

ESTETİZE EDİLEN TRAJEDİ YA DA MELEK KANATLI İLLÜSTRASYONLAR

• Dr. Öğr. Üyesi Yalçın DEMİRKİRAN*

ÖZET

Bu araştırmanın temel amacı, toplumsal trajedik olaylarda, trajedinin medyada karşılaşılan temsil biçimlerinin estetize edilerek tüketim metasına dönüştürüldüğü savı üzerinden şekillenmektedir. Özellikle ülkemizde yaşanan deprem felaketinin ardından ortaya çıkan enkaz altındaki kızının elini bırakmayan bir babanın trajedik fotoğrafı hem geleneksel medyada hem sosyal medyada üretilen ve tüketilen bir metaya dönüşmesi araştırmanın yönünü belirlemiştir. Literatür taramasında sadece doğal afetlerde değil savaşın ve zorunlu göçün yarattığı, örneklem olarak seçilen dramatik görüntülerde de benzer reflekslere rastlanmıştır ve araştırma kapsamında değerlendirilmiştir. Araştırmanın yönteminde literatür taramasıyla trajedi kavramı, simülasyon evrenine dönüşen dünyada, gerçek'in, hipergerçek olarak değişimi üzerinden ele alınmıştır. Baudrillard'ın simülasyon kuramından hareketle trajedinin, hipergerçek trajediye dönüşümünün yarattığı anlam yorumlanmaya çalışılmıştır. Çalışmanın Geleneksel Tragedyadan Günlük Dildeki Trajedi'ye bölümünde trajedi kavramının tarihsel kökeni ve genel hatları örnekler üzerinden açıklanmaya çalışılmıştır. Trajedinin tarihsel kökenindeki anlam ile modern dünyanın gündelik dilinde kullanılan trajedi kavramının tanımı arasındaki benzerliklere ve farklılıklara değinilmiştir. Bir Simulakr Olarak Trajedi bölümünde ise trajedinin, sadece konvansiyonel medyada değil aynı zamanda sosyal medya mecralarında bireysel kullanıcılar tarafından illüstrasyonlarla, resimlerle yeniden üretimini konu edinmiştir. Araştırmada toplumsal trajedilere neden olan savaşın, zorunlu göçün ve depremin trajik görüntüleri, sanatçılar ve sosyal medya kullanıcıları tarafından ele alınmış biçimine ilişkin seçilen görsel örnekler üzerinden incelenmiştir. Bu görsel örneklerden hareketle trajedi kavramının tahrifi ve suistimali açıklanmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Trajedi, Simülasyon, Simülakr, Hipergerçek, İllüstrasyon.

* Munzur Üniversitesi, Güzel Sanatlar, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Grafik Bölümü, yalcindemirkiran@gmail.com, ORCID: 0000 -0001-9389-2121

AESTHETIZED TRAGEDY OR ANGEL WING ILLUSTRATIONS

Asst. Prof. Yalçın DEMİRKİRAN*

ABSTRACT

The main purpose of this research is shaped by the argument that in social tragic events, the representations of tragedy encountered in the media are aestheticized and transformed into consumer goods. The tragic photograph of a father who did not let go of his daughter's hand under the rubble, which emerged especially after the earthquake disaster in our country, turned into a commodity produced and consumed both in traditional media and social media, determined the direction of the research. In the literature review, similar reflexes were found not only in natural disasters but also in dramatic images created by war and forced migration, which were chosen as samples, and were evaluated within the scope of the research. In the method of the research, the concept of tragedy is discussed through the change of reality as hyperreal in the world that has turned into a simulation universe, with a literature review. Based on Baudrillard's simulation theory, the meaning created by the transformation of tragedy into hyperreal tragedy has been tried to be interpreted. In the section of the study, From Traditional Tragedy to Tragedy in Everyday Language, the historical origin and general lines of the concept of tragedy have been tried to be explained through examples. The similarities and differences between the meaning of the historical origin of the tragedy and the definition of the concept of tragedy used in the everyday language of the modern world are mentioned. In the section of Tragedy as a Simulacrum, the subject is the reproduction of the tragedy with illustrations and pictures by individual users, not only in conventional media, but also in social media. In the research, the tragic images of war, forced migration and earthquake, which cause social tragedies, were examined through selected visual examples of the way artists and social media users were handled. Based on these visual examples, the distortion and abuse of the concept of tragedy has been tried to be explained.

Keywords: *Tragedy, Simulation, Simulacra, Hyperreality, Illustration.*

* Munzur University, Faculty of Fine Arts, Design and Architecture, Graphic Department, yalcindemirkiran@gmail.com,
ORCID: 0000-0001-9389-2121

1. GİRİŞ

İnsanlık tarihi bir bakıma trajedilerin tarihidir. Savaşların, zorunlu göçlerin, doğal afetlerin, salgın hastalıkların yarattığı acılar geride bıraktıklarıyla sadece trajediyi yaşayan bireyin değil aynı zamanda toplumun üzerinde de derin etkiler yaratır. Kimi sanatçılar sanatı, trajediyi görünür hale getirmeye yarayan bir araç olarak kullanır. Bu bakımdan trajedinin estetize edilmesi de insanlık tarihi kadar eskidir. Dolayısıyla araştırmanın konusu, trajedinin tarihsel serüveni ya da trajediyi yaratan olayların politik bir incelemesi değildir. Çünkü trajedi kavramı, felsefe, tiyatro, sosyoloji alanları gibi insan bilimleri kapsamında derinlemesine incelenebilecek bir yapıya sahiptir. Trajedinin ne olduğu, başa gelenin trajik olup olmadığının nasıl anlaşılacağı, neyin trajedi olarak adlandırılacağı, trajik bir olay karşısında insanın nasıl davranacağı ve bu davranışlarının altında yatan nedenlerin neler olduğu farklı disiplinlerin alanına giren geniş bir araştırmanın konusudur.

Trajedi denilince akla ilk gelen duygu bunun üzücü bir olay olduğudur. Fakat üzücü kelimesi trajediyi açıklamaya tek başına yetmemektedir. Daha çok beklenmedik bir anda, talihsizce yaşanan, kaderin bir oyunu olarak kurbanın hak etmediği bir durumun tezahürü ile ilişkilendirilir. Araştırma da bu ön kabul ile gerek konvansiyonel medyanın gerek sosyal medya kullanıcılarının estetize ederek tüketim metasına dönüştürdüğü trajedinin suistimalini konu edinmektedir. Dolayısıyla burada trajedinin kökeninin ne olduğu, tiyatro alanı üzerinden genel hatlarıyla tanımlanmaya çalışılmaktadır. Ayrıca yine genel hatlarıyla yazgı, kader, alın yazısı, kötü talih kavramlarıyla ve izleyicide uyandırdığı acıma, merhamet, üzüntü, korku duyguları ile ilişkisi açıklanmakta; sanatsal form olan trajedi ile gündelik yaşamda kullanılan trajedi kavramının benzerlik ve farklılıkları incelenmektedir.

Çalışmanın temel amacı ise toplumsal trajik bir olayda yaşanan trajedinin estetize edilerek tüketim metasına dönüştürüldüğü temsillerin, Baudrillard'ın dile getirdiği simülasyon evreni çerçevesinde örnekler üzerinden ele almaktır. I. Körfez Savaşı'nda petrole bulanmış karabatak kuşunun görüntüsü, Suriyeli mülteci çocuk Alan Kurdi'nin kıyıya vurmuş cansız bedeni ve yakın zamanda yaşanan Kahramanmaraş depremlerinde Mesut Hançer ve enkaz altında kalan kızı Irmak Leyla'nın sembolleşen fotoğrafları araştırmanın örneklemeleridir. Bu bakımdan seçilen örnekler *Eagleton'ın trajedi sözcüğünün tımsının afet ve doğal yıkımlar taşıdığı* (2012, s. 32) söylemiyle paralel niteliktedir.

Araştırmanın ulaşmak istediği sonuç ise trajedinin temsiline ilişkin bir önerme sunmak değildir. Daha çok trajedinin temsilinde kurulan dili deşifre etmek ve ne olması gerektiğinden çok ne olmaması gerektiğini vurgulamaktır.

2. GELENEKSEL TRAGEDYA'DAN GÜNLÜK DİLDEKİ TRAJEDİ'YE

İlk olarak Antik Yunan'da karşılaşılan trajedi kavramı bir tiyatro türünü belirtir. Yunan-cada *tragos* (keçi) ve *oidie* (türkü) kelimelerinin bir araya gelmesinden oluşan *tragedya* kavram tanrı Dionysos için yapılan şenliklerde yüzlerine keçi derisinden yapılmış çeşitli maskeler takmış insanların bir temsili yerine getirmesine verilen isimdir. William H. McNeill Dünya Tarihi kitabında belirttiği üzere *Aiskhylos*, *Sophokles* ve *Euripides* bu şenliklerin bir trajedi türüne dönüşmesini sağlayan ve Yunan Tragedyası denilince akla gelen ilk isimlerdir (2015, s. 194). *Aiskhylos*'un *Zincire Vurulmuş Prometheus'u*, *Sophokles'in Kral Oidipus'u* ve *Euripides'in Bakkhalar* tragedyaları, Antik Yunan Tragedya türünün bilinen örnekleri arasında yer alır.

Aiskhylos'un (Eshilos) *Zincire Vurulmuş Prometheus* oyunu politik bir trajedidir. Konusu insandır ve oynanan dram da insanlığın dramıdır. Zeus'un elinde bulunan, bilinç ve özgürlüğü temsil eden ateş, Prometheus tarafından çalınır, insanlara verilir. Bu duruma karşı Zeus, Prometheus'u cezalandırır. Prometheus, ıssız kayalıklarda prangaya vurulur, her defasında yenilenen bir döngüyle karaciğeri kartala yedirilir (Görsel 1).



Görsel 1. Peter Paul Rubens, "Prometheus Bound", 1611 - 1612, Tuval üzerine yağlıboya, 242,6 x 209,6 cm. (<http> 1).

Aiskhylos'un *Zincire Vurulmuş Prometheus* (2015, s. XI) tragedyası günümüzde başkaldıran insanın dramını anlatır. Prometheus insanı temsil etmektedir. Politik olarak tanımlanabilecek anlatıda Prometheus, bilgiyi temsil eden ateşi tanrılardan çalarak insanlara hediye etmektedir. Tanrıların yarattığı otoriteye karşı geldiği için ise cezalandırılmaktadır.

Sophokles'in (Sofokles) Kral Oidipus oyunu da (2014, s. 7) insanın kader problemini ele alan bir diğer tragedya'dır. Oidipus bilmeden babasını öldürmesi ve annesiyle evlenmesi, çocuklarının aynı zamanda kardeş figürü olması insanın kara talihini sergilemektedir.

Bir diğer Antik Yunan Tragedya oyun yazarı Euripides'in Bakkhalar oyununda (2001, s. 16) ise yine insanın alın yazısını konu alır. Zeus'un oğlu Dionysos tanrı olduğunu anlatmak ve kabul ettirmek için Anadolu'dan Thebai şehrine gelir. Teyzesi Agae ile Thebai şehrinin genç kralı olan oğlu Pentheus Dionysos'un tanrılığını kabul etmez. Bunun üzerine Dionysos Pentheus'u bir aslana çevirir. Agae ise aslan görünümündeki oğlunu tanıyamaz ve onu avlar. Anne bilmeden kendi çocuğunun katili olmuştur. Bu yazarların eserlerindeki ortak nokta yazgı, kader, alınyazısı, kötü talih ve izleyicide uyandırdığı hüznün, acı, korku, merhamet kavramlarıyla ilgilidir ve trajedi bu kavramların etrafında döner.

Aristoteles Poetika'da tragedyanın estetik üslubunun izleyici üzerinde bir katarsis (arınma duygusu) yaratması gerektiğinden bahsetmektedir. Aristoteles tragedyanın sorumluluğunu, izleyicide acıma ve korku duygularını uyandırarak ruhlarının tutkularından arınması olarak tanımlamaktadır (Aristoteles, 1987, s. 22). İzleyici oyun ile özdeşleşerek arınma yaşar ve tragedyanın görevi bu arınmayı sanatça güzelleştirilmiş dil ile aktarabilmesidir. Bertolt Brecht ise Aristotelesçi dramatik anlayışını bu sağaltımın yarattığı güzelleştirilmiş dilin yanılısamaya dayandırılması bakımından eleştirmiştir. Çünkü toplumsal hissiyatı düzenleme aracı olarak trajedi, izleyen izleyicilerde korku ve merhamet duygularını boşaltarak kamusal bir terapi sağlamaktadır. Bu açıdan Brecht, trajedinin arınma yoluyla tüketilmesini müstehcen bulmaktadır. Brecht'e göre Aristotelesçi dramatik anlayışta seyircinin oyun karşısındaki büyülenmiş ruh hali oyun sonunda bir rahatlamaya ve boşalmaya dönüşmektedir. Brecht böylesine bir "boşalmanın tüketim olduğunu belirtir ve bu boşalmada müstehcen bir yan görür. Seyirci arınmış ama düzelmemiştir" (Şener, 2012, s. 285).

Brecht'e göre kapitalist sistemde özne, bu tür bir oyunu izlerken, hikâye ile kendi yaşamıyla ya da hayatla arasında bir ilişki kuramadığından yabancılaşmaktadır. Yabancılaşan özne trajediyi sadece tüketmekle kalmamaktadır. Aynı zamanda trajediyi yaratan koşulların neler olduğunun ya da trajik sonuçların farklı da olabileceğinin muhakemesinden uzaklaşmakta, sağ duyuyu yaklaşmasının önüne set çekilmektedir (Şener, 2012, s. 285). Günümüzde ise tanrıların, kralların, kahramanların yerini modern insana bıraktığı birey trajedinin öznesi olmuştur. Belki de bunun en iyi örneği Albert Camus'nun Sisifos Söyleni ile modern insan arasında kurduğu ilişkide görülebilir. Yunan mitolojisindeki Sisifos karakterinin düştüğü durum da trajiktir. Sisifos tanrılar tarafından cezalandırılmıştır. Cezası ise bir kayayı durmaksızın ve tekrarlanan bir döngüyle bir dağın zirvesine

kadar çıkarmaktır. Zirveye ulaşmayı başardıktan sonra kaya yeniden aşağı düşmektedir ve bu durum sonsuza kadar aynı şekilde devam etmektedir (Görsel 2).



Görsel 2. Titian, “Sisyphus”, 1548 - 1549, Tuval üzerine yağlıboya, 237 x 216 cm. ([http 2](http://2)).

Albert Camus ünlü denemesi Sisifos Söyleni’nde, Sisifos’u uyumsuz, tanrıları hor gören, ölüme kin duyan, yaşama karşı tutkulu bir karaktere sahip olduğundan dolayı bedel ödemesi gereken ve tanrılar tarafından cezalandırılan bir *kahraman* olarak tanımlamaktadır. Camus denemesinde Sisifos ile modern insanın yazgısı arasında bir analogi kurar. Camus’ya göre ölümlü bir varlık olarak yaşayan insan, yaşamın sıradan döngüsünde, anlamsızlığın, uyumsuzluğun, geçiciliğin farkına vardığı bilinçli anlarda trajik kahramandır. Günümüz insanı da her gün aynı işlerde çalışır, her gün bir önceki günden farksız bir şekilde yaşar fakat sadece bu durumun farkına vardığı anlarda trajiktir (Camus, 1997, s. 129).

Antik Yunan Tragedyaları ya da günümüz insanının trajedileri sadece yazgıyı, kaderi, alın yazısını gösteren bir sanatsal form olarak ortaya çıkmamaktadır. Terry Eagleton trajedinin tanımı ve tarihsel sürecini, trajik olanın ne olduğunu düşünürler, yazarlar, sanatçılar, eleştirmenler, kuramcıların birbirinden farklı bakış açıları üzerinden geniş bir çerçevede ele aldığı Tatlı Şiddet Trajik Kavramı kitabında *trajik sanat formu ile gündelik hayattaki trajedinin ya da trajik olay* kavramının kullanımı arasındaki farka işaret eder. Gündelik dilde kullanılan trajedi sözcüğünün çok üzücü bir olayı, durumu niteliğini ve bu kullanımın muhtemelen Antik Yunan Tragedyaları’nda da aynı şekilde dile getirildiğini vurgulayan Eagleton, bu tanımı genelleştirici bir yapıya sahip olduğundan dolayı yetersiz bulmaktadır. Konusunu mitlerden ya da gerçek yaşamdan alan trajedi,

temelinde acıyı var eden alinyazısı, kader, talihin tersine dönmesi kavramlarıyla patetik bir ilişki içindedir. Dolayısıyla bu patetik yapıdan trajedinin kurtulabilmesi için, içinde hayatı olumlayıcı bir unsurun var olması gerekliliğinden söz etmektedir. Eagleton'a göre gündelik yaşamdaki trajedi ile sanatsal form olan trajediyi birbirine karıştırmak yüz kı-zartıcı bir saflıktır. Estetik ve gündelik anlam birbirine karıştırılır ise gerçek hayattaki trajedinin sanat karşısında ihtişamdan ve ağırbaşlılıktan yoksun, çirkin, bir anlam kaza-nacağı görüşündedir. Bir nükleer savaşın ancak sanatsal bir temsille anlatıldığında trajik olabileceğini düşünen görüşü eleştirmektedir. Dolayısıyla Eagleton, yaşamın kendisini biçimsiz, gerçek hayattaki acıların edilgen ve nahoş olduğu sadece sanatsal bir temsil-le dile getirilen üzüntünün, direnişin destansı olduğu görüşüne katılmamaktadır (Eag-leton, 2012, s. 37). Öznenin yaşadığı trajedinin estetik bir dokunuşa ihtiyaç duyduğu, yalnızca bu dokunuşa sahip sanat nesnesinin trajediyi aktarabileceği anlayışını sert bir dille eleştiren Eagleton, ne sanattaki trajedinin yaşama ne de yaşamdaki trajedinin sanat formuna konu olamayacağını dile getirmemektedir. Aksine yaşamdaki trajedinin sanat nesnesine ya da sanat nesnesinin yaşamdaki trajediye dönüşmesinin arasında içkin bir bağ olduğunu söylemektedir. Gerçek bir deneyim nesnesiymiş gibi davranan trajik sanat formunun yaşamdaki trajediyle ayrıştırılamayacağı gibi yaşamdaki trajik bir olayın da sanatsal bir deneyime dönüşebileceğini *içkinlik ve gerçek* kavramları üzerinden vurgu-lamaktadır.

“Sanat türü trajedi ve yaşam türü trajedi arasındaki uyumsuzluk, ironik bir uyumsuzluktur. Çünkü çoğu trajik sanat oyunu, aslında saf bir estetik görüngüden ziyade, tamamıyla gerçek bir deneyim nesnesiy-miş gibi davranır. Aynen herhangi bir sanat ya da dil ögesinde olduğu gibi, onlarda, onlardan öteyi gös-teren içkin bir şey vardır. Hayatın ve sanatın yapısökümü, sanat olarak tanınır” (Eagleton, 2012, s. 40).

Gerçek yaşamdaki trajedinin biçimsiz olduğu ve estetik dokunuşlara ihtiyaç duyduğu üstenci anlayış, sadece otoriter bir söylemi değil aynı zamanda izleyiciye trajedinin kur-banlarının estetik nesnelere dönüşürdüğü bir durumu da hatırlatır niteliktedir.

Estetik üsluplaştırma ile kurbanların bir sanat nesnesi olarak tüketim metasına dönüştü-rülmesi ünlü düşünür Theodor Adorno'nun *Auschwitz'den sonra şiir yazmak barbarcadır* sözünü akla getirmektedir. Bir müdahale ile gerçek estetize edilir sanki yaşanan trajedi tek başına bir şey anlatmıyormuş gibi kullanım nesnesine bir metaya dönüşür. Bu este-tize edim sanat nesnesi ile gerçek yaşam arasındaki bağın kopuşunu derinleştirerek onu tüketim nesnesi haline getirir. Trajediye konu olan acı sterilize edilerek anlatı aracılığıyla estetik bir hazza dönüşmektedir. Böylece izleyici ile trajedi arasına estetikten yapılmış bir mesafe girer. Adorno, Holokost kurbanlarının trajedisinin estetize edilerek tüketim metasına dönüştürülmesini bu zemin üzerine inşa eder ve *Auschwitz'den sonra şiir yaz-mak barbarcadır* sözünü açmaktadır. Adorno, böylesine bir estetik üslup ile soykırım

kurbanlarının trajedisini konu edinen angaje eserlerin, soykırımı doğuran kültürü de-ğiştirmek bir yana onunla uyum içinde yaşadıklarını dile getirmektedir.

“Kurbanlar, onları yok etmiş bir dünyanın önüne tüketin diye atılan bir ürün, bir sanat eseri yaratmak için kullanılmışlardır. Dipçiklerle dövülen insanların hissettiği katıksız bedensel acının ‘sanatsal’ temsili, uzaktan uzağa da olsa, o acıdan haz devşirmeyi sağlama gücünü içerir. [...] Üsluplaştırma yönündeki estetik ilke, hatta koronun vakur duası bile, tasavvur edilemez bir sonun sanki bir anlamı varmış gibi görünmesine yol açar; o sonu başkalaştırır, dehşetini hafifletir. [...] Umutsuzluğun sedasında bile iğrenç bir olumlamanın izleri görülür. Daha düşük nitelikli eserler de, geçmişe sünger çekmeye yardımcı olduklarından seve seve sindirilir” (http 3).

Adorno, trajedinin sanat nesnesi olarak estetik haz ile tüketim metasına dönüştürülmesinde, dehşetin hafifletilmesini, adalet talebiyle yüzleşilememesini, geçmişe sünger çekilmeye çalışılmasını, trajediyi doğuran kültürle uyum içinde yaşamasının izlerini bulur ve bunun utanç verici olduğunu düşünür. Çünkü tüketim çağında ürün olmaktan kaçamayan estetize edilmiş trajedi, artık kimsenin duyamayacağı kadar çığlık atmaktadır. Adorno makalesinde besteci Arnold Schönberg’in Varşovadan Kurtulan Bir Kişi eserini bu çerçevede değerlendirir. Durum dijitalleşen çağın kitle iletişim araçlarıyla birlikte daha yaygın hissedildiği günümüzde demokratikleşen enformasyonun yarattığı görsel kültürde de farklı değildir. Bu bakımdan estetize edilmiş trajedinin Baudrillard’ın simülasyon evreninde dolaşıma sokulmuş biçimiyle nasıl bir gerçeklik yarattığının araştırılması ve değerlendirilmesi önemlidir.

3. BİR SİMULAKR OLARAK TRAJEDİ

Guy Debord Gösteri Toplumu (1996, s. 13) kitabında modern toplumları, tüm yaşamlarının devasa bir gösteri birikimi etrafında şekillendiği evren olarak nitelemektedir. Bu evrende doğrudan deneyimlenmiş her tecrübe yerini uzaklaşarak uzlaşan bir temsile bırakmaktadır. Dolayısıyla estetik hazza dönüştürülmüş trajedi de böylesine bir gösteri dünyasında bu uzlaşmacı temsil rolüyle yerini almaktadır.

Debord’un gösteri toplumu tanımı Jean Baudrillard’ın simülasyon kavramıyla birlikte düşünülebilir. Günümüzde *gerçek’in* yerini *simülasyon* almıştır diyen Baudrillard kavramı şu şekilde açıklamaktadır: “Bir köken ya da bir gerçeklikten yoksun gerçeğin modeller aracılığıyla türetilmesine *hipergerçek* yani *simülasyon* denilmektedir” (Baudrillard, 2011, s. 14). Baudrillard’a göre *gerçek*, pozitif anlamda kusurludur. Çünkü insanın hayal gücü ile tamamlanması gereken boşlukları vardır ve düşünmeye, düşlemeye iter. Simülasyon evreni ise izleyici için bu boşlukları yapay bir şekilde doldurarak kusursuz bir gerçeklik sunar, özneyi hayal etme zahmetinden kurtarır. Hipergerçek görüntü karşısında hayal kurabileceği boşlukları elinden alınmış özne anlam üretme kabiliyetinden yoksundur. “Her yeni sorun veya gerçekliğin üstesinden hayal gücünü kullanarak gelmiş

olan özne, simülasyon evreninde artık bu yeteneğinden mahrum kalmıştır. Hipergerçek dünyada hayale yer yoktur. Çünkü simülasyon evreninde her şey kusursuz gerçektir. [...] Hipergerçek dünyanın insana hayal kurdurabilecek boşlukları yoktur” (Ceylan, 2022, s. 12). Baudrillard’a göre (2002, s. 140) gerçek ölmemiştir sadece ortadan kaybolmuştur. Bu bakımdan araştırmanın temel yapısı trajedinin öldüğü üzerine değil simülasyon ile ortadan kaybolmasına ilişkin olarak kurgulanmaktadır. Burada belirtmek gerekir ki Baudrillard (2011, s. 208) insanın, simülasyonun gerçeğin üzerinde yarattığı bu ortadan kaybolma durumundan *patafizik* olarak adlandırılan simülakrlara ait düşselin, hayal gücünün bilimiyle aşabileceğini dile getirmektedir.

Simülasyon evreninde kastrasyona uğramış öznenin hayal gücü, tüketilmek için orada duran hipergerçek trajediyi bir rahatlama arınma sağladığı için gönüllü olarak alımlanmaktadır. Tüketim nesnesine dönüşen *hipergerçek trajedi* görüntüsünün belki de en başat örneği Baudrillard’ın *da The Gulf War Did Not Take Place (Körfez Savaşı Olmadı)* isimli bir makale de kaleme aldığı ve *Seyirlik Savaş olarak da bilinen I. Körfez Savaşı’dır*.

Kevin Robins İmaj: Görmenin Kültür ve Politikası kitabında (2013, s. 119) I. Körfez Savaşını tam da Baudrillard’ın simülasyon evrenine uyumunu gösteren bir video – oyun olarak tanımlar. Simüle edilen savaşın gerçeği televizyon aracılığıyla soyutlanmaktadır. Bu haliyle I. Körfez Savaşı, trajedilerle dolu seyirlik bir gösteri karşısında sağır edilen insanı nitelermektedir. Savaş kuşkusuz bütün canlılar için trajik bir olaydır. Fakat I. Körfez Savaşı’nı anlatan trajik görüntü, o günlerde dünya basınına servis edilen ve sık sık gösterilerek zihinlere kazınan petrole bulanmış bir karabatak fotoğrafı olarak sunulmaktadır (Görsel 3). “Modern zamanların seyirlik hipergerçek savaşı (böyle bir savaş var mıydı sahiden) olan bu savaş sırasında, binlerce insan Bağdat sokaklarında can verirken, bunlar hiç olmuyormuş gibi petrole bulanmış bir karabatağın içler acıtan görüntüsü, savaşı sembolize eden yegâne unsur olarak karşımıza çıkmaktadır” (Bati, 2004, s. 20).



Görsel 3. ITN (Independent Television News), “Gulf War: Persian Gulf Oil Spill”, 1991 (<http> 4).

Medya tarafından kurgulanmış savaş sunumu ile kitleselleştirilmiş imgeler, trajedi karşısında insanı paralize ederek duygularını nötrleştirmektedir. John Berger'e göre I. Körfez Savaşı süresince yaşanmakta olan insani acıların yarattığı trajedinin, trajedi olduğunun tepki gösterilerek ilan edilmesi gerektiğini vurgulamaktadır. *“Trajiğin trajik olduğunu ilan etmeliydik. Berger'e göre burada asıl olan merhamet duygusuydu; başlangıçta bizim olmayan kayıpları fark edebilecek miydik? [...] Hepimizin merhamet potansiyeli vardır. I. Körfez Savaşı bize bu potansiyelin nasıl nötrleştirildiğini gösterdi”* (Robins, 2013, s. 119).

Kitle iletişim araçlarıyla birlikte estetize edilmiş trajedinin sunumu sadece savaşlarda değil, savaşın yarattığı bir sonuç olarak mülteci konusunda da karşımıza çıkmaktadır. Savaşlar kadar dünya tarihinin en eski konularından biri olan zorunlu göç, insani trajedilerin yaşandığı ve ülkemizin de hiç yabancı olmadığı bir olgudur. Ülkemizde birçok trajedinin yaşandığı, yaşanmaya devam ettiği mülteci konusunda özellikle cansız bedeni kıyıya vurmuş bir çocuk fotoğrafının sadece yerel basında değil tüm dünya basınında *sembolleşmesi* dikkate değerdir.

2 Eylül 2015 tarihinde Türkiye'den Yunanistan'a deniz yoluyla geçmek isteyen Suriyeli mültecilerin, yolculuk ettiği botun batmasıyla 5'i çocuk 12 mülteci boğularak hayatını kaybetmiş ve bu kazada cansız bedeni kıyıya vuran Alan Kurdi'nin trajik fotoğrafı hem ülkemizde hem de dünya basınında geniş bir yer bulmuştur. Gerçek ismi Alan Kurdi'dir. Bu trajik olay ile ilgili haberlerde Aylan Kurdi ya da Aylan bebek olarak isimlendirilmesi ve hafızalara kazınması göz ardı edilmemesi gereken bir durumdur.

Günümüzde bir trajediye tanıklık etme hali büyük ölçüde kitle iletişim araçlarıyla ve dolaylı olarak da fotoğraf ile sağlanmaktadır. Bu bakımdan bir ön kabul olarak, toplumsal trajedileri içeren fotoğrafların, kamuoyunu bilgilendirdiği, konuya ilişkin gündem oluşturarak ulusal ve uluslararası bir hareket yarattığı, inkâr ya da reddedilme durumlarında bir kanıt niteliği taşıdığı belirtilmelidir. Fakat toplumsal ayaklanmaların, devrimlerin, salgınların, doğal afetlerin, zorunlu göçün, savaşların yarattığı toplumsal trajediler, Marshall McLuhan'ın global köy olarak tanımladığı günümüz elektronik çağında artık televizyon kumandalarının ya da bilgisayar ve akıllı telefon ekranlarının bir arabirimi haline geldiği göz ardı edilmemelidir. Dolayısıyla bu simülasyon evreninde trajik görüntülerden kaçmak mümkün gibi görünmemektedir. Bu bakımdan araştırmanın çerçevesi, yeniden üretime konu olmaktan kurtulamayan estetize edilmiş trajedi karşısında başımızı başka tarafa çevirmekten ya da duyarsızlaşmaktan çok kavramın tahribatına neden olan görüntülerin deşifresi olarak yorumlanabilir.

Susan Sontag *Fotoğraf Üzerine* kitabında Nazi kamplarında katledilen insanların

fotoğraflarının ilk ortaya çıktığında sıra dışı ve duyarlılık yarattığını fakat aradan geçen zamanla birlikte izleyende bir doygunluğa neden olduğunu söylemektedir. İstirap çekmek ile ıstırapın fotoğraf görüntüleriyle yaşamının birbirinden farklı şeyler olduğunu dile getiren Sontag, görüntülere bir kez bakıldıktan sonra daha fazlasının üretiminin kaçınılmaz olduğunu vurgular. Sontag'a göre bu imajlar evreninde izleyen ile gerçek arasına mesafe girmiştir (Sontag, 2008, s. 25).

Sontag'ın düşüncelerinden hareketle, trajedik bir olayı görünür hale getiren fotoğraf ve bu fotoğrafların çeşitlemeleriyle, illüstrasyonlarla, sanatsal yaklaşımlarla tekrar üretimlerinin, izleyen özneyi doygunluk noktasına getirdiğini, duyarsızlaştırdığını söylemek abartılı bir sonuç gibi durmamaktadır. Alan Kurdi'nin cansız bedeninin kıyıya vurmuş trajik fotoğrafı da bu çerçevede değerlendirilebilir (Görsel 4).



Görsel 4. Nilüfer Demir, "Alan Kurdi", 2015 ([http 5](http://5)).

2 Eylül 2015 tarihinden sonra fotoğraf, birçok kez ulusal ve uluslararası medyada farklı haber başlıkları ve alt metinleriyle çoğu kez kullanılmıştır.¹ İkonik hale getirilen Alan Kurdi'nin fotoğrafı mültecilerin ölümlerini duyuran haberlerin manşetlerini de stereotipleştirmektedir. Bu haberler isimsiz mültecilerin trajik ölümlerini duyurmaktadır. Alan Kurdi "sınırları geçerken yaşamını yitiren çocukların bir stereotipine dönüşmüştür. Aylan bebek gibi boğularak hayatını kaybeden mülteci çocukların haberlerde İkinci Aylan Bebek Vakası, Yeni Aylan Bebek Vakası, İşte Diğer Aylanlar olarak manşete taşınmasını stereotipleştirme girişimi olarak okunabilir" (Kapan, 2022, s. 36). Ayrıca Twitter,

¹ Merve Şentöregil Suriyeli Çocuk Sığınmacıların Türk Yazılı Basınında Temsili (2017) ve Çiğdem Kapan'ın Mültecilerin Medya Temsillerinde Tanımlanmış Mağdur Etkisi: Aylan Kurdi Örneği (2022) yüksek lisans tezleri Alan Kurdi, çocuk sığınmacılar ve zorunlu göç konuları kapsamında medya temsillerinin paylaşımına ilişkin veri analizlerinin incelenebileceği kaynaklar arasındadır.

Instagram ve Facebook gibi sosyal ağlarda bireysel kullanıcılar ve resmi hesaplar Alan Kurdi'nin fotoğrafından hareketle illüstrasyonlar, grafitiler, performans sanatları, heykeller üretmiş ya da üretilenleri paylaşmıştır (Görsel 5, 6, 7). Alan Kurdi'nin fotoğrafından hareketle üretilen bu çalışmalar sadece habere ilişkin metnin değil aynı zamanda fotoğrafın da yeniden yorumu ile konu edindiği trajedinin streotipleştirildiğinin kanıtı niteliğindedir.



Görsel 5. Sudarsan Pattnaik, "Humanity Washed Ashore", 2015, Kumdan Heykel (<http> 6).



Görsel 6. Latife Ahrar, "Mülteciler Anısına Performans", 2015 (<http> 7).



Görsel 7. Justus Becker ve Oğuz Şen, "Alan Kurdi'nin Grafitisi", 2016 (<http> 8).

Bununla birlikte ünlü Çinli sanatçı Ai Weiwei'nin 2016 yılında Alan Kurdi'nin cansız bedenini temsilen mültecilerin durumuna dikkat çekmek için poz verdiği fotoğraf (Görsel 8) ise trajedinin estetize edilerek bir tüketim metasına, bir simulakra dönüştüğünün kanıtı niteliğindedir.

“[...] Weiwei'nin fotoğrafı gerçekliğin taklidi ve parodisine dönüşüp, belgesel fotoğrafın verdiği çatışmalı duyguyu izleyiciye geçiremez. Aylan Kurdi'nin fotoğrafının renkli olmasına karşın, Weiwei kendi fotoğrafını siyah-beyaza dönüştürerek daha estetik biçimde sunar ve bağlamından kopartır (Mortensen, 2017). Fotoğraf, çekildikten kısa bir süre sonra ticari dolaşıma da girer; Hindistan Sanat Fuarında sergilenir” (Yıldız, 2021, s. 487).



Görsel 8. CNN “Ai Weiwei Latest Artist to Recreate Haunting Image of Alan Kurdi on Beach” 2016 ([http 9](http://9)).

Bunu karşın Suriyeli sanatçı Sara Shamma ise sanat ile mültecilerin trajedilerini yansıtan sanatçılara ilişkin açıklaması da sorumlu bir tavrın yaratılabileceğini, üretilebileceğini de göstermektedir. Habertürk'ün internet sitesinde Ece Ulusum'un 2016 yılında yayınlanan *Sanatta Mülteci Kapısı* haberine göre;

“Suriyeli sanatçı Sara Shamma, Londra'daki sergisinden sonra Kültürümüzü anlatmamız için fırsat veriliyor ama bu sadece yüzeysel olarak irdelenecek basit bir makale konusu değil. Sanatçılar durumdan etkilenmekten çok, yeni konu buldukları için içten içe de mutlu. Üzgünüm ama öyle... Ama sanatın insan üstündeki etkisini unutmamalı, umarım iyi işler o etkiyi sağlar diyerek sanattaki trend mültecilikmiş gibi davrananlara seslenmişti” ([http 10](http://10)).

Shamma'nın da açıklamalarından hareketle estetize edilerek yeniden üretilen ve bir tüketim metasına dönüştürülen trajedi, mültecilerin yaşadığı zorluklarla empati kurma yeteneğimizi de etkileyerek konuyu grotesk bir yapıyla sunduğunu akıllara getirebilir. Belirtmek gerekir ki araştırmadaki *Melek Kanatlı İllüstrasyonlar* (Görsel 9) ifadesi bir metaforudur. Trajik olayın yazılı olarak kendisinden ya da fotoğrafından hareketle resmedilmiş çalışmalar, melek kanatlı olmak zorunda değildir. Bu metafora trajik bağlamda, saflığı, masumiyeti, acıyı, kaderi simgeleyen melek kanatları ile yarattığı etki arasında ters orantılı, ironik bir bağ olduğu düşünülmektedir.



Görsel 9. Bored Panda “Artist Around The World Respond To Tragic Death Of 3 Year Old Syrian Refugee”, 2015 (<http> 11).

Bu durum sadece Alan Kurdi fotoğrafının özelinde de değerlendirilmemelidir. Susan Sontag *Başkalarının Acısına Bakmak* kitabında sadece çocukların ölüm fotoğraflarının değil trajedi ile yüklü olan bütün fotoğrafların altına, üstüne eklenen metin ve başlıklarla çarpıtılmayı bekleyen, yeniden ve yeniden üretilen bir içeriğe sahip imgeler olduğunu söylemektedir (Sontag, 2004, s. 9). Dolayısıyla savaş ve zorunlu göçlerin yanı sıra bir doğal afet olarak nitelendirilen depremlerde de kayda alınan fotoğraflar, insanların yaşadığı trajedileri gösteren bir diğer olgudur. 6 Şubat 2023 tarihinde ülkemizde yaşanan iki büyük deprem, Kahramanmaraş, Hatay, Gaziantep, Malatya, Diyarbakır, Adıyaman, Şanlıurfa, Adana, Osmaniye ve Kilis olmak üzere 10 ili etkilemiştir. Binlerce insanın yaşamını yitirdiği, birçok insanın sokaklarda kalmasına, yaşadıkları toprakları terk etmesine neden olan depremin yarattığı trajik sonuçlara ülke olarak televizyon kanallarından, internette, sosyal medya mecralarından tanıklık edildi. Bu bakımdan araştırmanın çıkış noktasına neden olan da depremin yarattığı bu trajik görüntülerdir. Özellikle depremden sağ kurtulan bir babanın, kızının enkaz altında kalan cansız bedeninin yanı başında oturarak elinden tuttuğu fotoğraftır.

AFP (Agence France Press) muhabiri Adem Altan tarafından 6 Şubat 2023 tarihinde, hava aydınlanıp felaketin sonuçlarını gözler önüne serdiğinde çekilen fotoğraf, ulusal ve uluslararası medyada geniş yer bulmuştur. Ulusal basın yayın kuruluşları (Cumhuriyet, Hürriyet, Milliyet, Vatan, Sözcü, NTV, CNN Türk) ile dünyanın önde gelen İngiltere’den Dailymail ve The Guardian, Almanya’dan Bild, Amerika’dan Los Angeles Times ve Newyork Times başta olmak üzere uluslararası basının internet sayfalarında haberleştirilmiştir. AFP haber ajansının *Türk Babanın Acısı Deprem Trajedisinin Sembolü*

Oldu başlığıyla servis edilen haber, ulusal medyada ise Depremın Sembol Fotoğrafı... (Cumhuriyet), Dünyanın Yüreğini Yakan O Kare...(Hürriyet), Dünyayı Ağlatan Baba... (Milliyet), Dünya Bu Kare Karşısında Gözyaşlarını Tutamadı...(Vatan), gibi gerek haber başlığı gerek içeriğinde kullanılan benzeri ifadelerin yer aldığı birçok haber görülmektedir (Görsel 10).



Görsel 10. "Mesut Hançer Fotoğrafına İlişkin Haber Başlıkları", 2023 (<http> 12).

Mesut Hançer'in, kızı Irmak Leyla'nın enkaz altında kalmış cansız bedeninin yanındaki simgeleşen çaresiz bekleyişi, tarif edilemez acısı, birçok sosyal medya kullanıcısı tarafından da paylaşılmıştır. (bknz. Milliyet gazetesi haberi: Dünyayı Ağlatan Baba İlk Kez Konuştu). Alan Kurdi'nin fotoğrafı gibi Mesut Hançer ile kızı Irmak Leyla'nın fotoğrafı da, simgesel düzenin yarattığı gösteri toplumunun bir parçası olmaktan kurtulamaz. İki fotoğraf arasında bu simülasyon evreninin sevrerek kabul edeceği bir fark da vardır. Trajedinin tüketiminin zeminini yaratan içerik, röportaj yapılarak, melek kanatlı resimler hediye edilerek yeniden üretilebileceği öznenin varlığı mevcuttur. Burada belirtmek gerekir ki bu söylem, röportaj yapılmamasını, dayanışılmamasını ifade etmemektedir. Aksine trajik olayın öznesine yaklaşımda kurulan dil ve dayanışmanın üslubu böylesine bir tüketim evrenini kendinden uzaklaştırmalıdır.

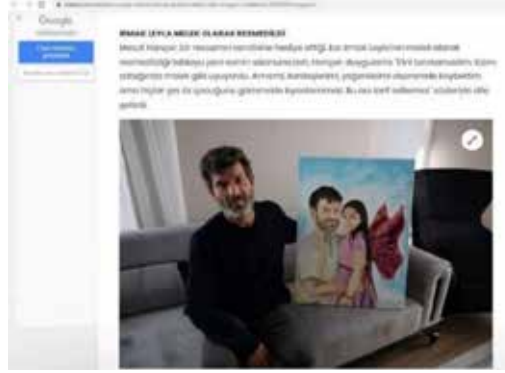
Röportajlarla Mesut Hançer'in acısı estetize edilmektedir. Medya, öznenin yaşamını gösterime açarak trajediyi pornografikleştirdiği bir meta olarak yeniden üretmektedir. TV 100 kanalında, *Yüreğimizi Yakan Baba Mesut Hançer, Yaşadıklarını Anlattı*, Haber Global kanalında, *Kızım Melek Olup Uçup Gitti Hafızalara Kazıman Fotoğraftaki Baba Haber Global'e Konuştu* ve CNN-Türk kanalında yayınlanan *Kızımın Elini Tutan Baba Anlattı, Ellerimle Kurtarmak İçin Çabaladım, Kurtaramadım* başlıklı youtube kanallarından ulaşılan röportajlarda kullanılan dil Brecht'in nitelendirdiği sağaltımı sağlayacak müstehcen bir yapıya sahip olduğu söylenebilir.

Brecht'in tanımladığı müstehcen yapı, Byung – Chul Han'ın *Eros'un İstirabı* kitabındaki pornografi tanımıyla bağdaştırılabilir. Byung – Chul Han kitabında *pornografiyi*

gösterime açılan çıplak yaşam olarak tanımlar. Buradaki çıplaklık, bedensel bir çıplaklıktan çok, yeniden üretilmiş gerçek'in medya tarafından farklı maskeler giydirilerek defalarca gösterime sokulması ve böylece acının hak ettiği saygının profanlaşmasıyla ilişkilendirilebilir. “Porno gösterime açılan çıplak yaşamdır. [...] Bugün dünyanın pornografikleşmesi, onun kutsallığının bozulması (Profanisierung) olarak gerçekleşmektedir” (Han, 2019, s. 35). Trajedinin hak ettiği saygıyı, kutsallığı görebilmesi ve trajedi ile kurulmak istenen bağ, göstergeler ve imgeler dünyasında azalarak yok olmaktan kurtulamadığı söylenebilir. Sontag'da Fotoğraf Üzerine kitabında ilk defa vahşet görüntülerine bakmanın yarattığı şok etkisini bu bağlamda açıklamaktadır. Bizi öfkeliendiren üzüntüye sevk eden görüntülere maruz kaldıkça duygularımızın zamanla bu görüntüler karşısında köreleceğini, azalacağını ve sonunda yok olacağını dile getirmiştir (2008, s. 25).

Aynı şekilde Baudrillard ise pornografiyi her şeyin içine nüfus eden yapıyla gerçekten daha gerçek gibi görüldüğü için simulakrın doruk noktası olarak tanımlamaktadır. Baudrillard göstergelerin değiş tokuş edildiği simülasyon evreninde, küreselleşen duyguların pornografikleşmekten kurtulamayacağını dile getirmektedir. “Kültürel açıdan, bu, bütün göstergelerin ve bütün değerlerin uygunsuz bir aradalığının göstergesidir, yani pornografidir. Çünkü, bilgisayar ve iletişim ağları boyunca, her şeyin ve ne olursa olsun her şeyin birbirini izlemesi, dünya çapında yayılması düpedüz pornografidir” (Baudrillard, 2002, s. 95).

Baudrillard'ın bütün göstergelerin bir aradalığının yarattığı pornografikleşme Mesut Hançer ile yapılan röportajlarla sınırlı kalmamaktadır. Mesut Hançer'e kendisinin ve melek kanatlarıyla resmedilmiş kızının bir yağlıboya tablosunun hediye edilmesi de haberleştirilmiştir. Haber bir ünlünün Mesut Hançer'e ev almasıyla başlar ve sıcak bir yuva içinde devam edecek geriye kalan buruk yaşamın melek kanatlı temsiliyle son bulmaktadır. Bunun yanı sıra sembolleşen trajedi sadece konvansiyonel medyada değil sosyal medyanın bireysel kullanıcıları tarafından da yeniden üretilmektedir (Görsel 11, 12).



Görsel 11. HaberTürk, “Ebru Yaşar Mesut Hançer’e Evini Teslim Etti”, 2023 ([http 13](http://13)).



Görsel 12. T24, “Türk ve Yabancı Sanatçılar Son Çizimlerini Türkiye’deki Depremzedeler için Yaptı”,

2023 ([http 14](http://14)).

Trajedinin gerek medya gerek sosyal medya tarafından senaryolaştırılıp gösterime açtığı çıplaklık simülasyonu evreninde bir doyuma ulaşarak sonlanmaktadır. Acının sembolleşmesi, medyatik hale getirilmesi, yardımların yapılması ve buruk bir mutlu sona ulaşılmasından sonra geriye izlenecek bir şey kalmamaktadır. Savaşın, zorunlu göçün ya da doğal afetlerin yarattığı toplumsal trajediyi yaşayan insanlar simülasyonu evreninin yarattığı bu sis içinde kaybolmaya başlamaktadır. Elbette trajik olana karşı hislerin ifade edilmesi doğal ve insani bir davranış olduğu kadar bu sisin içinde zor görünmektedir. Fakat yine de trajediyi profanlaşmadan dile getirmek aynı ölçüde insani bir tutumdur.

SONUÇ

Medyada trajedinin estetize edilmesinin, belirli bir düzeyde izleyene bir şeyler anlatmaya çalışıldığına dair açık bir çabanın ifadesi gözlemlenmektedir. Bu çaba, Baudrillard'ın simülasyon evreni çerçevesinde değerlendirildiğinde trajedinin estetize edilerek bir tüketim nesnesine dönüştürülmesine karşılık gelmektedir. Hipergerçek trajedinin sunumu, izleyende tüketilerek doyuma ulaşıldığı bir haz nesnesine dönüşmektedir. Bu bakımdan senaryolaştırılarak gerçeğinden daha gerçek gibi sunulan trajedi artık gözden kaybolmaktadır. İzleyeni hayal etme zahmetinden kurtaran bu durum, sağduyunun sorgulama yeteneğini elinden almaktadır. Trajediye yaratan koşulların neler olduğunu, sorumluluğun kimde, yanlışın nerede olduğunu ve neler yapılabileceğini hipergerçek bir sunumla örtmektedir. Trajediye kayıt niteliğinde gözler önüne seren fotoğraflar, illüstrasyonlar öznenin duygularını uyandırarak, farkındalık yaratarak harekete geçirmekten çok bir doyuma ulaştırarak pasifize etmektedir.

Marshall McLuhan'ın global köy olarak tanımladığı günümüz elektronik çağında sosyal medya kullanıcısı olarak özne, olaylara tanıklık etmenin getirdiği duyguları paylaşma imkânı bulmaktadır. Buna paralel olarak trajedi kavramı da yazgının, kaderin, alın yazısının, kötü talihin yarattığı hüznün, acı gibi kavramlarla birlikte telaffuz edildiği için yapısı gereği davetkar niteliktedir. İnsanların özellikle zor zamanlarda birbirlerine yardım etmesi, dayanışması, duygularını paylaşması, dertlerine ortak olması trajedinin bu yumuşak yapısından kaynaklanmaktadır. Bu durum doğal ve insani bir refleksin sonucudur. Bununla birlikte yaşadığımız çağda söylemin hem üreticisi hem de tüketicisi olarak üslubun yarattığı anlama dikkat edilmesi de insani ve doğal bir refleks olmalıdır. İster ünlü bir sanatçı olsun ister sosyal medya kullanıcısı olsun trajik olaya sağduyulu yaklaşılması, Sara Shamma'nın sözlerine daha çok kulak kabartılması gerektiği sorumlu bir davranış olarak görünmektedir.

Sonuç olarak savaşın, zorunlu göçün, doğal afetlerin yarattığı toplumsal trajedileri yaşayan insanlar acının haz temelli tüketimi karşısında gözden kaybolmaya başlamaktadır. Sembolleştirilen evrende doyuma ulaşarak gözden kaybolan trajediye zahmetli de olsa bulmaya çalışmak temel insani sorumluluklardan biridir. Gösteri toplumunda uzakta-kinin acısını paylaştığımızı ifade eden söylemlerin üzerinde paylaşmadan önce durup düşünmekte fayda olduğu açıktır.

KAYNAKLAR

- Aiskhylos, (2015). Zincire Vurulmuş Prometheus. (Çev: Azra Erhat ve Sabahattin Eyüboğlu). İstanbul: İşbankası Yayınları.
- Aristoteles, (1987). Poetika. (Çev: İsmail Tunalı). İstanbul: Remzi Kitapevi Yayıncılık.
- Batı, U. (2004). Bir İmge Analizi: Yeşil Gözler İçin Haçlı Seferleri Batı Medyası Afgan Kızın Fotoğrafını Nasıl İkonlaştırdı? Sivil Toplum Düşünce ve Araştırma Dergisi, 2 (8), ss. 15 - 24.
- Baudrillard, J. (2002). Cool Anılar III - IV 1990 – 2000. (Çev: Yaşar Avunç) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Baudrillard, J. (2002). Tam Ekran. (Çev: Bahadır Gülmez). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Baudrillard, J. (2011). Simülakrlar ve Simülasyon. (Çev: Oğuz Adanır). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Camus, A. (1997). Sisifos Söyleni. (Çev: Tahsin Yücel). İstanbul: Can Yayınları.
- Ceylan, Y. (2022). Jean Baudrillard ve Hipergerçeklik, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Antalya: Akdeniz Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Debord, G. (1996). Gösteri Toplumu. (Çev: Ayşen Ekmekçi ve Okşan Taşkent). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Eagleton, T. (2012). Tatlı Şiddet Trajedi Kavramı. (Çev: Kutlu Tunca). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Euripides, (2001). Bakkhalar. (Çev: Güngör Dilmen). İstanbul: Mitos & Boyut Yayınları.
- Han, C. B. (2019). Eros'un İstırabı. (Çev: Şeyda Öztürk). İstanbul: Metis Yayınları.
- Kapan, Ç. (2022). Mültecilerin Medya Temsillerinde Tanımlanmış Mağdur Etkisi: Aylan Kurdi Örneği. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Adana: Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- McNeill, H. W. (2015). Dünya Tarihi. (Çev: Alaeddin Şenel). Ankara: İmge Kitapevi Yayıncılık.
- Robins, K. (2013). İmaj: Görmenin Kültür ve Politikası. (Çev: Nurçay Türkoğlu) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

- Sontag, S. (2004). Başkalarının Acısına Bakmak. (Çev: Osman Akinhay). İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Sontag, S. (2008). Fotoğraf Üzerine. (Çev: Osman Akinhay). İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Sophokles, (2014). Kral Oidipus. (Çev: Cüneyt Çetinkaya) İstanbul: Bordo Siyah Yayınları.
- Şener, S. (2012). Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi. Ankara: Dost Kitapevi Yayınları.
- Yıldız, E. (2021). Çağdaş Sanatta Göç Teması, Temsili ve Çelişkileri Üzerine. Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi, 11 (2), ss. 482 - 496.

İnternet Kaynakları

- http 1. <https://philamuseum.org/collection/object/104468> (Erişim Tarihi: 15.02.2023).
- http 2. <https://www.titian.org/sisyphus.jsp#prettyPhoto> (Erişim Tarihi: 15.02.2023).
- http 3. Adorno, T. (1962). Auschwitz'den Sonra Şiir Yazmak..., (Çev: Elçin Gen) <https://www.e-skop.com/skopbulten/pasajlar-auschwitzten-sonra-siir-yazmak/3042> (Erişim Tarihi: 19.02.2023).
- http 4. 1991: Gulf War: Persian Gulf Oil Spill
<https://www.youtube.com/watch?v=eebhq6sSE8A> videosundan ekran görüntüsü (Erişim Tarihi: 18.02.2023).
- http 5. https://en.wikipedia.org/wiki/Death_of_Alan_Kurdi (Erişim Tarihi: 19.02.2023).
- http 6. <https://www.mirror.co.uk/news/world-news/drowned-syrian-boy-aylan-kurdi-6385962> (Erişim Tarihi: 19.02.2023).
- http 7. <https://www.dailymail.co.uk/news/article-3227703/Thirty-people-recreate-death-Aylan-Kurdi-laying-sand-Moroccan-beach-dressed-clothes-drowned-Syrian-boy.html> (Erişim Tarihi: 19.02.2023).
- http 8. <https://www.gettyimages.com/photos/oguz-sen> (Erişim Tarihi: 19.02.2023).
- http 9. <https://edition.cnn.com/style/gallery/ai-weiwei-aylan-kurdi-syria/index.html> (Erişim Tarihi: 13.08.2023).
- http 10. <https://www.haberturk.com/yasam/haber/1264631-sanatta-multeci-kapisi> (Erişim Tarihi: 14.08.2023)

- http 11. https://www.boredpanda.com/syrian-boy-drowned-mediterranean-tragedy-artists-respond-aylan-kurdi/?utm_source=google&utm_medium=organic&utm_campaign=organic (Erişim Tarihi: 19.02.2023).
- http 12. <https://www.cumhuriyet.com.tr/turkiye/depremin-sembol-fotografini-ceken-foto-muhabir-adem-altan-kimdir-2050284>, <https://www.hurriyet.com.tr/dunya/dunyanin-yuregini-yakan-o-kareyi-ceken-fotomuhabir-konustu-bundan-daha-buyuk-bir-aci-var-mi-42218247>, <https://www.milliyet.com.tr/dunya/dunyayi-aglatan-baba-ilk-kez-konustu-6901673> (Erişim Tarihi: 20.02.2023).
- http 13. <https://www.haberturk.com/ebru-yasar-mesut-hancer-e-evini-teslim-etti-magazin-haberleri-3569332-magazin> (Erişim Tarihi: 28.02.2023).
- http 14. <https://t24.com.tr/foto-haber/turk-ve-yabanci-sanatcilar-son-cizimlerini-turkiye-deki-depremedeler-icin-yapti,21448> (Erişim Tarihi: 28.02.2023).