

PAPER DETAILS

TITLE: ÖLÜMÜN PORNOGRAFISI VE FOTOĞRAF SANATI BAĞLAMINDA MEDYADAKİ
YANSIMALARI

AUTHORS: Mehmet Fatih YELMEN

PAGES: 30-44

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/496908>

ÖLÜMÜN PORNOGRAFİSİ VE HABER FOTOĞRAFÇILIĞI BAĞLAMINDA MEDYADAKİ YANSIMALARI

Mehmet Fatih YELMEN*

ÖZET

Ölüm, hem varlık hem de yokluk kavramlarını kapsayan bir durumdur, çünkü ölüm varsa hayat yoktur, hayat varken de ölüm yoktur. Dünyanın çeşitli yerlerinde her dakika birileri doğmakta ve birileri ölmektedir. Bu açıdan değerlendirildiğinde oldukça normal bir durum olarak görünse de, ölümle karşılaşmak pek çok insanın kaçındığı bir şeydir. Ölümün, medya aracılığıyla görsel olarak sunumu ise, insanın kaçmaya çalıştığı ölümle bir çeşit yüzleşme imkanı sağlamaktadır.

Sosyal bilimler ve sanat açısından ölüm, bir konu ve bağlam olarak ele alınmıştır. Ancak her ikisinde de ölüm, daha çok imgesel boyutta yer almıştır. Oysa medyada sunulan ölüm, pornografik olarak nitelendirilebilecek en açık ve sert şekillerde sunulmaktadır. Böylelikle ölüm, bir seyir nesnesi haline gelmeye başlamıştır. Bu makalede, ölüm kavramının görsel medyadaki örneklerinin pornografik sunum biçimleri, ontolojik açıdan içerik analizleri yapılarak niteliksel olarak ele alınmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Ölüm, Fotoğraf, Pornografi, Medya.

PORNOGRAPHY OF DEATH AND ITS REFLECTIONS IN THE MEDIA IN THE CONTEXT OF PRESS PHOTOGRAPHY

ABSTRACT

Death is a situation that covers both the concepts of existence and non-existence, because when there is death, there is no life; when there is life there is no death. Every minute in every part of the world, one is born and one is dying. Although it seems quite normal when assessed in this respect, encountering death is something many people are avoided. Human beings try to escape death, but the fact that death is presented visually through media provides the opportunity to face death.

In terms of social sciences and art, death is considered as a subject and context. In both cases, however, death took place more in the imaginary dimension. However, the deaths presented in the media are presented in the most obvious and hardest forms that can be described as pornographic. Thus, death has begun to become a navigational object. In this article, examples of the concept of death in visual media and its pornographic presentation forms are discussed. Examples of press photographs in the context of pornography of death, have been tried to be examined ontologically and made its content analysis qualitatively.

Key Words: Death, Photography, Pornography, Media.

* Dr.Öğr.Üy., Hakkari Üniversitesi, Çölemerik Meslek Yüksekokulu, El Sanatları Bölümü.
mehmetfatihyelman@hakkari.edu.tr

GİRİŞ

Hayattaki bazı olgular, kavramsal olarak da, insan zihninde bir yer tutarlar. Hatta öyle ki; kimi kavramlar sadece bireysel değil, aynı zamanda toplumsal açıdan da bir mana ve öneme sahip olurlar. Bunlardan bir tanesi de ölüm kavramıdır.

DOĞUM

HAYAT

ÖLÜM

Olgusal ve kavramsal açıdan doğum ve ölüm, doğrusal bir eksenle tahayyül edilecek olursa, iki uç arasında kalan aralık “hayat” olarak isimlendirilebilir. Buna göre; doğum ve ölüm, başlangıç ve son olmak üzere iki önemli uca sahiptir. Bilincin en aktif olduğu alan, hayat alanıdır. Canlılık emarelerinin başı sayılan doğum, bu yönüyle dinamizmi içinde barındıran hayata daha yakın bir olgu ve kavramdır, dolayısıyla doğum çoğunlukla bir mutluluk vesilesi ve hoşlukla anılan bir olgudur. Oysa ölüm; aynı çizginin bir parçası olduğu halde, dönüşü olmayan bir son olması sebebiyle çoğunlukla hakkında düşünülmesi ve konuşulması ötelenen bir olgu ve kavramdır. Buna rağmen ölüm, insanoğlunun hem bireysel hem de toplumsal anlamdaki varoluşunda önemli bir yere sahiptir.

Bu çalışmada “ölüm”ün kavramsal ve olgusal açıdan görsel medyadaki fotoğrafik yansımaları, televizyon ve gazete haberlerinden örnekler aracılığıyla incelenmiştir.

Sosyal Bilimlerde Ölüme Genel Bir Bakış

Ölüme dair tecrübenin aktarılmasının imkansız oluşu, aynı zamanda onun anlaşılmasını da güçleştirmektedir. Bu sebeple, ölümün sosyal bilimler açısından ele alınmasının, ölüme dair bir kavrayışı bir nebze de olsa mümkün hale getirebileceği kabul edilmektedir.

Felsefe ve Ölüm

Hiç şüphesiz, felsefe tarihi insanın varoluşuna dair yoğun düşünce üretiminin örnekleriyle doludur. Başka bir deyişle “felsefe, başlıca ilgisi insan olmanın ne olduğu sorusuyla, insan varoluşunun doğası ve anlamlılığıyla ilgilenen bir soruşturma biçimidir” (Malpas ve Solomon, 2006: 16). Elbette bütün bu soru sorma ve cevap arama çabası hayata ve ölüme dair bütün tecrübelerin ışığında gerçekleştirilmeye çalışılmaktadır çünkü insanı, sadece doğumu ve hayatı olarak iki boyutlu bir ele alış; tamamlanmamış bir oluş bağlamında eksik kalacaktır, dolayısıyla varoluşun anlamı bir bakıma yok oluşun anlamlandırılma çabasında saklıdır denebilir.

Ölüm, ampirik açıdan çeşitli şekillerde gözlenebilir olsa da metafizik olarak çok daha geniş bir alanda ifade edilme zorunluluğuna sahiptir. O nedenle çeşitli felsefeciler çeşitli açılardan ölümü sınırlama gereği duymuşlardır. Örneğin, “*Sein und Zeit*’da Heidegger ölümü en alasından bir kesinlik, kesin bir olasılık olarak düşünmekte ve anlamını da yok olmakla sınırlamaktadır” (Lévinas, 2006: 18). Bu yönüyle Heidegger, varlığın bir türü olarak hayatı çıkmaz sokağa giden dönüşü olmayan bir yol olarak tanımlarken, ölümü de bu yolun sonundaki duvar olarak ele almaktadır. İnsan duvarın ardına sadece ölüm aracılığı ile geçebilmektedir ve geride kalan bütün yaşayanlar duvarın arkasında neler olup bittiğini bilmemektedirler. Bu bilinmezlik bir tür merakla birlikte savunmasız bir şekilde onunla yüzleşecek olmanın hakikati nedeniyle bir kaçışa da dönüşebilmektedir.

Ölüm, mümkün olduğunca az konuşulması, üzerine az düşünülmesi gereken bir hüznün kaynağı olarak da algılanmaktadır. Burada bir paradoks belirtmektedir, çünkü gözlenebilir

yönüyle “doğmuş olmanın bedeli ölümdür, ama ölümün bedeli hayat değildir. (Kılıçbay, 1999: 11)” Görüldüğü gibi felsefenin sıklıkla ilgilendiği durum varlığın ölümle olan ilişkisi üzerine şekillenmektedir. Beden ve ruhun; varlığın tanımındaki sahip oldukları etkinlikler, söz konusu ölüm olduğunda aynı şekilde kalmayıp adeta “hal” değiştirmektedirler çünkü her ikisi de ölümün gerçekleşmesi ile ampirik boyuttan ayrılmakta, bir yönüyle de firar etmiş olmaktadır. Aslında bunun bir çeşit özgürleşme olduğu da söylenebilir. Bunun nedeni ampirik açıdan hayatın, birtakım zorunlu varoluş kaidelerine tabi olmasıdır. Oysa ölüm bütün hayatı kaideleri aşan bir haldir. Bu açıdan felsefecilerin ölüm konusunda ilgilendikleri şey; “insan özgürlüğünün sınırlarının ampirik (nihayette tarihi) veya varlıkbilimsel (özel ve aşılmaz) olduğunu belirlemek için ölçütler nelerdir? Bu soruyu yanıtlamak için yapılan girişimler felsefenin başlıca çabalarındandır” (Marcuse’dan aktaran Özkan, 1992: 65).

Psikoloji ve Ölüm

Psikoloji açısından varlık ve yokluk, örneğin gestalt yasaları düşünüldüğünde çok basit ama bir yönüyle de çok girift bir yapıdadır. En basitleştirilmiş haliyle duyu organları ile tecrübe edilenler varlık kısmındadır geri kalanlar ise yokluk kısmındadır. Buradaki ifade görsel veya işitsel illüzyonların durumu yok sayılmasına dayanmaktadır. Oysa psikoloji de, felsefedeki gibi aklın kavramlar aracılığıyla ürettiği fikirlerle ve bununla ilgili tüm aşamalarla da ilgilenmektedir. Ölümün, mutlak bir son olarak geleceği düşüncesi, kaçınılmaz bir sona doğru “zaman” ile bir uzlaşma ve çatışma ilişkisi içinde tezahür etmektedir. Böylelikle hakkında düşünülmeye başlanan ölüm, psikolojik bir durum olan kaygıyı beraberinde getirmektedir.

Kaygı kavramı kendisine çok yakın olan korku kavramı ile karıştırılabilmektedir. Bu açıdan bu iki kavramın ayrımının yapılması önemlidir. Kaygı denince akla gelen önemli isimlerden biri Kierkegaard’dır. Walter Schulz (1991: 7), korku ve kaygı ayrımı konusunda Kierkegaard’ın; korkunun belirli bir şeye yöneldiğini, nesneye bağlı olduğunu, kaygının ise belirsiz, herhangi bir yönelimi olan bir duygu değil nesnesi olmayan bir ‘ruhsal durum’ olarak ifade ettiğini belirtir. Böylelikle ölüm kavramının detaylandırılmak suretiyle, psikolojik açıdan hem korku ile hem de kaygı ile ilişkili olduğu düşünülmektedir. Örneklendirmek gerekirse, ölümün kesinliği bir kaygı biçiminde ortaya çıkmakta iken, ölümün özel-belirlenmiş- bir hali, örneğin trafik kazası, cinayet, boğulma vb. daha çok korku olarak ortaya çıkmaktadır.

Karl Jaspers ise (1991: 17), kaygı olgusunu yine ölümle bağlantılı olmak üzere ikiye ayırmıştır. Bunlardan biri salt yaşam kaygısıdır ki bu, ölümden duyulan kaygıdır, diğeri de varoluşa ilişkin belirsiz bir kaygıdır çünkü bu kaygı herkesin kendi deneyiminde değişebilmektedir. Buradaki kaygı, kişinin kendi varoluşunu anlamlandırmasına ilişkin tüm çabaların, belirsizlik üzerinden psikolojik bir baskı oluşturarak kişiyi kontrol altında tutması olarak anlaşılabilir.

Ölüm olgusu; psikolojik açıdan, hayatını devam ettiren insanları kaygı ve korku bağlamında etkilerken, yakınlarının ölümü ile bir tecrübe yaşayan insanları da kaygı ve korkudan daha farklı olan bazı travmatik durumlarla da etkileyebilmektedir. Oldukça bireysel görünen psikolojik etkilenmeler, insanın çevresi ile birtakım sosyal ilişkilere sahip ve mecbur olan bir varlık olduğu hatırlandığında bir yönüyle toplumu da ilgilendirmektedir, dolayısıyla ölümün sosyolojik açıdan da ele alınması bir zaruret haline gelmiştir.

Sosyoloji ve Ölüm

İnsana dair pek çok türden ilişki sosyolojinin konusu olabilmektedir. Ölümle ilgili olarak ise çok daha ayrıcalıklı bir durum söz konusudur. Bunun nedeni ölümün hem fizyolojik hem de metafizik açımlarını aynı anda bünyesinde barındırmasıdır. Sosyolojinin ölüme atfettiği önem yalnızca Durkheim’ın kaleme aldığı “intihar” adlı çalışmadan kaynaklanmaz.

Örneğin Amerika’da ölüm sosyolojisi on yılı aşkın bir süredir üniversitelerde ders olarak okutulmaktadır (Başer, 1999: 74).

Ölümü, sosyolojinin konusu yapan diğer bir neden de farklı kültürlerin ölümü algılayış biçimlerinin bulunmasıdır. Bilindiği üzere eski Mısır’daki ölen kişiyi mumyalama geleneği kültürel kodlarla örülüdür. Bunun yanı sıra, dini inanışlardaki ölenin ardından bazı ritüellerin bulunduğu da bilinmektedir. İslam dininin Türkiye’deki kültürel geleneğinde cenaze evinde taziyeleri kabul etme, kapı önündeki ayakkabıları ters çevirme vb. durumlar, ölüm bahsinin geride kalanlar açısından sergilenen dinin emirleri dışındaki kültürel yaklaşımlarındandır.



Görsel 1: Hitler’in yaptığı katliama ait bir fotoğraf, Tarihi bilinmiyor.

Sosyolojik bakışın toplumların kültürel yanlarını etkilemesinde önemli bir payı olan kitle iletişim araçları da, ölüm hakkındaki küresel ve yerel boyuttaki toplumsal kanıyı ve algıyı şekillendirmektedir. Hitler’in yaptığı katliamın fotoğrafları dünya basınında yer bulduğunda büyük ses getirmiştir ve böylelikle ölümün bir katliam şeklinde yaşanıyor olması, hayatın doğal akışı içindeki sona dışarıdan bir darbe vurulduğunu göstermiştir (Görsel 1).



Görsel 2: 31 Mayıs 1960 yılına ait Tercüman gazetesı.

31 Mayıs 1960 yılında yayınlanan Tercüman gazetesinin birinci sayfasında yer alan haberde Dr.Namık Gedik'in intihar ettiği yazmaktadır (Görsel 2). Haberin hemen üzerindeki fotoğrafta da Gedik'in cansız bedeni bulunmaktadır. Basın aracılığıyla ölümün görsel sunumu toplumsal açıdan bir bilinç ve algı inşasını gerçekleştirmektedir.

Ölümle ilgili bazı kültürel refleksler de bulunmaktadır. Örneğin;

İlkel insanlar arasında yas tabusu âdetlerinin en hayret verici, aynı zamanda en öğretici olan bir diğeri ölünün adını anmak yasağıdır.... Ölmüş bir kimseye ait olan bir adı anmak korkusu, ölmüş adamla bir ilgisi olan her şeyin adının anılmasına kadar etki yapıyor.... Ölmüş bir adamı adı ile çağırmak aynı zamanda onunla temas halinde olmak demektir... Çünkü ilkeller ölünün ruhunun geri gelmesinden korktuklarını gizleyemiyorlar (Freud, 1971: 82-84-85).

Güzel Sanatlar ve Ölüm

Varlık ve yokluk üzerine düşünen insanoğlu sanatta da bu kavramları çeşitli varyasyonları ile kendine konu edinmiştir. Edebiyatta ve görsel sanatlarda ölüm defalarca işlenmiştir ve işlenmeye de devam etmektedir. Örneğin tragedyadaki “trajik kavramı genellikle, insanoğlunun karşılaştığı felaketlerle, derin üzüntülerle, kanlı ve yası olaylarla, insanın ölümüyle birleştirilmiştir (Ziss, 2009:176)”. Shakespeare’in Romeo ve Juliet oyununda da görüleceği gibi, Juliet’in pseudo ölümü yalnızca bir illüzyondan ibaret olarak hayatın devamı için bir yöntem olarak sunulmuştur çünkü ölüm bir anlamda dünyevi her türlü meseleden kurtulmak ve daha önce felsefecilerin de belirttiği üzere, bir çeşit özgürleşmedir. Oysa Romeo’nun ölümü gerçek bir ölümdür ve geri dönüşü imkansızdır dolayısıyla Juliet ile dünyevi bir hayatı yaşamaları imkansız hale gelmiştir. Bununla beraber tragedyalarda işlenen her ölüm de trajik değildir çünkü tragedyadaki iyilik ve kötülük inşasına göre kimilerinin ölümü erken ve trajiktir kimilerinin ise elzem ve mutluluk vericidir. Yine Shakespeare’in Hamlet adlı oyununda Claudius’un ölümüne dair yaklaşımla Hamlet’in ölümüne dair yaklaşım birbirinden farklıdır.

Resim sanatında da ölüm pek çok kez konu edilmiştir. Örneğin Caravaggio 1599 yılında yaptığı “Davud ve Golyat” adlı tablosunda Tevrat’ta geçen bir olayı resmetmiştir (Görsel 3).



Görsel 3: Caravaggio, *Davud ve Golyat*, 1599.

Caravaggio’nun oldukça sert denebilecek görsel yaklaşımı ölümün ve öldürmenin dehşetini gözler önüne sermektedir. Bunun yanında resim sanatı tarihinde her ölüm böylesine açık biçimde ifade edilmemiştir. Sürrealizm akımı çerçevesinde ölüm, kavramsal yönüyle de çeşitli metaforlar aracılığıyla ele alınmıştır. “Sürrealizmin kökeni S.Freud’un (1856-1939)

ortaya koyduğu bilinçaltı verileri tasvirine dayanır” (Little, :118). Bu açıdan, ölüm kavramını sürrealizm üzerinden işleyen sanatçılar da psikolojiden faydalanmışlardır. Hatta öyle ki, işlenen konular bile adeta bilince dair bir veri bankasından seçilir. “Sürrealizme göre sanatın içeriği, cinsel güdüler ile ölüm korkusu ve yaşama içgüdülerinde gelir” (Özdemir, 2007: 94).



Görsel 4: Vladimir Kush, *Departure of the Winged Ship*, Tarihi bilinmiyor.

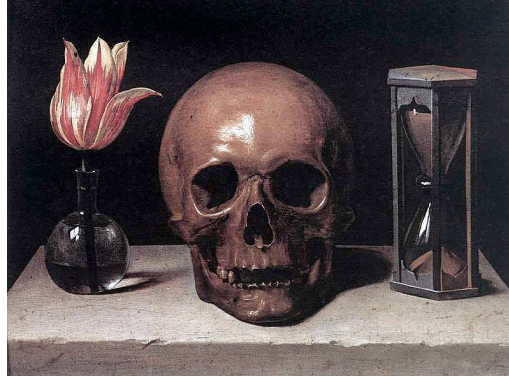
Gerçeküstücü sanatçı Kush *Departure of the Winged Ship* isimli tablosunda hayatı ve ölümü oldukça metaforik düzeyde betimlemiştir (Görsel 4). Resimde uçsuz bucaksız bir deniz ve gökyüzü manzarasında kıyıda denize açılmış, yelkenleri dev kelebeklerden oluşan bir gemi bulunmaktadır. Kıyıda ise insan formundaki birkaç figür, ellerinde kelebek avlamak için kullandıkları ağılı sopalarla gemiye bakmaktadır. Mitolojide denizin ve gökyüzünün sonsuzluk anlamına geldiği bilinmektedir ve bunun karşılığı aynı zamanda ölüm kavramına tekabül etmektedir çünkü ölüm de bilinemezliği yüzünden bir sonsuzluk kategorisine girmektedir. Geminin bu sonsuzluk yolculuğunda hareket etmesini sağlayan ise, ömürleri birkaç gün ile sınırlı ömürleri ile kelebeklerdir. Kelebeklerin hayatı temsil etme noktasında artık sozsuzluğa giden bir geminin yelkeni olması oldukça manidardır ancak bununla birlikte kelebek avlamayı ya da başka bir deyişle hayatı yakalamanın peşinde olan insan için de kaçırılmış bir fırsattır.

Fotoğraf sanatında da ölüm her daim işlenen bir konu olmuştur. Bunların içinde en etkili olanlardan biri ise Joel-Peter Witkin’in fotoğraflarıdır (Görsel 5).



Görsel 5: Joel-Peter Witkin, *Şair: Kutsal Emanetler ve Süsler*, 1986.

Witkin’in fotoğraflarının bir kısmı, sanat tarihinde *vanitas* olarak bilinen özel bir natürmort türüne benzer. Özkan Eroğlu (2013: 139), bahsi geçen bu natürmort türünde ölüme ve yaşamın geçici doğasına dönük kuru kafalar veya sönmüş mumlar gibi sembolik referanslar bulunduğunu belirtmiştir.



Görsel 6: Philippe de Champaigne’a ait bir vanitas, 1660’lar

Witkin’in fotoğraflarında da tıpkı Philippe de Champaigne’in resimlerinde olduğu gibi düşünülmüş bir kompozisyon içinde ölüme dair çeşitli simgesel unsurlar düzenlenmiştir.

Ölümün Pornografisinin Medyadaki Yansımaları

Türk Dil Kurumu pornografiyi veya pornoyu “Amacı cinsel dürtülere yönelik olan, ahlaki değerlere aykırı düşen yayın, resim vb.” olarak tanımlamaktadır. Oğuz Arkonaç ise (1999: 432), pornografiyi, fahişeyi yazmak şeklinde tanımlamış, ancak yazı veya resimli hiçbir şeyin tek başına pornografik olmadığını, bakanın veya okuyanın da kendi imgelemine yansıtması gerektiğini vurgulamıştır.

Pornografiyi cinsellik bağlamında tanımlayan Cengiz Özdiker’e göre de (2008), “Pornografi, müstehcen cinselliktir. Pornografi toplumun kabul ettiği seks veya ahlaki davranış ölçütlerine karşı saldırı yada aykırı bir hareket tarzıdır. Cinsel eylemi, imaya yer vermeden, estetik endişeden uzak, hatta bazen iğrençlik duyguları uyandıracak tarzda, olabildiğince açık-seçik gösterir”. Her iki tanımdan da anlaşılacağı gibi pornografinin tanımındaki öne çıkan unsur cinselliktir. Bununla birlikte kavramların çeşitli özelliklerinin farklı bağlamlar neticesinde daha geniş bir anlam sahasına girebildikleri de unutulmamalıdır. Bu düşünceden hareketle örnek vermek gerekirse Hasan Bülent Kahraman (Kahraman, 2005: 200) pornografinin bir görsellik bağlamı olduğunu ve izleyenle izlenen, özne ile nesnenin arasındaki mesafenin bütünüyle kalktığı, maksimum görünürlülük yaratan bir alan olduğunu söylemiştir. Görsel algının böylesine sınırsız bir bakışa sahip olması sonucunda, izleyici de tüm açık seçikliğiyle müstehcen olanla karşılaşabilmektedir. Müstehcenliğin ise sadece cinsellikle doğrudan bir bağ kurduğunu düşünmek eksik bir yaklaşım olacaktır, çünkü yirmibirinci yüzyıl dolayısıyla müstehcen olarak nitelenen açık seçik veya edebe aykırı olan şeyler, teknolojik imkanlar sayesinde daha fazla, kolay ve hızlı bir biçimde dolaşımdadır. Jean Baudrillard (2011: 88) bu durumu, “Pornografide müstehcen olan yalnızca cinsellik değildir; günümüz haber ve iletişim, iletişim ağları ve devreleri de pornografik bir görünüme sahiptirler. Düğmesine basınca çalışan, her keseye uygun, kullanışlı, kolaylıkla ayarlanabilen, kendisinden değişik şekillerde yararlanılabilen, değişik anlamlar yüklenebilen ve her biçime girebilen nesneler ve işlevler de pornografik bir görünüme sahiptir” diyerek açıklamıştır.

Anlaşılacağı üzere Baudrillard televizyon vb. medya araçlarının pornografik görünüme sahip olduğunu, başka bir deyişle bu görüntülerin taşıyıcıları olduğunu belirtmiştir. Bu düşüncesini *Tam Ekran* (Baudrillard, 2005: 55) isimli kitabında Körfez savaşını, canlı yayında verilmesi ve insanların duyarsız bir biçimde TV ekranlarından seyretmesi nedeniyle pornografik savaş olarak adlandırarak örneklendirmiştir (Görsel 7).

Birçok sosyoloğun işaret ettiği gibi bugünün toplumlarının, ölümü, öleni ve yası ve bu hayat anlarıyla uğraşırken nasıl davranmak gerektiğini anlama yollarından biri, bunların

medyadaki temsilleri ve yorumları üzerinden gerçekleşmektedir (Cassell, 2005: 224). 1991 yılında yaşanan Körfez Savaşı, bu bağlamda ele alındığında genelde savaşın özelde ise ölümün pornografik bir seyir nesnesi gibi ekranlardan takip edildiği söylenebilir. Daha önce de bahsedildiği üzere bazı kavramların anlam sınırları çeşitli şekillerde genişlemiştir. Susie Linfield (2013: 55), bilhassa belgesel fotoğraf tartışmalarında pornografi teriminin ne anlama geldiğini veya nasıl daha derin bir anlayışa yön verebileceğini kestirmenin pek de kolay olmadığını söylemiştir.



Görsel 7: Televizyondan canlı olarak yayınlanan Körfez Savaşı'na ait bir görüntü, 1991.

Bu konuda verilebilecek örneklerden belki de ilki Pulitzer ödüllü fotoğrafçı Robert Capa'nın İspanya iç savaşında çektiği, cumhuriyetçi bir askerin vuruluş anını gösteren fotoğrafıdır (Görsel 8). Capa'nın fotoğrafında, elinde tüfeği ile yere düşmekte olan bir asker görülmektedir. Bu fotoğrafta kana bulanmış bir gömlek veya parçalanmış bir beden görülmemektedir, fakat fotoğrafçının yakaladığı an, bir insanın ölüm anını kristalize hale getirerek onu ayrıcalıklı bir konuma taşıyacak kadar özeldir. Başka bir deyişle ölüme en yakın anlardan biri sayılabilecek silahla vurulma anı apaçık biçimde gösterilerek, pornografi teriminin Linfield'in bahsettiği şekliyle belirsizliği adeta görselleştirmiştir.



Görsel 8: Robert Capa, *Düşen Asker*, 1936.

Benzer bir duruma, 1968 yılında yine Pulitzer ödüllü fotoğrafçı Eddie Adams'ın çektiği bir fotoğrafta rastlanmaktadır (Görsel 9). Fotoğraf, Güney Vietnamlı general Nguyen Ngoc Loan'ın, polis şefi Nguyen Van Lem'i silahla başından vurduğu esnada çekilmiştir.



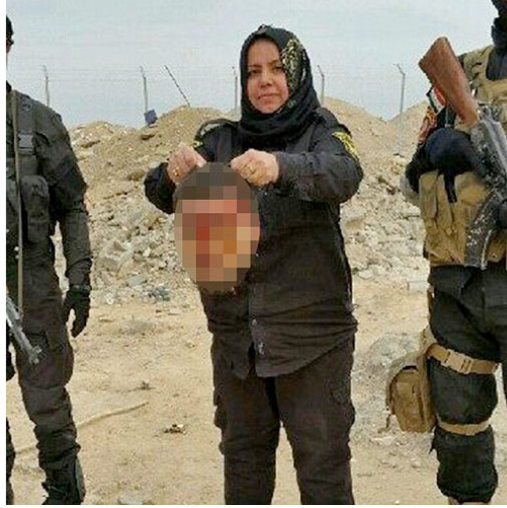
Görsel 9: Eddie Adams, *The Saigon Execution*, 1968.

Eddie Adams'ın fotoğrafı çarpıcıdır, çünkü dondurulmuş an neredeyse ölüm anıdır ("Saigon execution: Murder of a Vietcong by Saigon Police Chief, 1968", 2014). Huzur veren bir doğa manzarasının insana hissettirdikleri ile bir infazın, başka bir deyişle ölümün hissettirdikleri şüphesiz birbirinden farklı olacaktır. Schopenhauer (2012: 53), "hiçbir şey bir infazdan daha korkunç değildir" diyerek, bir bakıma Eddie Adams'ın fotoğrafını da yorumlamıştır. Bu dehşeti, böylesine güçlü bir biçimde hissettiren şey, Adams'ın infazı fotoğraf yoluyla açıkça kayıt altına almış olmasıdır.



Görsel 10: Işid'in infazlarına ait bir görüntü.

Irak ve Şam İslam Devleti (İşid) olarak anılan terör örgütünün medyaya verdiği görüntülerin bazıları da Eddie Adams'ın fotoğrafı ile benzer özellikler taşımaktadır (Görsel 10). Bu fotoğrafların da ortak özelliği, infaz anlarını öncesi ve sonrası ile apaçık biçimde yani pornografik olarak içeriyor olmalarıdır. Öte yandan ölümün pornografisinin haklı veya haksız bir tarafı yoktur. İşid'e karşı Irak'ta savaşan "muhafazakar İslamcılar" safında yer alan Wahida Muhammed isimli kadının, İşid üyelerinden birinin kesik başı ile medyada yer alan fotoğrafı, bu durumun bir kanıtı niteliğindedir (Görsel 11).



Görsel 11: Işid'e karşı savaşan Wahida Muhammed.

Bahsi geçen fotoğrafları pornografik kılan, izleyenle izlenen arasındaki sınırın kalkmasının en büyük kanıtı olarak infaz olayının detaylarının gözler önüne serilmesidir, çünkü izleyen bu türden pornografik görüntülerle karşı karşıya kalana kadar bir infazın nasıl gerçekleşebileceğini zihninde, belki de bir çeşit otosansür ile tahayyül edecektir. Oysa fotoğrafın, ölüme dair anları pornografinin özelliklerini barındıracak biçimde ortaya koymasıyla, izleyenin zihinsel otosansür mekanizması devre dışı bırakılmış olacaktır.



Görsel 12: Ebu Garib hapishanesinden bir görüntü.

Ölümün pornografisinin başka bir boyutu ise, ölümün gerçekleştikten sonraki görsel kayıtların medyada yer bulması üzerinden gerçekleşmektedir. Amerikan askerlerinin, Irak'ı işgalleri sırasında Ebu Garib hapishanesindeki Irak'lı askerlere uyguladıkları işkence, tecavüz vb. olayları gündeme geldiğinde, vahşetin büyüklüğü ortaya çıkmıştır (Görsel 12). Gilbert Achcar (2012: 158), Ebu Garib skandalının patlak vermesinden sonra, Irak'ta, Arap dünyasında ve Müslüman dünyasının bütününde manşetlerin neredeyse oybirliği etmişçesine Amerika'yı kastederek onların özgürlüğünün ve demokrasisinin, işkence ve pornografi olduğunu yazdıklarını belirtmiştir. Bu durumu daha da trajik hale getiren ise, ölüm gibi hassas bir sürecin bütün mahremiyet sınırları aşılarak medyada yer alması olmuştur. Bahsi geçen mahremiyet sınırın aşılması bazı Amerikan askerlerinin, ölen kişilerin bedenleri ile hatıra fotoğrafı çekirmek şeklinde gerçekleşmiştir.

Anthony Giddens (2010: 129), mahremiyetin, bireyin kamuya açmayacağı duyguları ve eylemleri açması anlamına geldiğini ifade etmiştir. Ölüm anı da, bireyin belki de en savunmasız olduğu an olarak insan hayatının en mahrem anlarından birisidir, dolayısıyla böyle bir anın ve sonrasının Ebu Garib örneğindeki gibi bir alay konusu haline getiriliyor olması pornografik ölümün farklı bir boyutunu oluşturmuştur.



Görsel 13: Kocası tarafından sırtından bıçaklanarak öldürülen Şefika Etik'in haberi.

Ölüm sonrasına ait pornografik görüntülerden bir tanesi de Türkiye'de yaşanan bir cinayet olayının medyada yer almasıyla tartışma konusu haline gelmiştir. 2011 yılında eşi tarafından banyodayken sırtından bıçaklanarak katledilen Şefika Etik isimli kadının Habertürk gazetesinde yayımlanan haberinde kullanılan fotoğrafta, ölen kadın çıplak olarak sırtına saplanmış bıçakla görülmektedir (Görsel 13). Gazete, fotoğrafı herhangi bir bulanıklaştırma vb. efekt uygulamadan yayımlamıştır. Fotoğrafın medyada yer almasıyla etik içerikli çeşitli tartışmalar başlamıştır, ancak gazete, kadın cinayetleri konusunda toplumsal bilinci harekete geçirerek farkındalık yaratılmasına katkıda bulunduğunu savunarak, cinayete ait sansürlü fotoğrafın yayımlanması gerektiğini beyan etmiştir. Kemal Öztürk ise, ölüm pornografisinin, insani duyarlılığı, duyguları ve acıma hissini yok eden bir etki yaptığını, artık bu son noktadan öteye gösterilecek bir şey olmadığı için, geriye ölümün acısını anlatacak bir şey kalmadığını, insanların ölümü sıradanlaştırdığını ve dolayısıyla da bu tür görüntülerden artık kimsenin etkilenmediğini yazmıştır (<http://www.yenisafak.com>). Diğer yandan, bu tür görüntülerin kesintisiz bir şekilde tekrarlanması da benzer bir duyarsızlaşmaya sebep olabilmektedir. Zeynep Sayın (2003: 79) bu düşünceyi, fotoğraf aracılığıyla seri halinde yinelenen bir görüntünün, ne kadar çok yinelenirse o kadar yatıştırıcı olacağını söyleyerek doğrulamıştır.

Ölümün medyadaki görsel sunum biçimlerinin basın hürriyetiyle doğrudan bir bağı da bulunmaktadır, çünkü basın kavramının yazılı unsuru aynı zamanda fotoğraflarla da desteklenebilmektedir. Engin Çağlak (2006: 41), basın hürriyetini düşünce açıklama özgürlüğünün bir kullanış biçimi olarak ifade etmiştir. Bununla beraber basın hürriyetinin sınırlandırıldığı durumlar da söz konusudur. Örneğin hukuki sınırlamalar, basın hürriyetini kısıtlayan yasaklardan oluşmaktadır. 1982 anayasasındaki, basın hürriyetine dair hükümlerin bulunduğu 28.maddeye göre, toplum ahlâkının korunması kapsamında bu hürriyet sınırlandırılabilir. Çağlak (2006: 44); toplum ahlâkının korunması amacıyla edebi, iffete tecavüzü, müstehcenliği, intiharları, yakın hısımlar arasındaki cinsel ilişkileri ve gençleri bozucu, ahlâksızlığa yöneltici yayınların suç olarak tespit edildiğini belirtmiştir. Dolayısıyla haber fotoğraflarında ölümün pornografik sunumları da aynı kapsamda değerlendirilebilir. Özel hayat kavramının ontolojik açıdan ölümle son bulmadığı kabul

edildiğinde, ölüme dair her türden haber fotoğrafının da hukuki bir hassasiyet taşıdığı düşünülebilir. Haber fotoğraflarının enformasyon içeriğinin, basın hürriyeti sınırları içinde yer alması, onun yayımlanmasını meşru kılmaktadır, ancak öte yandan pornografik bir sunum biçimi olup olmadığı bağlamında da değerlendirilmesinin gerektiği söylenebilir, çünkü bu durum aynı zamanda anayasa kapsamında toplum ahlâkını olumsuz etkileyen bir içeriğe de sahiptir.

SONUÇ

Hayatın bir hakikati olan ve bütün insanların yüzleşmek durumunda kaldığı ölüm, hem bir olgu hem de bir kavram olarak varlığını sürdürmektedir. Bir insanın ölümü, hayat hikayesi ve ölüm şekli açısından değerlendirildiğinde trajik veya trajikomik hale gelebilmektedir, ancak her ne olursa olsun ölüm anının ve şeklinin görsel biçimde apaçık ifade edilmesi, o ölümü pornografik bir hale getirmektedir.

Pornografinin, öncelikle ve doğrudan salt cinsellikle kurduğu bağ, kaba ve sığ bir bağlam olarak değerlendirilmektedir. Bu bakımdan salt hazzın kaba bir şekilde yüceltilmesi, pornografik olanın da değersizleşmesini gündeme getirmektedir. Toplumsal bilinci ve farkındalığı inşa etme bağlamında sarsıcı olabileceği düşüncesiyle medyada sunulan pornografik ölüm görüntüleri, beklenen etkiyi yapmaları konusunda toplumun her kesiminde aynı kanaati oluşturamamaktadır. Bu sebeple ölümün medyadaki sunumunun önemli olduğu ve hassas bir karar neticesinde gerçekleşmesi gerektiği görülmüştür.

Medyada tekrara dayalı görsel sunumların, izleyicide cinayet, infaz, savaş vb. pornografik ölüm görüntülerine dair bir tür bağışıklık oluşturduğu ve bunun sonucu olarak da, yaşanan ölümlerin tıpkı pornografide olduğu gibi bir seyir nesnesi haline geldiği düşüncesi belirginlik kazanmıştır. Böylelikle gösterilen olaylara karşı bir bilinç ve duyarlılık geliştirilmesi mümkün olamamaktadır, çünkü bu koşullar altında izleyici pasif durumdadır. Karşı karşıya kaldığı pornografik ölümler, onun algısında sıradan bir görüntü dizisine dönüşmüştür. Bu sebeple izleyici, ne kadar vahşi ve açık seçik olursa olsun görsel olarak maruz kaldığı pornografik sunumlardan sonra ölümü, normal yani bir gece uyuyup sabah uyanamamak şeklinde gerçekleşen bir ölüm hadisesine indirgemeye başlamıştır.

Ölümün çeşitli inanç sistemlerindeki kutsiyeti, onun hem doğrudan hem de dolaylı muhatapları tarafından daha ayrıcalıklı, daha mahrem olarak algılanmasını sağlamıştır. Bu durum sonucunda, ölüme dair her türden görüntü de aynı mahremiyeti taşır hale gelmiştir. Medyanın ölüm olaylarını sunma biçimi, bahsi geçen mahremiyeti ne derecede koruduğuyla ilgili olarak değerlendirildiğinde, pornografik sunumların mahremiyete zarar verdiği kabul edilmektedir. Bu durum neticesinde medya, ölümün pornografisinin ağırlıklı olarak yer aldığı bir mecra olarak toplum hayatında yer almaktadır.

KAYNAKÇA

- ACHCAR, Gilbert (2012). *Barbarlıklar Çatışması*. Çev: Ateş Uslu. İstanbul: İthaki.
- ARIES, Phillippe (1999). *Batılının Ölüm Karşısındaki Tavırları*. Çev: Mehmet Ali Kılıçbay. İstanbul: Gece.
- ARKONAÇ, Oğuz (1999). *Açıklamalı Psikiyatri Sözlüğü*. İstanbul: Nobel Tıp.
- BAUDRILLARD, Jean (2005). *Tam Ekran*. Çev: Bahadır Gülmez. İstanbul: Yapı Kredi.
- BAUDRILLARD, Jean (2011). *Çaresiz Stratejiler*. Çev: Oğuz Adanır. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi.

- CASSELL, Dana K. (2005). *The Encyclopedia of Death and Dying*. Fact on Files Books.
- EROĞLU, Özkan (2013). *Plastik Sanatlar Sözlüğü*. İstanbul: Tekhne.
- FREUD, Sigmund (1971). *Totem ve Tabu*. Çev: Niyazi Berkes. İstanbul: Kültür.
- GIDDENS, Anthony (2010). *Mahremiyetin Dönüşümü*. Çev: İdris Şahin. İstanbul: Ayrıntı.
- JASPERS, Karl (1991). *Korku ve Kaygı*. , Ed. Hoimar von Ditfurth, Çev: Nasuh Barın. Ankara: Metis.
- KAHRAMAN, Hasan Bülent (2005). *Cinsellik Görsellik Pornografi*. İstanbul: Agora.
- LEVINAS, Emmanuel (2006). *Ölüm ve Zaman*. Çev: Nami Beşer. İstanbul: Ayrıntı.
- LINFIELD, Susie (2013). *Acımasız Aydınlık*. Çev: Mehmet Emir Uslu. İstanbul: Espas.
- LITTLE, Stephen (2013). “...İzmler”. Çev: Derya Nükhet Özer. İstanbul: Yem.
- MALPAS Jeff ve SOLOMON Robert C. (2006). *Ölüm ve Felsefe*. Çev: Nur Küçük. İstanbul: İthaki.
- ÖZDEMİR, Beyhan (2007). *Çağdaş Sanat Akımları ve Fotoğraf*. *Fotoğraf Neyi Anlatır*, Ed. Caner Aydemir, İstanbul: Hayalperest.
- SAYIN, Zeynep (2003). *İmgenin Pornografisi*. İstanbul: Metis.
- SCHOPENHAUER, Arthur (2012). *Ölümün Anlamı*. Çev: Ahmet Aydoğan. İstanbul: Say.
- SCHULZ, Walter (1991). *Korku ve Kaygı*. Ed. Hoimar von Ditfurth. Çev: Nasuh Barın. Ankara: Metis.
- ZISS, Avner (2009). *Estetik Gerçekliği Sanatsal Özümsemenin Bilimi*. Çev: Yakup Şahan. İstanbul: Hayalperest.
- _____, (1992). *Ölümün Anlamı*. Çev: Doğan Özkan. İstanbul: Merkür.

Dergiler

- BAŞER, Vehbi (1999). Ölümüne Sosyolojik Yaklaşımlar. *Düşünen Siyaset*. Sayı:4, Ölüm, Ankara: Esin Sanat ve Felsefe.
- KILIÇBAY, Mehmet Ali (1999). Vae Victis. *Düşünen Siyaset*. Sayı:4 Ölüm, Ankara: Esin Sanat ve Felsefe.

Yayınlanmamış Tezler

- ÇAĞLAK, Engin (2006). *Basın Etiği Kapsamında Gizli Kamera Kullanımı Ve Haberciliğin Arena Programı Örneği İle İrdelenmesi*. Danışman: Atilla Girgin, İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İletişim Bilimleri Anabilim Dalı Genel Gazetecilik Bilim Dalı.

İnternet Kaynakları

- Cengiz Özdiker, <http://www.jurnal.net/arastirma/2008/11/18/televizyon-yayinlarinda-cinsellik.htm> Televizyon yayınlarında cinsellik , Erişim Tarihi: 02.01.2018.
- Saigon execution: Murder of a Vietcong by Saigon Police Chief, 1968 <http://rarehistoricalphotos.com/saigon-execution-1968/> , Erişim Tarihi: 02.01.2018.
- <http://www.milliyet.com.tr/iste-isid-in-en-cok-korktugu-isim-dunya-2318794/> , Erişim Tarihi: 02.01.2018.

<http://www.yenisafak.com/yazarlar/kemalozturk/siyasetin-medyan%C4%B1n--ve-olumun-pornografisi-2028056> , Erişim Tarihi: 02.01.2018.

Görsel Kaynaklar

Görsel 1. Hitler'in yaptığı katliama ait bir fotoğraf.

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Liberation_of_Bergenbelsen_Concentration_Camp,_April_1945_BU4260.jpg , Erişim Tarihi: 02.01.2018.

Görsel 2. 31 Mayıs 1960 yılına ait Tercüman gazetesi.

http://www.uzumbaba.com/belgeseller/tarihi_gazeteler/1960-1961/tarihi_gazeteler_1960-1961.htm , Erişim Tarihi: 02.01.2018.

Görsel 3: Caravaggio, Davud ve Golyat, 1599.

<http://caravaggista.com/2011/09/king-david-symbol-of-perfection-and-justice/> , Erişim Tarihi: 23.03.2018.

Görsel 4: Vladimir Kush, Departure of the Winged Ship.

<https://theartstack.com/artist/vladimir-kush/departure-of-the-winged-ship> , Erişim Tarihi: 23.03.2018.

Görsel 5: Joel-Peter Witkin, Şair: Kutsal Emanetler ve Süsler, 1986.

<http://www.artnet.com/artists/joel-peter-witkin/poet-from-a-collection-of-relics-and-ornaments-AAoof8f5t586BjTXXPIIag2> , Erişim Tarihi: 23.03.2018.

Görsel 6: Philippe de Champaigne'a ait bir vanitas. <https://useum.org/artwork/Vanitas-Philippe-de-Champaigne-1671> , Erişim Tarihi: 23.03.2018.

Görsel 7. Televizyondan canlı olarak yayınlanan Körfez Savaşı'na ait bir görüntü, 1991.

<https://www.youtube.com/watch?v=f7iorfwcmeY> , Erişim Tarihi: 02.01.2018.

Görsel 8. Robert Capa, Düşen Asker, 1936. <http://100photos.time.com/photos/robert-capa-falling-soldier> , Erişim Tarihi: 02.01.2018.

Görsel 9. Eddie Adams, The Saigon Execution, 1968.

<http://100photos.time.com/photos/eddie-adams-saigon-execution> , Erişim Tarihi: 02.01.2018.

Görsel 10. Işid'in infazlarına ait bir görüntü.

<http://www.mynet.com/haber/galeri/haber/isidden-katliam-49772/22> , Erişim Tarihi: 02.01.2018.

Görsel 11. Işid'e karşı savaşan Wahida Muhammed. <http://www.mirror.co.uk/news/world-news/iraqi-gran-beheads-cooks-isis-8942518> , Erişim Tarihi: 02.01.2018.

Görsel 12. Ebu Garib hapishanesinden bir görüntü.

<http://fotogaleri.hurriyet.com.tr/galeridetay/23250/1/25/iste-ebu-garibin-sansurlenmis-iskence-fotograflari> , Erişim Tarihi: 02.01.2018.

Görsel 13. Kocası tarafından sırtından bıçaklanarak öldürülen Şefika Etik'in haberi.

http://www.haberdukkani.com/haber/haberturk-u-bitiren-sakandal-2455_38617.html , Erişim Tarihi: 02.01.2018.