

SAVAŞ VE ÖTESİNDE EDITÖRLÜK: TÜRKİYE'DEKİ FOTOĞRAF EDITÖRLERİ ÜZERİNE BİR ÇALIŞMA

Devrim Deniz Erol¹

Özet

Savaş foto muhabirlerinin ürettiği fotoğraflar, dünyada savaşlar sürdükçe var olmaya devam edecektir. Türkiye'deki savaş fotoğraflarını üreten savaş foto muhabirlerinin seçilmesi, savaş fotoğraflarının düzenlenmesi ve son olarak fotoğrafların yayınlanması sürecinde fotoğraf editörlerinin ne gibi roller üstlendiğini ortaya koymak ise bu çalışmanın amacını oluşturmaktadır. Bu amaç doğrultusunda ulusal basından seçilen beş gazetenin fotoğraf editörleriyle yarı yapılandırılmış görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Bu gazeteler, karşılaştırma yapabilmek amacıyla, yayın politikaları ve sahiplik yapıları göz önünde bulundurularak seçilmiştir. Bulgulardan bazıları şöyledir: gazetelerde fotoğraf editörlüğünün işleyişi açısından, gazetelerin yayın politikaları ve sahiplik yapılarıyla ilişkili bir farklılığa rastlanmamıştır; fotoğraf editörlerinin savaş foto muhabirlerini ve yayınlanacak fotoğrafları seçiminde genel yayın yönetmeni, yazı işleri müdürleri ve haber koordinatörleri etkili olabilmektedir; fotoğrafların düzenlenmesi konusunda gazetelerin yazılı etik ilkelerinin bulunmayışından kaynaklanan belirsizlikler tespit edilmiştir.

Anahtar kelimeler: Fotoğraf editörlüğü, savaş foto muhabirliği, savaş fotoğrafları, gazeteler

EDITORIAL AT WAR AND BEYOND: A STUDY ON PHOTO EDITORS IN TURKEY

Abstract

Photos produced by war photojournalists will continue to exist as wars continue in the world. This study aims to reveal the roles of photo editors in the selection of war photojournalists who produce war photographs, editing of war photos, and finally publish the photos in Turkey. Per this purpose, five newspapers were selected from the national press and semi-structured interviews were conducted with the photo editors of them. These newspapers were selected by considering their publishing policies and ownership structures to make comparisons. Some of the findings are as follows: In terms of the functioning of photo editorial in newspapers, there was no difference related to the publishing policies and ownership structures of the newspapers; The executive editor, editors-in-chief, and news coordinators can be influential in the photo editors' selection of war photojournalists and the photographs to be published; Uncertainties arising from the lack of written ethical principles of newspapers regarding the editing of photographs have been identified.

Keywords: Photo editorial, war photojournalism, war photographs, newspapers

¹ Dr.Öğr.Üyesi, Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi Basın ve Yayın Bölümü, Eskişehir, Türkiye, devrimde@anadolu.edu.tr, ORCID: 0000-0003-4111-0209

GİRİŞ

Foto muhabirliği, fotoğraflarla yapılan haberciliktir. Savaş foto muhabirliği ise “yüksek risk içeren savaş ve çatışma bölgelerinde gerçekleştirilen foto muhabirliği” şeklinde tanımlanmaktadır (Erol, 2017, s. 5). Savaş foto muhabirlerinin ürettiği fotoğraflar, dünyada savaşlar sürdükçe var olmaya devam edecek gibi görünmektedir. Savaş foto muhabirliği, Kırım Savaşı (1853-1856) ile başlamaktadır. Cephe gerisinin Roger Fenton tarafından fotoğraflanması ile Kırım Savaşı tarihe geçmiş, bu savaş Jean Charles Langlois, James Robertson, Carol Szathmari tarafından da görüntülenmiştir (Lewis, 2018, s. 28). 1920’li yıllardan itibaren fotoğraf teknolojisi alanında yaşanan gelişmelerle beraber (makinelere küçük ve kullanışlı hale gelmesi, 35.mm. filmlerin ortaya çıkışı vb.) cephe çatışmaları da olmak üzere birçok savaş fotoğraflanmıştır (Lewis, 2018, s. 76). Türkiye’de ise savaş foto muhabirliğinin kökenleri Osmanlı İmparatorluğu dönemine dayanmaktadır. Bu dönemde dünyadakine benzer olarak öncelikle Kırım Savaşı (Özendes, 1995, s. 14), sonrasında ise Balkan Savaşları, 1.Dünya Savaşı, Kurtuluş Savaşı ve Kore Savaşı fotoğraflanmıştır.² 1990’lı yıllardan itibaren, Türkiye’nin yakın coğrafyasındaki savaşlarda, medya haber ihtiyacını kendi muhabirleri ve foto muhabirleriyle karşılamaya başlamış; muhabirlerin ve foto muhabirlerin daha sıklıkla savaşlarda yer almaları da 1990’lı yıllarda Balkanlar ve Orta Doğu’da yaşanan savaşlarla gerçekleşmiştir (Çubukçu’dan aktaran Erol, 2017, s. 10).

Türkiye’de 21. yüzyıla gelindiğinde uluslararası ve ulusal medya kuruluşlarında çalışmakta olan foto muhabirleri savaşlardaki görüntüleriyle ödüller almışlardır. Örneğin Murad Sezer Irak’ın Felluce kentinde çektiği, Amerikalı askerler fotoğrafıyla 2005 yılında “Breaking News Photography” dalında Pulitzer Ödülü’nü kazanmıştır (Çelik, 2012). Emin Özmen ise World Press Photo’da 2012 ve 2013 yıllarında Türkiye’ye iki ödül getirmiş ve Magnum Photos fotoğraf ajansına seçilmiştir (Çelik, 2021).

Fotoğraf editörleri ise medya kuruluşlarında fotoğrafçıların seçilerek çalışma alanlarına gönderilmesi, onlardan gelen fotoğrafların değerlendirilerek seçilmesi, düzenlenmesi ve yayınlanması gibi süreçlerden sorumludurlar (Erol, 2013, s. 51-52). Dünyada olduğu gibi Türkiye’de de fotoğraf editörleri foto muhabirleriyle ortak çalışmaktadırlar. Bunlardan yola çıkarak söz konusu çalışma iki meslek grubu arasındaki bağlantılara odaklanmaktadır. Türkiye’de savaş fotoğraflarını üreten savaş foto muhabirlerinin seçilmesi, çalışacakları bölgelere gönderilmesi, ürettikleri fotoğrafların değerlendirilmesi ve düzenlenmesi, son olarak savaş fotoğraflarının yayınlanması sürecinde fotoğraf editörlerinin ne gibi roller üstlendiğini ortaya koymak bu çalışmanın amacını oluşturmaktadır. Bu amaç doğrultusunda belirlenen beş gazetenin fotoğraf editörleriyle yarı yapılandırılmış görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Gazeteler, görüşmelerin gerçekleştirildiği dönem itibarıyla sahiplik yapıları ve yayın politikaları birbirinden farklı olan; Hürriyet, Türkiye, Sabah, Cumhuriyet ve Zaman gazeteleridir. Böylece gazeteler arasında olası farklılıklar tespit edilmek istenmiştir. Görüşmeler, gazetelerde fotoğraf editörlüğü görevini üstlenen sırasıyla Koray Peközkay, Mustafa Bilim, Kutup Dalgakıran, Hakan Akarsu ve Selahattin Sevi ile gerçekleştirilmiştir. Görüşmelerden elde edilen bulgular, araştırmanın sonuç bölümünde tartışılmıştır.

² Söz konusu savaşlar ve savaşları fotoğraflayan kişiler hakkında ayrıntılı bilgi için bkz: Uğur Kavas (2008) Türkiye’de Basın Fotoğrafçılığının Görsel Tarihi: 1960’dan Günümüze 1.Kitap. Ankara: Dumat Ofset; Seyit Ali Ak (2001), Erken Cumhuriyet Dönemi Türk Fotoğrafı 1923-1960, İstanbul: Remzi.

Türkiye’de fotoğraf editörleri üzerine yapılan çalışmalar sayıca azdır.³ Gerek yurt dışı literatürde gerekse Ulusal Tez Merkezi ve Dergipark üzerinden yapılan taramada, Türkiye’deki fotoğraf editörlerinin, savaş foto muhabirlerinin görevlendirilmesi ve fotoğraflarının düzenlenmesi ve yayınlanması sürecindeki rollerine ilişkin, söz konusu yöntemle gerçekleştirilmiş olan, benzer bir çalışmaya rastlanmamıştır. Bundan dolayı söz konusu çalışmanın literatüre bir katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

FOTOĞRAF EDITÖRLÜĞÜ VE FOTOĞRAF EDITÖRLERİNİN GÖREVLERİ

Fotoğraf editörleri, yayınlanması için fotoğrafları değerlendirirler ve seçerler; fotoğrafçılar için hikayeler belirler, fotoğraf departmanını yönetirler (Bock ve Sterling 2009, s. 1053). Fotoğraf editörlüğü, aynı zamanda “internet siteleri ya da sergiler yaratmak amacıyla, farklı kaynaklardan gelen fotoğrafların seçilme ve bir araya getirilme sürecidir” (Ang, 2000, s. 1). Dolayısıyla fotoğraf editörü; kitapta, fotoğraf albümünde, sergide, dergide, gazetede, haber ya da fotoğraf ajansında, web sitelerinde, televizyonda (Erol, 2013, s. 48), elektronik dergi ve gazetelerde ve reklam ajanslarında (Sezer, 2014, s. 17) yayınlanacak olan fotoğrafların seçimi ve düzenlenmesinden sorumlu olabilmektedir.

Bir fotoğraf editörünün fotoğrafçıların işe alınması ve planlanması, ekipmanların satın alınması, kameraların ve ilgili malzemeleri dağıtılması gibi idari sorumlulukları vardır. Web siteleri bulunan gazetelerde fotoğraf editörleri düzenleme yazılımlarından ve görüntü yönetiminden sorumludurlar. Bunlara multimedya üretimleri dahildir. Fotoğraf editörleri dijitalleşmeyle beraber gazetelerin web sitelerinde yayınlanan videolardan, onların düzenlenmesinden ve yerleştirilmesinden de sorumlu olmuşlardır (Bock ve Sterling, 2009, s. 1055). Büyük organizasyonlar birden fazla editör çalıştırırlarken daha küçük olanları için tek bir fotoğraf editörü yeterli olmaktadır (Bock ve Sterling, 2009, s. 1055). Bu editörler yerel, ulusal ya da uluslararası düzeyde sorumluluk üstlenebilirler ya da haber, fotoğraf, grafik gibi alanlara ayrıca spor, magazin ve yaşam tarzı konularına göre sorumluluk alabilirler (Puri, 2006, s. 35). Diğer taraftan her yayın kuruluşunun kendi içinde belli başlı yayın ilkeleri bulunmaktadır (Yurdakul, 2014, s. 11). Fotoğraf editörleri çalışma süreçlerinde bu yayın ilkeleri ve yayın politikalarıyla sınırlıdır.

Fotoğraf editörleri sadece medya kuruluşunda çalışmakta olan foto muhabirlerin fotoğraflarından ya da arşiv fotoğraflarından yararlanmakla kalmaz, haberlere en uygun fotoğrafları dünya çapındaki fotoğraf ajanslarının binlerce fotoğrafı arasından seçerler (Ingledew, 2013, s. 212). Günümüzde ajansların, foto muhabirlerinin yanı sıra sosyal medyadaki fotoğrafların “taranması” da görevleri dahilindedir (Peközkay, 2014, s. 15). Fotoğraf editörleri bağımsız olarak çalışan foto muhabirlerin fotoğraflarından seçim yapabilmektedir. “Haber fotoğrafları, kuruluşa bağlı olmayan yurttaş gazetecilerin çektiği cep telefonu ya da kamera kayıtlarından da elde edilebilmekte; bu fotoğrafların internet ortamında dolaşımı da editörlere yeni kaynaklar sağlayabilmektedir” (Erol, 2013, s. 54). Bununla ilişkili olarak Türkiye ulusal basınında fotoğraf editörlüğü yapmış olan Peközkay (2014, s. 16), dijital dönüşümün ve sosyal medyanın yaygınlaşması sonrasında fotoğraf editörlerine düşen görevlerdeki artışa dikkat çekmektedir: “olay başına düşen fotoğraf sayısı kimyasal fotoğraf dönemine oranla kat kat artmıştır”. Bu durum hem fotoğraf kaynaklarının artmasından hem de “foto muhabirlerinin sınırsız fotoğraf çekebilme şanslarını sonuna kadar zorlamak istemeleri”nden kaynaklanmaktadır (Peközkay, 2014, s. 16).

³ Türkiye’deki çalışmalar örneğin; fotoğraf editörlüğünün öneminin belirtilmesine (Soygüder, 2013), fotoğraf editörlüğüne dair farklı yaklaşımların sıralanmasına (Kanburoğlu, 2012) ya da fotoğraf seçim ölçütlerinin gerçekleştirilen görüşmelerle belirlenmesine (Arıcan, 2001) ilişkin olabilmektedir. Bu çalışmalar sayıca kısıtlıdır.

Fotoğraf editörleri fotoğrafçılarla, tasarımcılarla ve habercilerle yakın olarak çalışırlar ve “kararlarını nadiren tek taraflı olarak alırlar” (Bock ve Sterling, 2009, s. 1055). Bunun yanı sıra bir fotoğraf “nadiren kelimelere başvurmadan hikayesini anlatabilir”. Fotoğraflara ilişkin metinlerden fotoğrafçılar sorumludur fakat onu bilgiye dayalı şekilde yazmak ya da “parlatmak” fotoğraf editörüne düşebilir (Bock ve Sterling, 2009, s. 1055).

“Fotoğraf editörleri temel olarak; yayınlarda, haberleri destekleyici, tanımlayıcı, kanıtlayıcı, içeriği zenginleştirici, vurgulayıcı fotoğrafı temin etmek, üretmek ve hatta bir fotoğrafın içeriği ile haberi yaratmak gibi önemli bir ihtiyaca editöryal anlamda hizmet ederler.” (Peközkey, 2014, s. 15). Ayrıca, foto muhabirini gündeme ilişkin bilgilendirmek, “manşet” olacak haberlere fotoğraf üretilmesi için ekibi yönlendirmek, gelen fotoğrafları seçmek, yayına hazır hale getirmek ve bu süreçte gerekirse örneğin Photoshop gibi uygulamalarla tonlama ve kadrajlama gibi etkinliklerde bulunmak, editörün başlıca görevlerindedir (Sezer, 2014, s. 17). Dolayısıyla fotoğraflar seçildikten sonra kırılabilir, boyutlandırılabilir, rötuşlanabilir ve yerleştirilebilir. Fotoğrafçılar bu açıdan fotoğrafları üzerinde sınırlı kontrole sahiptir (Bock ve Sterling, 2009, s. 1054). Bunun anlamı aynı zamanda fotoğraf editörlerinin gerçekliğin görsel temsili konusunda yasal ve etik kararlar almalarının gerekliliğidir (Bock ve Sterling, 2009, s. 1053).

FOTOĞRAF EDITÖRLÜĞÜ VE ETİK

Haber fotoğrafının kendi içinde belli başlı etik kuralları vardır (Yurdakul, 2014). Örneğin Türkiye Gazeteciler Cemiyetinin Türkiye Gazetecileri Hak ve Sorumluluk Bildirgesinde yer alan Gazetecinin Doğru Davranış Kurallarında (2021) fotoğraf ve görüntülere ilişkin etik kurallar şunlardır:

“Fotoğraflarda yansıtılan gerçekliği deforme edecek ekleme, çıkarma, kolaj veya montaj yapılmamalıdır. Fotoğraf çekilemeyen özel durumlarda animasyon, illüstrasyon, montaj, canlandırma, dijital oynamalarla üretilmiş fotoğraf ve görsellerin bu niteliği ile güncel olup olmadığı okur/izleyicilerin rahatlıkla fark edebileceği şekilde belirtilmelidir.

Kamusal kimliği olmayan kişilerin fotoğraf ve görüntüleri, etkinlik, olay, panel, konser gibi kamuya açık alandaki faaliyetler dışında kamu yararı ve haber değeri söz konusu olmadığı müddetçe izinsiz çekilmemelidir. Bu kişilerin dijital ortamlardaki fotoğrafları da izinsiz kullanılmamalıdır.

Cesetleri yakın plan gösteren, kan ve şiddet unsurları içeren fotoğraflara yer verilmemelidir. Gizli kamera gibi teknolojik yöntemler sadece yayınlanmasında kamu yararı olan ve başka türlü elde edilemeyecek istisnai durumlarda kullanılmalıdır.

Drone gibi insansız hava araçlarıyla fotoğraf ve görüntü çekimi sırasında özel hayatın gizliliğine saygı gösterilir. Hava trafiği ve uçuş güvenliği dikkate alınır, insan ve diğer canlıların hayatını tehlikeye atacak tutum ve davranışlardan kaçınılır.”

Yukarıdaki kurallar fotoğraf editörlerinin dikkat etmeleri gereken etik ilkeler arasında yer almaktadır. Bununla beraber özellikle ilk kural fotoğraf editörlerinin kırma gibi uygulamaları yaparken özellikle anlam yapısını bozabilecek ekleme-çıkarma gibi işlemlerin yapılmaması konusunda bir uyarı taşımaktadır. Bu noktaya Getty Image’ın fotoğraf editörü Patrick Llewellyn (2014, s. 23) şu şekilde değinmektedir:

“Kişinin, bir görselin manipülasyonu üzerine çalışırken kendi kendisine sorması gereken soru şudur: temsil ettiği anlatımdan uzaklaştı mı? Temel kural olarak, renk ve renk aralıklarını dengelemenin ötesindeki bir görsele yapılmış herhangi bir

manipülasyonu bir belgesel fotoğrafı için uygun bulmam. Objelerin veya kişilerin çıkartılması veya eklenmesi bana göre kesinlikle etik dışı. Ayrıca bir fotoğrafın asla kırılmaması gerektiğini düşünüyorum, eğer buna çok ihtiyaç duyuluyorsa (burada çok diktatörce davranacağım) zaten çekilirken doğru kadrajlanmamış demektir. Ancak kazalar gerçekleşebiliyor, haliyle bir miktar kırmak problem olmaz, ancak fotoğrafın veya anlatımın manasını değiştirecek düzeyde olmamalı... Bazı durumlarda ... içgüdüsel olarak orijinal kadraj oranına çevirip kırmak istiyorum, ancak asla anlatım bütünlüğüne vs. zarar verecek düzeyde değil; savaşın sıcağında çekildiği izlenimini izleyiciye veriyorsa veya kırmak önemli birini hikâyeden çıkartacaksa değil.”

Ulusal Basın Fotoğrafçıları Birliği (2021) (The National Press Photographers Association, NPPA) de medya sektöründe çalışan “görsel gazetecilerin” mesleki etik kodlarını belirlemiştir. Buna göre, çalışanların aşağıdaki kurallara uyması beklenir:

1. Konuların temsilde doğru ve kapsamlı olun
2. Kurgulanmış fotoğraf fırsatlarının sizleri ayartmasına izin vermeyin.
3. Konuları fotoğraflarken veya kaydederken bütüncül davranın ve bağlam içerisinde tutun. Kişileri ve toplulukları stereotipleştirmekten kaçının. Önyargıların farkında olun ve birilerinin önyargılarını işinizde temsil etmekten kaçının.
4. Tüm bireylere saygı ve itibar gösterin. Trajedi ya da suç mağdurlarına ve zarar görebilecek bireylere özel dikkat gösterin. Mahrem acı anlarını ancak görülme zorunluluğu ve kamu yararı gibi bir gerekçeniz varsa ihlal edin.
5. Konuları fotoğraflarken olayları kasıtlı olarak saptırmayın, saptırmak için etkide bulunmayın, saptırılmasına yardımcı olmayın ve olaylar üzerinde etkide bulunmayın.
6. Düzenleme, fotoğrafik görüntülerin içeriğinin ve bağlamının bütünlüğüne fayda sağlamalıdır. Görüntüleri manipüle etmeyin veya izleyicileri yanlış yönlendirebilecek veya konuları yanlış temsil edebilecek herhangi bir şekilde ses eklemeyin veya değiştirmeyin.
7. Kaynaklara veya kişilere ödeme yapmayın veya bilgi ve katılım için onları maddi olarak ödüllendirmeyin.
8. Haberi etkilemeye çalışabilecek kişilerden hediye, iyilik ya da ödeme kabul etmeyin.
9. Diğer gazetecilerin çabalarını kasıtlı olarak sabote etmeyin.
10. Meslektaşları, astları ve kişileri rahatsız edecek davranışlarda bulunmayın ve tüm profesyonel etkileşimlerde en yüksek davranış standartlarını koruyun.

Medya kuruluşlarının ya da ajansların kendi etik kuralları da bulunmaktadır. Örneğin fotoğraf editörü olan Murad Sezer (2014, s. 18) Reuters'ta “Photoshop ile fotoğrafın gerçekliğinin değiştirilmesi”nin, “resim altı bilgilerinde hata” yapmanın ve “fotoğrafın çekildiği tarihin yanlış yazılması”nın “hiçbir şekilde tolere edilmediğini” belirtmektedir. Reuters'ta “fotoğrafa Photoshop ile aşırı tonlama müdahalesi” ya da filtrelemede bulunma, kabul edilmemektedir. Sezer (2014, s. 18), bazı durumlarda freelance (bağımsız) fotoğrafçıların ya da farklı kaynakların fotoğraflarındaki pozlama sorunlarını gidermek için, Photoshop'a başvurulduğunu bu durumların tespit edilmesi sonrasında ise fotoğrafın kaynağından orijinalinin istendiğini vurgulamaktadır. Fotoğraf editörü (2014, s. 18) “telif hakkı” sorununa da dikkat çekmektedir: “Yayınladığımız her fotoğrafa, fotoğrafı çeken kişinin adını yazmak, herhangi bir nedenle foto muhabiri/fotoğrafçı bunu istemese bile ismini arşiv kayıtlarımızda bulundurmamak zorundayız”.

The New York Times ve Los Angeles Times gibi gazetelerin etik ilkeleri bulunmaktadır. Bu etik ilkeler fotoğraflar, imajlar ve grafikler için ayrı başlıklarda değerlendirilmektedir. Örneğin The New York Times'ın fotoğraflara ilişkin etik ilkelerinde web ve gazete sayfalarındaki her görüntünün "gerçek" olma zorunluluğu bulunmaktadır. Bunun yanı sıra çerçeveye "hiçbir insan veya nesne eklenemez, yeniden düzenlenemez, -bunlar- ters çevrilemez, bozulamaz ya da sahnedan çıkarılamaz (yabancı dış kısımları atmak için tanınan kırpma uygulaması dışında)". Gazetenin etik ilkeleri gri ton ya da renk düzenlemelerine de sınırlandırma getirmektedir; buna göre tonlama ayarları "net ve doğru çoğaltma için minimum düzeyde gerekli olanla sınırlı"dır (The New York Times, 2008). Los Angeles Times'ın ilkelerinden bazıları ise şöyledir: "Fotoğraflar ve grafikler bilgilendirici olmalı, yanıltıcı olmamalıdır. Okuyucuların kafasını karıştırmaya veya görsel bilgileri yanlış tanıtmaya yönelik her türlü girişim yasaktır", haber fotoğrafların çekiminde yeniden canlandırma yapılamaz, renk eklenmez, fotomontaj yapılmaz, nesnelere ortadan kaldırılmaz. Orijinal görüntünün aslına uygun olarak yeniden üretilmesini sağlamak için gereken renk düzeltmeleri, pozlama düzeltmeleri ve toz lekelerinin veya çiziklerin giderilmesi için küçük ayarlamalar yapmanın ötesinde görüntüler dijital olarak değiştirilemez. Görüntüleri manipüle edebilecek fotoğraf düzenleme uygulaması filtrelerinin kullanılmasına izin verilmez (Los Angeles Times, 2014).

TÜRKİYE'DE FOTOĞRAF EDITÖRLÜĞÜ

Fotoğraf editörlüğü dünyada yaygın olan bir meslek türüdür. Batılı ülkelerde ortaya çıkmış, 1920'lerin resimli dergileriyle yükselişe geçmiş ve günümüze ulaşmıştır (Marrien, 2006, s. 236). Türkiye'de ise, Kavas (2011, s. 3)'a göre, fotoğraf editörlerinin önemini anlaşılmaması 1980'lerin sonu ve 1990'lı yılların başına rastlar: bu zamana kadar kuruluşlar fotoğraf editörlerine ya da görsel yönetmenlere, özellikle ekonomik kaygılardan dolayı, yer vermemiştir.

Peközkcay (2014, s. 15)'a göre Türkiye'de, fotoğraf editörlüğü başlangıçta "belli bir yaşın üzerindeki 'usta foto muhabirinin' emeklilik öncesi yaşayacağı bir şeflik makamı gibi kurgulanmışsa da", dijital döneme geçiş sonrasında "uluslararası bir boyuta ulaşmayı az da olsa başarabilmiştir". Sezer (2014, s. 18)'e göre ise Türkiye'de, medyanın genelinde "gerçek anlamda fotoğraf editörlüğü yapan kişi sayısı bir elin parmaklarını geçmemektedir." Sezer (2014, s. 18) fotoğraf editörlerinin gazeteye girecek fotoğraf konusunda son sözü söyleyebilecek yetkide olmadığını vurgularken bu yetkinin genellikle yazı işleri müdürü ya da ekibinde olduğunu belirtmektedir: "Fotoğraf editörü uluslararası medyada haber merkezinin ortak oya ve güce sahip bir üyesi iken, Türkiye'de editörler yardımcı eleman konumundadır." Bunun yanı sıra Türkiye'de "görselliğin ön planda olduğu spor sayfalarında dahi fotoğraf editörü bulunmamaktadır" (Sezer, 2014, s. 18).

Türkiye'de fotoğraf editörlüğünün tam anlamıyla kurumsallaşmadığı görüşü yaygındır (Arıcan, 2001; Soygüder, 2013; Bayraktaroğlu, 2004; Kanburoğlu, 2012). Ancak günümüzde birçok gazete ve derginin fotoğraf editörünü bünyesinde barındırdığı görülmektedir. Ulusal gazeteler bağlamında fotoğraf editörü çalıştıran kuruluşlara ve çalışan kişilere ilişkin örnekler verilebilir: Zaman gazetesi fotoğraf editörü Selahattin Sevi, Hürriyet gazetesi fotoğraf editörü Koray Peközkcay, Habertürk gazetesi fotoğraf editörü Fatih Sarıbaş, Radikal gazetesi fotoğraf editörü Muhsin Akgün, Milliyet gazetesi fotoğraf servis müdürü Yurttaş Tümer, Sabah gazetesi fotoğraf editörü Kutup Dalgakıran, Sözcü gazetesi fotoğraf direktörü Mehmet Şehirli, Fanatik gazetesi fotoğraf direktörü Hakkı Yılgin. Cumhuriyet gazetesinde fotoğraf editörlüğü görevini sayfa editörü Hakan Akarsu gerçekleştirirken; Türkiye gazetesinde bu görevi yazı işleri müdürü Mustafa Bilim yerine getirmektedir (Erol, 2013, s. 64).

Diğer taraftan foto muhabirlerinin isimlerinin yayınlanmaması özellikle Türkiye ulusal basınında karşılaşılan etik sorunlardan birini oluşturmaktadır (Bayraktaroğlu, 2004, s. 260;

Erol, 2013, s. 62). Oysa foto muhabirlerinin isimlerinin belirtilmemesi “telif hakkı” sorununu da beraberinde getirdiğinden özellikle fotoğraf editörlerinin dikkatli olması gerekmektedir. Dünyada The Times, The New York Times, Le Figaro gibi birçok gazete gerek kendi bünyelerinde çalıştırdıkları fotoğrafçıların fotoğraflarında gerekse çeşitli kaynaklardan elde ettikleri fotoğraflarda, fotoğrafı çeken kişinin bilgisini paylaşmaktadırlar.

Son olarak şunu söylemek mümkündür; dünyada örnekleri görülen gazetelerde etik ilkelerin yazılı olarak belirlenmesi durumuna Türkiye yazılı basını içinde rastlanmamaktadır.

YÖNTEM

Söz konusu çalışma 2012 yılında Hürriyet, Sabah, Cumhuriyet, Zaman ve Türkiye gazetelerinde fotoğraf editörü olarak görev yapan kişilerle gerçekleştirilen yarı yapılandırılmış görüşmelere dayandırılarak oluşturulmuştur. Bundan dolayı ilk olarak, görüşmelerde yer almayan, 2012 yılından günümüze gerçekleşen bazı değişimlere değinmek yerinde olacaktır. Fotoğraf iletimi 2012 yılında da günümüzde de internet üzerinden yapılmaktadır. Ancak örneğin yurttaş foto muhabirliğinin günümüzde daha yaygınlaştığı söylenebilmektedir. Cep telefonu kullanımının artmasıyla paralel olarak yurttaş foto muhabirleri artık her koşulda ve her yerden fotoğraf iletebilmektedir. Bu durum medya kuruluşlarını, özellikle çatışma bölgelerine foto muhabiri gönderme gibi, bir ekonomik zorunluluktan kurtardığı için tercih edilebilmektedir. Bunun yanı sıra makinelerdeki wi-fi bağlantısı da yaygınlaşmış, bu durum da fotoğrafların iletimine hız ve kolaylık kazandırmıştır. Medya kuruluşları, sosyal medya kullanıcılarının paylaştıkları fotoğraflar, videolar ve haberler üzerinden de yayın yapabilmektedir. Tüm bu gelişmeler aynı zamanda yeni etik tartışmaları da beraberinde getirmiştir. Bu hızlı akış içinde fotoğrafların doğruluğu nasıl kanıtlanacak, fotoğraflar hangi kriterlere göre seçilecektir? Günümüz fotoğraf editörleri, 2012 yılından farklı olarak, bu gibi olgularla da uğraşmak durumundadır.

Hürriyet, Sabah, Cumhuriyet, Zaman ve Türkiye gazeteleri, görüşmelerin yapıldığı 2012 yılı itibariyle, Türkiye ulusal basınından farklı yayın politikalarına ve farklı sermaye sahipliklerinde olan gazeteler arasından seçilmişlerdir. Dolayısıyla gazetelerin seçilmesinde yargısal örneklem alma yoluna gidilmiştir. Buna göre Hürriyet ve Sabah ana akım medyanın liberal yayın politikasına sahip olan gazetelerini oluştururken; Cumhuriyet sosyal demokrat (Topuz, 2003, s. 346); Türkiye ve Zaman ise İslamcı muhafazakâr (Topuz, 2003, s. 411) bir yayın çizgisine sahiptir. Bunun yanı sıra gazetelerin farklı sahiplik yapıları da göz önünde bulundurulmuştur.

Söz konusu dönemde herhangi bir sermaye grubuyla ilişkili olmayan tek gazete Cumhuriyet gazetesidir. Cumhuriyet'in sahibi, Cumhuriyet Vakfı adına, yönetim kurulu başkanı ve imtiyaz sahibi olan Orhan Erinc'tir (BYEGM, 2010). Hürriyet gazetesi, 1995 yılında bu grubun Aydın Doğan tarafından satın alınmasıyla Doğan Holding bünyesinde yer almaya başlamıştır (Sönmez, 2003, s. 43). Sabah gazetesi söz konusu dönemde Dinç Bilgin'e ait olan Medya Holding Grubu içinde yer almaktadır (Koloğlu, 2006, s. 147; Sönmez, 2003, s. 44). Ana akım basın olarak nitelenen Hürriyet ve Sabah gazeteleri, Türkiye'deki medya sahiplik ilişkileri açısından, en önemli ve güçlü iki grubun gazeteleridirler. Söz konusu dönemde Zaman gazetesi, Feza; Türkiye gazetesi ise İhlas Grubu içinde bulunmaktadır.⁴ Gazetelerin hem farklı

⁴ 2021 tarihine gelindiğinde söz konusu gazetelerin bazılarının sahiplik yapıları da değişime uğramıştır. Buna göre Türkiye ve Cumhuriyet gazetelerinin sahiplik yapıları değişmezken -Cumhuriyet hala Cumhuriyet Vakfı'na bağlıdır fakat sahibi Alev Coşkun'dur (Cumhuriyet, 2021)-; Hürriyet gazetesi Demirören grubuna, Sabah gazetesi ise Turkuvaaz grubuna geçmiştir (Sınır Tanımayan Gazeteciler, 2021). Zaman gazetesi ise 2016 yılında yayınlanan bir OHAL kararı ile kapatılmıştır (T24, 2016).

sahiplik yapıları hem de yayın politikaları gözeterek seçilmesinin nedeni, bu gazetelerin fotoğraf editörlüğü konusunda da farklılıklar içerip içermediğinin tespit edilmek istenmesidir.

Yarı yapılandırılmış görüşmelere uygun olarak araştırma başlıkları ve sorular araştırmacı tarafından önceden tasarlanmıştır (Geray, 2004, s. 153). Buna uygun olarak görüşmelerde savaş foto muhabirlerinin seçilmesi (savaşa gönderilme öncesi), savaş foto muhabirlerinin savaş sürecindeki iletişimi ve savaş fotoğraflarının seçilmesi, düzenlenmesi ve yayınlanması sürecinin ortaya konulması amaçlanmıştır.⁵ Gerçekleştirilen görüşmelerin kaydı, ses kayıt cihazıyla yapılmış, kayıtlar görüşme sonrasında araştırmacı tarafından deşifre edilmiştir.

Görüşme soruları Hürriyet, Sabah, Zaman, Türkiye ve Cumhuriyet gazetelerinde fotoğraf editörlüğü mesleğini yerine getiren beş kişiye uygulanmıştır. Cumhuriyet ve Türkiye gazetelerinde fotoğraf editörlüğü kademesi bulunmadığından, fotoğraf editörünün yaptığı görevleri yapan kişilere ulaşılmış ve görüşme soruları uygulanmıştır. Özetlemek gerekirse; Cumhuriyet gazetesinde sayfa editörlüğü yapan, Türkiye gazetesinde de yazı işleri müdürlüğü görevini yapan kişilerle görüşülmüştür. Görüşmelerin yapıldığı yayınlar ve yayınlarda fotoğraf editörü olarak görev yapan kişiler şöyledir:

Hürriyet gazetesi fotoğraf editörü Koray Peközay⁶

Sabah gazetesi fotoğraf editörü Kutup Dalgakıran⁷

Cumhuriyet gazetesi sayfa editörü Hakan Akarsu⁸

Zaman gazetesi fotoğraf editörü Selahattin Sevi⁹

Türkiye gazetesi yazı işleri müdürü Mustafa Bilim¹⁰

BULGULAR

Bu bölümde gerçekleştirilen yarı yapılandırılmış görüşmelerle ilişkili olarak “savaşa gönderilme öncesi foto muhabirlerin seçilmesi süreci”, “savaş döneminde foto muhabirlerle iletişim ve fotoğrafların alınması süreci” ve “savaş döneminde ya da sonrasında fotoğrafların seçilmesi, düzenlenmesi ve yayınlanması süreci” başlıkları altında çalışmanın bulguları sıralanmıştır.

Savaşa Gönderilme Öncesinde Foto Muhabirlerin Seçilmesi Süreci

Görüşmelerden elde edilen bulgulara göre foto muhabirlerinin savaşın gerçekleştiği bölgelere gönderilmesi süreci, gazetelerde birbirinden farklı işleyebilmektedir. Örneğin Sabah gazetesi fotoğraf editörü K.D. (Yüz yüze görüşme, 30 Nisan 2012)'nin aktardığına göre söz konusu gazetede diğer yöneticilerle ortak karar alınmakta, bu kararda fotoğraf editörünün de söz hakkı bulunmaktadır. Cumhuriyet gazetesinde fotoğraf editörlüğünü üstlenen H.A. (Yüz yüze görüşme, 1 Mayıs 2012) ise genel yayın yönetmeni ve yazı işleri müdürü tarafından savaş foto muhabirlerinin seçildiğini belirtmektedir. M.B. (Yüz yüze görüşme, 29 Nisan 2012) Türkiye

⁵ Söz konusu görüşmenin tüm verileri bu çalışmada kullanılmamış, elde edilen verilerin bu çalışmada yer almayan çok sınırlı bir bölümü, “Türkiye Yazılı Basınında Yugoslavya Savaşları ve Savaş Foto Muhabirliği” (2013) isimli yayınlanmamış doktora tezinin alanyazın bölümünde kullanılmıştır.

⁶ Çalışmanın bulgular kısmında K.P. olarak adlandırılacaktır.

⁷ Çalışmanın bulgular kısmında K.D. olarak adlandırılacaktır.

⁸ Çalışmanın bulgular kısmında H.A. olarak adlandırılacaktır.

⁹ Çalışmanın bulgular kısmında S.S. olarak adlandırılacaktır.

¹⁰ Çalışmanın bulgular kısmında M.B. olarak adlandırılacaktır.

gazetesinde “teklifin bazen yukardan bazense aşağıdan geldiğini belirtmektedir”. Buna göre bazı durumlarda foto muhabirleri gitmek istediklerini yöneticilere bildirirken bazı durumlarda genel yayın yönetmeni gidecek olan kişiyi seçebilmektedir. Bu açıdan M.B. (Yüz yüze görüşme, 29 Nisan 2012) de H.A. (Yüz yüze görüşme, 1 Mayıs 2012) gibi fotoğraf editörlerinin söz hakkından bahsetmemiştir. Zaman gazetesi fotoğraf editörü S.S. (Yüz yüze görüşme, 30 Nisan 2012) ise savaşa gönderilecek foto muhabirlerinin seçiminde fotoğraf editörünün aktif olarak karar verdiğini belirtmiştir. Hürriyet gazetesi fotoğraf editörü K.P. (Yüz yüze görüşme, 30 Nisan 2012) soruyu, “yönlendiren kişi haber koordinatörü oluyor. Tüm haber ve foto muhabirlerinin talebi haber koordinatöründen gelir.” şeklinde olmuştur. Genel olarak görüşme sorusuna verilen cevaplara bakıldığında sadece Sabah ve Zaman gazetelerinde fotoğraf editörlerinin aktif olarak savaş bölgelerine gönderilecek foto muhabirlerinin seçimlerine katıldığı görülmektedir. Bunun yanı sıra gazeteler arasında belirli açılardan benzerlikler de bulunmaktadır.

Savaş bölgelerine gönderilme sürecinde fotoğraf editörlerinin fikir birliğine vardığı nokta, foto muhabirlerin kesinlikle gönüllü olması gerektiğidir. M.B. (Yüz yüze görüşme, 29 Nisan 2012)’nin sözleriyle “birinci derecede gönüllülük” gelmektedir. Seçilen foto muhabirleri, bu gönüllü kişiler arasından seçilmektedirler. Ancak bu seçim sürecinde foto muhabirlerinin ayırt edici bazı özelliklerinin olması beklenmektedir. Buna göre K.P. (Yüz yüze görüşme, 30 Nisan 2012) tecrübenin ve teknik yeterliliğin önemine değinmekte ve durumu şu şekilde özetlemektedir:

“Hürriyet’teki yapı itibariyle bunu yapacak olan kişiler zaten bellidir...Birkaç isim vardır ve o birkaç isimden hangisi daha hızlı ve uygunsa o an o gider. En az 20 senedir bu işi yapan bu alanda tecrübeli ve teknik anlamda da çok yeterli kişiler. Biraz da marka isimlerdir. Öncelik her zaman onlardadır...Tecrübenin insan hayatını kurtardığı noktalar oralardır. Tecrübeyi biz burada bir sigorta olarak da görüyoruz.”

M.B. (Yüz yüze görüşme, 29 Nisan 2012) de benzer biçimde “tecrübeyi” vurgulamakta ve “savaş olmasa da savaşa yakın sıkıntılı ortamlarda bulunup bu tecrübeyi yaşamış olması lazım...polis adliye muhabirliği ya da...etnik çatışmalar...miting gibi karmaşık ortamlarda bulunmuş olması da bir avantaj.” demektedir. H.A. da bu süreçte polis adliye foto muhabirliği gibi riskli alanlarda çalışan foto muhabirlerinin tecrübesinden yararlandığını belirtmektedir. Bunun yanı sıra H.A. (Yüz yüze görüşme, 1 Mayıs 2012) ve K.D. (Yüz yüze görüşme, 30 Nisan 2012) gönderilecek kişinin iyi yabancı dil bilmesi gerektiğine vurgu yaparlarken, S.S. (Yüz yüze görüşme, 30 Nisan 2012) dil bilen kişilerin gönderildiğini ama bazı durumlarda bunun şart olmadığını belirtmektedir. Özetlemek gerekirse başta tecrübe olmak üzere, yabancı dil bilme durumu gönderi aşamasında belirli derecede etkili olmaktadır.

Savaş Döneminde Foto Muhabirlerle İletişim ve Fotoğrafların Alınması Süreci

Genel olarak söz konusu soruya verilen cevaplardan yola çıkılarak savaş bölgelerinde iletişimin ve fotoğraf gönderme işleminin internet ve uydu teknolojisi kullanılarak yapıldığını söylemek mümkündür. Bu konuda görüşmeye katılanların tümü aynı cevapları vermişlerdir. Bu aşamada, H.A. (Yüz yüze görüşme, 1 Mayıs 2012)’nin sözlerinden yola çıkmak gerekirse, “cep telefonları, tabletler, notebooklar ya da dizüstü bilgisayarlar” kullanılmaktadır.

Savaş bölgelerinden iletişim sağlamak ve fotoğraf gönderimi eski-dijital teknoloji öncesi dönemlerde olduğu gibi zor değildir. Ancak dijital teknoloji hala bazı sorunları ortadan kaldıramamış değildir. En başta özellikle savaş ve çatışma bölgelerinde internet kesintisi yaşanabilmektedir (H.A., Yüz yüze görüşme, 1 Mayıs 2012; M.B., Yüz yüze görüşme, 29 Nisan 2012). K.P. (Yüz yüze görüşme, 30 Nisan 2012) Hürriyet gazetesinin internet teknolojisi olarak “GSM” (Global System for Mobile) kullandığını ve alt yapılarınsa “FTP tabanlı” (File Transfer

Protocol) olduğunu belirterek bazı durumlarda foto muhabirlerinin cep telefonlarında bulunan internet paketlerinin bir başka operatöre bağlı olabildiğini ve söz konusu bölgelerde internet operatörlerinin çalışmayabildiğini eklemektedir. K.D. (Yüz yüze görüşme, 30 Nisan 2012) bu konuda gidilen bölgelerin yerel imkanlarını kullandıklarını belirtmekte ve eklemektedir:

“Ülkeden ülkeye değişiyor. Bazı bölgelerde uydu cihazlarıyla ya da çok küçük laptoplar büyüklüğünde uydu cihazlarıyla arkadaşları gönderiyoruz. Bazı durumlarda bunların sokulması yasak, o bölgelerde oradaki koşullardan faydalanılıyor. Mesela en son Mısır’daki bu ayaklanmalarda birçok arkadaşın o uydu cihazı alındı. Gümrükten geçiremediler”.

Yukarıdaki gibi durumlarda fotoğraf iletiminde aksaklıklar yaşanabilmektedir. Bu aksaklıklar ise ya belirli bir zaman sonrasında fotoğrafların farklı yollardan iletimiyle (H.A., Yüz yüze görüşme, 1 Mayıs 2012) ya da aynı bölgede imkanları bulunan başka foto muhabirlerinin yardımıyla (K.P., Yüz yüze görüşme, 30 Nisan 2012), çözümlenebilmektedir.

Savaş Döneminde ya da Sonrasında Fotoğrafların Seçilmesi, Düzenlenmesi ve Yayınlanması Süreci

Savaş fotoğraflarının fotoğraf editörleri tarafından seçilmesinde öncelikli olarak nelerin dikkate alındığına yönelik soruya katılımcılar, özellikle fotoğrafın “içerik” özelliği cevabını vermişlerdir. İçerik bir fotoğrafın neyi gösterdiğidir; fotoğrafın bir konuyu, olayı ya da “gerçekliği” ne kadar temsil ettiğidir. Bu soruya beş katılımcıdan dördü “içerik” yanıtını verirken, beşinci katılımcı olan Sabah gazetesi fotoğraf editörü K.D. (Yüz yüze görüşme, 30 Nisan 2012) olayın farklı bir yönüne dikkat çekmektedir: bir savaşın sadece fotoğrafının olması durumuna. Bu durum Robert Capa’nın teknik kusurlar içerse de İkinci Dünya Savaşı’nda çektiği D-Day fotoğrafının neden önemli olduğunu hatırlatmaktadır: çünkü fotoğraf vardır ve her fotoğraf bir kanıttır. K.D. (Yüz yüze görüşme, 30 Nisan 2012) bu durumu şu şekilde açıklamaktadır:

“Çok fazla bir şey aramıyorum yeter ki o bölgeden fotoğraf gelsin. Son dönemde Suriye’den hiçbir şey gelmiyor. Cep telefonundan gelen ne olduğu belirsiz fotoğraflara bile muhtaç durumda şu anda basın kuruluşları. Başka ülkelerde çok daha fazla kriterleri olabilir. Mesela çok rahat çalışabilen ülkelerde estetik konusunda önemli fotoğraflar da istiyoruz, olay yeri fotoğrafları istiyoruz ama yine de önemli olan o arkadaşımızın gittiği koşulların ne olduğu. Binlerce kilometre gidip de hiçbir şey bulamayabiliyor. Binlerce kilometre gidip de çok basit şeylerle dönülebiliyor. Onları da kabul ediyoruz...Ama içerikte, çok kısıtlı olanaklar olduğu için bunun içeriği kötüdür deyip o fotoğrafı bir kenara atamayız. Uzaktan ve çok zor geldiği için hepsi çok kıymetli oluyor.”

H.A. (Yüz yüze görüşme, 1 Mayıs 2012) ise cep telefonu ile çekilmiş fotoğrafları kullanabildiklerini bunların “kalitesi çok kötü olsa bile, kanıt olduğu için kullanıldığından” dolayı önemli olduğunu belirtmekte; teknik niteliklerin ikincil planda olduğunu vurgulamaktadır.

Şiddet içeren fotoğraflar konusunda da fikir birliği bulunmaktadır. Fotoğraf editörleri bu tür fotoğrafların, gazetelerinin yayın politikası gereği olarak, kullanılmasının istenmediğini belirtmişlerdir. Katılımcıların tümü, aşırı derecede kan, parçalanma, yaralanma vb. içeren şiddet fotoğraflarını seçmemeye çalıştıklarını belirtmişler ve işin etik boyutuna vurguda bulunmuşlardır. Ancak bu gibi “aşırı” durumlar içermeyen şiddet fotoğraflarının seçilmesi durumu yaşanabilmektedir (K.D., Yüz yüze görüşme, 30 Nisan 2012; K.P., Yüz yüze görüşme, 30 Nisan 2012; H.A., Yüz yüze görüşme, 1 Mayıs 2012). Bu gibi durumları K.P. (Yüz yüze görüşme, 30 Nisan 2012) şu şekilde açıklamaktadır: “Ancak bazen öyle fotoğraflar geliyor ki sözcüklerle tanımlanamayacak boyutta estetik...olayı tüm gerçekliğiyle yansıtacak boyutta bir

kadrajı sahip fotoğraflar...bu fotoğrafın içerisinde bir kan olması veya bir durum olması...ikinci plana düşebiliyor.” H.A. (Yüz yüze görüşme, 1 Mayıs 2012) ise bir ölçüde şiddet içeren fotoğrafların “savaşın genel şiddetini göstermek için gerekli olabildiğini” belirtmektedir.

Fotoğrafların seçiminde içeriğin ya da şiddetin yanı sıra “insanlık hikayeleri” de yer almaktadır. S.S. (Yüz yüze görüşme, 30 Nisan 2012) ve H.A. (Yüz yüze görüşme, 1 Mayıs 2012) özellikle “insanlık hikayelerini” içeren fotoğrafları seçmeyi tercih ettiklerini belirtmişlerdir.

Savaş fotoğrafları açısından hangi kaynaklardan gelen fotoğrafların seçimini ön planda tutuyorsunuz? sorusuna fotoğraf editörleri benzer cevaplar vermişlerdir. Buna göre ilk olarak savaşa basın kuruluşu tarafından gönderilen foto muhabirlerin fotoğraflarından bir seçme işlemi yapılmaya çalışılmaktadır. Bu fotoğrafların olmaması durumunda ise ulusal ya da uluslararası ajanslara ve diğer kurumlara ulaşılarak fotoğraf seçimi yapılmaktadır.

Savaş fotoğraflarının düzenlenmesine ilişkin soruya da fotoğraf editörleri ortak ve benzer yanıtlar vermişlerdir. Bu düzenlemeler aynı zamanda özellikle savaş fotoğraflarıyla sınırlı olmayan genel geçer yapılan düzenlemeler olarak araştırmacıya aktarılmıştır. Katılımcılar etik gereği Photoshop gibi uygulamalarla, genel olarak fotoğraflardaki anlamı etkileyebilecek ya da manipülasyona neden olabilecek, hiçbir düzenlemede bulunmadıklarını belirtmişlerdir. Ancak düzenleme konusunda etik niteliklere ilişkin net kuralların (yeniden çerçeveleme yapılmaz ya da fotoğrafın renkleri ile oynanmaz vb.) bulunmaması dikkati çekmektedir. Örneğin M.B. (Yüz yüze görüşme, 29 Nisan 2012) Türkiye gazetesinde renk, ışık düzenlemesi ve yeniden çerçeveleme/kadraj düzeltilmesi gibi uygulamaların yapıldığını; H.A. (Yüz yüze görüşme, 1 Mayıs 2012) Cumhuriyet gazetesinde renk düzenlemesi ve kolaj yapmak için dekupe uygulandığını; S.S. (Yüz yüze görüşme, 30 Nisan 2012) Zaman gazetesinde “küçük renk düzeltmeleri” ve kontrast düzeltmeleri için kullanıldığını, foto muhabirler tarafından ise yeniden çerçeveleme/kadraj düzeltilmesi uygulandığını belirtmektedir. Gerçekte söz konusu edilen uygulamalar da fotoğraflardaki anlamı etkileyebilecek düzenlemelerdir. Ancak genel olarak fotoğraf editörlerinin etik dışı bulunduğu düzenlemeler, bir şeyin kasti olarak fotoğrafa eklenmesi ya da çıkarılması durumuyla sınırlı kalmaktadır.

Fotoğraf düzenlemesi konusunda Sabah gazetesi fotoğraf editörü K.D. (Yüz yüze görüşme, 30 Nisan 2012) farklı bir yöne dikkat çekmektedir: organizasyonda yaşanan sorunlara. Yarı yapılandırılmış görüşmelerin yapıldığı her ulusal gazetede bir kişi fotoğraf editörlüğü görevini yerine getirmeye çalışmaktadır. Ancak düzenlemeler söz konusu olduğunda bu sayı yetersiz gelebilmektedir. K.D. (Yüz yüze görüşme, 30 Nisan 2012) bu durumu şu şekilde açıklamaktadır:

Biz kullandırmamaya çalışıyoruz, benim denetimim altında ama bir foto muhabiri ya da bizim servisin dışındakiler bazı şeyleri yok ediyor olabilir ya da beğenmedikleri şeyi kırıyor olabilir. Ben fotoğraf editörü olarak fotoğrafın hiçbir yerine dokunulmaması taraftarıyım. Fotoğraf anlayışı benim fotoğraf anlayışıyla çakışmadığı için bir sürü insanı kontrol etmek mümkün değil...En az yazı işleri kadrosunun yarısı kadar her serviste fotoğrafı kontrol eden birilerinin olması lazım...Her servisin bir tane fotoğraf editörünün olması lazım. Bana bağlı olması lazım”

Fotoğrafların özellikle yayınlanması aşamasında gazetelerdeki kadronun yetersiz olması durumuna K.P. da değinmiştir. K.P. (Yüz yüze görüşme, 30 Nisan 2012)'ye göre özellikle foto muhabirlerin isimlerinin fotoğraflarla birlikte yayınlanamamasının nedeni gazetelerde her şeyin çok hızlı işlemesi ve kadronun “bu tür işlere, detaya yönelebilecek kadar geniş” olmamasıdır.

Son olarak fotoğraf editörlerine savaş fotoğraflarının yayınlanması sürecinde kendilerine etkide bulunan ya da bulunmak isteyen kişilerin olup olmadığı sorusu yöneltilmiştir. Bu soruya verilen yanıtlar benzerlik göstermektedir. Fotoğraf editörleri genel yayın yönetmeni ya da yazı işleri müdürlerinin seçilen fotoğrafları onaylaması dışında böyle süreçlerin genel olarak yaşanmadığını belirtmişlerdir. Ancak örneğin fotoğrafları çeken foto muhabirlerden gelen “olumlu” etkiler (K.P., Yüz yüze görüşme, 30 Nisan 2012; H.A., Yüz yüze görüşme, 1 Mayıs 2012; S.S., Yüz yüze görüşme, 30 Nisan 2012) ya da sayfa editörlerinin ve görsel yönetmenlerin etkisi de olabilmektedir (M.B., Yüz yüze görüşme, 29 Nisan 2012; S.S., Yüz yüze görüşme, 30 Nisan 2012).

SONUÇ

Bu çalışma 2012 yılında Hürriyet, Sabah, Zaman, Türkiye ve Cumhuriyet gazetelerinde fotoğraf editörlüğü mesleğini yerine getiren kişilerle gerçekleştirilen yarı yapılandırılmış görüşmeler sonucunda ortaya çıkmıştır. Bulgulara ilişkin söz konusu gazetelerde fotoğraf editörlüğü mesleğini yerine getiren Koray Peközay, Kutup Dalgakıran, Selahattin Sevi, Mustafa Bilim ve Hakan Akarsu ile gerçekleştirilen yarı yapılandırılmış görüşmelerle ilgili olarak ilk olarak şu söylenebilir: fotoğraf editörlüğü kademesi, bazı basın kuruluşları tarafından fazla önemsenmemektedir. Bundan dolayı görüşmeler Cumhuriyet gazetesinden bu görevi üstlenen ancak sayfa editörü olan Hakan Akarsu ile, aynı şekilde Türkiye gazetesinde ise yazı işleri müdürlüğü görevini yapan Mustafa Bilim ile gerçekleştirilmiştir. Bunun yanı sıra söz konusu gazetelerin farklı sahiplik yapıları ve yayın politikalarının, fotoğraf editörlüğü konusunda farklılıklara yol açmadığı söylenebilmektedir.

Gazeteler arası farklılıklar daha çok gazetelerin iç yapısındaki işleyişten kaynaklanıyor görünmektedir. Şöyle ki örneğin Hürriyet, Türkiye ve Cumhuriyet gazetelerindeki işleyiş gereği, savaş foto muhabirliği yapacak olan kişileri genel yayın yönetmenleri, yazı işleri müdürleri ya da haber koordinatörleri seçmektedir. Bu açıdan söz konusu gazetelerde fotoğraf editörlerinin rolünün arka planda olduğu söylenebilmektedir. Benzer şekilde savaş fotoğraflarının yayınlanması sürecinde de genel yayın yönetmenleri ve yazı işleri müdürlerinin onaylarının alınması gerekmekte ya da Türkiye gazetesinde olduğu gibi sayfa editörleri ve görsel yönetmenlerin onayları gerekebilmektedir. Dolayısıyla fotoğraf editörlerinin savaş fotoğraflarını seçmesi -tüm gazetelerde fotoğrafları fotoğraf editörleri seçmektedir-, bu fotoğrafların yayınlanması için yeterli olmamaktadır.

Araştırmanın bulguları, fotoğrafların düzenlemesi aşamasında, gazetelerin yazılı ve net etik ilkelerinin bulunmayışından kaynaklanan belirsizlikler olduğunu göstermektedir. Örneğin hiçbir gazetenin yeniden çerçeveleme ya da kadraj düzeltmesi yapılamaz, renklerle oynanamaz gibi etik kuralları bulunmamaktadır. Fotoğraf editörleri, Photoshop gibi uygulamaları daha çok kişisel etik anlayışları çerçevesinde kullanıyor görünmektedir.

Son olarak yarı yapılandırılmış görüşmelerin yapıldığı her ulusal gazetede bir kişi fotoğraf editörlüğü görevini yerine getirmeye çalışmaktadır. Ancak fotoğraf düzenlemeleri, olası manipülasyonlar vb. söz konusu olduğunda bu sayı Kutup Dalgakıran'ın da belirttiği gibi yetersiz gelebilmektedir. Ulusal basının en azından belirli haber servisleri için ayrı fotoğraf editörlerine ya da fotoğraf editörü asistanlarına ihtiyaç duyduğu söylenebilmektedir.

KAYNAKÇA

- Ak, S. A. (2001). *Erken Cumhuriyet Dönemi Türk fotoğrafı 1923-1960*, İstanbul: Remzi.
- Ang, T. 2000. *Picture editing*. Oxford: Focal Press.
- Arıcan, M. Z. (2001). "Haber fotoğrafını oluşturan öğeler açısından türkiye ulusal basınında fotoğraf seçim ölçütlerinin belirlenmesi" Yayınlanmamış Doktora Tezi, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir.
- Bayraktaroğlu, A. (2004). "Hürriyet, Cumhuriyet ve Zaman gazetelerinde 11 Eylül 2001 olayı haber fotoğraflarının kodlanması üzerine bir inceleme". Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara Üniversitesi.
- Bock, M. A. ve C. H. Sterling (2009). "Photo editors". *Encyclopedia of journalism*. California: SAGE, 1053-1056.
- BYEGM (T.C. Başbakanlık Basın-Yayın ve Enformasyon Müdürlüğü) (2010), <http://www.byegm.gov.tr/content.aspx?s=Gztlr>, Erişim Tarihi: 2 Şubat 2010. Cumhuriyet (2021). "Künye", <https://www.cumhuriyet.com.tr/kunye>, Erişim Tarihi: 24 Aralık 2021.
- Çelik, B. S. (2012). "Cv'sinde Pulitzer var...Murad Sezer". Basın İlan Kurumu Basın Hayatı, <https://www.basinhayati.net/cvsinde-pulitzer-var-murad-sezer/>, Erişim Tarihi: 15 Aralık 2021.
- Çelik, S. (2021). "Emin Özmen". Türkiye Foto Muhabirleri Derneği, <http://tfmd.org.tr/en/2021/05/30/turkish-star-ofmagnum/#:~:text=Dünyanın%20en%20önemli%20basın%20fotoğrafçılığı,e%20halkfotoğraf%20ödülü%20verdi>, Erişim Tarihi: 4 Aralık 2021.
- Erol, D. D. (2017) "Türkiye'deki savaş foto muhabirlerinin mesleklerine ilişkin görüşleri", *Maltepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi* 4(1) (Bahar), 3-28.
- _____ (2013) "Türkiye yazılı basınında yugoslavya savaşları ve savaş foto muhabirliği". Yayınlanmamış Doktora Tezi. Anadolu Üniversitesi, Eskişehir
- Geray, H. (2004). *Toplumsal araştırmalarda nicel ve nitel yöntemlere giriş*. Ankara: Genesis.
- Ingledew, J. (2005). *Photography*. London: Laurence King Publishing.
- Kanburoğlu, Ö. (2012). "Küresel, ulusal ve yerel basında haber fotoğrafı editörlüğüne yaklaşım farklılıkları". *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*.
- Kavas, U. (2011). *Türkiye'de basın fotoğrafçılığının görsel tarihi: 1960'dan günümüze 2. kitap*. Ankara: Dumat.
- Koloğlu, O. (2006). *Osmanlı'dan yirmibirinci yüzyıla basın tarihi*. İstanbul: Pozitif Yayınları.
- Lewis, E. (2018). *İzmler-fotoğrafı anlamak*, (Çev. Meltem Aydemir), İstanbul: Hayalperest Yayınevi,
- Llewellyn, P. (2014). "Uluslararası arenada fotoğraf editörlüğü", *Kontrast Fotoğraf Dergisi*, 44, 22-24.
- Los Angeles Times (2014). "Los angeles times ethics guidelines", <https://www.latimes.com/la-times-ethics-guidelines-story.html>, Erişim Tarihi: 16 Temmuz 2014.
- Marrien, M. W. (2006). *Photography: a cultural history*. N.J.: Pearson/Prentice Hall,.

- Özandes, E. (1995). *Osmanlı imparatorluğu'nda fotoğrafçılık (1839-1919)*. İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- Peközkay, K. (2014). "Fotoğraf editörlüğünün evrilmesi". *Kontrast Fotoğraf Dergisi*, 44,15-17.
- Puri, M. (2006). *Art of editing*. New Delhi: Pragun Publications.
- Sezer, M. (2014). "Ulusal ve uluslararası medyada fotoğraf editörlüğü". *Kontrast Fotoğraf Dergisi*, 44, 17-20.
- Sınır Tanımayan Gazeteciler/Media Ownership Monitor Türkiye (2021). "Şirketler", <https://turkey.mom-rsf.org/tr/medya-sahipleri/sirketler/>, Erişim Tarihi: 24 Aralık 2021.
- Soygüder, Ş. (2013). "Fotoğraf editörlüğü kurumu ve gazeteler için önemi", *In-ternational Journal of Social Science*, 6 (2), 1653-1677.
- Sönmez, M. (2003). *Filler ve çimenler: medya ve finans sektöründe doğan/anti-doğan savaşı*. İstanbul: İletişim.
- T24 (2016), "Taraf ve zaman gazetesi OHAL kararı ile kapatıldı; işte kapatılan radyolar, dergiler, gazeteler ve televizyonlar". <https://t24.com.tr/haber/taraf-ve-zaman-gazetesi-ohal-karari-ile-kapatildi-iste-kapatilan-radyolar-dergiler-gazeteler-ve-televizyonlar,352217>, Erişim Tarihi: 28 Temmuz 2016.
- The New York Times (2008). "Guidelines on integrity", <https://www.nytimes.com/editorial-standards/guidelines-on-integrity.html>, Erişim Tarihi: 25 Eylül 2008.
- Topuz, H. (2003). *II. Mahmut'tan holdinglere türk basın tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Türkiye Gazeteciler Cemiyeti (2021). "Türkiye gazetecileri hak ve sorumluluk bildirgesi", <https://www.tgc.org.tr/bildirgeler/turkiye-gazetecilik-hak-ve-sorumluluk-bildirgesi.html>, Erişim Tarihi: 12 Aralık 2021.
- Ulusal Basın Fotoğrafçıları Birliği (The National Press Photographers Association, NPPA) (2021), "Code of ethics", <https://nppa.org/code-ethics>, Erişim Tarihi: 20 Aralık 2021.
- Yurdakul, F. (2014). "Fotoğraf editörlüğü ve kariyer". *Kontrast Fotoğraf Dergisi*, 44, 10-12.

Görüşmeler:

- Akarsu, H. (2012). Yüzyüze görüşme, 1 Mayıs 2012.
- Bilim, M. (2012). Yüzyüze görüşme, 29 Nisan 2012.
- Dalgakıran, K. (2012). Yüzyüze görüşme, 30 Nisan 2012.
- Peközkay, K. (2012). Yüzyüze görüşme, 30 Nisan 2012.
- Sevi, S. (2012). Yüzyüze görüşme, 30 Nisan 2012.