

Yrd. Doç. Dr. Nurdoğan RİGEL
İ.Ü. İletişim Fakültesi

HABERDE FOTOĞRAFIN SESSİZ ÇIĞLIĞI

Haber ve fotoğraf tarihin ilmek ilmek örülmesine yardım eder. Haberi yazan ile fotoğraf makinasının denkleşörüne basanı, aynı düşünce heyecanlandırır; "Yapıtıyla tarihe mal olmak ve ölümsüzleşmek". Gazeteciliğin "tarihe tanıklık etme" mesleği olmasının temelinde de bu felsefe vardır.

Çevresinde gördüklerinin çizgisel taklitleriyle oluşan mağara resimlerini yapan insan artık fotoğraf tekniğiyle göztün gördüğü her şeyin tıpkı basımını fotoğraf kartına aktarabiliyor.

Fotoğraf aynı zamanda, insanın bencilliğini de doyuma ulaştırıyor. Görülen anı kendisine ait kılıyor. Çekilen fotoğraf artık denkleşöre basanın oluyor. Fotoğraf, tarihin mikro bir parçasına dokunma, sahip olma duygularını coşturuyor. Fotoğrafı gören için de, aynı hisler sözkonusu. Akıp giden zamanla, yarın tarih olacak bir görüntü, bir film karesinde donuyor. İnsanlar güneşin doğuşu ve batışını fotoğrafla görüntülemeye neden bu kadar düşkün olurlar hiç düşündünüz mü? Çünkü, güneşin doğuşu batışı "zamanın akıp gitme" özelliğini yansıtır. Güneşi görüntülemek, aynı zamanda bu acıcılığı durdurmak isteğinden kaynaklanmaktadır.

... "Bir anı donduran, onu geleceğe aktaran fotoğraf, ister istemez dünyanın tanığı olur. Ünlü Amerikalı fotoğrafçı Steichen, 'üretilen herhangi bir fotoğraf, denkleşöre basıldığı anda, tarihsel bir belgeye dönüşür' derken, fotoğraf ile tarih arasındaki ilişkiyi vurgulayarak şunları eklemeye gereğini duyar: 'Fotoğrafçı tarihçi demektir'. Ama bu tarihçi kimliği kabul ettiğimiz anda, fotoğrafçıya bir sorumluluk düştüğünü belirtmek zorunda kalırız. Gerçekten de yaşanan zamanın gerçeğini geleceğe doğru aktarmak zorundadır fotoğrafçı. Tıpkı tarihçi gibi. Ama çok farklı tarihlerin yazılabildiği anda, tarihin kendisi de tarihçinin yöntemi de sorgulanabilir duruma gelir. Nedir acaba tarihçinin bakışı ve nereye bakmaktadır? Tarihçinin önündeki bir olaylar ve olgular yığındır. Ama bu olgular öyle kaldıkları sürece tarih olmazlar. Olayların olguların tarih olabilmesi için geçmişin bugünle ve yarınla ilintili olması gerekir. Çağımızın ünlü tarihçilerinden Carr'ın bir sözünü anabiliriz bu noktada, 'Tarihin olguları arı bir biçimde varolamazlar, her zaman kayıt tutanın zihninden kırılarak yansır!..' (1).

Görsel olanla, yazılı olanın kavgası, günümüzde tüm coşkusuyla, "Televizyon çıktı, gazeteler batıyor, insanlar kitap okumuyor" şeklindeki kalıplaşmış nakaratlarla sürüp gidiyor.



Stefan Zweig, yıllar öncesinden hissettiği bu tartışmaya, "Yarının Tarihi" adlı eserinde yazıyı savunarak, şöyle giriyor: "Henüz hiçbir elektrikli ışık kaynağı, incecik bir cildinki kadar parlak bir aydınlık yaratamamıştır. Basılı sözle ilişki kurulduğu anda, ruhu dolduran gücün yoğunluğu, başka hiçbir yapay güç akımıyla karşılaştırılabilecek gibi değildir." (2)

Gösterge bilimci-yazar Umberto Eco ise tartışmaya uzlaşmacı bir yaklaşımla şu boyutu getiriyor; "Unutmayalım ki, görüntü Leonardo da Vinci ya da Rafael'di. Bunların bize söylediklerini kelimeler anlatamaz. İnsanlık, ilk zamanlardaki tecrübelerinin izlerini, sözlü gelenekle korudu. Sonra yazı geldi. Matbaa bunu yaydı ve görünümüne devrimci bir nitelik kazandırdı. Evet bir bolluk tehlikesiyle karşı karşıyayız." (3)

İlkel insanın, resimlere benzeyen simgelerinin, zaman içinde harflere dönüşme evriminin, yazının temelini oluşturduğunu biliyoruz. Yazıyı yaratan bu gelişim fotoğrafın yazıyla birlikteliğini günümüze gazete, dergi sayfalarıyla taşıyor. Bu beraberliğin artık tartışılmaz gerekliliği, görsel ile yazının birbirini tamamlayan ve güçlendiren etkileme araçları olduğunu ortaya koyuyor.

Fotoğrafın bulunuşunda etkili olan eylemin "görme" olduğundan yola çıkarak, biraz da bu konudaki düşünceleri irdelememiz gerekir kanısındayım. Çetin Altan, günlük yazılarından birinde, fotoğraf makinasını, Japonların "Üçüncü Göz"leri gibi kullandıklarından söz ediyordu.

John Berger de, "Görme Biçimleri" adlı eserinde, "Görme konuşmadan önce gelmiştir. Çocuk konuşmaya başlamadan önce bakıp tanımayı öğrenir. Ne var ki, başka bir anlamda da görme sözcüklerden önce gelmiştir. Bizi çevreleyen dünyada kendi yerimizi görerek buluruz. Bu dünyayı sözcüklerle anlatırız ama sözcükler, dünyayla çevrelenmiş olmamızı hiçbir zaman değiştiremez. Düşündüklerimiz, ya da inandıklarımız nesnelere görüşümüzü etkiler. İnsanların chennemin gerçekten var olduğuna inandıkları Ortaçağ'da ateşin bugünkünden çok değişik bir anlamı vardı kuşkusuz. Yine de onlardaki bu cehennem kavramı, yanıkların verdiği acıdan olduğu ölçüde, ateşi her şeyi yutan, kül eden bir şey olarak görmelerinden doğmuştur. Seven birisi için sevgiliyi görmenin hiçbir sözcük ya da kucaklayışla karşılaştırılamayacak bir bütünlüğü vardır." diyor. (4)

Görmenin uzantısı olarak hayatımıza giren fotoğraf makinası aracılığıyla artık, bir çift gözün gördüğü, tanık olduğu zaman dilimi, başkalarının da görüşüne sunulabilmektedir. Görüntünün anlamı böylece katlanarak büyümektedir. Görüntünün etkinliği, aynı zamanda her dilden, her kültürden kişiye anlam olarak ulaşabilmesinden gelmektedir.

Umberto Eco görüntü, dolayısıyla görme konusundaki bilinçlenmenin fotoğraf ile geldiğini savunuyor. "Ortaçağ'ın evreni bir sanrılar evreniydi, dünya gizemli varlıklarla dolu bir simgesel ormandı, nesnelere Bulmaca Dergisi'ni okuyup, çözerek zamanını geçiren bir tanrının sonsuz anlatıları gibi görülüyordu." (5).

Eco, fotoğrafın gerçek görme ile duyuşal yanılsamaların ürünü görme, arasında bir sınır çizgisi oluşturduğunu belirtiyor.

- Kitle Gazeteciliği ve Fotoğraf-

Dünya Basın Tarihi'ne bir göz attığımızda, gazetelerin yayın politikalarına göre fikir gazeteleri ve kitle gazeteleri olarak ikiye ayrılmasının 19. yüzyılda Amerikan gazeteciliği ile başladığını görüyoruz. Avrupa basını daha çok fikir gazeteciliği üzerinde çalışırken, Amerikan gazetecileri Hearst ve Pulitzer, kitle gazeteciliğinin ilk temsilcilerini oluşturdular. Özellikle Hearst, New York'ta 1895 yılında satın aldığı "Morning Journal" adlı gazetesinde görselliğe önem vermeye başlamıştı. Bunun için de "... gazetesinde çarpıcı başlıklara, bol resimlere, hayal-bilim karışımı makalelere ağırlık veriyor. "Sarı Çocuk" adlı bir çizgi roman kahramanının maceralarına geniş yer ayırıyordu..." (6).

Pulitzer ve Hearst, görsel malzemenin kendilerine büyük okuyucu kitleleri kazandığının farkına varmışlardı... "Bugün bize aşabilmiş en eski haber fotoğrafı, 1827'de çekilmiştir. İlk aktüalite fotoğrafı ise 4 gün süren bir yangından harap olmuş Hamburg şehrini yansıtan bir Alman fotoğrafıdır. (1842'de büyük yangının tanıklarının anlattıklarına dayanarak çizilmiş bir resmi de bir Londra gazetesinde yayımlanmıştır..." (7).

Kitle gazeteciliğinin yaygınlaşmasıyla birlikte basında görüntü haber kadar önemli bir yere yerleşmişti. Medyanın birbiriyle yoğun rekabet ortamında, görsel malzeme kullanımı önem kazandı. Yayın yönetmenleri, bu rekabette bir adım ileriye geçmek için, fotoğraf kullanma işini yeniden düzenlemek zorunda kaldılar. Bu nedenle fotoğraf daha aktif ve seçici olmaya zorlandı. Pek çok gazetecinin bugün farkında olduğu gibi fotoğraf, haberi kuvvetlendirecek, noktalar ve çizgiler demetine dönüştürüldü.

"Ne tür fotoğrafın okuyucuda ya da izleyicide derin etki yarattığı konusunda yapılan bir araştırmada, sadece bir görüntünün ya da karmaşık olmayan bir fotoğrafın başlıca tercih sebebi olduğu ortaya çıkmıştı. Aynı konunun, değişik ışıklandırmalarıyla alınan görüntüler, okuyucu ve izleyicilerde farklı yorumlara neden oluyordu. Fransa'da yapılan bir araştırma ise karmaşık fotoğraf ve grafiklerin daha çok, gazeteye ayrıracak fazla zamanı olanaşlı okuyucular tarafından tercih edildiğini ortaya çıkarmıştır." (8).

Sürelî yayınlarda ise fotoğraf kullanımı farklı nedenlere dayanır. 1936'da Life Dergisi yayın yaşamına başlarken amacını şöyle belirlemekteydi:

"Yaşamı görmek, dünyayı görmek, büyük olayların tanığı olmak, yoksulların yüzlerini, varsılların davranışlarını gözlemek, garip makineler, ordular, kalabalıklar, ormanda ve avda gölgeler çalışmasını görmek, tablolarını, kulelerini ve keşiflerini, kilometrelerce uzakta olanları, duvarların ve odaların arkasında, içinde saklı olanları, görülmesi tehlikeli olanları, erkeklerin şevdikleri kadınları ve bütün çocuklarını görmek, görmek ve görmekten zevk almak, görmek ve şaşırarak; görmek ve öğrenmek." (9).

"Burada sözü edilen fotoğrafların içeriğinden algılanan eğlenceyi Ahmet Oktay ise şöyle yorumluyor: "Vurgulanan öge, popüler hemen ögesi olan eğlencedir. Kitle o fotoğraflara bakarken eğlenmektedir. Türkiye'de fotoğraf gazete tüketicilerinin üst gelir yaşam biçimine özenmelerini sağlamakta, başka bir deyişle onların statü atlama umutları beslemelerine yol açmaktadır." (10).

Basında haberi güçlendirmek için kullanılan fotoğrafın etkisi artık tartışılmaz konumdadır. Fotoğrafın zihinlerde kalıcı etkisi habere oranla çok daha fazladır. Haberin özü dışında okuyucu hiçbir cümlesini ertesini gün tam olarak hatırlamaz. Ancak fotoğraf yarattığı etki nedeniyle yıllarca akıldan silinmez.

"... 1968 yılında ünlü TET Saldırısı sırasında Saygon'da çekilen bir fotoğraf, o dönemlerde büyük yankılar uyandırmıştır. Saygon Polis Şefi Nguyen Ngoc Loan, Vietkong olduğu kuşkusuyla yakalanan bir genci, sokak ortasında, kameraların önünde kafasına kurşun sıkarak öldürmüştü. Bu görüntü, 1968'in hareketli dönemlerinde genç dimağlarda kalın bir iz bırakmıştı. O anı durduran soluk bir fotoğraf, Saygon polis şefi hala tabancısının tetiğini çekmek üzere tüm soğukkanlılığıyla duruyor. Genç ise yıllar sonra aynı umutsuz ifadeyle bekliyor, o son anı" (11).

Fotoğrafın haberle olan birlikteliği, "Basın dördüncü kuvvettir" sözünde, basının etkisinin itici gücü olmuştur. "Bu yüzyılın başında Amerikalı Lewis Hine'in madenlerde ve tekstil iş kolunda çalıştırılan çocukların çalışma koşullarını yansıtan fotoğrafları yayımlandığında yasalar çıkarılmış: Bismarck'ın şarkıcı Pauline Lucca ile çekilmiş bir fotoğrafı Alman politikasını sarsmış: 1962'de Kennedy'nin basın toplantısında gösterilen Küba'nın çok yüksekte çekilmiş ve Sovyetlerin çalışmalarını gösteren fotoğrafları, ABD dış politikasını etkilemiş, bir dönemin İçişleri Bakanı Hasan Fehmi Güneş'in, bir şarkıcının evinden çıkarken çekilmiş fotoğrafları Bakanlıktan istifasına yol açmış: Vietnam savaşı fotoğrafları ABD kamuoyunda savaşa karşı büyük tepki oluşturmuştur..." (12).

Ağustos 1991'de eski SSCB'nin eski başkanı Gorbaçov'a karşı yapılan darbeden sonra halkı sokaklara döken ve darbecilere karşı kıskırtan Boris Yeltsin'in tank üzerindeki bir tek kare fotoğrafı, tüm dünyanın beynine kazındı. Bu fotoğraf 77 yıllık bir süper gücün ortadan kalkmasının simgesi olurken, Yeltsin'i de ulusal kahraman haline getirerek, tüm dünyaya tanıttı.

Günümüzde bir çağın kapanıp, yeni bir çağın başladığını bile tek tek tarihlerle değil, onları söze gerek bırakmadan açıklayan fotoğraflarla hatırlayacağız. Ama her zaman haberin, yani yazının desteğinde.

YARARLANILAN KAYNAKLAR

1. Ahmet Oktay, "Toplumsal Değişme ve Basın", Bilim-Felsefe, Sanat Yayınları, İnceleme Dizisi: 1, İstanbul, 1987, sy. 96-97.
2. Cumhuriyet Gazetesi, İstanbul, 5 Temmuz 1992, sy. 2.
3. Aktüel Dergisi, İstanbul, 22-26 Nisan 1992, sy. 56.

4. John Berger, "Görme Biçimleri", Metis yayınları, İstanbul, 1990, sy, 7-20.
5. Umberto Eco, "Günlük Yaşamdan Sanata", Adam Yayınları, İstanbul 1991, sy. 188.
6. Nuri İnuğur, "Basın ve Yayın Tarihi", İTİA Nihad Sayar Yayın ve Yardım Vakfı Yayınevi, İstanbul, sy. 122.
7. Yazgüülü Aldoğan, "Günümüz Türk Basını-3", A.Ü. SBF Basın Yayın Yüksek Okulu WY11-liği, Ankara, 1981, sy. 272.
8. Pamela Shoemaker, James Fosdick, "How Varying Reprodüktion Methods Affects Response to Photographs", Journalism Quarter Columbia Spring 1982, sy. 13-14.
9. Yazgüülü Aldoğan, A.g.e., sy. 272.
10. Ahmet Oktay, A.g.e. sy. 99.
11. Ertuğrul Özkök, "Sanat, İletişim ve İktidar", Tan Yayınları, Ankara, 1982, sy. 167-168.
12. Yazgüülü Aldoğan, A.g.e., sy. 273.