

# YAPAY ZEKA DESTEKLİ GÖRÜNTÜ ÜRETİMİ VE GERÇEKLIK İLİŞKİSİ

ÜMİT KARAKAYA\*, HANDAN DAYI\*\*

## ÖZ

Keşfinden itibaren fotoğrafın, kanıt özelliği onun konumunu güçlendirirken; gelişen teknoloji fotoğrafların gerçeklikle kurduğu ilişkiyi tartışmalı bir noktaya taşımaktadır.

Günümüzde, yapay zeka teknolojisi ile algoritmaların yarattığı fiziki gerçekliğe referans göstermeyen görüntüler yeni gerçekliklerin de ötesine geçerek görüntünün fiziki gerçekle olan bağı tamamen koparmıştır. Bu durumun fotoğraf-izleyici ilişkisinde değişiklikler yarattığı düşünülmektedir. Gerçekleşmemiş bir olayın ya da bir anın, yapay zeka tarafından üretilip dolaşıma giren imajlarının gerçeklik bağlamında, ne derece inandırıcı olduğu, bu görüntülerin “fotoğraf” olarak adlandırılıp adlandırılmayacağı, imajların gerçek olarak kabul edilip edilmeyeceği bu makalenin konusudur. Makalede, nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Yöntemde seçilen iki ayrı grupta görüşmeler sağlanmış; bu gruplara kasapları gösteren belgesel fotoğraflar ve yapay zeka ile üretilmiş kasap konulu görseller gösterilmiştir. Katılımcılara, yarı yapılandırılmış sorularla görsellerin gerçekliğini nasıl değerlendirdikleri sorulmuştur. Bu bağlamda araştırma, gerçek fotoğraf ile fiziksel gerçekliğe referans vermeyen, yapay zeka tarafından üretilmiş görselleri, fotoğraf ve gerçeklik ilişkisi bağlamında sorgulamakta ve yapay zeka ile üretilmiş görsellerin gerçek olarak değerlendirilmesi sorusuna değinmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Algılama, Fotoğraf, Gerçeklik, Manipülatif Söylem, Yapay Zeka.

\* Yüksek Lisans Öğrencisi, Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Fotoğraf Anasanat Dalı, karakayaumit53@gmail.com, Orcid: 0009-0006-2971-3778.

\*\* Doçent, Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Fotoğraf Anasanat Dalı, handandayi@akdeniz.edu.tr, Orcid :0000-0002-9465-4536.

\*\*\* İki yazar da çalışmaya eşit oranında katkıda bulunmuşlardır. Çalışmada herhangi bir destek ve teşekkür beyanı veya çatışma beyanı yoktur.

# THE RELATIONSHIP BETWEEN ARTIFICIAL INTELLIGENCE ASSISTED IMAGE PRODUCTION AND REALITY

ÜMİT KARAKAYA\*, HANDAN DAYI\*\*

## ABSTRACT

Since its discovery, photography has been strengthened by its evidential feature. However, the development of technology has brought the relationship between photographs and reality to a controversial point.

Today, images created by artificial intelligence technology and algorithms, which do not refer to physical reality, have gone beyond new realities and completely severed the image's connection with physical reality. It is thought that this situation creates changes in the relationship between the photograph and the viewer. This article examines the credibility of images generated by artificial intelligence depicting unrealized events or moments in the context of reality. It also questions whether these images can be considered photographs and accepted as real. The article employs qualitative methods. Two separate groups were interviewed using the selected method. The groups were shown artificial intelligence-generated images of butchers as well as documentary photos of butchers. The participants were asked to evaluate the reality of the images using semi-structured questions. In this context, this research examines the relationship between photography and reality, specifically questioning the authenticity of images produced by artificial intelligence that do not reference physical reality. It also addresses the problem of evaluating these images as real.

**Keywords:** Artificial Intelligence, Manipulative Discourse, Perception, Photography, Reality.

\* Master's Degree Candidate, Akdeniz University, Institute of Fine Arts, Department of Photography, karakayaumit53@gmail.com, Orcid: 0009-0006-2971-3778.

\*\* Assoc. Prof, Akdeniz University, Institute of Fine Arts, Department of Photography, handandayi@akdeniz.edu.tr, Orcid :0000-0002-9465-4536.

## 1. GİRİŞ

David Bate, fotoğrafı gerçeklik bağlamında üç önemli döneme ayırır. İlki 1830'larda fotoğrafın icadı ve Fransız Bilimler Akademisi'nde duyurulması, ikinci dönem 1920'ler ve 1930'lardaki eleştirel bakış, üçüncü dönem ise 1960'lar ve 1970'lerdeki Postmodern eleştiridir (2021, s. 40). Buna ek olarak 2000'li yıllarda ortaya çıkan dijital dönüşüm de yeni bir dönem olarak nitelendirilmektedir.

Fotoğraf, ilk dönemlerinde gerçekliğin bir aynası olarak kabul edilmiş, pozitivistler tarafından bilimsel çalışmalarda kanıt niteliğinde kullanılmıştır. Ancak Oscar Gustave Rejlander, Henry Peach Robinson ve Hippolyte Bayard gibi sanatçılar tarafından kurgu fotoğrafların ortaya konması fotoğrafın kanıt olma inancını sarsmıştır. Bu tarihten sonra fotoğrafın gerçekliği tartışmalı bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır. İlerleyen dönemlerde Umberto Eco, fotoğrafik göstergenin keyfiyete bağlı olarak dönüştürüldüğünü, gerçekliği temsil ettiği görüşünün artık bir mit olduğunu ifade etmiştir (2013, s. 39-40). Günümüzde yapay zekanın görsel malzeme üretiminde kullanılması ile fotoğrafın gerçeklikle ilişkisi çok daha tartışmalı bir hal almıştır.

Makalede ilk olarak fotoğrafın erken dönemlerindeki gerçeklik temsiline dönük düşünceler ele alınmış; ardından belgesel fotoğrafın gerçeklikle olan ilişkisi, bireysel ve kitlesel değişimleri nasıl harekete geçirdiği üzerinde durulmuş; sonrasında belgesel fotoğrafın gerçeklikle kurduğu ilişkiye yapılan eleştiriler konu edilmiştir.

İkinci bölümde ise fotoğrafın dijitalleşme süreci ve yapay zeka ile kurduğu ilişki tartışmaya açılmış, üretilen örneklerin izleyici üzerindeki etkisi gösterilmeye çalışılmıştır.

Son bölümde ise Cengiz Bodur'a ait yapay zeka kullanılarak üretilmiş imajlar ile Aykan Özener'e ait aynı konudaki belgesel niteliğe sahip fotoğraflar katılımcı gruplara gösterilmiş ve bu görüntüler üzerinden gerçeklik algıları değerlendirilmeye sunulmuştur.

Araştırmada yapay zeka ile üretilen görsellerin gerçekliğinin, hem görsellere konu olan meslek sahipleri (kasaplar) hem de fotoğraf eğitimi almış lisans öğrencileri tarafından ayırt edilemediği görülmüştür. Bu bağlamda yapay zeka ile üretilmiş görsellerin gerçeklik olgusu ve yaratacağı sonuçlar tartışılmıştır.

Çalışma, yapay zeka ile üretilen ve fiziksel gerçekliği olmayan imajların, gerçekliği gösteren fotoğraflardan ayırt edilemediği sorunsalı üzerinde şekillenmektedir. Bu tür imajlar var olmuş gerçek bir an ile hiç yaşanmamış an arasındaki çizgiyi bulanıklaştırmakta, hatta ortadan kaldırmaktadır. Bu bağlamda makalede temel problemler:

- İmajlardaki gerçeklik olgusunun nasıl değerlendirileceği sorunsalıdır.
- Bu soruya bağlı olarak yapay zeka ile üretilen imajların gerçek olarak kabul edildiğinde ne gibi bir durum yaratacağı problemi
- Bu durumun manipülatif söylem yaratma potansiyeli
- Yapay zeka fotoğraflarının yaratacağı spekülasyonun kriz yaratma durumu da makalede tartışılan problemler arasındadır.

Çalışmamızın alt problemleri şu şekildedir:

- Yapay zeka ile üretilmiş ve fiziki gerçekliği olmayan imajları fotoğraf olarak adlandıracak mıyız?
- Yapay zeka ile üretilen imajların fotoğraftan teknik olarak nasıl ayrıştırılacağı?
- Yapay zeka imajlarının hızlı üretilip yayılması duyarsızlaşmaya sebep olabilir mi?
- Hiç gösterilemeyi göstermesi bağlamında yapay zeka görsellerinin pozitif bir katkı olarak sunma durumu.

Araştırmanın sınırlılıkları, araştırmayı içeren görseller hem fotoğraf hem de yapay zeka ile üretilmiş kasap dükkanlarını betimleyen imajlardan oluşmaktadır. Bu anlamda görsellere konu olan meslek sahipleri ile Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Fotoğraf Bölümü mezunları ve mezuniyet aşaması öğrencileri ile yapılan görüşmeler ve kayıtları ile sınırlıdır. Bu araştırma; yorumlayıcı paradigmaya dayalı nitel bir çalışmadır. Araştırmada durum çalışması desenlerinden örnek durum deseni kullanılmıştır. Araştırmanın evreni Antalya İlinde faaliyet gösteren kasaplar ile mezun ve mezuniyet aşamasındaki fotoğraf bölümü öğrencileriyle sınırlı tutulmuştur. Çalışmanın verileri yarı yapılandırılmış görüşme tekniği kullanılarak elde edilmiştir. Araştırma verilerinin çözümlenmesi için analiz tekniklerinden yorumlayıcı betimsel analiz yöntemi uygulanmıştır. Analiz sürecinde öncelikle görüşme kayıtları deşifre edilmiştir. Çözümlemelerde görüşlerine başvuru alan kasap katılımcılar "K. K", Öğrenci katılımcılar "Ö. K" ile başlayan kod numaraları verilerek açıklamalar yapılmıştır.

## 2. ERKEN DÖNEMDE FOTOĞRAFİN KANIT ÖZELLİĞİ

İcadından bu yana sanatın ve bilimin en önemli aracı olan fotoğrafın gerçeklikle olan ilişkisi en çok tartışılan konular arasında yer almaktadır. Gerçek, en basit anlamıyla kesin olandır. Felsefe dilinde elle tutulup gözle görüleni; varlığı inkar edilemeyen nesne, durum ve olayı anlatan bir terimdir (Ulaş, 2002, s. 593). Fotoğrafın doğa ve gerçeklikle ilişkisi hakkında ilk fikirler; fotoğrafın icadı ve gelişiminde söz sahibi olan Niepce, Daguerre ve Talbot'dan gelmiştir.

İlk fotoğrafik görüntüyü 8 saat nesneden yansıyan ışığa maruz bırakarak kaydeden Niepce, tarihin ilk fotoğrafik görüntüsünü "güneş ile yapılan çizim" anlamı taşıyan Helyografi olarak isimlendirip fotoğrafın oluşumundaki kendiliğindenliğe dikkat çekmiştir (1980, s. 5). Daguerre, icadı olan Daguerreotype yöntemiyle herkesin son derece ayrıntılı ve kusursuz bir manzara yapabileceğini; diğer sanat dallarının Daguerreotype'in kaydettiği ayrıntıları ve kusursuzluğu taklit bile edemeyeceğini ifade etmiştir (1980, s. 12).

Çağdaşları gibi düşünen Henry Fox Talbot ise, "The Pencil of Nature" adlı kitabının giriş kısmında "Kusursuz ayrıntılar ve perspektifin doğruluğu açısından fotoğraf kendi kullanım alanlarını bulacaktır" (Talbot. Erişim: 01.05.2023) diyerek; yalnızca optik ve kimyasal yollarla elde edilen Fotoğrafik görüntünün, çizim sanatını bilen herhangi bir sanatçının eli olmadan oluşturulduğuna vurgu yapmıştır. Talbot'un fotoğrafa yönelik "doğanın kalem" söyleminin

altındaki düşünceleri gerçekliğe yöneliktir. Gerçeğe en yakın görüntü üretme noktasında emsalsiz gördüğü fotoğrafta, insan elinin aradan çıkarıldığına vurgu yaparak, fotoğrafik görüntünün nesnel, tarafsız ve gerçekliği yansıtan bir araç olduğuna göndermede bulunmaktadır (Buçan, 2018, s. 128).

Edgar Alan Poe, 1840 yılında kaleme aldığı “The Dagurretype” adlı yazısında, fotoğrafın modern bilimin en önemli ve en büyük zaferi olarak kabul edilmesi gerektiğini savunmuştur. Daguerreotype’in, insan eliyle yapılmış herhangi bir tablodan sonsuz derecede daha doğru olduğunu vurgulayan Poe, “Gölge, çizgisellik ve perspektif bağlamında mükemmelliğin yüceliği içinde hakikatin ta kendisidir” (1980, s. 37-38) diyerek fotojenik çizimin daha mutlak bir gerçeği yansıttığını savunmuştur.

Niepce’in kendiliğindenliğe, Duguerre’in ayrıntılardaki kusursuzluğa, Talbot’un ressamın veya çizim sanatını bilenlerin aradan çıktığına, Poe’nin hakikatin kendisi olduğuna dönük söylemleri; fotoğrafın erken dönemindeki hakim görüşün, gerçekliğin bir aynası olduğunu ortaya koymaktadır (Değirmenci, 2016). Fotoğrafik görüntünün oluşmasında ressamın fırçasının asla işe koşulmaması, doğanın yeniden üretiminde insan elinin aradan çıkması, öznel değil nesnel bir gerçekliği ortaya koyduğu genel kabul olarak görülmüştür. Bu durum doğal fenomenleri açıklamaya ve anlamaya çalışan pozitivistler tarafından fotoğrafın bilimsel araştırmalarda kanıt olarak kullanılmasına yol açmıştır. Bu bağlamda Eadweard Muybridge ile Etienne-Jules Marey insan ve hayvan hareketlerinin biyomekaniğini fotoğrafik kayıtlarla ortaya koymuş, bu fotoğraflar pozitivistlerce gerçekliğin delili olarak kabul edilmiştir. Ancak 20. yüzyılın ilk çeyreğinden itibaren gerçeklik konusunda farklı kuramsal yaklaşımlar ortaya konulmuştur.

1920 ve 1930’ların fotoğraf teorisindeki en önemli isim ise Bertolt Brecht’tir. Brecht, “Krupp ya da A.E.G. fabrikalarına ait bir fotoğraf, bu kurumlar hakkında neredeyse hiçbir gerçeği açığa çıkaramamaktadır”(Benjamin, 2013, s. 35) diyerek fotoğrafın gerçekliği kaydetme ve açığa çıkarma konusunda yeterli olmadığını, yüzeysel kaldığını ileri sürmüştür.

Alman Sanat Eleştirmeni ve kuramcı Walter Benjamin (2019), “Mekanik Yeniden Üretim Çağında Sanat Yapıtı” adlı makalesinde fotoğrafın sayısız defa kopyalanabilmesinden hareketle “aura yitimi” üzerinde durmuş; gerçeklik konusundaki görüşlerini neyin gerçek, neyin kopya olduğu üzerine konumlandırmıştır.

### 3. BELGESEL FOTOĞRAFTA GERÇEKLIĞİN TEMSİLİ VE POST MODERNİST ELEŞTİRİLER

Giselle Freund’a göre fotoğrafın bireylerin algısını etkilediği kadar kitlesel algıyı da yönlendirmesi ağırlıklı olarak belgesel fotoğraf çalışmalarında görülmektedir. 19. yy başında belgesel fotoğrafın gerçeği sunma gücü başta Amerika olmak üzere bir çok ülkede kamuoyu yaratmayı başarmış ve toplumsal etki yaratan bir güç olarak kabul görmüştür. Jacob Riis’in 1890 yılında yayımladığı “Öteki Yarı Nasıl Yaşıyor?” ve Lewis Hine’in 1908-1914 yılları

arasında Amerika'daki çocuk işçiler üzerine yaptığı fotoğraf çalışmaları kamuoyunu derinden etkilemiştir. Fotoğraf böylece tarihte ilk kez kitleleri etkileyerek yoksulların yaşam koşullarının iyileştirilmesini sağlayan bir silaha dönüşmüştür (Freund, 2006, s. 99). Fotoğrafın kitlesel algıyı değiştirip yönlendirdiği bir diğer dönüm noktası ise Vietnam Savaşı olmuştur. Ordu fotoğrafçısı Ronald Haerberle'nin 1968 yılında Mai Lai'de çektiği, çocuk ve yaşlılardan oluşan 504 insanın öldürüldüğü katliamın fotoğrafları, ilk olarak 20 Kasım 1969'da "The Plain Dealer"de, ardından "Life" ve birçok dergide yayınlanmış ve toplumunun büyük bölümünde öfkeye ve vicdan muhasebesine yol açmıştır. Amerika'da "What are we doing in Vietnam? - Vietnam'da Ne İşimiz Var?" sloganıyla savaş protestolarının fitilini ateşlemesi, fotoğrafın kitlesel algıyı değiştirme gücünün önemli örnekleri arasında yer almaktadır (Theiss, 2018).

Bu anlamda Siegfried Kracauer, geleneksel sanatların, gerçeği insan eliyle şekillendirip yoğurduğu görüşünü savunarak "Buna karşın, kendi hammaddesini yani doğayı ortaya koyan yegane temsil türleri fotoğraf ve filmidir" (1968, s. 387-389) diyerek fotoğraf ve filmi gerçekliği temsil etmede güçlü bir noktaya konumlandırmıştır. Sontag ise "Fotoğraflar bize kanıt teşkil ederler. Hakkında bir şey işitip de şüpheyle karşıladığımız bir şey, onun bir fotoğrafı bize gösterildiğinde kanıtlanmış sayılır" (2008, s. 5) diyerek gerçeklik iddiasının kanıt düzeyine evrildiğine vurgu yapmıştır. Ancak; modernizm sürecinde tüm bu görüşlerin aksine fotoğrafların temsil ettiği gerçeklik sorgulanmış ve kadrajda gösterilen gerçekliğin; öznel olduğu eleştirileri de ortaya koyulmuştur. Fotoğrafın, erken dönemlerindeki "gerçeğin aynası" olduğuna dair genel kabul yerini öznellik ve temsil ettiği gerçeklik bağlamındaki tartışmalara bırakmıştır. Umberto Eco, 1970 yılına ait makalesinde "gerçek olaylar ile gündelik bir bağlantı içinde olsa bile Fotoğrafik emülsiyon üzerine, tamamıyla keyfi grafik görüntüler şeklinde uyarlandığını biliyoruz" (2013, s. 39) diyerek Fotoğrafik göstergeyi gerçekliğin benzeri olarak nitelendiren fotoğraf kuramının geçerliliğini yitirdiğini, keyfiyete bağlı olarak değişen simgeler olduğunu savunmuştur. Eco (2013) biçim, içerik ve teknik olarak fotoğrafçının bakış açısı ve öznelliğinde kurgulanmış bir yansıma olduğunu ileri sürmüştür.

1839'dan itibaren belgesel fotoğrafçılar misyonerler gibi dünyanın her yerine ulaşmış bilgi kaynağı haline gelmiş ve fotoğraf yeni bir keşifler çağı başlatmıştır. Çoğaltılabilir özelliğiyle kitlesel bir araç haline gelen fotoğraf, bilgi iletişimi alanında görsel bir devrim yaratmıştır (Oral, 2011).

1972'de Vietnam Savaşı'nda Nick Ut' tarafından çekilen "Napalm Girl" adlı fotoğrafının Amerika'daki "savaş yanlısı" düşüncüyü değişime uğratması ile ilgili olarak Sontag: "Halkın savaştan tiksinsmesine, herhalde televizyonda gösterilen yüzlerce saatlik barbarlık manzaralarından çok daha fazla katkıda bulunmuştur" (2008, s. 22) demiştir. Sontag, akan görüntülerde her görüntünün kendinden öncekini sildiğini ancak kesin bir zamana ait tek bir kareden oluşan fotoğrafın ise insan zihninde daha çok kalıcı ve etkili olduğunu savunmuştur. Fotoğraf, kaydettiği durumların toplumsal bellekte saklanması, gelecek kuşaklara aktarılmasında da etkili bir araç olmuştur. Ancak farklı dönemlerde iktidarlar tarafından bir

yönlendirme aracı olarak kullanıldığı da görülmektedir. Roger Fenton'un 1855 yılında İngiliz Krallığı emrinde, cephe gerisinden çektiği Kırım Savaşı fotoğrafları bu durumun ilk örnekleri arasında yer almaktadır (Freund, 2006). Bu bağlamda bir diğer örnek ise tarihin en büyük belgesel fotoğraf projesini ortaya koyan FSA'nın (Çiftlik Güvenliği İdaresi) büyük buhran döneminde yaptığı belgesel fotoğraf projesi olmuştur. Başkan Roosevelt'in ortaya koyduğu politikalar bağlamında, Amerika'yı yaşlı bir adamın evi gibi gösteren fotoğraflar yerine; Amerika'ya inanıyormuş gibi görünen insanların fotoğraflanmaya çalışılması gerçeğin ideolojik otoritenin istediği gibi gösterilmesi, belgesel fotoğrafın, gerçeklik iddialarını tartışmalı bir hale getirmiştir (Tagg, 2013).

Susie Linfield'e göre; bireysel ve kitlesel algı üzerinde en güçlü etkiye sahip olan fotoğraflar, yoksulluk, vahşet, şiddet, savaş ve ıstırap fotoğraflarıdır. Linfield "İstırapın her imgesi "Bu öyledir" demenin yanı sıra dolaylı olarak "Bu böyle olmaz" 'da demektedir. "Bu durum devam ediyor" değil; "Bu durum artık durmalı" da der. İstırapın belgeleri protestoların da belgeleridir. Bizlere dünyayı değiştirdiğimizde neler olduğunu gösterir" (Linfield, 2013, s. 47) diyerek gerçeklikten referans alan ve izleyene gerçekliğin referansını veren belgesel fotoğrafın retoriğini, bireylerin ve kitlelerin algılarıyla güçlü bir iletişim kurduğunu ortaya koymaktadır.

Uzun yıllar salt gerçeği yansıttığının kabul görmesi fotoğrafı ayrıcalıklı kılarken; çoklu baskı teknikleri gibi uygulamalar fotoğrafın gerçeklik iddiasını tartışmalı bir hale getirmiştir (Satkın, 2014).

Sanat bağlamının dışında belgesel nitelikteki fotoğraflar gerek çekim aşamasında yapılan kurgular gerekse üzerinde yapılan müdahalelerle özellikle 1923-1930 yılları arasında propagandanın en güçlü aracı olarak da kullanılmıştır. Yapılan manipülatif müdahalelerle 1935-1945 Rusya ve Avrupa'sında politik gruplar tarafından yeni bir gerçeklik sunumu amacıyla kullanılmıştır (Akarçay, 2012).

Fotoğrafın ilk dönemlerinde temsil ettiği gerçekliğin kesinliği üzerinde ortak fikir olarak kabul görülürken; modernizm sonrası görüntülerin gerçeklikle ilişkisi sorgulanmış ve gerçekliğin öznelliği tartışılmıştır. Fotoğraf başta olmak üzere, görsellerin kodlanmış bir dili olduğu ve izleyenle iletişim kurup mesaj verdiği anlamın ise içine doğulan dile ve kültüre göre değişeceği görüşü hakim olmuştur (Bate, 2021).

2000'li yıllardan itibaren ise yapay zeka teknolojisiyle derin öğrenme yeteneklerine sahip dijital makineler kullanılmaya başlanmıştır. Dijital makinelerin teknolojileriyle sağladıkları olanaklar ve bilgisayarda kullanılan "photoshop" v.b programlar yardımıyla renk, ışık, kırpm, nesnelere silme, ortadan kaldırma, filtreleme, yerini değiştirme, klonlama gibi montaj işlemleri oldukça kolay hale gelmiştir (Vargün, 2021). Dijitalleşme ile fotoğraf üretim noktasında büyük bir hız kazanırken kolay manipüle edilebilir hale gelmiş, bu durum etik ve hukuki sorunları da beraberinde getirmiştir. Bu sorunlara rağmen dijital teknoloji hızla ilerlemiş, analog üretim yerini sayısal döneme bırakmıştır.

### 3. 1. Yapay Zeka ve Gerçeklik İlişkisi

Günümüzde, gerçekliğe müdahale, gerçekliğin yeniden inşa edilmesi ve hatta olmayan gerçekliğin inşası, mekanik uygulamalardan elektronik ortama evrilmiştir. Bu uygulamalar, sanat bağlamında üretilen fotoğraflarda son derece yaratıcı etkiler sağlarken; gerçeklikle en güçlü bağı kuran belgesel ve haber fotoğraflarında sorunlar yaratmıştır (Demirel, 2015). Dijitalleşme ile daha kolay manipüle edilen görüntüler yaygınlaşmış, gerçekliğe olan kuşkuyu daha da derinleştirmiştir (Ürper, 2012).

Günümüzde ise dijital görsel üretimin zirvesi yapay zeka (Artificial Intelligence-AI) uygulamaları olmuştur. Yapay zeka “doğal sistemlerin yapabildiği her bilişsel etkinliği yapay sistemlere, daha büyük bir başarı düzeyinde nasıl yaptırabileceğimizi inceleyen bilim dalı” (Say, 2022, s. 9) olarak tanımlanmaktadır. Yapay zeka araştırmaları 1945 yılının ortalarında başlamış görsel üretimi konusunda özellikle 2014 yılından bu yana büyük bir gelişim kaydetmiştir (McCarthy ve ark, 2006).

İcadından bu yana analog ya da dijital makinenin araç olarak kullanıldığı fotoğraf, yapay zeka uygulamaları ile fotoğrafik aygıt olmadan üretim yapabilecek teknolojik zirveye ulaşmıştır. Gerçekliğe tanıklık eden fotoğrafçı ve fotoğraf makinesi, nesneden yayılan ışığın izini süzen objektif ve bu izi kaydeden duyarkat devre dışı bırakılmıştır. Yapay zeka üretimlerinde fotoğrafçının yerini bireyler ve yapay zeka uygulamaları; makinenin yerini bilgisayar ve yazılım algoritmaları, verileri topladığı alan ise internet veri depoları olarak değişim göstermiştir. Fotoğrafçının, fotoğrafın niteliğini oluşturmak üzere fotoğraf makinesine girdiği ve kendi bilinciyle fotoğrafa yüklediği her türlü verinin yerini anahtar kelimeler (eng: prompt) almıştır.

Son kertede ise yapay zekanın, Playground, Midjourney, Stable Diffusion, Open AI, Dall-E, gibi yazılımlarla, kelimelerden oluşan “prompt-komut” bazlı hiper gerçek görsel üretimlerinin dünya genelinde dolaşıma ve hayatımıza girdiği görülmektedir (Hunt, 2022).

### 3. 2. Yapay Zeka Görselleriyle Yaratılan Kriz

Bu üretimlerin en bilindik örneği ise tüm dünyada yankı uyandıran Eliot Higgins’in twitter hesabından paylaştığı, Amerikan Eski Başkanı Donald Trump’un tutuklanma görselleri olmuştur. Açık kaynaklı araştırmacı gazetecilik sitesi Bellingcat’in kurucusu Eliot Higgins, gözaltına alınması halinde nasıl görüneceği fikrinden yola çıkarak Trump’ın tutuklanma görüntülerini üretmiştir (Şekil 1-2).





**Şekil 1-2:** Eliot Higgins tarafından yapay zeka ile üretilen

Donald Trump'un tutuklanması halinde nasıl görüneceğini betimlediği twitter paylaşımı

Kaynak: Higgins, E. 2023, Twitter Paylaşımı. Erişim: 21.10.2023

<https://twitter.com/EliotHiggins/status/1637927681734987777>.

Midjourney uygulamasıyla üretilen 20 Mart 2023'te paylaşılan görsellerde New York sokaklarında polislere direnen, polislerden kaçan, Trump görselleri dünya genelinde dolaşıma sokulmuştur (Higgins, 2023). Hiç gerçekleşmemiş bir olayı tasvir eden görseller iki gün içinde sadece Higgins'in twitter hesabından 5 milyon kez görüntülenmiştir. Bu görseller Amerikan halkının gündemine otururken; Isaac Stanley-Becker ve Naomi Nix, 22 Mart 2023 tarihli Washington Post Gazetesi'nde bir makale yayınlarak bu tür görsellerin dolaşıma girme kolaylığı ve geçici olarak kafa karışıklığı yaratma potansiyelinin olduğuna dikkat çekmiştir. Makalede, Amerikan Senatosu İstihbarat Komitesi Başkanı Senatör Mark R. Warner ise, yapay zeka imajlarının dezenformasyona neden olma ve topluma nifak tohumları atma gibi konularda oldukça tehlikeli bulunduğunu ifade etmiştir (Becker ve Nix, 2023). Washington Üniversitesi Profesörü Jevin West, yapay zeka görsellerinin kriz olaylarını daha da karmaşık bir hale getirdiğini, sinizm düzeyini arttırdığını, sisteme ve alınan bilgilere olan güvenin sarsıldığına dikkat çekmiştir. New York merkezli bir insan hakları kuruluşu olan Witness'ın medya teknoloji uzmanı Shirin Anlen ise bu tür imajların sadece eğlence amaçlı olduğu belirtilse bile bunun yeterli bir açıklama olmadığını dile getirmiştir (Lajka ve Marcelo, 2023). 23 Mayıs 2023 tarihinde Twitter üzerinden yayılan Pentagon'un bombalandığına dair yapay zeka üretimi görsel (Şekil 3) twitter üzerinden yayılmış ve 500 büyük Amerikan firmasının yer aldığı S&P 500 borsa indeksinde 50 puan düşüşe neden olmuştur. Yapay zeka ile üretilip dolaşıma sokulan sahte bir imajın yarattığı kaybın 500 milyar dolar civarında olduğu düşünülmektedir (Barrabi, 2023). Bu durum bu tür görsellerin bireysel ve kitlesel algıyı nasıl etkilediğinin ve nasıl bir tehdit olduğunun en önemli örnekleri arasında yer almaktadır.



**Şekil 3:** Pentagon'un bombalandığı iddiasıyla 23 Mayıs 2023 tarihinde Twitter üzerinden yayılan Yapay zeka üretimi imaj.

Kaynak: New York Post, 2023. Erişim: 18.10.2023. <https://nypost.com/2023/05/22/ai-generated-photo-of-fake-pentagon-explosion-sparks-brief-stock-selloff/>

Bir diğer örnek ise Boris Eldagsen'in Sony World Photography Award 2023'de birincilik kazandığı "Pseudomnesia: The Electrician" adlı (Şekil 4) çalışmasıdır.



**Şekil 4:** Boris Eldagsen, "Pseudomnesia: The Electrician" Yapay Zeka ile üretilmiş imaj.

Kaynak: Eldagsen, B. (2022). Sahte Anı: Elektrikçi/ Pseudomnesia: The Electrician. Erişim: 18.10.2023. <https://www.eldagsen.com/pseudomnesia/#&gid=2&pid=1>

Eldagsen, görselin yapay zeka uygulaması Midjourney ile üretildiğini açıklayarak ödülü reddetmiştir. Amacının durumun fark edilip edilemeyeceğini anlamak ve yeni bir pencere açmak olduğunu ifade etse de dünyaca ünlü fotoğraf yarışmasında yapay zeka üretimi bir fotoğrafın jüriyi kandırması büyük tartışmalara neden olmuştur. Yarışma organizatörleri, konunun önemini ve yapay zekanın imaj oluşturma üzerindeki etkisini kabul ettiklerini ifade ederek; süzgeç yazılımlar kullanmaya olan ihtiyacı belirtmişlerdir (Kolirin, 2023).

Daha bilinçli bir halk yaratma misyonuyla kurulmuş, bağımsız medya kuruluşu NPR'ye yaptığı açıklamada söz konusu imajları fotoğraf değil promografi olarak nitelendiren Boris Eldagsen "Verdiği dezenformasyon olasılıkları karşısında şok oldum. Birkaç kelime yazabilen herkes,

Papa'nın fotogerçekçi bir görüntüsünü yaratabilir. Artık bir resme güvenemezsiniz. Bir tür etiketlemeye ihtiyacımız var. Aksi takdirde neyin gerçek neyin sentetik olduğunu bilemeyeceğiz. Ancak bu bir mutlak özgürlük. Neyi hayal ediyorsanız onu yaratabilirsiniz. Bu durum Eski Ahit'teki gibi bir nevi tanrı moduna taşıyor insanı. Işık istiyorum diyorsun, su istiyorum diyorsun ve alıyorsun” (Detrow ve ark. 2023)diyerek gördüğü tehlike ve fırsatları ifade etmiştir.

Kolombiya'daki protestoculara karşı işlenen insan hakları ihlalleri konusunda farkındalık yaratmak ve eylemcilerin mahremiyetini korumak amacıyla Instagram hesabından yapay zeka üretimi imaj (Şekil 5) paylaşan Uluslararası Af Örgütü Norveç Temsilciliği (Amnesty), yoğun tepkiler üzerine paylaşımlarını kaldırmak zorunda kalmıştır.



**Şekil 5:** Uluslararası Af Örgütü Norveç Temsilciliği'nin Instagram hesabından paylaşılan yapay zeka üretimi imaj.

Kaynak: Petapixel, 2023. Erişim: 18.10.2023. <https://petapixel.com/2023/05/02/it-devalues-photographers-amnesty-deletes-ai-images-after-backlash/>

Medya Uzmanı ve Yazar Roland Meyer, bu tür görselleri üretmek ve yaymanın, gerçek görüntülerin hakikatine gölge düşüreceğine dikkat çekerek: “Otoriter liderler bundan sonra paylaşılacak insan hakları ihlallerini içeren her gerçek görsele yapay zeka ürünü etiketi yapıştırarak sahte ilan edeceklerdir” (Growcoot, 2023) diyerek farklı bir bakış açısı ve eleştiri getirmektedir. Bu durum haber fotoğrafı ve belgesel fotoğrafın güvenilirliğini sarsma tehlikesinin yanında gerçeğin inkarı konusunda da önemli bir kriz yaratma potansiyeline sahiptir.

Bir diğer örnek ise, daha önce National Geographic Dergisi ve The New York Times Gazetesi için Afrika ve Orta Doğu'daki yaşam ve çatışmaları belgeleyen Michael Christopher Brown'un “90 mil” adlı çalışması olmuştur (Şekil 6-7).



Şekil 6 -7. Michael C. Brown. 90 Miles/ 90 Mil.

Kaynak: Brown, C. M. (2023). 90 Mil/ 90 Miles. Erişim: 19.10.2023.

<https://michaelchristopherbrown.com/90miles?itemId=hsdkitor8ubinqk45r47xsx28intyn>

Brown, Havana'yı Florida'dan ayıran 90 millik okyanusu geçmeye çalışan Kübalıların gerçeklerini ve Küba olaylarını tasvir eden bir dizi görüntüyü yapay zeka uygulaması Midjourney'de üretmiştir. Brown "Yapay zekanın ürettiği, fotoğraftan ayırt edilemeyen görsellerin yarattığı tehdidi anlıyorum. Eğer bu durum doğru yönetilmezse gerçek ile yanlış arasındaki fark giderek daha belirsiz hale gelebilir" (Terranova, 2023) ifadesini kullanırken; takipçilerinden aldığı en yoğun eleştiri ise "Bugüne kadar olay mahallinde çektiği belgesel fotoğrafların gerçekliğini nasıl bileceğiz" (Terranova, 2023) yönünde olmuştur. Michael Christopher Brown, analog kamera ve filmin en güvenilir araçlarımız olmaya devam ettiğinin altını çizerek "Fotoğrafçılığı hiçbir şey tehdit edemez çünkü fotoğraf, gerçekliği doğrulamak ve gerçeği izlemek için sahip olduğumuz yegane yollardan biridir" (Terranova, 2023) cümlesiyle hakikate duyulan önemin ve ihtiyacın gelecekte daha çok artacağına dikkat çekmiştir. Ancak bu durumun politik veya etnik gruplara mensup kişileri betimleyen yapay zeka üretimi imajların, (Şekil 1-2-6-7) inandırıcılık ve manipülatif söylem gücüyle farklı grupları karşı karşıya getirme ve bir kriz yaratma potansiyeli olduğu öngörülmektedir. Yapay zeka uygulamaları ile üretilen görsellerin sosyal ağlar başta olmak üzere ağırlıklı olarak internet ortamında yer aldığı görülmektedir. Bu alanlarda her gün milyonlarca görüntü dolaşıma girmekte, anlık olarak dünya genelinde hızla yayılmaktadır. Gerçekliğe hiçbir şekilde referans vermeyen yapay zeka görsellerinin hızla üretilip dolaşıma girmesi ise diğer tüm görseller gibi izleyende imge bombardımanını etkisi yaratmakta ve algısında değişikliklere sebep olmaktadır. İzleyenin sürekli maruz kaldığı bu durum geçici empati felci, duyarsızlaşma ve sistematik duyarsızlaşma gibi algı sorunlarına neden olmaktadır (Sevim, 2016). Tuncay (2017) ise yaptığı çalışmada fotoğraflar ve görsellerin algılanması ve bireylerin algısal tepkilerinin eğitim, yaş, cinsiyet, inanç, ideoloji, meslek, gibi faktörlere bağlı olarak farklılık gösterdiği sonucuna ulaşmıştır. Özetle, fotoğrafların bireysel ve kitlesel algı üzerinde etkili

olduğu ve değişiklik yarattığı bilinmektedir. Yaratılan imge bombardımanı ile bireylerin duyarsızlaşma tepkisi gösterdiği de farklı çalışmalarla ortaya konulmuştur.

Papa Francesco'ya ait yapay zeka üretimi görsellerin yoğun paylaşımı düşünüldüğünde "Papa'ya ait bir barda ya da partide çekilmiş gerçek bir fotoğrafı nasıl algılayacağız?" sorusu gündeme gelmektedir. Amerikan borsasında düşüşe neden olan yanıltıcı yapay zeka üretimi imaj (Şekil 3) ve uğrattığı maddi zarar düşünüldüğünde; olayın gerçekten yaşanması halinde gerçeğin yapay zekaya yorulması ve gerçekliğe duyarsızlaşma yaşanması ihtimali bir sorun olarak karşımıza çıkmaktadır.

Günümüz teknolojisi ile sıkça karşılaştığımız yapay zeka üretimi imajlar bu imge bombardımanını körüklemiştir. Bu bağlamda yapay zeka üretimi görsellerin, en temelde gerçekliğe dair sorunlar yarattığı düşünülmektedir. Yapay zeka görsellerinde dünyaya mal olmuş tanınmış kimselere ait görsellerin gerçekliği kısa sürede sorgulanırken; global anlamda tanınmayan kişilere ait görüntülerde inandırıcılık daha fazla görülmektedir. Böyle durumlarda izleyen gerçek ile gerçek olmayanı ayırt edemediği, gerçeklik algısının hasara uğradığı düşünülmektedir. Bunun yanında gerçeğe referans vermeyen yapay zeka görsellerinin duyarsızlaşmaya ve gerçeğin inkarına sebep olduğu ve öngörülemez sonuçları da doğuracağı düşünülmektedir.

#### 4. ÇALIŞMANIN YÖNTEMİ

Bu araştırma; yorumlayıcı paradigmaya dayalı nitel bir çalışmadır. Nitel araştırma, görüşme, gözlem, belge gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı; algıların, olayların ve olguların doğal ortamda öznel ve sosyal görüşlere ve bakış açılarına dayalı olarak verildiği bir araştırma türüdür (Yıldırım ve Şimşek, 2016). Araştırmada yöntem olarak örnek durum deseni (knowledge capture case) kullanılmıştır. Yin (2008) örnek durum çalışmasını olguyu gerçek hayattaki bağlamıyla ve özellikle olgu ile bağlam arasındaki sınırlar tam olarak belirgin değilse kullanılan; ampirik bir araştırma olarak ifade etmektedir. Çalışmada belgesel fotoğraf ve yapay zeka ile üretilmiş kasap görsellerinin iki ayrı grup tarafından nasıl algılandığını belirlemek amaçlandığından; katılımcıların belirlenmesinde amaçlı örnekleme teknikleri içerisinde bulunan ölçüt örnekleme yöntemi kullanılmıştır.

Araştırmanın evreni Antalya İlinde faaliyet gösteren kasaplar ile mezun ve mezuniyet aşamasındaki fotoğraf bölümü öğrencileriyle sınırlı tutulmuştur. Çalışmanın verileri yarı yapılandırılmış görüşme tekniği kullanılarak ve katılımcıların ses kayıtları alınarak elde edilmiştir. Yapılan görüşme kayıtları transkript edilmiş ve veriler sistematik bir biçimde analize tabi tutulmuştur.

Araştırma verilerinin çözümlenmesinde betimsel analiz yöntemi uygulanmıştır. Betimsel analizde görüşme transkriptleri, belge metinleri ve gözlem notları doğrudan alıntılarla probleme ilişkin veriyi anlamak ve sunmak esastır. Araştırmanın iç geçerliliğini arttıracak şekilde doğrudan alıntılarla yorum yapmadan analizini yapmak yani betimlemek esas

alınmaktadır. Ayrıca veriler betimsel bir yaklaşımla sunulur ve buna ek olarak belirlenen bazı temalar ve temalar arası ilişkiler de ortaya konabilmektedir (Günbayı, 2009).

Analiz sürecinde öncelikle görüşme kayıtları deşifre edilmiştir. Çözümlemelerde görüşlerine başvuru kasap katılımcılar "K. K", Öğrenci katılımcılar "Ö. K" ile başlayan kod numaraları verilerek açıklamalar yapılmıştır.

Çalışmada nitel yöntem kullanılmıştır. Makalede Cengiz Bodur'a ait (Şekil 8-10-12) yapay zeka tarafından üretilmiş et işleyenlerin (kasaplar) konu edildiği görseller ile Aykan Özener'e ait (Şekil 9-11-13) Suriye'nin Halep kentinde 2010 yılında çektiği belgesel nitelikli kasap fotoğrafları örnek alınmıştır. Bu görseller karışık şekilde iki ayrı gruba gösterilmiş ve sorularla katılımcının görselleri anlatması istenmiştir.



Şekil 8-10-12: Cengiz Bodur. Et İşleyen Kasaplar. Yapay zeka üretimi. 2023.

Kaynak: Kişisel Arşiv.

Şekil 9-11-13: Aykan Özener. Et İşleyen Kasaplar. Belgesel. 2010.

Kaynak: Kişisel Arşiv.

Yapılan çalışmada görüşmeler kayıt altına alınmıştır. Alımlamayla ilgili çalışmalar grup ya da bireylerle yapılan birebir görüşmeler biçiminde yapılabilmektedir. Grup görüşmelerinde baskın karaktere sahip katılımcıların yanında bazı katılımcıların fikirlerini ifade etmekte

kısıtlandıkları bilinmektedir (Höijer, 2005). Bu nedenle yapılan çalışmada bireysel görüşmeler tercih edilmiştir.

Çalışma çerçevesinde, alımlama biçimlerinin farklı gruplar açısından nasıl şekillendiğini belirlemek için 5'i kasap; 5'i fotoğraf alanında eğitim görmüş mezun ve mezuniyet aşamasındaki öğrencilerden oluşan toplam 10 kişi ile yarı yapılandırılmış görüşmeler yapılmıştır.

İstatistiki nicel veri elde etmekten ziyade alımlama biçimlerine odaklanılmasından dolayı katılımcı sayısı sınırlı tutulmuştur. Katılımcılara, kendilerini daha rahat ifade edebilecekleri düşüncesiyle, isimlerinin gizli tutulacağı bilgisi verilmiştir. Çalışmada, katılımcıların ad ve soyadlarının sadece baş harfleri yer almaktadır. Görüşmeler sırasında görseller, bir yapay zeka imajı bir belgesel fotoğraf olacak biçimde sıralanmıştır. Çalışma esnasında her iki katılımcı grubuna; fotoğraflar sırasıyla bilgisayar ekranından gösterilmiş, sağlıklı görebildikleri bilgisi onaylandıktan sonra görüşme devam ettirilmiştir. Her katılımcıya görselleri izlemek ve algılamak üzere gerekli süreyi kendilerinin belirlemesi ve bir diğer fotoğrafa geçme talimatı vermeleri istenmiştir. Tüm fotoğrafları incelemelerinin ardından görüşmelere geçilmiş ve soruları sorulmuştur. Bunlar:

1-Bu fotoğraflar hakkında neler söylemek istersiniz?

2-Sizce bu fotoğraflar nerede çekilmiştir?

3-Fotoğraftaki mekan, kişi ve nesnelere (kasap dükkanı, kasaplar ve etler) hakkında neler söylemek istersiniz

4-Sizce fotoğrafta size anlamsız gelen bir durum var mı?

5-Sizce bu fotoğraflar gerçeği yansıtmakta mıdır?

Görüşmeler esnasında katılımcının ifadesinin anlaşılmadığı durumlarda ifadesi anlaşılır cümlelerle; kendisine tekrar edilip “doğru mu anladım” ve kararsızlık durumunda “nihai kararlarının ne olduğu” sorusu sorulmuştur.

## 5. BULGULAR

Yapılan görüşmeler sonrasında fotoğraflarla ilgili neler söylemek istersiniz sorusu karşısında kasaplık mesleğini icra eden 5 katılımcının tamamının; fotoğraf eğitimi almış 5 katılımcının ise 4'ünün içeriğe odaklandıkları, sadece bir eğitilmiş fotoğrafçının içerik yanında tekniğe odaklandığı görülmüştür.

“Arap medeniyetlerinde yapılan merdivenaltı iğrenç bir görünüm.” (K. K. 1)

“İlkel bir ortamda yapılan kasaplık bu. Çok hijyenik değil, temiz değil.” (K. K. 5)

“Yani çok hijyenik ortamda olduğunu söyleyemem.” (Ö. K. 4)

“Teknik olarak kadraj iyi. Kompozisyon öğeler oturtmuş.” (Ö. K. 1)

Fotoğrafların çekildiği yer konusunda kasaplık mesleğini icra eden ve fotoğraf eğitimi almış her iki ayrı grupta da aynı sonuçlar görülmüştür. Her iki grupta da 5 katılımcının 3'ü Ortadoğu-Suriye; 2 katılımcı ise Türkiye yanıtını vermiştir. Katılımcılar; mekanların fiziki durumu, Şekil

13'te yer alan Arapça tabela ile duvarda yer alan Beşar Esad'a ait fotoğraf nedeniyle Suriye yanıtı verdiklerini ifade etmişlerdir.

"Ortadoğu bölgesi olduğu belli zaten. Zaten Beşar Esad'ın resmi falan da var." (K. K. 2)

"Burası ya Adana ya Antep tarafı olması lazım." (K. K. 4)

"Fotoğrafta Arapça yazılar vardı. Suriye, İran, Irak o taraflar olabilir." (Ö.K. 2)

"Türkiye'de çekilmiştir, Doğu bölgesinde." (Ö. K. 3)

Fotoğraftaki mekân, kişi ve nesnelere (kasap dükkanı, kasaplar ve etler) hakkında neler söylemek istersiniz? Sorusu karşısında tüm katılımcılar tarafından Şekil 8, 10, ve 12'den oluşan yapay zeka üretimi görsellerde yer alan teknik kusurların fark edilmediği görülmüştür.

"Bana göre tamamen iğrenç." (K. K. 1)

"Kemiksiz kuzu eti... Daha çok Diyarbakır Urfa tarafında çekilmiş." (K. K. 4)

"Yıllardır bu işi profesyonel yapan insanlar." (Ö. K. 4)

"Ama hijyenik bir ortam olmadığı tabii ki de aşikar." (Ö. K. 3)

Fotoğraflarda size anlamsız gelen bir durum var mı? sorusu karşısında ise tüm katılımcılar anlamsız bir durum olmadığını belirtmiştir. Midjourney kullanılarak üretilen Şekil 8'de yer alan el ve parmak kusuru, Şekil 10'da yer alan etlerdeki biçimsel değişiklik, Şekil 12'de yer alan perspektif ve diğer teknik kusurlar, kasaplık mesleğini sürdüren katılımcılar tarafından da seçilememiştir.

"Anlamsız bir durum yok, eski düzen kasaplık yani." (K. K. 4)

"Hiçbir anlamsızlık yok." (K. K. 3)

"Anlamsız bir şey yok." (Ö.K. 2)

"Anlamsız gelen bir şey olmadı." (Ö. K. 5)

Bu fotoğraflar gerçeği yansıtmakta mıdır? Sorusu karşısında fotoğraf eğitimi almış 5 katılımcıdan 3'ü başlangıçta şüphe ile karşılarsa da nihai olarak tüm katılımcılar "gerçek" yanıtını vermiştir. Kasaplık mesleğini sürdürenlerden (K. K. 5) kodlu katılımcı, yapay zeka üretimi Şekil 8 ile ilgili olarak; kurgulandığı şüphesini beyan etmiştir. (Ö. K. 1) kodlu katılımcı illüstrasyon, (Ö. K. 4) kodlu katılımcı gerçeklik, (Ö.K. 3) kodlu katılımcı ise yapay zeka şüphesini belirtmiştir. Katılımcılar görselleri tekrar incelemiş ve tüm görsellerin gerçek olduğunu beyan etmiştir.

"İnsanlar ve etler gerçek. Fotoğraflar sahnelenmiş ama gerçek fotoğraflar" (K. K. 5)

"Şu anda Hatay'ın böyle kırsal bölgelerinde olan işler" (K. K. 1)

"5 numaralı fotoğraf illüstrasyon gibi. Bütünü itibarıyla bakarsak fotoğraflar gerçek" (Ö. K. 1)

"Yapılmış da olabilir çekilmiş de; ama nihai kararım gerçek oldukları" (Ö. K. 4)

"Yapay zeka o kadar çok ilerledi ki. Ama bu fotoğraflar yüzde yüz gerçek" (Ö. K. 3).

## 6. TARTIŞMA, SONUÇ VE ÖNERİLER

Yapay zeka destekli görüntü üretimi ve gerçeklik ilişkisi bağlamında; gerçeklik olgusunun nasıl değerlendirildiğini belirlemeyi amaçlayan bu nitel çalışmada, katılımcılarla yapılan



görüşmelerden elde edilen veriler analiz edilmiştir. Analiz sonucunda görsellere yönelik genel değerlendirmelerinde gerek meslek erbapları gerekse fotoğraf eğitimi almış bireyler arasında (Ö. K. 1) dışındaki tüm katılımcıların görsellerin gösterdiği konuya ve duruma odaklandıkları, gerçeklik ve teknik sorgulamaları yapmadıkları görülmüştür. Bu durum, içeriğe dönük okumanın teknik okumanın önüne geçtiğini göstermektedir. Bu nedenle katılımcıların, yapay zeka üretimi görselleri gerçek olarak kabul ettikleri; bireysel algıda hiç var olmamış anlara ait görsellerin var olmuş bir durum olarak kabul gördüğü, söz konusu görsellerin algımız üzerindeki yanıltıcı etkisini ortaya koymuştur.

Yaptığımız çalışmada hiçbir gerçekliği olmayan yapay zeka üretimi görsellerin gerçek fotoğraflarla karışık sunumunda gerçekle bir tutulduğu; gerçek görüntülerdeki Arapça yazı, duvardaki Beşar Esad fotoğrafı gibi kodların her iki gruptaki 5 katılımcının 3'ü tarafından yapay zeka üretimi görsellere de mal edildiği gözlemlenmiştir. Bu durum tersinden okunduğunda; yapay zeka üretimi görseller üzerine yerleştirilecek birtakım kodların gerçeğin yerini alma ihtimalini güçlendirmektedir.

Çalışmada bir diğer problem, yapay zeka ile üretilmiş imajların gerçek olarak değerlendirildiğinde ne gibi problemler yaratacağı sorununu içermekteydi. Yapılan görüşmeler sırasında gerek imajlara konu olan meslek sahipleri gerekse fotoğraf eğitimi almış bireyler; görsellerdeki mekân, kişiler ve etlerdeki teknik kusurları fark etmeye davet edilmelerine rağmen bu kusurları fark edememişler ve yanılıya uğramışlardır. Gerçek olmayan bir imajın, gerçeğin yerini alması; gerçeğin yitime uğraması sorununu da beraberinde getirmektedir. Yapay zeka imajlarının fotoğrafik gerçeklikle bir tutulması "belge ve kanıt" olma noktasında güçlü bir yere sahip olan fotoğrafın gerçekliğe dair iddialarına da gölge düşürmektedir.

"Yapılan çalışmada görsellerde size anlamsız gelen bir şey var mı?" Sorusuyla ikinci kez katılımcıların dikkati; yapay zeka üretimi görsellerdeki kusurlara çekilmeye çalışılmış ancak tüm katılımcıların Şekil 8, 10, ve 12'deki yapay zeka üretimi görsellerde yer alan teknik kusurları fark etmedikleri görülmüştür. Bu durum görsellerin içeriğinin; teknik okumayı ötelediğini göstermektedir. Bir diğer açıdan bakıldığında, yapay zekanın lisans düzeyinde eğitim almış fotoğrafçıların gerçeklik algısını baskılayacak kadar geliştiğini göstermektedir. Ancak, Lisans düzeyinde fotoğraf eğitimi almış bireyleri yanılıya uğratan bu gelişme tüm görsellerin gerçekliğine dönük bir güven sorununu da beraberinde getirmektedir.

Katılımcılardan elde edilen bulgular ışığında, Kasaplık mesleğini sürdürenlerden (K. K. 5) kodlu tek bir katılımcı, yapay zeka üretimi Şekil 8 ile ilgili olarak; kurgulandığı şüphesini beyan etmiştir. Öğrencilerden oluşan 5 katılımcıdan, 3'ü; illüstrasyon (Ö. K. 1), photoshop (Ö. K. 4), yapay zeka (Ö. K. 3) şüphesini belirtmiştir. Ancak nihai karar olarak "gerçek" yanıtını vermişlerdir. Öğrenciler tarafından şüphe oluşsa da tüm görüntülerin gerçek olarak kabul edildikleri görülmüştür. Bu noktada bulgulardan elde ettiğimiz veriler ışığında yapay zeka ile

üretilmiş görüntüler de gerçek olarak değerlendirilmekte ve gerçekliği konusunda şüphe duyulmamaktadır.

Temel soruların yanı sıra elde edilen bazı alt sonuçlarda önemli sonuçlar ortaya koymaktadır. Burada tespit edilen durum, yapay zeka ile üretilmiş ve fiziki gerçekliği olmayan imajları fotoğraf olarak adlandıracak mıyız? Sorusudur. Yapay zeka ile üretilmiş imajlar, gerçeklikten referans alan fotoğrafla bir tutulsa da fotoğraf olarak değerlendirilip değerlendirilemeyeceği tartışmalı bir konu olmuştur. Fotoğrafçı, objektif, fotoğraf makinesi, duyar kat ve nesneden yayılan ışık fotoğrafın temel gereksinimlerini oluşturmaktadır. Yapay zeka imajlarında ise fotoğrafçının yerini komutları yazan bireyler, makinenin yerini bilgisayar ve yapay zeka uygulamaları, verileri topladığı alan ise nesnel dünya yerine internet veri depoları olarak değişim göstermiştir. Fotoğrafçının, fotoğrafın niteliğini oluşturmak üzere fotoğraf makinesine girdiği ve kendi bilinciyle fotoğrafa yüklediği her türlü verinin yerini komutlar, anahtar kelimeler (eng: prompt) almıştır. Yapay zeka imajlarının promptlarla oluşturulması “promtografi” veya “promografi” olarak anılmasına, akademik literatüre yerleşme de yeni kavramların ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Böylece yapay zeka ile üretilen imajların, dijital fotoğraftan teknik olarak nasıl ayrıştırılacağı sorunu ortaya çıkmaktadır. Yapay zeka imajlarının özellikle parmaklar ve gözler konusunda birtakım deformasyonlara sahip olduğu bilinmektedir. Ancak fotoğrafik gerçekliği simüle etmedeki başarısı gelişen teknolojiye paralel olarak her geçen gün daha da güçlenmektedir. Bu imajların fotoğraftan nasıl ayırt edileceği sorununu karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda yapay zeka imajlarına bir belirteç eklenmesi zaruret haline gelmiştir.

Yapay zeka imajlarının olumsuz etkilerinin yanında olumlu etkiler yaratacağı da düşünülmektedir. Hiç gösterilemeyen göstermesi bağlamında yapay zeka görsellerinin pozitif bir katkı sunma imkanı bulunmaktadır. Kanunlar, gelenekler ve kültürel değerlere bağlı olarak birçok olgunun varlığı bilinmekle birlikte görülmesi ya da gösterilmesinin mümkün olmadığı durumlar yaşanmaktadır. Bu sorunu gidermek adına kurgusal fotoğrafik betimlemeler kavramsal, deneysel ve kurgusal çalışmalar ile ortaya koyulmaktadır. Son dönemde ise Pedro Meyer ve Max Pinckers gibi birçok fotoğrafçı sahnelenmiş fotoğraf (staged photography) pratiğinin örneklerini yeni bir anlatım dili olarak kullanmışlardır. Derin öğrenme yeteneği sayesinde herhangi bir veriyi nesnel, zamansal ve mekânsal gerçeklikle ilişki içinde dönüşüme uğratması yapay zeka imajlarının bu yönde güçlü örnekler ortaya koyacağını düşündürmektedir. Bu örnekler, etik kurallara bağlı kalmak koşuluyla; fotoğraflama imkanı bulamayacağımız durumların gösterilmesinde yapay zeka imajlarının pozitif bir katkı sağlayabileceğini de ortaya koymaktadır.

Bu hızlı dönüşümde öngörülerde bulunmak zor olsa da üretilen bu görüntülerin ilerleyen dönemlerde bazı sorunlar yaratacağı açıktır. Konuyla ilgili önerilerimiz şunlardır:

Yapay zeka imajlarında görülen temel sorun gerçek görüntülerden ayırt edilemiyor olmasından kaynaklanmaktadır. Yapay zeka imajlarının daha üretim aşamasında hizmet

veren şirketlerce etiketlenmesi veya fligranlanmasının ortaya çıkan kafa karışıklığını ortadan kaldıracığı düşünülmektedir. Bu firmaların kişisel hakların korunması adına, imaj oluşturmak için istenen anahtar kelimelere sınırlama getirmesi önerilmektedir.

Yapay zeka imajlarının en çok tüketildiği mecranın internet ortamı ve sosyal ağlar olduğu bilinmektedir. İnternet servis sağlayıcılarının ve sosyal medya şirketlerinin yapay zeka ile üretilmiş imajları süzüp etiketleyecek yazılımların sosyal medyada sıkça görülen kitlesel suistimallerin önüne geçileceği düşünülmektedir.

Fotoğraf alanındaki uluslararası ve ulusal yarışma organizasyonları tarafından yapay zeka ile üretilmiş imajların ayırt edilemediği bilinmektedir. Bu tür organizasyonlarda adil sonuçların belirlenmesi ve organizasyonların itibarının korunması anlamında süzgeç yazılımların kullanılması önerilmektedir.

Yapay zeka üretimi imajların, belgesel fotoğraf, haber fotoğrafı gibi gerçeklik ifade eden bağlamlarda kullanılması önemli bir sorun olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda medya kuruluşları ve sivil toplum örgütlerinin bireyleri korumak adına bile olsa; yapay zeka imajları kullanırken kamuoyunu bilgilendirme zorunluluğuna tabi tutulması önerilmektedir.

Yapay zeka imajlarının üretimi ve paylaşımı konusunda, kişisel hak ve özgürlüklerin korunması için hükümetler düzeyinde yasal düzenlemelerin yapılıp ivedilikle uygulamaya konulması ortaya çıkabilecek sorunlara karşı bir önlem olabileceği düşünülmektedir.

## KAYNAKÇA

Akarçay, Ö. G. (2012). Propaganda aracı olarak fotomontaj: İrfan Demirkol örneği. *Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, (17).

Barrabi, T. (2023 Ekim 22). AI-generated photo of fake Pentagon explosion sparks brief stock selloff. Nypost. <https://nypost.com/2023/05/22/ai-generated-photo-of-fake-pentagon-explosion-sparks-brief-stock-selloff/>

Bate, D. (2021). *Fotoğraf: Anahtar kavramlar*. Çev. Güher Gürmen, İstanbul: Espas Yayınları.

Becker, S. I. and Nix. N. (2023, Ekim 22). Fake images of Trump arrest show 'giant step' for AI's disruptive power. The Washington Post. <https://www.washingtonpost.com/politics/2023/03/22/trump-arrest-deepfakes/>

Benjamin, W. (2013). *Fotoğrafın kısa tarihi*, (Çev. Osman Akinhay), İstanbul: Agora Kitaplığı.

Benjamin, W. (2019). *Pasajlar*. Kazım Taşkent Yapıtlar Dizisi 15. Baskı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Eldagsen, B. (2022). Sahte Anı: Elektrikçi/ Pseudomnesia: The Electrician. Erişim Tarihi: 18.10.2023. <https://www.eldagsen.com/pseudomnesia/#&gid=2&pid=1>

Brown, C. M. (2023). 90 Mil/ 90 Miles. Erişim Tarihi: 19.10.2023. <https://michaelchristopherbrown.com/90miles?itemId=hsdkitor8ubinqk45r47xsx28intyn>

Buçan, N. (2018). Belgesel fotoğrafın değişen sınırları: Post belgesel fotoğraf. Yayımlanmamış Doktora Tez Metni. Atatürk Üniversitesi, SBE.

Daguerre, L. M. (1980). *Daguerreotype*. Alan Trachtenberg (Ed.), Classic Essays on Photography, Leete's Island Books, New Haven.

Değirmenci, K. (2016). *Fotoğrafın imgeleri: temsil, gerçeklik ve dijital çağda fotoğraf*. İstanbul: Doğu Kitabevi.

Demirel, G. (2015). Fotoğrafın manipülasyon ve gündem saptama gücü. *International Journal of Social Sciences and Education Research*, 1(2).

Detrow, S., Jonaki M. and Christopher I., (2023) Photograph or... 'promptograph?' Artist questions implications of AI generated images. NPR. Erişim Tarihi: 19.10.2023. <https://www.npr.org/2023/04/20/1171133628/photograph-or-promptograph-artist-questions-implications-of-ai-generated-images>

Eco, U. (2013). Görüntü eleştirisi. Victor Burgin (Ed.), *Fotoğrafı düşünmek*, (Çev. A. Ünal), İstanbul: Espas Sanat Kuram Yayınları.

Freund, G. (2006). *Fotoğraf ve toplum*, (Çev. Ş. Demirkol). İstanbul: Sel Yayıncılık.

Growcoot, M. (2023 Mayıs 2). It devalues photographers: amnesty deletes ai images after backlash. Petapixel, Erişim Tarihi: 20.10.2023. <https://petapixel.com/2023/05/02/it-devalues-photographers-amnesty-deletes-ai-images-after-backlash/>

Günbayı, İ. (2019). Nitel araştırmada veri analizi: tema analizi, betimsel analiz, içerik analizi ve analitik genelleme. Erişim Adresi: <https://www.nirvanasosyal.com/h-392-nitel-arastirmada-veri-analizi-tema-analizi-betimsel-analiz-icerik-analizi-ve-analitik-genelleme.html> Erişim Tarihi: 23.10.2023.

Higgins, E. (2023). Twitter Paylaşımı. Erişim Tarihi: 21.10.2023 <https://twitter.com/EliotHiggins/status/1637927681734987777>.

Höijer, B. (2005). İzleyicilerin televizyon programlarını alımlayışı: kuramsal ve metodolojik değerlendirmeler, *Medya ve izleyici: Bitmeyen tartışma*, Çev. ve Der. Şahinde Yavuz (Ankara: Vadi, 2005).

Hunt, K. (2022). Could artificial intelligence win the next Weather Photographer of the Year competition? *Weather* (78/4).

Kolirin, L. (2023 Ekim 18). Artist rejects photo prize after AI-generated image wins award. CNN. <https://edition.cnn.com/style/article/ai-photo-win-sony-scli-intl/index.html>.

Lajka ve Marcelo. (2023 Ekim 18). *Fake AI images of Putin*, Trump being arrested spread online. PBS News Hour. Erişim Tarihi: 01.06.2023. <https://www.pbs.org/newshour/politics/fake-ai-images-of-putin-trump-being-arrested-spread-online>.

Linfield, S. (2013). *Acımasız aydınlık-fotoğraf ve politik şiddet*. (Çev. Mehmet Emir Uslu), İstanbul: Espas Sanat Kuram Yayınları.

New York Post, 2023, Erişim Tarihi: 18.10.2023. <https://nypost.com/2023/05/22/ai-generated-photo-of-fake-pentagon-explosion-sparks-brief-stock-selloff/>

Niepce, J. N. (1980). *Memoire on the Heliograph*, Alan Trachtenberg (Ed.), Classic Essays on Photography, Leete's Island Books, New Haven.

Oral, M. (2011). *Toplumsal belgeci fotoğraf ve Fikret Otyam örneği*. İstanbul: Espas Yayınları.

Petapixel, 2023. Erişim Tarihi: 18.10.2023. <https://petapixel.com/2023/05/02/it-devalues-photographers-amnesty-deletes-ai-images-after-backlash/>

Poe, E. A (1980). *The Daguerreotype*, Alan Trachtenberg (Ed.), Classic Essays on Photography, (s. 37-38), Leete's Island Books, New Haven 1980.

Satkın, M. B. (2014). Fotoğraf, gerçeklik ve ideoloji. *Sanat-Tasarım Dergisi*, (5), 7-14.

Say, C. (2022). *50 Soruda yapay zekâ*. İstanbul: Bilim ve Gelecek Kitaplığı.

Sevim, B. A. (2016). Acımdan bir hâl olduk!: imge bombardımanı ve geçici empati felci. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Yıl: 4, Sayı: 23.

Sontag, S. (2008). *Fotoğraf üzerine*, (Çev. Osman Akinbay), İstanbul: Agora Kitaplığı.

Tagg, J. (2013). Fotoğrafın değeri, Victor Burgin (Ed.), *Fotoğrafi düşünmek*, (Çev. Aylin Ünal), İstanbul: Espas Sanat Kuram Yayınları.

Talbot, W. ve Fox, H. (2023). *The pencil of nature*. Erişim Tarihi: 18.10.2023, <http://www.thepencilofnature.com/introductory-remarks/>

Terranova, A. (2023 Nisan 26). How ai imagery is shaking photojournalism. *Blind-magazine*. Erişim Tarihi: 20.10.2023, <https://www.blind-magazine.com/stories/how-ai-imagery-is-shaking-photojournalism/>

Theiss, E. (2018 Mart 15). The photographer who showed the world what really happened at Mai Lai. Time. Erişim Tarihi: 19.10.202, <https://time.com/longform/my-lai-massacre-ron-haeberle-photographs/>

Tuncay, D. (2017). Haberlerde kullanılan ölü beden fotoğraflarının alımlanması. *Ankara Üniversitesi İlef Dergisi*, 4 (1).

Ulaş, S. (2002). *Felsefe sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

Ürper, O. (2012). *Dijital teknoloji çağında reklam fotoğrafçılığı*. İstanbul: Say Yayınları.

Vargün, Ö. (2021). Fotoğraf ve görüntünün tarihi kullanım alanları ve sınırları. *Yeni Yüzyıl Üniversitesi Yeni Yüzyıl'da İletişim Çalışmaları Dergisi*, 1(3), 39-70.

Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (1999). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayınevi.

Yin, R. K. (2008). *Case study research: Design and methods (4th ed.)*. Thousand Oaks, CA: Sage