaşan Başbakan Recep Tayyip Erdoğan’ın şehitlere ‘kelle’ demesini eleştirmektedir. Aslında ikisinde de temel olan düşünce şehitlik mertebesinin kimi sözcük oyunları ile yıpratılmamasıdır. Dikkati bu söylemsel oyuna çekmek gerekir. Öncelikle Türköne, Çölaşan’ı eleştirmekte, Çölaşan ise Başbakanı... Öte yandan, Türköne, talihsizce ‘kelle’ kelimesini kullanan başbakanı eleştirmek yerine, Çölaşan’ı eleştirmektedir. Türköne’nin sorunsallaştırdığı şey ise, ‘kelle’ kelimesinin Çölaşan tarafından tekrar kullanılması ve şehitlik mertebesinin kutsallığına defalarca gölge düşürüldüğünün söylenmesidir. Bu yaygın kullanım şekli, ölüm haberleri ve daha fazla okunma arasındaki ilişkiyle birlikte düşünüldüğünde, daha da aydınlatıcıdır hiç kuşkusuz.

2.5.2. Ölüm Haberleri-Reyting İlişkisi

Medya kuruluşları aynı zamanda birer ticari kuruluştur. Medya kuruluşları büyük finansmanlara ihtiyaç duymakta ve bu finansmanın çoğunu da reklam gelirlerinden karşılamaktadırlar. Gazete ve televizyon kanallarının reklam gelirleri, kanalın reytingi ya da gazetenin tirajıyla doğru orantılı olarak artmaktadır. Bu nedenle, medya kuruluşlarının reyting kaygısı gütmesi anlaşılır bir durum olarak karşılanabilir. Medyanın, reyting kaygısını fütursuzca açık ettiği tarihi olaylardan biri, yukarıda da değinildiği gibi, ölümün teşhirini fazladan ranta tahvil eden niteliğiyle de ciddi etik tartışmaların fitilini ateşlemiş olan Kevorkian olayıdır. Nitekim 1998’in Kasım ayı, Doktor Kevorkian’ın medya sahnesindeki ölümcül vuruşunu yaptığı tarih olmuştur. CBS’in meşhur ‘60 Dakika’ programının yapımcısı Mike Wallace, bir ötanazi anısını yayımlamak gibi dâhiyane bir fikir ortaya atmış, medyatik popülizmin doruklarında gezinen Bay Ölüm, yayını kabul etmiş, sonunda 22 Kasım Pazar günü yayımlanan ‘TV’de Ölüm’ 15 milyon kişi tarafından izlenmiştir (Arsan, 2008:181).

Ölüm haberlerinin ve ölü görüntülerinin reyting ile yakından ilişkili olduğu kuşkusuzdur. Medyada şiddetin kullanılması izleyicilerin ilgisini sürekli kılmaya yarayan bir uyarıcı rolü görmektedir. Gerbner’e göre, TV’deki şiddet küresel pazar

sisteminin bir parçasıdır. Basit, kanlı ve çıplak lehine sürekli gelişmekte olan küresel bir pazar söz konusudur. Şiddet, kârın en emin yoludur. Pazarlama dayatması televizyonda temsil edilen dünyaya şekil vermekte ve bu çocukluk çağlarından itibaren bireyin bilinç dünyasını şekillendirmektedir (Gerbner, 1994: 23).

Özelleşen çoğu medya kuruluşunun ana gelir kaynağını da reklamların oluşturması sonucu yıllardır gazetecilik pratiklerinde bir eksen kayması yaşanmış; haber değeri olarak anlam taşıyan olayların niteliği kamu yararından daha çok reyting alma - dolayısıyla reklam alma olasılığının artışına paralel olarak- oranına göre belirlenmeye başlanmıştır. Haber seçiminde kâr amacı giderek öne çıkmaktadır. Haber izleyicisinin üst gelir grubundan olması, haberlerin reklamlar gibi, akıcı, tempolu ve kolay izlenebilir hale sokulması yöntemini getirmiş, haber değeri unsuru, izleyicilerin haberlerde neleri görmek istediklerini saptamaya yönelik anketlere göre belirlenir olmuştur. Reyting ve reklam alma oranının kendi aralarında oluşturdukları anlamlı bağ sonucu medyada reytinge götüren her unsur medya kanalının finanse edilmesine hizmet ettiği için meşruiyetine bakılmaksızın gözler önüne serilmektedir. Gazetelerin 19. yüzyılda kâr getiren ticari bir etkinliğe dönüşmesiyle birlikte şiddet, suç, sapkınlıklar ve cinsellik haberlere dâhil edilmiştir (Oğuz, 2010: 445). Bu durum, haberin bir kamusal alan etkinliği olarak erkekler hakkında ve büyük oranda onlar tarafından oluşturulan bir anlatı tarzı olmasıyla da yakından ilgilidir. Özer'in (2010: 88) medya ile ilgili araştırmasında yer alan muhabirler, şiddet ve satış arasındaki yakın bağı şu şekilde açıklamaktadırlar:

“Sonuçta bu kurumlar ticari işletmeler. Ayakta kalmak için kar etmek zorundalar. Ancak, kamu kaynaklarıyla beslenen TRT gibi kuruluşların kâr etmeme lüksü var. Kamuya ait medya kuruluşları şiddete yer vermeyebilir. Onun dışında, bir medya kuruluşu, ancak çok büyük ekonomik kaynakları varsa ya da belli bir misyona hizmet ediyorsa seçici davranabilir. Yoksa izlenme kaygısı her zaman ön planda olacaktır.”

Özetle, medyada hâkim olan anlayış, “reyting almak ya da tirajını arttırmak istiyorsan şiddet unsurunu en yalın haliyle kullanman” gerektiği yönündedir. Ve hiç kuşkusuz şiddet sarmalının en yoğun biçimde kendini görünür kıldığı yerde ölümlü

olayların sıkça gündemi belirleyici güce sahip oluşu son derecede doğaldır. Ölü bedenlerin teşhirinin reytingle olan yakın ilişkisi nedeniyle bütün sınırlamalara rağmen medya bu görüntüleri yayınlamaya devam etmektedir. Şiddet ve kan görüntüleri, cinayete ya da kazaya kurban gitmiş çocuk ve kadın fotoğrafları ve benzeri vahşet görüntüleri hemen her gün gazete ve televizyonlarda yer almaktadır. Bu görüntülerin yayınlanması hem insan onuru ve mahremiyet kavramlarıyla hem de izleyici üzerinde yaratacağı olumsuz etkileri açısından değerlendirilmelidir. Diğer yandan bu tür haberlerin ve görüntülerin detaylarıyla verilmesi, bu tür haberlerin yaygınlaşmasında da etkili olmaktadır. Örneğin RTÜK üyesi Esat Çıplak'ın yaptığı açıklamada, terör olaylarının görüntülerinin detaylarıyla verilmesinin terör örgütlerinin amacına ulaşmasına hizmet ettiğini söyleyerek şöyle demiştir;

“Terör haberleri elbette verilmeli. Ancak bunu yaparken, çok dikkatli olunmalı. Aksi halde terör örgütünün ekmeğine yağ sürülmüş olur. Masum kurbanların durumlarının yayınlanmasının teröristlere sempati sağlamayacağı muhakkak, ancak teröristlerin hedefi de sempati toplamak değil, korku ve kargaşa yaratmaktır” (<http://berlinturk.com>).

Ölüm ve vahşet haberlerinin yayınlanmasının bir reyting endişesi olduğunu vurgulayan Balkır (2014), “Eğer biz en üst noktaya insan değeri ve insan onurunu koyuyorsak, bu görüntüleri medya bu unsurlara göre yorumlayarak kullanmalı ve habercilik yapmalıdır. En ince ayrıntısına kadar olayı görüntülemek ve bunu tüm ülkenin, çocuklar da dâhil her yaş grubundan insanın izlediğini bile bile yayınlamak bence olumlu değildir” demektedir.

2.6. SAVAŞ DÖNEMLERİNDE ÖLÜM VE MAHREMİYET: TARİHTEN BAZI UĞRAKLAR

Tarihsel perspektiften bakıldığında, fotoğrafların dili önemli bir resmi belge niteliğindedir. Zaten haber fotoğrafçılığında fotoğrafın kendisi başlı başına “bildirim amaçlı” olarak kullanılır. Yani, gelişmeleri tanımlar, bildirir ve çok az öznel yargı içerir gösterdikleri dışında. Sontag'ın da deyimiyle; *“Fotoğraf referans yollarını döşer ve uğruna mücadele edilen davaların totemleri işlevini görürler.”* (2004: 85).

Özellikle savaş dönemlerinde fotoğrafın gördüğü bu işlev, yedeğine propagandayı da alarak, çok ciddi zihinsel yönlendirmeler yapabilmekte, uluslararası toplumdaki kanaat iklimini doğrudan belirleyebilmektedir. Özdel'in de belirttiği gibi, çünkü "bu fotoğraflar aynı zamanda yaptırıma sahip bir belgedir, sorumluları için de suç delilidir. Zaten foto muhabirlerinin farkı da böyle ortaya çıkıyor. Dünyada klişe olan savaş fotoğraflarına baktığımızda, acı, hüznün, çaresizlik, bir savaşı anlatan her şey vardır. Ama 'iğrençlik' yoktur. Fotoğraf, görenlerin kalbine hançer gibi saplanır ama midelerini bulandırmaz. Foto muhabirlerinin asıl amacı zaten budur. Binlerce ceset fotoğrafı çekseniz de, bu fotoğrafın gücünü ve insanlarda bıraktığı etkiyi yakalayamazsınız." (28.06.2014).

Tarih boyunca insanoğlunun yaşadığı ve kendi hemeinsine yaşattığı dramların en ağırı olan savaş, olayların vehametini açığa vuran son derecede düşündürücü ve aynı zamanda irkiltici fotoğraf kareleri olmasaydı, neden olduğu yıkıcılık hakkında bu denli derinlikli bir fikre sahip olunamazdı. Birinci Dünya Savaşı ile başlayan ve günümüzde gezegenin hala siyasal olarak şekillenişinde ciddi bir etki olan savaşlar bu gerçeği doğrular niteliktedir. Ölüm ve mahremiyeti, tüm trajik ve edep dışı boyutlarıyla sadece yüksek yoğunluklu bu tür savaşlarda ve çatışmalarda somutluk kazanmaktadır. O halde savaşın yakıcı gerçekliği bağlamında bu tarihsel uğrakların da genel bir değerlendirmesi yapılmalıdır.

2.6.1. Birinci Dünya Savaşı'nda Ölüm ve Mahremiyeti

Birinci Dünya Savaşı, 28 Temmuz 1914'de başlayan ve 11 Kasım 1918'de sona eren Avrupa merkezli küresel bir savaştır. İkinci Dünya Savaşı'nın çıkmasına kadar Dünya Savaşı veya Büyük Savaş olarak adlandırılmıştır. ABD savaşa girinceye kadar, savaş ABD'de Avrupa Savaşı olarak anılmıştır. Zamanın Büyük Güçler'i iki tarafa ayrılarak savaşta yer almışlardır: İtilaf Devletleri (Birleşik Krallık, Fransa Cumhuriyeti ve Rusya İmparatorluğu'nun Üçlü İtilaf'ı merkezlidir) ve İttifak Devletleri (asıl olarak Alman İmparatorluğu, Avusturya-Macaristan İmparatorluğu ve İtalya Krallığı'nın Üçlü İttifak'ı merkezlidir; fakat Avusturya-Macaristan anlaşmaya karşı saldırıya geçtiği için İtalya savaşa girmemiştir). Bu ittifaklar yeniden yapılmış (İtalya, İtilaf Devletleri'nin tarafına geçmiştir) ve yeni devletlerin savaşa girmesiyle genişlemiştir. Nihayetinde 60

milyon Avrupalı dâhil olmak üzere, 70 milyon askeri personel, tarihin en büyük savaşlarından biri için seferber edilmiştir. Yeni teknolojiler sayesinde silahların öldürücülüğünde görülen muazzam ilerlemeye karşılık savunma ve hareketlilikte aynı miktarda gelişme olmaması sonucu yaklaşık 9 milyon muharip hayatını kaybetmiştir. Böylece bu savaş dünya tarihindeki en çok zayıt verilen beşinci savaş olmuş ve savaşa katılan devletlerde birçok politik değişikliğe ve devrimlere yol açmıştır (Öztuna, 2011:615-621).



Fotoğraf 2.6.1.1. Birinci Dünya Savaşı'ndan Bir Kare (<http://www.timeturk.com/> 02.07.2014).

Fotoğraf 2.6.1.1'de de görüldüğü gibi, “tarihin en romantik savaşı” olduğu söylenen Birinci Dünya Savaşı ile birlikte, insanlık tüm ideallerini ve geleceğe yönelik umutlarını da tüketmiştir. Görülen şey, ölümün kol gezdiği tam bir “ceset tarlası”dır. Ölen insanların çokluğu, cesetlerin miktaren sayılamaz çoklukta oluşu ise, ölüme karşı tüm heyecansal duyarlılığın yitirilişine işaret etmektedir.



Fotoğraf 2.6.1.2. Birinci Dünya Savaşı'ndan Kapalı Spor Salonuna Dizilen Ceset Görüntüsü
(www.mehmetciktv.com.tr 07.05.2014)

Topluca gömülmeyi bekleyen insan bedenlerinden oluşan bu akıl dışı harman, (Fotoğraf 2.6.1.2) adeta seri üretim öncesini haber veren “seri ölüm” sürecine girilmiş olduğunun bir kanıtı gibidir.



Fotoğraf 2.6.1.3. Birinci Dünya Savaşı'ndan Ölen Bir Asker Görüntüsü
(www.internethaber.com 17.06.2014).

Son olarak, yukarıdaki fotoğraf, “ölmüş” ifadesinin bile hafif kalacağı bir insan kadavrasıdır. Ölüm, çürüme, yok oluş... Her üçü de bir aradadır burada. Kadavranın gitgide doğada çözülerek bir iskelete, bir kurukafaya dönüşmüş olan görüntüsünde bütün bir insanlık iddiasının yok oluşu gizlidir sanki...

2.6.2. İkinci Dünya Savaşı'nda Ölüm ve Mahremiyeti

İspanya İç Savaşı'nın hemen ardından patlak veren İkinci Dünya Savaşı, tam anlamıyla bir insanlık yıkımıydı. Birçok kaynakta, elli milyonu aşkın insanın bu savaşta yaşamını yitirdiği belirtilmektedir. McNeill'e göre, 1 Eylül 1939 tarihinde Nazi Almanya'sının Polonya'ya saldırmasıyla başlayan İkinci Dünya Savaşı, 2 Mayıs 1945 tarihinde Kızıl Ordu'nun Berlin'e girmesiyle sona ermiştir. Almanya, İtalya ve Japonya öncülüğündeki mihver ülkeler ile SSCB, ABD ve İngiltere öncülüğündeki müttefik ülkelerin savaştığı, insanlık tarihinin gördüğü en yıkıcı savaş olan ve milyonlarca insanın ölümüyle sonuçlanan İkinci Dünya Savaşı kutuplar haricindeki tüm kıtalarda yaşanmıştır. Bu savaşta siviller ilk kez doğrudan hedef olmuştur. Kentler asker sivil ayrımı yapılmadan hava bombardımanlarıyla yok edilmiş, milyonlarca insan dini veya ideolojik inançları yüzünden gaz odalarında öldürülmüş ve savaşın sonunda insanlığın icat ettiği en dehşetli silah olan atom bombası ABD tarafından Hiroşima ve Nagazaki'ye atılmıştır (2005: 782).



Fotoğraf 2.6.2.1. İkinci Dünya Savaşı'nda Nazilerin Yahudi Soykırımı



Fotoğraf 2.6.2.2. İkinci Dünya Savaşı'ndan toplu ceset görüntüsü

Bu büyük savaşların ardından, insanlık, arka arkaya irili ufaklı birçok savaş ile boğuşmaya devam etmiştir. 1960'ların başlarında, Vietnam ile Amerika Birleşik Devletleri arasında savaş başlamıştı. Bu savaş büyük olaylara neden oluyor, birçok kesimin tepkisini çekiyordu, bu kesimleri tatmin edecek gerekçeler sunulamıyor ve medyanın etkisiyle de bu tepkiler giderek şiddetleniyordu. Vietnam'da yaşanan savaşa ilişkin üretilen anlamsız gerekçe ve yalan beyanlar; bu savaşın ve yarattığı insanlık dışı şiddetin doğurduğu ikiyüzlülük, kimi fotoğrafçıları bu yönde çalışmak için harekete geçirmiştir. Bu savaşta yaşanan fotoğrafçılık serüvenleri ile kimi insanlar, oturma odalarından savaşı takip etme imkânı bulurken, diğerleri de savaş karşıtı bir duruş sergilemişlerdir. İzleyici olarak savaşın içerisinde bu denli etkin roller almayan topluluklar, savaşın doğurduğu vahşete ve savaşın anlamsızlığına ilişkin görselleri ilk kez bu denli yakından takip etme olanağı bulmuşlardır. O dönemin Amerika'sında, güçlenmeye başlayan savaş karşıtlığı, bir bakıma bu süreç ile birlikte ortaya çıkmıştır.

1960'larda toplumsal bellek çoğu zaman olduğu gibi birçok olayı göz ardı etmeyi sürdürmüş, yeni oluşan ve muhtemelen yine unutulacak olaylarla karşı karşıya kalmaya devam etmiştir. Dönemin sanatçılarının birçoğu savaşın kötülüğüne ilişkin işler üretmiş, buna ilişkin görüşlerini toplumlarıyla paylaşmıştır. İnsanların önemli bir kısmı, sanatçıların bu görüşlerine, aynı biçimde tepki geliştirmiştir. Ancak değişmeyen bir şey daha vardır ki, o da, savaşın tüm bunlara karşın daha uzun bir süre devam edecek olmasıdır.

Savaş bitse bile savaşa dair fotoğraflar o zamana tanıklık etmeyi sürdürecektir ve zaman ilerledikçe tanıklıklarını kaybetmeden insanoğluyla birlikte geleceğe yol doğru alacaktır. Fotoğrafın ölümü iğdiş ederken, paradoksal bir biçimde işaret ettiği her şeyi ölümsüz kılan bir işlevi de vardır. Özdel'in de dediği gibi, özellikle foto muhabirliği, olayları gözlemlemek ve yaşananları bir fotoğraf karesiyle topluma aktarmaktan öte bir şeydir. Özdel bu konuda şunları söylemektedir: *“Foto muhabirleri çektikleri fotoğraflarla tarihe not düşen, tarihi; fotoğraflarıyla yazan insanlardır. Olaylar olur, savaşlar çıkar, insanlar ölür, ancak tüm bu olanlar bir süre sonra ilk zamanlardaki önemini yitirir. Üzerinden yıllar geçer, geriye dönülüp bakıldığında, savaş*

muhabirlerinin çektiği o karelerin asla unutulmadığı, tarihteki yerini ve değerini koruduğu görülür. Bazen yıllarca süren bir savaşı sadece bir kare fotoğraf anlatır” (28.06.2014).

Özdel, sembolik olarak da olsa bir tek kareyle savaşı sonlandıran fotoğraflara örnek olarak Alfred Eisenstaedt’in Times Meydanı’nda çektiği, İkinci Dünya Savaşı’nın bittiğini gösteren ‘Denizci bir askerle kızın öpüşme’ fotoğrafını vermekte ve bu anlamlı kareyi şöyle yorumlamaktadır: *“Çok basit bir kareymiş gibi düşünülse de, taşıdığı anlam binlerce sayfa yazıyla anlatılamayacak kadar zengindir. Veya Nick Ut’un ‘Napalm bombası atılan köyden kaçan kız çocuğu fotoğrafı’, dünyanın gözünü Vietnam’a çevirmiştir. Şimdi Vietnam Savaşı ile ilgili tüm görsellerde bu fotoğrafı görmeniz mümkündür. Fotoğraf artık sahibinin olmaktan çıkmış, tarihe mal olmuştur”* (28.06.2014).

Tarihin bir başka uğrağı olan Vietnam Savaşı’nda olayların akışına hangi fotoğraf karelerinin damgasını vurduğunu irdelemeye çalışalım şimdi de.

2.6.3. Vietnam Savaşı’nda Ölüm ve Mahremiyeti

Vietnam’ın güneyindeki Trang Bang kasabasına, 8 Haziran 1972 de Napalm bombaları atılmasının ardından, Ut Cong Huynh tarafından çekilen fotoğraf (Fotoğraf 2.3) insanlığın belleğine kazınmış, unutulmaz imgeler arasındaki yerini almıştır. Ayrıca, Eddie Adams’ın çektiği ve bir Vietkong’lunun Saygon polis şefi tarafından vurulduğu anı belgeleyen bir diğer fotoğraf ise ölüm korkusunun kişinin yüzüne nasıl yansıdığını tüm dünyaya sergilemiştir (Fotoğraf 2.6.3.1). Bu dönemleri izleyen yıllarda, savaşın bir tarafı olan Amerika’nın vatandaşı olan Leon Golub ise *“Vietnam”* başlıklı bir dizi resim yapmıştır.



Fotoğraf 2.6.3.1. Eddie Adams, Saygon Polis Şefi Tarafından Vurulan Vietkong'lu, 1968

II. Dünya Savaşı'nın ardından Vietnam savaşı insanlık tarihinin en önemli siyasi olaylardan biri olarak görülmektedir. Amerika tarafından, Fransızlardan devralınan bu savaş; Uzakdoğu ve Güneydoğu Asya'da komünizm düşüncesinin etkileyici sonuçlarını durdurmak adına yıllarca sürdürülmüş, arkasında ağır yıkımlar bırakmıştır. Aynı zamanda bu savaşın bir diğer üzerinde durulması gerekli yanı ise, basın yayın kuruluşlarının bu savaşı içeriden takip etmeleri ve neredeyse tüm dünyanın olup bitenleri an be an evlerinden izleyebilmesidir. Bu süreç, ölüm korkusundan uzak bir şekilde; siperlere yatmadan, mermilerden çekinmeden savaşa tanık olmayı mümkün hale getirmiştir (Yıldız, 2013: 30).

Vietnam Savaşı'nın en çok bilinen dönemi, 1965–1971 yılları arasında Amerika Birleşik Devletleri ile Kuzey Vietnam arasındaki çarpışmalardır. Amerikalı askerlerin alışık olmadığı Vietnam'daki doğa koşulları ve daha da önemlisi savaştıkları toplumun kurtuluş mücadelesi için gösterdiği azim, yaşanan savaşı bir çıkmaza sürüklemiştir. Amerika halkı da, gittikçe amaçsızlaşan bu savaşa, çekilen ve medyada yer bulan video görüntüleri ve fotoğraflarla tanıklık etmiş, sonunda ülkede hükümet karşıtı, barış yanlısı eylemler başlamıştır. 1970'lerin başında, halkın neredeyse %70'i savaşa karşı tutum geliştirmiştir. Sonrasında ise; "Amerika'da yaşanan savaş karşıtlığı geniş bir kültürel

değişimi beraberinde getirmiştir. Vietnam Savaşı, modern tarihte medyaya açık ilk savaştır... Savaş, medya tarafından sansürsüz olarak takip edilmiş ve görüntülenmiştir.” (Gürbüz, 2011: 22). Bu nedendir ki, toplum, savaşta yaşananlara dolaysız ve daha gerçekçi bir yönden bakabilmiş, savaş karşıtı sesler daha fazla yükselbilmiştir. Vietnam’ın kurtuluş hareketi, uzun bir hazırlık döneminin ardından, 1945 yılında Japonların teslim olmalarıyla yeni bir döneme girmiştir. Vietnam halkının 1946 yılında Fransızlara karşı başlattığı savaş, 1954’te Fransızların yenilgiyi kabul etmeleriyle sonuçlanmış, halkın bağımsızlık için verdiği mücadele, 1971 yılında da Amerikalıların yenilgiyi kabul edip, Vietnam’dan tamamen çekilmelerine neden olmuştur. Vietnam’ın bağımsızlık mücadelesi, 1973 yılında Güney Vietnam’ın kesin çöküşüne kadar sürmüştür (Yıldız, 2013:31).

Tüm bu savaş süreci boyunca, fotoğrafçılar tarafından belgelenen trajik olaylar dizisi, insan bedeninin ölümcül biçimde bozulmasını, değerden düşüşünü gözler önüne sererken, aynı zamanda savaşın yıkıcı etkilerinin boyutları hakkında da önemli ipuçları sunmuştur.



Fotoğraf 2.6.3.2. Vietnam Savaşı’ndan Bir Görüntü.

(asianhistory.about.com 11.05.2014).

2.6.4. Bosna Hersek Savaşı'nda Ölüm ve Mahremiyeti

Bosna Savaşı, Bosna-Hersek'te 1 Mart 1992 tarihinden 14 Aralık 1995 tarihine kadar sürmüş olan bir savaştır. Üç yıldan fazla süren bu savaş sırasında 100.000-110.000 kişi hayatını kaybetmiş, 2 milyon kadar insan da yerini yurdunu terk etmek zorunda kalmıştır (Holbrooke, 1999: 55).

Üç yıl boyunca, Sırlar, uluslararası hiçbir konvansiyona kulak asmayarak, insanlık dışı uygulamalarını pervasızca sergilemişlerdir. Soykırım ise savaş başladığından beri Sırların başvurduğu yegâne savaş yöntemi olmuştur. Daha savaşın ilk evrelerinde, Nisan 1992'de Srebrenitza'nın hemen dışında bulunan Bratunac köyünde yaklaşık 350 Bosnalı Müslüman Sırp paramiliterleri ve özel polis güçleri tarafından işkenceye tabi tutulmuş ve öldürülmüştür (<http://www.partitionconflicts.org>, 24.05.2014).

Miloseviç'in eski korumalarından Nasır Oriç'in kurduğu Müslüman direniş örgütü ilk yıllarda Srebrenica'yı savunmuş, Yugoslavya ordusunun tüm imkânlarını kullanan Sırlara karşı Müslümanlar bölgeye uygulanan ve en çok kendilerinin zarar gördüğü ambargodan ötürü hafif silahlarla ve az sayıda mermi ile karşı koymaya çalışmıştır. Bosna Savaşı'nın sonlarına doğru Müslümanların birçok cephede zafer kazandığı bir sırada öne çıkarılan Dayton Barış müzakereleriyle savaşın sona ereceğini gören Sırlar, avantaj elde etmek için iki stratejik kent olan Gorajde ve Srebrenica'yı ele geçirmek maksadıyla bu iki kente saldırmışlar, BM tarafından güvenli bölge olarak ilan edildikten iki yıl sonra da Srebrenica, 1995 yılının yaz ayında toplu katliamın mekânı olmuştur (<http://eurasia-research.com>, 23.05.2014).

Srebrenica çevresindeki ilk toplu mezarları ortaya çıkararak Pulitzer Ödülü kazanan Amerikalı gazeteci David Rohde bu insanlık dışı tavrı eleştirerek şöyle demiştir: *“Uluslararası camia taraflı bir şekilde binlerce insanı silahsızlandırmış ve sonra da onları en azgın düşmanlarına teslim etmiştir. Srebrenica, uluslararası camianın felaketin uzağında durduğu bir durum değildir. Aksine, uluslararası camianın eylemleri katilleri cesaretlendirmiş, onlara yardım etmiş ve işlerini kolaylaştırmıştır.*

Srebrenica'nın düşmesi gerçekte olması gereken bir durum değildir. Binlerce iskeletin Doğu Bosna'da oraya buraya saçılmasına hiç gerek yoktu. Binlerce Müslüman Bosnalı çocuğun Sırplar tarafından boğazlanmış babalarının, dedelerinin, amcalarının ve kardeşlerinin hikâyesi ile büyümesine hiç gerek yoktu” (<http://eurasia-research.com>, 23.05.2014).



Fotoğraf 2.6.4.1. Bosna Hersek Savaşı'ndan bir görüntü.

(www.haberbosnak.com, 20.05.2014)

Aralarında Amerikan CNN televizyonu foto muhabiri Margaret Moth'un da olduğu pek çok savaş foto muhabiri Bosna Savaşı'nı izlerken yaralanmış ve hatta hayatını kaybetmiştir. Bu ise, olayın bir başka boyutudur. Bir diğer boyutu ise, savaş muhabirinin çektiği fotoğrafın nesnesine bakışını ele veren hissiyatıdır. Öncelikle, savaş muhabiri izleyiciye neler hissettir? Haberin üç boyutu vardır. İzleyip duyarsız kalma, izleyip düşünme, izleyip harekete geçme. Ancak söz konusu savaş olunca ve savaş muhabiri sıradan bir izleyici olmayıp ekran karşısında olmadığından, savaşın göbeğinde çeşitli çelişkiler ve çeşitli zihinsel süreçlerin etkisinde hareket eder. Örneğin Bosna, Kosova gibi iç savaşlarda ya da Ruanda'daki gibi soykırımlar muhabiri ikilemde bırakır. Bunlar kimi zaman etik kaygılar gütme, objektiflik, gerçeği anlatmakla bir tarafa yakın durmak arasında çelişki yaratır. Gerçekliğe ulaşmak, içinde bulunulan duruma göre farklılık gösterir. Söz konusu savaş acı unsurlar içerir, bu noktada hakikate ulaşmak oldukça güçtür (Çubukçu, 2005: 20). Bosna Savaşı'nda da hakikat yanmış,

parçalanmış, tecavüze uğramış cesetlerin toplu mezarlara yığılmış görüntülerinde yaratır etkisini. Tüm çıplaklığıyla tanık olduğumuz şey, ölümlü beden her santimetre karesine kadar nüfuz etmiş olan aşağılamadır.

2.6.5. Irak ve Afganistan Savaşı'nda Ölüm ve Mahremiyeti

Irak Savaşı, 20 Mart 2003'de Amerika Birleşik Devletleri ve Birleşik Krallık önderliğinde oluşturulmuş Çokuluslu Koalisyon Kuvvetlerinin bir askeri harekâtla Irak'a girmesiyle başlayan ve devam eden bir savaştır. Ayrıca İkinci Körfez Savaşı, Irak'ın İşgali ve koalisyon ülkelerince Irak'ı Özgürleştirme Operasyonu olarak da adlandırılır. 21 Ekim 2011 tarihinde ABD Başkanı Barack Obama yaptığı açıklamada, ülkedeki ABD askerlerinin 31 Aralık 2011'e kadar geri çekileceğini açıklamış, 15 Aralık 2011 tarihinde Bağdat'ta bulunan Amerikan Üssü'nden son Amerikan Bayrağı'nın indirilmesiyle savaş resmen sona ermiştir (Mahalli, 2013: 228-230).

Irak savaşı, ülkede yüz binden fazla sivilin hayatını kaybetmesine, milyonlarca çocuğun yetim kalmasına, 1,5 milyona yakın insanın sığınmacı konuma düşmesine neden olmuştur. Irak'ta yaşamını yitirenlerin sayısını kayıt altına almaya çalışan İngiliz insan hakları kuruluşu Irak ölü sayısı adlı internet sitesine göre (Iraq Body Count/IBC), Mart 2003-Aralık 2011 tarihleri arasında ölen 162 bin Iraklı'nın yüzde 79'unu siviller oluşturmaktadır (www.usasabah.com, 13.04.2014).

IBC'nin 31 Ocak 2013 tarihli verilerine göre, işgal nedeniyle hayatını kaybeden Iraklı sivillerin sayısı ise 111 bin 450 ila 121 bin 814 arasındadır. İşgalin dördüncü yılı olan 2006 yılında sivil ölümler en yüksek rakama ulaşırken, 2008'den sonra ülkedeki ölüm oranlarında düşüş gözlenmiştir (<http://www.yeniakit.com.tr/>, 13.04.2014).

İşgal güçleri tarafından öldürülen sivil sayısı 2009 yılından itibaren düşerken, Iraklı güvenlik güçlerince öldürülen sivillerin sayısının artması dikkati çekmiştir. İnsan hakları kuruluşu, koalisyon güçlerinin ülkede 14 bin 894 kişinin ölümüne neden olduğunu ve bu rakamın tüm sivil kayıpların yüzde 13'üne denk geldiğini ileri sürmüştür. Buna karşılık, ülkedeki çeşitli grup ve örgütlerin düzenlediği saldırı ve

bombalama eylemlerinde 80 bin 420 kişinin hayatını yitirdiği iddia edilmiştir (www.usasabah.com, 13.04.2014).

Koalisyon güçlerinin en fazla sivil can kaybına yol açtığı dönem, her gün ortalama 319 Iraklı'nın öldüğü işgalin ilk üç haftası olarak gösterilmiştir. IBC'ye göre, ABD Başkanı George Bush'un "misyon tamamlandı" dediği 1 Mayıs 2003 günü itibariyle 7 bin 426 Iraklı hayatını kaybetmiştir. Koalisyon güçleri arasında en fazla sivil can kaybına yol açan ülke ise ABD olmuştur (<http://www.wsj.com.tr>, 13.04.2014).

Bunun yanında İşgalin ABD için toplam insani maliyeti, diğer koalisyon ortaklarının yüzde 72'sini oluşturmaktadır. Ölen ABD'lilerin sayısı 4 bin 486 iken, diğer ortakların toplam 316 can kaybının 179'unu İngiliz askerleri oluşturmuştur (<http://www.milliyet.com.tr/> 13.04.2014).

Savaşın korkunç bir yüzü vardır. Basın bu yüzü betimler, dramatik ve trajik fotoğrafları yayımlama kararını verir, ancak bu kararı vermek birtakım etik sorunları beraberinde getirir. Trajik olayların fotoğraflarının yayınlanıp yayınlanmaması konusu gazetelere göre farklılık göstermektedir. Örneğin, ABD medyasının büyük çoğunluğu yurttaşların dürüst bilgilerle karşılaştıklarında en doğru kararı kendilerinin verebileceği düşüncesinden hareket ederek, Irak'taki işkence fotoğraflarının bazılarını yayımlarken, bazı gazeteler de şiddet içerdiği gerekçesiyle fotoğrafları basmamayı tercih etmiştir (Uzun, 2007: 164).



Fotoğraf 2.6.5.1. Irak Savaşı'ndan bir görüntü. (www.haber365.com 21.05.2014).

Üç kez Pulitzer Ödülü kazanan muhabir Michael Kamber, ABD'nin dokuz yıl boyunca Irak'ta yürüttüğü savaşın şimdiye kadar hiç duyulmadık hikâyelerini ve hiç görülmedik fotoğraflarını bir kitapta toplamıştır. Savaşta Foto Muhabirler: Irak'tan Anlatılmamış Hikâyeler (Photojournalists On War: The Untold Stories From Iraq) isimli kitapta, savaş yıllarında Irak'ta görev yapmış gazetecilerin çektikleri karelerde inanılmaz hikâyeler yer almaktadır.

27 Mayıs 2003 tarihinde çekilen bu karede (Fotoğraf 2.6.5.2), Iraklı bir çocuk Bağdat'ın güneyinde bulunan toplu mezardan çıkarılan cesetlerin üzerinden atlamaktadır. 1991'deki Körfez Savaşı sonrasında çıkan Şii ayaklanmasının Saddam Hüseyin yönetimi tarafından öldürülen kurbanlarına ait olan cesetler, yakınlarının kimlik tespiti yapabilmesi için bir okula getirilmiştir. Fotoğrafın sahibi ise Marco Di Lauro'dur.



Fotoğraf 2.6.5.2. Marco Di Lauro Irak Savaşı Fotoğrafı.

Afganistan Savaşı ise, 7 Ekim 2001 tarihinde başlamıştır. Amerika tarafından 11 Eylül Saldırıları gerekçesi ile yapılmıştır. ABD Başkanı George Bush'un "terörle mücadele" politikası kapsamında yürütüldüğü bir savaştır. Harekât, Usame Bin Ladin'in yakalanmasına değin sürecektir. Aynı zamanda Taliban ve diğer Taliban yandaşı güçlerin ortadan kaldırılması ile harekât sona erecektir. Böylelikle Afganistan'da iç güvenlik sağlanmış olacaktır (Mahalli, 2013: 41).

Marc W. Herold'a göre Amerikan bombaları sonucunda en az 3,700 ve belki de 5,000'e yakın sivil ölmüştür. Herold'un çalışması hava saldırısından dolayı erişimleri kesilen hastane yolu, yiyecek veya elektrik eksikliği gibi dolaylı ölümleri kapsamamaktadır. Ayrıca yaralandıktan sonra hayatını kaybeden bomba kurbanları da hariç tutulmuştur. Aynı olayda çok farklı yaralanma şekilleri varken, Profesör Herold'ın çalışmasının % 90'ı hafif olanları göstermektedir (<http://dictionnaire.sensagent.com>, 27.05. 2014).

Bazıları Herold'ın tahminlerini tartışmalı bulmaktadırlar. Amerikan Kuruluşları Enstitüsü'nden Joshua Muravchik ve Savunma Alternatifleri Projesi'nden Carl Conetta, Herold'ın Afgan İslami Basını'nı (Taliban'ın resmi sözcüsü) kullanmasını ağır biçimde eleştirmiş ve hesaplarının şüpheli olduğunu iddia etmiştir. Conetta ayrıca Herold'un çalışmalarında hesaplama hataları olduğunu belirtmiştir. Conetta'nın çalışması toplam sivil kayıplarını 1,000 ila 1,300 arasında olduğunu belirtmiştir. Los Angeles Times'ın verdiği rakamlar da buna paralel olarak, 1,067 ile 1,201 kişi arasındadır (<http://dictionnaire.sensagent.com>, 27.05.2014).

Savaşta ölen çocuklar ve bebekler konusu ise, ölümü sayısal olarak ifade etmenin de ötesine geçerek, ölüm olayının kendisini daha da dayanılmaz, kabul edilemez kılmaktadır. Bu konuda verilebilecek bir örnek, neslin devamını sağlayacak olan çocukların kundaktaki ölü bedenleri ya da sımsıkı sarılı oldukları kundakların kundak olmaktan çıkıp sımsıkı bir kefene dönüşmesi olayıdır ki (Fotoğraf 2.6.5.3), tüm yaşama enerjisinin bir anda boşalmasını ve yerini tanatos'un uğursuz gölgesine bırakışını ifade eder. Yaşamı da ölümü de yaratabilme gücüne sahip olan insan, Bataille'in deyimiyle kendi attığı "ölüm düğümü"nü yine kendisi çözmek zorundadır. Savaş da bu düğümün atıldığı en trajik gelişmelerden birisidir. Zira; *"İnsan ölümlerinin en dramatiklerinden biri, hem saldırgan itkileri tatmin eden –öldürmek için silah yapmayı bilen tek canlı insandır- hem de demografik bir düzenleyici rolü oynayan savaştır: Bu konuda çocuk katiliğinden bahsedilir. Savaş aynı zamanda, yol açtığı bütün yıkımlarla, savurganlığa ve fedakârlığa neden olur. G. Bataille'in deyimiyle, 'ölüm düğümü'nü veya daha ziyade 'ölüm ve yaşam arasındaki uzlaşmanın ifadesi'ni beraberinde getirir."* (Thomas, 1991:11).



Fotoğraf 2.6.5.3. Afganistan Savaşı'ndan Bir Görüntü. (gizlibelgekalmayacak.blogcu.com, 21.05.2014)

Afganistan'ın güneyinde, NATO güçleri tarafından bir araç konvoyuna hava saldırısı düzenlenmiş, kanlı saldırıda çoğu çocuk ve kadın 27 kişi hayatını kaybetmiştir. Uruzgan vilayeti İl Genel Meclisi Başkanı Emanullah Hotaki, NATO güçlerinin bir ana yola çıkan 3 minibüsü vurması sonucu, 27 kişinin hayatını kaybettiğini açıklamıştır. Yetkililer araçlarda 42 kişinin bulunduğunu bildirmiş, NATO ise içinde isyancıların bulunduğunu sandıkları bir grup araca ateş açıldığını ve sonra araçlarda sadece kadın ve çocukların olduğunu gördüğünü doğrularken, can kaybı sayısı konusunda açıklama yapmamıştır.

8 gazetecinin hayatını kaybettiği Afganistan Savaşı'nı dünya medyasının önde gelen kuruluşları milyonlarca dolar harçayarak cepheden izlemeye çalışmıştır. Yüzlerce muhabir, kameraman ve gazeteci ordusu da tıpkı askerler gibi haber için ölümüne mücadele vermiştir. En deneyimli savaş muhabirlerinin bile korktuğu Afganistan cephesinde, yer yer Türkiye medyasının dünya medyasının önüne geçtiği bile olmuştur. Sapmaz ve Kömür'den başka NTV'nin tarihe geçen Cenk Kalesi görüntülerine imza atan kameraman Cumhuriyet Çatkaya büyük bir başarı sergilerken, muhabir Nevin Sungur

tarihi görüntülerin çekiliş hikâyesini şöyle anlatmaktadır (www.aksiyon.com.tr, 23.04.2014):

“Türkiye saatiyle yaklaşık 07.00’de Cenk Kalesi’ne gittiğimizde iki gün önce başlayan çatışmalar devam ediyordu. Kalaşnikof sesleri, tank sesleri, roketatar sesleri devam ediyordu. Biz yavaş yavaş kaleye yaklaşmaya çalıştık. Tam kalenin duvarının kenarına geldik ki, kalenin üzerinde devam eden çatışmaları gördük. Gözümüzün önünde birçok asker yaralandı. Önceki akşam, ABD uçakları, Cenk Kalesi’nin üzerine çok yoğun bir bombardıman yaptılar. İçeride gördüğümüz cesetlerin büyük bir kısmı da herhalde o bombalamalardan kalan cesetlerdi. Sabah gittiğimizde yine ABD birliklerinden özel kuvvet askerleri gördük. Bize çok ters davrandılar. Hatta ABD askerlerinden bir tanesi elindeki tüfeğe mermisini sürerek bizi kovmak istedi ve çekim yapmamamızı istedi. Kuzey İttifakı’nın askerleri buradaki Taliban güçlerinin öldürüldüklerinden emin olduğu için içeri girdiler. Biz de onlarla beraber girdik. Bizden başka kimse yok içeride. Burası korku filmi gibiydi. Her tarafta yanmış cesetler vardı. Korkunç görüntülerdi. Çatışmalar devam ediyordu. Hepimiz için zor ve gerilimli bir gündü.”

Kameraman, havada kurşunlar uçuşurken hedef olma riskine rağmen ayakta kalıp savaşı tüm çıplaklığı ile gözler önüne sermektedir. Bu savaşta pool sistemi yani havuz sistemi uygulanmıştır. Ordunun izin verdiği oranda hareket eden muhabirlerin hareket özgürlüğü sınırlandırılmıştır. Yani haberde tekel ve sansür durumu söz konusu olmuştur. Üstelik gazeteciler belli bir akreditasyon sistemi ile seçilmiştir. Her isteyen muhabir cepheye alınmamıştır. Sadece askeri bilgilerle haber yapan gazetecilerin durumu manipülasyonun en net örneğidir. (Çubukçu, 2005: 84).



Fotoğraf 2.6.5.4. Irak'tan Bir Kare (<http://www.ntvmsnbc.com/> 02.06.2014).

Fotoğraf 2.6.5.4.'de elleri resim yaparken boyanması gereken bir çocuğun ellerinin kana bulandığı görülmektedir. Kaldı ki büyüklerin ellerini kana buladığı yetmiyormuş gibi çocuklar da savaşın içine çekilmektedir. Fiziksel kıyımın yanında daha küçük yaşta bilinçleri de paramparça olmaktadır. Savaş hangi yaşta olursa olsun, ona dâhil edilmiş olanların psikolojik yıkımıyla son bulmaktadır er-geç. Nitekim Irak ve Afganistan Savaş'ında ABD Milli Zihin Sağlığı Kurumu, Irak ve Afganistan'da savaşan askerlerin zihinsel problemlerinin halledilmemesi halinde askerlerde savaşta verilen kayıplardan daha fazla "psikolojik ölüm" ve intihar vakaları gerçekleşeceği uyarısında bulunmuştur. Kurum Başkanı Thomas Insel, Irak ve Afganistan'da görev yapan 1,6 milyon Amerikan askerinin yüzde 18 ya da yüzde 20'sinde (yaklaşık 300 bin kişi) post-travmatik stres bozukluğu (PTSD), depresyon ya da bunların her ikisinin görüldüğünü söylemiştir (<http://www.iha.com.tr/02.07.2014>).



Fotoğraf 2.6.5.5. Irak'tan Bir Kare (<http://tanseerel.com/> 02.07.2014).

Fotoğraf 2.6.5.5.'daki görüntüyü bir üst paragrafta anlatılanlar ışığında yorumlarsak, psikolojik bir travmayla helak olmuş Amerikan askerlerini görmekteyiz. Postallarından anlaşılacağı üzere, yerde yatan arkadaşlarının yaşamı son bulmuş olduğu halde, diğer asker başucunda onun için ağlamayı sürdürmektedir. Ölümün trajikliği ya da beklenmedikliği, askerlerin psikolojisini bozmuştur. Sürekli etrafında ölen insanları gören, yaralı insan gören, kana, şiddete maruz kalan zihinlerin psikolojik anlamda hırpalanması normal bir durumdur. Kaldı ki, bunu fotoğraflayan savaş muhabirlerinin durumu da düşünülmesi gereken bir başka konudur.

2.6.6. Suriye İç Savaşı'nda Ölüm ve Mahremiyeti

Suriye İç Savaşı, Suriye Baas Partisi'ne sadık askerler ve bu partiyi iktidardan indirmek isteyen muhalifler arasında süregiden silahlı mücadeledir. Gösteriler 15 Mart 2011'de başlamış ve Nisan 2011 tarihinde ülke sathına yayılmıştır. Gösteriler, Arap Baharı olarak bilinen, Orta Doğu'daki daha geniş bir protest hareketin parçasıdır. Göstericiler, ailesi 1971 yılından beri iktidarı elinde tutan Beşar Esad'ın istifasını ve 1963 yılından beri ülkeyi idare eden Baas Partisi'nin iktidarı bırakmasını talep etmektedir.

Nisan 2011 tarihinde Suriye Ordusu başkaldırını bastırmak için görevlendirilmiş ve askerler ülke genelinde göstericiler üzerine ateş açmıştır. Aylarca süren askeri kuşatmaların ve baskının ardından gösteriler silahlı isyana dönüşmüştür. Çoğunlukla firari askerler ve sivil gönüllülerden oluşan muhalif güçler, merkezi bir liderlik olmaksızın direnişe geçmişlerdir. Ülke genelindeki hemen her kasaba ve şehirde yaşanan çatışmalar asimetrik savaş niteliğindedir. 2013 yılında Hizbullah, Beşar Esad'a sadık güçlerin yanında savaşa dâhil olmuştur. Beşar Esad yönetimi Rusya ve İran'dan askeri ve parasal destek alırken, muhalifler Katar ve Suudi Arabistan'dan silah desteği almaktadır. Haziran 2013 tarihi itibarıyla Beşar Esad yönetimi ülkenin % 30-40'ını ve ülke nüfusunun % 60'ını kontrol etmektedir. 2012 sonlarındaki bir BM raporu, iç savaşın Nusayri Şebbiha milisleri ve Sünni muhalifler arasında süregiden “bariz derecede mezhepsel” bir çatışma olduğunu bildirmiş, fakat hem muhalefet, hem de hükümet bunu reddetmiştir (Erdeğer, 2012: 241-262).

Birleşmiş Milletler'e göre ölü sayısı Eylül 2013 tarihi itibarıyla 120,000'e ulaşmıştır. Raporlara göre on binlerce gösterici devlet hapisanelerinde hapsedilmiş, bu göstericiler sistematik işkenceye ve teröre maruz bırakılmıştır. Uluslararası organizasyonlar hem Baas Partisi hükümetini, hem de muhalefeti insan hakları ihlalleriyle suçlamışlardır. Birleşmiş Milletler'in ve Uluslararası Af Örgütü'nün hem 2012 yılında, hem de 2013 yılında Suriye'deki soruşturmaları ve saha araştırmaları sonucunda, insan hakları ihlallerinin, işkencelerin ve savaş suçlarının büyük kısmının Baas Partisi hükümeti tarafından yapıldığı sonucuna ulaşılmıştır. Savaşta kimyasal silahlar birden fazla kez kullanılmış ve bu, uluslararası tepki çekmiştir.

Amerikan *Time Dergisi*, Suriye'deki iç savaşta cephede görev yapan 28 foto muhabirine, en fazla etkisinde kaldıkları fotoğraflarının hikâyesini anlatmasını istemiştir. Suriye'de çeşitli dönemlerde kalan 28 foto muhabiri, fotoğrafları eşliğinde, savaşın dehşetini şu sözlerle dile getirmişlerdir:

Alessio Romenzi:

“Humus'da Suriye ordusunun roket saldırısında iki oğlu ölen anne, geride kalan çocuklarıyla birlikte gözyaşı döküyor. Suriye'de çatışmalarda yaşamını yitirenlerin yüzde 90'ı masum siviller. Bu fotoğraf tipik bir örnek. Suçsuz ve

günahsız insanların öldüğünü gördüğünüzde, bunun ne kadar kötü olduğunu daha iyi anlıyorsunuz. Suriye halkının tek şansı biz gazetecileriz. Seslerini duyurmak için mümkün olduğunca gürültü yapmaya çalışıyoruz” (Alessio Romenzi/Time/ 20 Şubat 2012).

Aris Messinis:

“Özgür Suriye Ordusu üyesi bir isyancı, bir helikopter saldırısında evi vurulan bir çocuğu teskin etmeye çalışıyor. Saldırı sonrası çocuk, komşuları tarafından hastaneye getirildi. Tedavisinin ardından resepsiyon kısmına alındı. Saldırı sonrası birçok çocuk ağır yaralı hastaneye getirildiği için, o ayakta tedavi edildi. Ailesi gelip, çocuğu alana kadar, bu günahsız çocuğa Özgür Suriye Ordusu üyesi isyancı refakat edecek” (Aris Messinis/ 24 Ağustos 2012)

Asma Waguih:

“Halep'te günlerce süren çatışmalar sonrasında her taraf harap olmuştu. Çatışma bölgelerini gezerken birden bire bu isyancılar karşıma çıktı. Kendi yaptıkları bir düzenekle, el yapımı bir bombayı atmaya çalışıyorlardı. Kurşun sıkıntısı çeken isyancılar, bazı atölyelerde el yapımı bombalar yapıyorlar. Gazetecilerin bu atölyeleri görmelerine ise izin vermiyorlar” (Asmaa Waguih/26 Ekim 2012).

Jerome Sessini:

“19 yaşındaki bu genç caddeye çıktıktan kısa bir süre sonra keskin bir nişancı tarafından boğazından vurularak öldürüldü. Bu fotoğraf, savaşın acımasız gerçekliğini bir kez daha bana hatırlattı” (Jerome Sessini/20 Ekim 2012).



Fotoğraf 2.6.6.1. Jerome Sessini, Suriye İç Savaşı

Manu Brabo:

“Halep'teki Dar-ül Şifa Hastanesi'nde birçok gazeteciyle birlikte çalışıyorduk. Roket seslerinin gittikçe yakınlaştığını duyuyorduk, sonrasında hastaneye birçok yaralı getirilmeye başlandı. Aniden uzun boylu bir adamın, kucığında 10 yaşındaki bir erkek çocukla hastaneye geldiğini gördüm. Doktorlar bu adamı ameliyathaneye aldı. Bir süre sonra bu adam, çocuğunun ölü bedeniyle ameliyathaneden çıktı. Hastaneden ayrılırken sanki bilincini kaybetmişti, iki yanağından gözyaşları damlıyordu. Sonra diz çöktü ve caddenin ortasında hıçkırarak ağlamaya başladı” (Manu Brabo/3 Ekim 2012).

Suriye İç Savaşı'nda da, tıpkı diğer savaşlarda olduğu gibi, ölümün gölgesi cesetlerin fütursuz teşhirine fazladan bir karanlık eklemektedir. Dahası, sosyal medyada sansüresiz ve denetimsiz biçimde yayımlanan kadın, erkek ve çocuk cesetlerinin trajik sözcüğünü bile aşan dehşetengiz “iç patlaması”na tanıklık etmekteyiz. Bu savaşta da Arık'a göre, ölü bedenlerin teşhiri konusu bıçak sırtı bir konudur: *“Ölü bedeni fotoğraflanır mı? Fotoğraflanmaz mı? diye bakmıyorum. Bu konuya daha geniş bir açıdan bakmak gerektiğini düşünüyorum. Bir fotoğrafı çekmek ya da yayınlamak için*

elimizde bir gerekçe olmalı. Fotoğrafın ne anlatmak istediğini sorgulamak zorundayız. Fotoğrafi görsel bir bilgi olarak değerlendirmeliyiz. Bir olayı anlatırken fotoğraf gerekli mi değil mi? sorusunu sormalıyız. Bu bilgi gerekli mi değil mi? Temel soru bu olmalı diye düşünüyorum. Savaşın (ya da şiddetin) boyutunu, sonuçlarını, orada ne olup bittiğini anlatmak için bu bilgi (fotoğraf) gerekli mi? Mademki bu işi halkı bilgilendirmek için yapıyoruz ve bilgilendirirken gerçeği anlatmak zorundayız onlardan bilgiyi (fotoğrafi) saklayamayız. Bazı durumlarda Fotoğraf, kelimelerin yapabileceğinden daha derin bir etki yaratır. Örneğin Ramazan Öztürk'ün adını "sessiz tanık" koyduğu fotoğraf Halepçe Katliamı'nı dünyaya duyurmuştur. Tek bir fotoğraf tüm dünyanın katliamdan haberdar olmasını sağlamıştır. Yıllar sonra katliamı yapanlar yargılanırken (Kimyasal Ali Davası) bu fotoğraf ve fotoğrafı çeken Ramazan Öztürk davaya tanık olarak çağırılmıştır. Bu tür fotoğraflar elbette sorgulanmalıdır. Bir okuyucu ya da foto muhabiri olarak şu soruları sormalıyız. Fotoğraflar çekilirken foto muhabiri bazı ahlaki standartları ve gazetecilik ilkelerini ihmal etmiş midir? Manipüle olmuş mudur? Başkalarını manipüle etmiş midir? Fotoğrafi çekmek için başkalarının hayatını riske atmış mıdır?" (Arık, 19.06.2014).



Fotoğraf 2.6.6.2. Manu Brabo, Suriye İç Savaşı



Fotoğraf 2.6.6.3. Halepçe Katliamı. Sessiz Tanık Adlı Fotoğraf. (<http://www.ensonhaber.com> 10.06.2014)

Arık'ın altını çizdiği hususlar, sadece savaş dönemlerinde geçerli bir durum değil, genel gazetecilik ve fotoğraf etiğinin temel ilkelerini de oluşturmaktadır. Çünkü basın ahlakı mesleki etkinlikleri düzenler, ancak bu mesleki etkinlik ahlakla sıkı sıkıya bağlıdır. Yüksel ve Gürcan'a göre; "Maddi yaptırım gücü olmamakla birlikte kamu vicdanı ve meslek çalışanları arasında basın ahlakının vazgeçilmez bir yeri vardır" (2005:263). Bu sebeple basın mensupları gerek yazdıkları haberlerde gerekse çektikleri fotoğraflarda titiz davranmalıdırlar. Bu noktada yalnızca medya üzerinde durmak da pek sağlıklı sonuçlar vermeyebilir. Bu yüzden gazetecinin görevini paylaşması gereken bir toplumdaki da söz etmek mümkündür.

Aşağıda kimi örneklerle gerek yaralı bedenini, gerekse ölü bedenini nasıl normalize edildiği hususunda birkaç fotoğraf analizi yapılmaktadır. Bu, oldukça büyük bir tehlike arz etmektedir. Fotoğrafta, ölümün kutsalı ortadan kalkmakta ve daha kötüsü, gözler vahşeti sıradan bir şey gibi algılamaktadır.



Fotoğraf 2.6.6.4. Suriye İç Savaşından Bir Kare. (www.aksiyon.com.tr, 08.06.2014).

Yukarıdaki fotoğrafa genel olarak bakıldığında her şey normal ve sakin görünüyor. Üç adam ellerinde ölü ya da yaralı olan bir bedeni taşıyor. Ayrıntıya inerseniz; yaralı ya da ölü bedenini ayaklarını tutan kişiye bakalım; gayet rahat etrafına bakıyor.

Bir yandan bedeninin ayaklarını kavramış, öte yandan elinde silah var kafasında da bir gözlük. Asker kıyafeti giymiş kişiye bakarsak, yorulmuşu benziyor, bir o kadar da rahat; sol kolunu sallayarak yürüyor, kolları sallayarak yürümekte rahatlığı kendine güveni sembolize eden bir beden dili biçimidir. Yine ölü mü yaralı mı bilmediğimiz bedenden aşağıya beyaz bir örtü sarkıyor kefeni andırırçasına. Hemen sağındaki kişiye bakarsak onun yüz ifadesi biraz daha tedirgin gibi, etrafı kolaçan edercesine. Sol kolunu yaralı ya da ölü insan bedeninin kafasından içe doğru geçirmiş, insan değil de eşya taşıyor gibi bir postürde. Yaralı mı ölü mü olduğunu bilmediğimiz bedeninin ise mahremiyetine verilen değerden söz etmek öte dursun, sıradan bir eşya gibi ellerde kan revam içinde taşınıyor. Yüzünden ve kollarından süzülen kanları görüp acıyı duyumsamamak elde değil. Ama daha kötü fotoğraflar da olduğu için, bu, gayet normal bir durum algısı yaratabilmektedir. Mekâna bakalım şimdi de; duvardaki yazılar, genelde duvar yazılarının olduğu yerler toplumdan dışlanmış ya da toplumun düşüncesine ayak uyduramayanların sığındığı yerler oluyor. Duvar yazıları bir tür kendini ifade ediş biçimidir. Duvar yazıları diğer insanlar üzerinde tedirginlik yaratır. Aynı şekilde taş duvarlar da korunaklı olmanın sığınılacak yer olmanın anlamını içine alır. Sığınma ihtiyacı güvensizlik hissinden ortaya çıkar. Zaten fotoğraf içinde tedirginlik barındırıyor. Mekânla birlikte bu tedirginlik ikiye katlanmaktadır. Varsayımımız, duvar diplerinin tekinsiz ilişkiler ve olaylardan izler barındırması olunca, referans karemizin (Fotoğraf 2.6.6.4), ölü mü yaralı mı olduğunu tam da bilemediğimiz kollarda taşınan adamın akıbetine ilişkin çok da umut dolu şeyler söyleyemememize neden olmaktadır. Kişi daha ölmeden önce fondaki duvarın uğursuzluğuyla çevrelenmiş gibidir.



Fotoğraf 2.6.6.5.Suriye’den bir acı kare. (<http://dunya.milliyet.com.tr>, 08.06.2014).

Fotoğraf 2.6.6.5.’te ise, toplumsal acının bir başka boyutuna tanıklık etmekteyiz. Eğer fotoğrafta çocuk unsuru varsa iki kat daha dikkatli davranılması gerekmektedir. Yaralı mı ölü mü olduğunu bilmediğimiz çocuklardan önce dikkati fotoğrafın sol tarafındaki diğer çocuğa çekmek istiyoruz. Çocuk acıyı o kadar derinden hissetmiş ki, acının dışavurumu olan belki de en derin çığlıklardan birini atıyor. Biz şu an bu sesi duyamıyoruz belki ama acıyı az da olsa hissedebiliriz. Buradaki çocuklar savaşın yıkılmış enkazı altında kalmış. Çılgılığı atan çocuk bu fotoğrafı her gördüğünde bu acısını tazeleyecektir. Yalnızca hayatta olan çocuk değil, görüldüğü gibi, küçük yüzü kanlar içinde olan çocuğun da mahremiyet hakkı hiçe sayılmıştır. Ve dikkat çekmek istediğimiz bir başka nokta ise şudur: Yaralı ya da ölü bilmiyoruz, ancak küçük kız çocuğunun ağzı kan içinde kalmış ve fotoğrafta yalnızca bu kısım mozaiklenmiş. Mozaiklenmesi gereken kısım, yalnızca kan olan kısım değildir. Küçük kızın yüzünün tamamının mozaiklenmesi gerekmektedir. Söz konusu uygulamada mahremiyete saygı duyulmadığı görülmektedir. Sadece insan bedeninin belli yerleri değildir mahrem olan, yüz belki de insanın tüm duygularının en ince ayrıntısına kadar açığa vurulduğu yegâne mahrem bölgesidir beden.

Ayrıca aynı karede, bu mahremiyet ihlalinin yanı sıra, ciddi biçimde algıda çarpıtma diyebileceğimiz bir manipölasyon biçimi söz konusudur. Fotoğrafın altına yazılan haber metninde “bölgede hastane ve ilaç sıkıntısının olduğu, öyle ki, ameliyat için anestezi yapmanın mümkün olmadığı noktaya gelindiği ve insanların demir çubuklarla dövölüp bayıldıktan sonra ameliyata alındığı” belirtilmektedir. Hâlbuki yukarıdaki fotoğrafın altına böyle bir haber metni yazmak algıları yanıltır. Haberde sanki yukarıdaki çocuklar demir sopayla dövölümüş algısı yaratılmıştır. Şiddetten beslenen bir medya anlayışı ortaya çıkmakta, bu yolla daha fazla seyredilme, daha fazla okunma amaçlanmaktadır. Ölüm, ölü beden, kutsallık, mahremiyet hiçe sayılmaktadır. Tıpkı bir robot gibi duygudan yoksun şekilde fotoğraflar çekilmekte ve dünyanın bir ucundan diğer ucuna kadar servis edilmektedir.

SONUÇ

Walter Benjamin fotoğrafla birlikte değişen gerçeklik imgesini şöyle betimlemişti yaklaşık yarım asır önce: “Fotoğrafla birlikte” diye yazıyordu Benjamin, “insan eli, resmin yeniden-üretim süreci içerisinde ilk kez en önemli sanatsal yükümlülüklerinden kurtulmuş, bu yükümlülükler artık yalnızca objektife bakan göz tarafından üstlenilmiştir. Uzaktaki ya da ölmüş sevilenlerin anılarının canlı tutulmasının çabası, resmin kült değeri için son sığınaktır. Atmosfer (‘aura’) diye adlandırılan öge, eski fotoğraflarda, bir insan yüzünün gelip geçici ifadesinden bizlere son kez el sallamaktadır” (Benjamin, 2012: 53, 60). Benjamin’i aura’nın yitirilişiyle yoğun bir hüznü boğan şey, insan imgesinin iğdiş edilmeye açık yönüydü hiç kuşkusuz. Bir başka deyişle, saygınlığı, kutsallığı içindeki insandı yok olmaya yüz tutan. Şimdiyse, büyüünün, insan suretinde anlamını bulan kült değerinin de ötesinde, hayatın ve onun yazgılı olduğu mutlak sonun; yani ölümün anlamını yitirilişiyle karşı karşıyayız. Ölümle birlikte taşlaşmış beden, olası bütün anlamlarının ötesine taşarcasına ruhun huzur bulduğu tüm ezeli sığınakları paramparça etmiştir artık. Beden, parçalanmış, aşağılanmış, değerden düşürülmüş görüntüleriyle birlikte, hayatın kutsal halesini de parçalamaktadır böylece. “Uzaktaki ve ölmüş sevilenlerin anıları”, daha toprağa bile verilmeden önce, cesedin lanetleyen, karanlık sularında gözden yitmektedir... Oysaki bir zamanlar beden ve ölü bedene duyulan saygı en az yaşayan birine duyulan saygı kadar büyüktü. Yeryüzünde insanoğlunun çılgınca tüketim arzusu dizginlenemez bir hal alınca özel ve anlamlı sayılabilecek sığınaklar ne yazık ki ortadan kalkmıştır. Biriciklik son bulmuştur. Buna paralel olarak mahremiyeti dışarıya açmak engellenemez bir içgüdüye dönüşmüş, başka birinin bizim mahremimize izinsiz girmesi bir yana, bu dürtü ile bizler mahremiyetimizi istemli bir biçimde topluma açmış bulunmaktayız. Daha da kötüsü, bundan zevk alır hale gelen bireyler haline geliyoruz... Dur durak bilmeyen bu tahrif edilmişlik içinde mahremiyet önemini kaybetmiş ve sınırını en son nokta olan ölüme kadar dayandırmıştır.

Ölüm bir son değildir oysaki; birçok inanca göre beden ölür ama ruh baki kalır, bu yüzden ölüm kutsaldır. Ölümle birlikte beden de kutsaldır. Daha önce de söylemiştik; bunun en net dayanağı, ölen kişiyi ardından yapılan çeşitli dini törenlerdir. Ebedi sonsuzluğa gönderilen ruh huzura kavuşturulmak istenir, bununla bağıntılı olarak

yeryüzünde kalan beden de en temiz ve mahrem haliyle korunmaya çalışılır. Hatta uzun zaman önce ölmüş ve defnedilmiş merhumun hukuki bir gerekçeyle mezarı açılmak istendiğinde bile yasal izin alınmasının yanı sıra, gereken dini ritüeller baştan sona yeniden icra edilir. Savaş söz konusu olduğunda, ayrıca kutsallıklar devreye girer. Özellikle İslam inancından örnek verecek olursak, doğal afetler ya da savaş gibi felaketlerde hayatını kaybeden insanlar şehit kabul edilir. Onların cennete gideceğine inanılır. Konumuzla bağlantılı olarak mahremiyetin son bulması ile birlikte ölümün mahremiyetini yok sayan bir sürece gelinmiştir. Ölümün mahrem kapısı çoktan kırılıp geçilmiştir ve ölüm hızla tüketilen bir meta haline gelmiştir. Özellikle son yıllarda yaşanan iç savaşlarda ölümün mahremiyetine dair hiçbir şey kalmamıştır. Gerek medya kuruluşları gerek sıradan vatandaşlar teknolojinin olanaklarından faydalanıp ölümü ve ölü bedeni teşhir etmekten geri durmamaktadırlar. Elbette ölüm ve ölü beden gösterilebilir, ancak bunu yapmadan önce insanı duygularımızı harekete geçirip amaç sorgulaması yapmamız gerekmektedir. Bu fotoğrafı neden çekiyorum ve neden yayıyorum? Bu soruyu sormak zor olmasa gerek. İnsanlar kendilerini fotoğrafını çektikleri ölü bedenin ya da yaralı bedenin yerine koymalıdır. Ben bu durumda olsam bu şekilde bedenimin fotoğraflanmasını ister miydim? Elbette hiç kimse, bedeni en kötü görsel sunumu ile dünyanın dört bir yanında dolaşsın istemez. Aynı şekilde, kendi bedenimizin seyirlik malzeme olarak kullanılmasını istemeyeceğimiz gibi yakınlarımızın da bedeninin teşhir nesnesi olarak kullanılmasını istemeyiz.

Ne var ki, Arsan'ın da deyimiyle; "İnsanlar tüm yabancılaşma ve karmaşalarına rağmen, hala ölmüş yakınlarının güzel günlerinde çekilmiş fotoğrafları ile teselli buluyorlar. Oysa medya yine toplumun bir adım ötesindedir. Bizlere 'O âna adanmış' yeni bir alternatif sunuyor: medyatik ölümler." (2008:182). Öyle ki, savaş kadar önemli ve kutsal bir uğurda ölmeyi bile medyatik hale getirip teşhircilikten geri durmamaktadır medya. Ancak savaş söz konusu olduğunda geniş bir çerçeveden bakmak gerekmektedir. Biz bu çalışmamızda medyaya ilişkin genel bir ön kabulle hareket etmedik, ne var ki, incelememiz boyunca, gerek kimi canlı tanıklıklara, gerekse bazı yazılı basılı materyallere başvurmak suretiyle gördük ki, medyanın ölümü telaffuz ederken seçtiği sözcükler ve görsel kareler bir tek ulvi amaca hizmet etmektedir: Ölümün reyting kavgasına kurban gitmesi...

Çalışmada sorgulanan temel şeylerden birisi, “ölü sevici” diye nitelendirilen medyanın ölü bedeni kar amaçlı kullanması, izlenme oranını ya da tıklanma oranını arttırmak için maddi bir malzeme olarak işlemesidir. Yoksa amaç savaş muhabirlerini birer ölü sevici olarak damgalamak değildir. Eğer medya mensubunun amacı savaş bölgesindeki acılara dünyanın dikkatini çekmek, acının durdurulmasını sağlamak, gerekli yardımların yapılmasına katkıda bulunmak, psikolojik anlamda savaş bölgesinde yer alan insanların rahatlatılmasını sağlamak ise zaten bu noktada kimse eleştiride bulunma hakkını kendisinde bulamaz.

Öte yandan savaş bölgesindeki muhabirin bakış açısıyla bakmak gerekir tartıştığımız konulara. Kaosun içinde bir insan düşünün ki, savaş muhabiri her şeyden önce mesleki kimliğinin yanında duygulara da sahip bir insandır. Bombaların altında, kurşunların arasında, kim olduğunu bilmediği ya da bildiği çatışmaya girmiş gruplar arasında, ölen, yaralanan insanların yanı başında meslek icra etmek oldukça güç bir iştir. Tüm bu baskılardan kurtulup fotoğraf çekmek, o an çekilen fotoğrafta mantık aramak, pek de mümkün değildir. Ve sürekli yaralı beden, ölü beden gören göz artık buna bağışıklık kazanır ve ölü beden görmek onda irkilme yaratmaz. Beyin bunu normal algılamaya başlar. Bu sebeple muhabirin gözünden bakmak farklıdır savaş ortamına. Nitekim bunu kimi tanıklıklar ışığında da gördük.

Son olarak, belirlenen çerçeve bilimsel bir bakış açısından hiç de dar bir çerçeve değildir. Her şeyden önce, geniş bir bakış açısı ile taraflar düşünülerek değerlendirmesi gereken bir konuydu “Savaş Fotoğrafçılığı Bağlamında Ölüm ve Mahremiyet” saptaması. Nitekim biz de elden geldiğince bu anlayışa sonuna kadar sadık kalmaya ve konuyu mümkün olduğunca aydınlatmaya çalıştık. Elbette sosyal bilimler alanındaki her çalışma gibi, bu çalışmanın da kendine göre bazı eksiklikleri olabilir. Ama en azından ölüm gibi mutlak bir sona dair yapılmış bir çalışmada bu daha bir başlangıç...

KAYNAKÇA

Kitaplar

- Akyurt, M. (1998). *M.Ö. 2. Binde Anadolu'da Ölü Gömme Adetleri*, Ankara: Türk Tarihi Kurumu.
- Aslan, K. (2003). *Haberim Var! Örneklerle Haberin ABC'si*, İstanbul: Anahtar Yayınevi.
- Arsan, E. (2003). *Gazetecilik, Habercinin El Kitabı*, Derleyen: Savda Alankuş, İstanbul: IPS İletişim Vakfı yayınları.
- Aydemir, C. (2007). *Fotoğraf Neyi Anlatır*, İstanbul: Hayalbaz Kitaplığı
- Arsan, E. (2008). *Medya Gözcüsü*, İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Adorno, T.W. ve Horkheimer, M. (2010). *Aydınlanmanın Diyalektiği*, İstanbul: Kabalıcı Yayınevi
- Botton, A. (2008). *Statü Endişesi*, (Çev.: Ahu Sıla Bayer), İstanbul: Sel yayıncılık.
- Barthes, R. (2011). *Camera Lucida: Fotoğraf Üzerine Düşünceler*, (Çeviren: Reha Akçakaya), İstanbul: Altıkırkbeş Yayınları.
- Baker, U.(2012). *Beyin Ekran*, İstanbul: Birikim Yayınları.
- Benjamin, W. (2012). *Pasajlar*, (Çeviren: Ahmet Cemal), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bauman, Z. (2013). *Postmodernizm ve Hoşnutsuzlukları*, ((Çeviren: İsmail Türkmen). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bauman, Z. ve Lyon, D. (2013). *Akışkan Gözetim*, (Çeviren: Elçin Yılmaz). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Çubukçu, M. (2005). *Ateş Altında Gazetecilik*, İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Eryılmaz, T., Dursun, Ç., Cangöz, İ., Arsan, E., Yurdalan, Ö., Sucu, M. (2008). *Gazetecilik ve Habercilik*, İstanbul: İPS İletişim Vakfı.
- Erdeğer, B.Ş. (2012). *Devrim Sürecinde Ortadoğu*, Derleyen: Musa Üzer, İstanbul: Ekin Yayınları.
- Gürbilek, N. (2004). *Kötü Çocuk Türk*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Galeano, E. (2008). *Biz Hayır Diyoruz*, ((Çeviren: Bülent Kale). İstanbul: Metis Yayınları.
- Hançerlioğlu, O. (1993). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

- İrvan, S. (2003). *Medya Etik ve Hukuk, Habercinin El Kitabı*, der. Alankuş Sevda, İstanbul: IPS İletişim Vakfı Yayınları.
- İnal, Ayşe (2010). “Haber Medyası ve Seçim Kampanyaları”, Bülent Çaplı ve Hakan Tuncel (ed.) *Televizyon Haberciliğinde Etik* içinde, Ankara: Ankara Üniversitesi Yayını.
- Kanburoğlu, Ö. (2004). *A'dan Z'ye Fotoğraf*, (1. Baskı), İstanbul: Say Yayınları.
- Köse, H. (2012). *İletişim Sosyolojisi Ders Notları*, Erzurum: Simge Basım.
- Köse, H. (2012). *Uluslararası İletişim Ders Notları*, Erzurum: Simge Basım.
- Nicholson, M. (1993). *Natasha's Story*, London: Pan Boks
- Mestrovic, G. S. (1999). *Duygu Ötesi Toplum*, (Çeviren: Abdullah Yılmaz, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Mahalli, H. (2013). *Ortadoğu'da Kanlı Bahar*, İstanbul: Destek Yayınevi.
- Öztuna, Y. (2011). *Osmanlı Devleti Tarihi*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Özben, M. (2012). *Yapay Kutsallıklar*, Ankara: Kadim Yayınları.
- Özkundakcı, M. (2012). *Üçü Bir Arada*, İstanbul: Hayat Yayınları.
- Özkan, S. (2013). *Ölüm Felsefesi: Mısır'da, Upanişadlar'da Budizm'de ve Hıristiyanlık'ta*, İstanbul: Ötüken Yayınevi.
- Rousseau, J.J. (2008). *Toplum Sözleşmesi*, (3. Baskı). (Çeviren: Vedat Günyol). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Sontag, S. (2003). *Başkalarının Acısına Bakmak*, İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Şahin, H. (2009). “Özel Yaşam”, *Televizyon Haberciliğinde Etik* içinde, Derleyenler: Bülent çaplı-Hakan Tuncel, Ankara: Persa Matbaacılık.
- Şeker, M ve Şeker, N.T. (Ed.). (2009). *Terör ve Haber Söylemi*, İstanbul: Literatürk Yayınevi.
- Türk Dil Kurumu. (1988). *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Thomas, L. V. (1991). *Ölüm*, (Çeviren: Işın Gürbüz). İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- Thompson, A. (1992). *Smokescreen: the Media, the Censors, the Gulf*, England: Tunbridge Wells: Lanburham.
- Tekinalp, Ş. ve Uzun, R. (2006). *İletişim Araştırma ve Kuramları*, İstanbul: Beta Yayınevi.
- Tokgöz, O. (2010). *Temel Gazetecilik*, (8. Baskı), Ankara: İmge Yayınevi.
- Topuz, H. (2003). *Türk Basın Tarihi*, İstanbul: Remzi Kitapevi.

- Uzun, R. (2007). *İletişim Etiği Sorunlar ve Sorumluluklar*. Ankara: Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi Kırkıncı Yıl Kitaplığı.
- Westln, A. F. (1970), *Privacy and Freedom*. New York: Atheneum.
- Whelan, R. (2006). *Robert Capa*, İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Yüksel, E. Ve Gürcan, H.İ. (2005). *Haber Toplama ve Yazma*, Konya: Tablet Yayınevi.
- Zıllıoğlu, M. (1996). *İletişim Nedir?*, İstanbul: Cem Yayınevi.
- Zeytinli, M. (1997). *Uluslararası Haber Dengesizliği*, İstanbul: Rebel Yayıncılık.

Makaleler

- Avşar, Z. (2002). “Medyada Klasik Etik Kodlar Bir İllüzyon mu?”, *Selçuk Ün. İletişim. Fak. Dergisi*, Sayı:3: 35-49, Temmuz 2002 Konya.
- Ardoğan, R. (2004). “Teorik Temeller ve Tarihsel Gerilimler Arasında İslam”, *Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt VIII, Sayı:2: 171-189, Aralık 2004 Sivas.
- Belsey, Andrew (1998). “Mahremiyet, Aleniyet, Siyaset”, *Medya ve Gazetecilikte Etik Sorunlar*, Çeviren: Nurçay Türkoğlu, sayfa 102-119, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bora, T. (2001). “Medya ve Ölüm” Erişim Tarihi: 10 Mayıs 2014, http://www.medyakronik.net/arsiv/tbora_arv_150101.htm,
- Batchen, G. (2004). *Forget me not: Photography and remembrance*, New York: Van Gogh Museum- Amsterdam and Princeton Architectural Press.
- Bodur, F. (2006). “Haber Yazısı ve Haber Fotoğrafı Örnekleriyle “Yazılı Basında Etik” Sorgulaması”, *Küresel İletişim Dergisi*, Sayı 2: 73-84
- Bulut, T. (2013). “İdeoloji, İnanç ve Ölüm” <http://www.bursahakimiyet.com.tr/makaleler/tahsin-bulut/ideoloji-inanc-ve-olum-4400.html>
- Cengiz, S.A. (2001). “Kimlik İnşası Kâğıt Kentlerin Kağıt Mezarlıkları”, *Doğu Batı*, Sayı: 15,144-155
- Çubukçu, M. (2002). “Savaş Muhabirliği Konferansı”, İstanbul: Beykent Üniversitesi İletişim Fakültesi.
- Çubukçu, M. (2003). “*Irak Savaşı*”, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Konferansı.
- Cengiz, A. ve Çağlar, Ş. (2004). “21.Yüzyıl Savaşları ve Haber”, *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 1. Basım, Sayı:20: İstanbul.

- Çubukçu, M. (2006). ”*Savaş Muhabirliğinin Ahlaki Sorumlulukları*”, Müge Gürsoy Sökmen (hazırlayan), Irak Dünya Mahkemesi Nihai İstanbul Oturumu 23-27 Haziran 2005, İstanbul: Metis Yayınları.
- Duran, R. (2003). “Önce Gazeteci Sonra Türk”, erişim tarihi:12.05.2014 www.bianet.org.
- Durkheim, E. (2005). “*Suicide: A Study in Sociology*” çev: John A. Spaulding, George Simpson. Routledge: London “*El Kaide görüntülerine RTÜK ayarı*” erişim tarihi: 15 Nisan 2014 <http://www.medyatekzip.com/el-kaide-goruntulerine-rtuk-ayari-7334h.htm>
- Gün, M. (2007). “Cenazelerin Kefenlenmesi” *Ribat Dergisi*, Sayı:295 <http://www.ribatdergisi.com/yazidetay/1565/15/26/7/332/CENAZELERIN-KEFENLENMESI/index.html>
- Galeano, E. (2008). *Biz Hayır Diyoruz*, (Çeviren: Bülent Kale). İstanbul: Metis Yayınları.
- Gedik, Esra (2009). “Türkiye’de Militarizmin Üç Kadın(lık) Hali”, *Birikim*, Sayı 240.
- Hankinson, A. (1982). *Man of Wars*, London: Heinemann.
- Hedges, C. (2002). *War is a Force That Gives Us Meaning*, New York: Public Affairs.
- Hilsum, L. (2009). “Channel 4 Muhabiri, Savaş Muhabirliği”, Görüşmeyi yapan Mete Çubukçu
- Işiker, F. (2011). “Televizyon Yayınlarında Şiddet”, <http://www.rtuk.org.tr/upload/ut/21.pdf> 16.07.2014.
- İrvan, S. (2008). “Normatif Kuram Olarak Barış Gazeteciliği: Önergeler ve Engeller”, İncilay Cangöz (ed.), *Uygun Adım Medya: Bir Bilinç Körleşmesi* içinde, Ankara: Ayraç Yayınları.
- Mc Laughlin, G. (2002). *The War Correspondent*, New York: Pluto Press.
- Okan, M. (2006). “Tarihsel Tanıklık Olarak Resim”, goya’nın “savaşın felaketleri” dizisi için notlar. *Çukurova Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 129-138. Erişim tarihi: 29 Nisan 2014 <http://egitim.cu.edu.tr/efdergi/download/2006.2.32.63.pdf>
- Uzun, R. (2007). *İletişim Etiği*. Ankara: Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi Yayınları.
- Reuters (2008). “Handbook of Journalism”, Retrieved April 30,2009 from http://handbook.reuters.com/index.php/Main_Page. Erişim: 30 Nisan 2014

- Sivas, H. (2013). *Eski Mezopotamya Mısır Tarihi*, Ocak 2013, s. 128-149. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Soygüder, Ş. (2013). “Fotoğraf Editörlüğü Kurumu Ve Gazeteler İçin Önemi”, Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo Televizyon ve Sinema Bölümü Fotoğrafçılık ve Grafik Anabilim Dalı, http://www.jasstudies.com/Makaleler/1680736004_86Soygudersebnem_S-1653-1677.pdf Erişim: 23 Nisan 2014.
- Thompson, A. (1992). *Smokescreen: the media, the censors, the Gulf*, England: Tunbridge Wells Lanburham.
- Tayla Lale, (2003). “Hala Çok Yaralanıyorum”, Mete Çubukçu ile yapılan röportaj, Radikal Gazetesi Cumartesi Eki, Sayı. 337.
- Temiztürk, H. (2012). “Türk Medyasında ‘Olağan-dışı’nın Haberleştirilmesinde Etik bağlamda Eleştirel Bir Yaklaşım”, *Atatürk Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, Sayı: 3, Ocak 2012, ss: 39-54.
- Westln, A. F. (1970), *Privacy and Freedom*. New York: Atheneum.
- Yüksel, B. (2007). “Ezoterik İnisiyasyon” Erişim: 15 Mayıs 2014, <http://blog.milliyet.com.tr/ezoterik-inisiyasyon/Blog/?BlogNo=51074>

Mülakatlar

Cemal Köyük ile görüşme, 02.06.2014, İstanbul.

Cem Özdel ile görüşme, 28.06.2014, İstanbul.

İlker Akgüngör ile görüşme, 15.05.2014, İstanbul.

Vedat Arık ile görüşme, 19.06.2014, İstanbul.

Tezler

Çubukçu, M. F. (2010). *Türkiye’de Bir Uzmanlık Alanı Olarak Savaş Muhabirliği: Irak Savaşı Örneği*. (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: Marmara Üni. Sos. Bil. Enst. İletişim Anabilim Dalı Radyo-TV Bilim Dalı

Kılıç, H.Ç. (2003). *Türk Kültüründe İnanç ve İnanışlar*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Sakarya: Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- Koçak, A. (2006). *Türkiye’de Savaş Muhabirlerinin Çalışma Ortamları*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı.
- Özdemir, B. (1996). *Fotoğrafik Dil Yetisinin Evrimi Bağlamında Müdahale Sorunsalı*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tanılır, M. N. (2000). *İnternet Suçları ile Mücadele Ederken Bireysel Mahremiyetin Korunması: Hükümetlerin İkilemi*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Londra: Middlesex Üniversitesi.
- Türker, N. (2006). *Basında Fotoğrafın Kullanılması, Fotoğrafın Altyazı İle Birlikte Olayı ve Durumu Biçimlendirmesi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- Yıldız, İ. (2013). *Leon Golob'un Resimlerinin Gerçeklik Alanı Olarak Savaş Fotoğrafları*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Adana: T.C. Çukurova Üniversitesi. Sos. Bil. Ens. Resim-İş Eğitim Ana Bilim Dalı.

İnternet Kaynakları

- http://www.mehmetciktv.com.tr/foto-galeri/15/1-dunya-savasi-hakkinda-bilinmeyenler/13/#.U4uBtXJ_sbs (erişim tarihi:05.05.2014)
- <http://www.internethaber.com/fotograflarla-birinci-dunya-savasi-foto-galerisi-2419-p14.htm> (erişim tarihi:07.05.2014)
- <http://aktuel.mynet.com/galeri/yasam/hic-yayinlanmamis-savasgoruntuleri/3746/211072> (erişim tarihi:11.05.2014)
- http://asianhistory.about.com/od/vietnam/ss/The-Vietnam-War-American-War-in-Photos_17.htm (erişim tarihi:11.05.2014)
- http://www.haberbosnak.com/balkanlar/26/11/2011/bosna-hersek-ve-sirbistan%E2%80%99dan-savas-suclari-isbirligi/#.U4uF_XJ_sbs, (erişim tarihi: 20.05.2014)
- http://www.haber365.com/Haber/Biten_Irak_Savasinin_Bilancosu_Agir_Oldu_Galeri/ (erişim tarihi:21.05.2014)
- <http://gizlibelgekalmayacak.blogcu.com/nato-dan-afgan-katliami/7080203>, (erişim tarihi: 21.05.2014).

- <http://eurasia-research.com/000327BHkosova.htm>, (erişim tarihi: 23.05.2014).
- http://www.partitionconflicts.org/partitions/regions/balkans/conflict/05_04_04, (erişim tarihi: 24.05.2014).
- <http://dictionnaire.sensagent.com/varken%20...%20eller/fr-fr/>, (erişim tarihi: .05.2014).
- <http://www.ensonhaber.com/galeri/yasam/5471/halepce-katliami-fotograflari.html/6> (erişim tarihi: 10.06.2014)
- <http://fotogaleri.hurriyet.com.tr/galeridetay/47638/2/1/ramazan-ozturkun-objektifinden-halepce-katliami> (erişim tarihi: 10.06.2014)
- <http://www.sana.sy/> (erişim tarihi: 10.06.2014)
- <https://line.do/isidin-baslangici-ve-ilerleyisi/4ax/vertical> (erişim tarihi: 12.06.2014)
- <http://www.aljazeera.com.tr/interaktif/isidin-adim-adim-ilerleyisi> (erişim tarihi: 15.06.2014)
- <http://dunya.milliyet.com.tr/suriye-de-savas> (erişim tarihi: 15.06.2014)
- Women workers groom lines of transparent noses for the A-20J attack bombers at Douglas Aircraft's in Long Beach, California, in October of 1942. (AP Photo/Office of War Information)<http://wodumedia.com/world-war-ii-women-at-war/women-workers-groom-lines-of-transparent-noses-for-the-a-20j-attack-bombers-at-douglas-aircrafts-in-long-beach-california-in-october-of-1942-ap-photooffice-of-war-information/> (erişim tarihi: 26.06.2014)
- <http://www.ntvmsnbc.com/id/25373919> (erişim tarihi:28.06.2014).
- <http://www.milliyet.com.tr/gundem/gundemdetay/16.09.2012/1597236/default.htm> (erişim tarihi:28.06.2014).
- <http://www.milliyet.com.tr/default.aspx?aType=HaberDetay&ArticleID=501410&Date=04.03.2008> (erişim tarihi:29.06.2014).
- <http://www.islamaktuel.com/manset/foto-18-muhaliflerin-hakim-oldugu-rakka-bolgesinde-halkin-kesik-baslari-elektrik-kablolarinda.html> (erişim tarihi: 29.06.2014)
- <http://sozcu.com.tr/2014/dunya/kesik-basla-top-oynadilar-536012/> (erişim tarihi:29.06.2014)
- <http://www.tahahaber.com/haber/5183-uyari-bu-haber-siddet-iceriklidir-foto> (erişim tarihi: 29.06.2014).

<http://www.tvshia.com/farsi/index.php/news/6018-18-%D8%AF%D9%8> (erişim tarihi 29.06.2014).

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Bahar BALCI
Doğum Yeri ve Tarihi	Fatih- 02.04.1990
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi
Y. Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce
Bilimsel Faaliyetleri	
İş Deneyimi	
Stajlar	Cumhuriyet Gazetesi Muhabir
Projeler	
Çalıştığı Kurumlar	
İletişim	
E-Posta Adresi	bbalci01@gmail.com
Tarih	14.07.2014