

PAPER DETAILS

TITLE: Savasa Iliskin Fotograflarin Toplumsal Etkileri

AUTHORS: Gökhan DEMIREL, Güliz ULUÇ

PAGES: 63-79

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/328368>



Savaşa İlişkin Fotoğrafların Toplumsal Etkileri

Gökhan DEMİREL*
Güliz ULUÇ**

Öz

Bugünün modern dünyası enformasyon sayesinde dönmektedir. Gazete, televizyon ve internet gibi çeşitli kaynaklardan alınan doğrudan veya dolaylı iletiler, insanların belli bir konu hakkında bilgi sahibi olmasında, fikir beyan etmesinde etkili olmaktadır. Bu bağlamda fotoğraf, en güçlü enformasyon kaynaklarından biridir. Fotoğrafın görsel gücü ve sözsüz iletişim becerisi, kendisini mükemmel bir propaganda aracı haline getirmiştir. Özellikle de savaş temalı fotoğrafların günümüzde oldukça fazla kullanıldığı görülmektedir. Savaş fotoğrafları, savaştan uzak, toplumsal kısımlara sırtını dönen insanlara, gerçekleri göstermek için bir araç görevi görmektedir. Savaşa ve savaş mağdurlarına dair fotoğraflar, her bakan insanda bir çok etkisi yaratmaktadır.

Bu çalışmada, savaşa ilişkin fotoğrafların bağlamı, ait olduğu Suriye iç savaşı ve savaş nedeniyle göç olayının “ikonu” haline gelmiş olan Aylan Kurdi fotoğrafı örnekleminde irdelenerek, fotoğrafın çekildiği tarihte sunulduğu ortam ve koşullar, o tarihte dünyada olan bitenler, var olan değerler ve inançlar dikkate alınarak nasıl değerlendirildiği/anlaşıldığı eleştirel bir bakış açısıyla incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Fotoğraf, Mağdur, Savaş, Göç, Mülteci, Suriye, İç Savaş

The Social Effects of War Photographs

Abstract

In today's world, knowledge is increasingly impacted via visual representation. The messages sent through various sources, such as newspaper, television and the internet, lead people to form opinions about various topics. In this context, photography is one of the most powerful source of information. Moreover, the visual power and the ability to show nonverbal communication makes it a perfect tool for propaganda. These days, photographs showing war themes are used more often than the past. It can

* Arş. Gör., Ege Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Fotoğraf ve Grafik Anabilim Dalı, gokhandemirel1905@gmail.com

** Prof. Dr. Ege Üniversitesi, İletişim Fakültesi, İletişim Bilimleri Anabilim Dalı, gulizuluc@yahoo.com

be said that war photographs serve as a tool for showing the world the realities of war to those, even to those who turn their back to massacres. After all, a dead body creates a shocking effect in the seer. In this study, the context of the photographs of the war, examined in sample of photograph of Aylan Kurdi, which became the “icon” of immigration due to Syrian civil war and war it relates to and it is studied to understand how it is assessed and understood considering the environment and conditions on the date the photo was taken, existing values, beliefs and things happened in the world in that time, from a critical point of view.

Keywords: Photograph, Victim, War, Immigration, Refugee, Syria, Civil War

Giriş

Gündelik hayatımızın bir parçası haline gelen savaş ve şiddet görüntüleri, süreklilikleriyle içselleşmeye başlamıştır. Televizyon, internet, gazete ve cep telefonları gibi kitle iletişim araçlarıyla karşılaştığımız bu “rahatsız edici” şiddet sahneleri olağan hale gelerek, bireysel veya kitlesel tepki eşiğini etkilemeye başlamıştır.

Bu çalışmada fotoğrafın ve özellikle savaşa ilişkin bir fotoğrafın kompozisyon, görsel bileşenler gibi unsurlarından ziyade bağlamı; fotoğrafın çekildiği tarihte sunulduğu ortam ve koşullar, o tarihte dünyada olan bitenler, var olan değerler ve inançlar dikkate alınarak nasıl değerlendirildiği/ anlaşıldığı üzerinde durulmuştur. İnsanlığın yakın tarihinde savaşın gerçekliğini gözler önüne seren, büyük boyutlarda yaptırım sağlayan fotoğraflar daha önceleri de var olmuştur. Ancak daha yakın tarihe ait söz konusu fotoğraf, Suriye’deki savaştan kaçan mültecilerin dramı gibi spesifik bir konuya ilişkin taşıdığı bilgi ve görsel kanıt niteliği ile bu konuya dair farkındalığımızın artarak konuyu daha iyi şekilde idrak etmemize yardımcı olmuştur.

Her ne kadar fotoğrafın yorumlanması fotoğrafı yorumlayan kişinin sahip olduğu kültürel yapı nedeniyle izleyiciden izleyiciye farklılaşabilmekte ise de, bu çalışmada izleyici tarafından ortaya çıkarılmayı bekleyen bir mesaj taşıyan Aylan Kurdi bebek fotoğraflarının izleyici ile etkileşimi, izleyicinin görüntüden nasıl bir anlam ürettiği, dünya kamuoyunda yarattığı genel hassasiyet üzerinden irdelenmiştir. Çalışmanın temel argümanı “Bu fotoğraf, temsil ettiği görüntü ile bize ne demektedir.” ve “Bu fotoğrafa maruz kalan izleyicilere neler düşündürmektedir?”dir. “Hangi durumlarda neden tepki veriyoruz?” “Hangi durumlarda neden tepki vermiyoruz?” sorularının cevapları araştırılmıştır. Çalışma konusu fotoğrafta olduğu gibi bir fotoğraf izleyicisine çok sayıda bilgi aktarabilmekte, duygu dünyasına seslenerek harekete geçirebilmektedir.

Bu amaç doğrultusunda özellikle savaş kaynaklı göç sonucunda meydana gelen göçmen/ mülteci ölümlerine dair görüntülere -medyada da yer almasına rağmen- hem bireysel olarak hem de kitlesel olarak tepki verilmeyerek seyirci kalındığı durumlar, kimi zaman da verilen tepkilerin neden ve sonuçları “eleştirel bakış açısıyla” incelenmiştir.

Savaş ve Savaş Fotoğrafçılığı Üzerine

İnsanlık tarihi boyunca kanlı savaşlar, ölümler, yıkımlar, yağma ve göçler yaşanmıştır. Savaşın, sadece bir bölgeye ve ırka ait olarak değerlendirilmesi pek mümkün değildir. Savaşın tanımına bakıldığında ise, iki gücün karşılıklı mücadelesi olarak ifade edilmiştir. Her ne kadar tanımı basitçe ifade edilmiş olsa da savaş, yıkımla eş anlamlıdır. Savaş, kazananı olmayan bir mücadeleden başka bir şey değildir. Mitolojide bu çelişki “Pirus Zaferi” olarak deyimleştirilmiş olup Romalılar ile savaşan Yunan kralı Pirus “Bir zafer daha kazanırsam tamamen biteceğim.” diyerek savaşın sonucunun farklı bir açıdan da değerlendirilmesi gerektiğine dikkat çekmiştir. Tunçdemir’e göre de, bu sözden dolayı, nihai getirisi, kazanma yolunda ödenen bedeli karşılamayan zaferlere siyasi ve tarihi literatürde Pirus Zaferi denmektedir. Meydanda zafer gözükür ama daha geniş bir perspektiften bakıldığında bir hezimetdir (2013).

Dünyanın neredeyse her ülkesi ve milleti bir şekilde savaşa katılmış ya da savaştan etkilenmiştir. Başka bir ifadeyle savaş, bu dünyanın bir gerçeği olarak karşımızda durmaktadır. Özellikle de Orta Doğu’da süren savaş, devletlerin büyük bir ciddiyetle ve kutsallıklar atfederek korudukları sınırların anlamını değiştirmiştir. Merkezi iktidarların kalıcı ilan ettiği sınırlar, önemsizleşmeye başlamıştır (Yurdalan, 2006). Savaşın olduğu yerde masum insanların ölümleri, toplu ve zorunlu göçler kaçınılmazdır. Meydanlarda tanklarla, tüfek ve bombalarla yapılan savaşlara, stratejik, psikolojik ve silahsız savaşlar da eklenmiştir. Bu şekilde yapılan savaşların başı ve sonu belli olmadığından sonucun da ne zaman ve ne şekilde gerçekleşeceği belli olmamaktadır. Dolayısıyla mağduriyetin süresizliği insanları yerlerinden, yurtlarından etmektedir.

Bir savaşın sadece yaşanan bölgeyi etkilemediği ise yakın zamanda, mültecilerin dünya gündemini uzun süre meşgul etmesiyle anlaşılmıştır. Savaş alanına dönen Orta Doğu’dan göçen insanların, dünyanın dört bir yanına dağılması, özellikle Avrupa kıtasını etkilemiştir. Avrupa ülkelerinin iç dinamiklerini bile değiştirmeye başlayan bu denli büyük mülteci göçleri, savaşın bölgesel düzeyde kalmayacağını kanıtını oluşturmuştur.

Fotoğraf, gerçeklikle olan yakınlığıyla yıllarca geçmiş ve gelecek arasında köprü görevi görmüş, sözcüklerin tekeli bitirerek, imgenin tarihin yazımında adeta bir yardımcı oyuncu edasında hayata dâhil olmasını sağlamıştır. Ayrıca fotoğraf “gerçekliğe” ait bir anıyı ve olayı görünür kılarak onu meşrulaştırmaktadır veya doğrudan deneyimlemediğimiz, olmuş olduğuna karşı şüphe duyduğumuz bir olayın “gerçekliğini” yeniden kazandırarak tarihin bir parçasına dönüşebilmesini sağlamıştır (Şahin, 2015, s. 1). Fotoğraf bu özelliği ile insanlık tarihi kadar eski olan savaş gerçeğinin insanlarda görünür olmasını sağlamıştır.

Fotoğraf, insanı ve hayatı kendine merkez edinerek varlığını sürdürmesinden ve gerçeğin en yakın kopyasını vermesinden dolayı kitlelere ulaşmada zorluk yaşamamakta, bir nevi hayatın aynası vazifesini görmektedir. Fotoğraf; dramların, krizlerin, savaşların devrim ve politik ayaklanmaların doğrudan temsiline dışında, aynı zamanda bir gözlemcisi de olmuştur (Turner, 1987, s. 7). Fotoğrafın politik ve gündelik hayatın bu kadar içinde olması, bazı gerçekleri göstermek ve propaganda yapmak için kullanılmasının da önünü açmıştır. Özellikle de savaş ve savaşın sonuçlarını belgeleyen fotoğraflar, bu alanda kendine fazlaca yer bulmuştur. Çünkü toplumsal

anlamda önemli bir olayı fotoğraflamak ve bunu geniş kitlelere duyurmak, fotoğrafçıları kendine çeken konulardan biridir. Savaş fotoğrafçılığı da bu bağlamda, kendine basın fotoğrafçılığı altında yer bulmuştur (Sağlamtimur, 2011, s. 48). Foto muhabirliğinin birincil görevi, ortak dünyamızın çeşitli bakış açılarının ve günün belli başlı olaylarının dökümantasyonunu oluşturup anlatmaktır. Özellikle savaş zamanlarında, bazı fotoğrafların halk bilincini geliştirdiği veya bir şekilde politikayı köşeye sıkıştırarak tarihin akışını değiştirdiği görülmüştür (Irbiy, 2005).

Savaş fotoğrafçılığı tarihine bakıldığında, ilk savaş fotoğraflarının 1855-1856 Kırım Savaşı'na ve 1861-1865 Amerikan İç Savaşı'na ait olduğu görülmektedir. Başka bir ifadeyle Kırım Savaşı ve Amerikan İç Savaşı fotoğrafın gelişmesine katkı sağlamış iki başat toplumsal olaydır. Bununla beraber, Sontag'a göre, fotoğrafın kitle kültürünün vazgeçilmezi olmasını sağlayan yine bir savaş, Avrupa'yı yeniden şekillendiren II. Dünya Savaşı olmuştur (2008, s. 85).

Kırım Savaşı'nı belgeleyen ilk fotoğrafçı Roger Fenton'dur. Ancak Fenton, İngiliz hükümeti tarafından acı ve şiddet içerikli fotoğrafları, askerlerin geride kalan aileleri üzülmelerini, çekmemesi koşuluyla Kırım'a yollanmıştır. Bundan dolayı da Fenton'un fotoğrafları, savaştan çok, askerlerin ailelerine yolladıkları hatıra fotoğraflarından oluşmuştur. Fenton'dan sonra Kırım'a giden James Robertson, herhangi bir sansür ile kısıtlanmadığı için savaşa dair gerçek fotoğraflar çekerek, savaşın neden olduğu ölüm, yıkım ve şiddet görüntülerini içeren fotoğraflar çekmiştir. Fotoğrafçıların sürekli olarak askerlerle birlikte savaşlara gönderilmeleri ise, halkın cepheden gelen fotoğraflara olan ilgisinin anlaşılmasıyla başlamıştır. Daha sonra ise Mathew Brady, Amerikan İç Savaşı'nı baştan sona fotoğraflayarak, savaşın ciddiyetini ve korkunç gerçekliğini Amerikalıların evlerine kadar getirmiştir (Sağlamtimur 2011, ss. 48-50).

Amerikalıların salonlarına taşınan bir diğer savaş, korkunç fotoğraflarıyla Vietnam Savaşı'dır. Amerika'nın Vietnam'da yaptığı yıkım ve Amerikalı askerlerin sıkıntıları fotoğraflara yansıkça çok ciddi bir kamuoyu bilinci oluşmuş, bu savaşın anlamsızlığı ve Amerika'nın savaşa katılmasına dair hararetli tartışmaların yükselmesine neden olmuştur. Özellikle gençler arasında yaygınlaşan savaş karşıtı eylemler, hükümetin geri adım atmasına neden olmuştur. Bunlar, güçlü ve ölümcül savaşın ne kadar insafsız ve ne kadar soğuk olduğunu gösteren, doğrudan belgesel fotoğraflardır. Bu fotoğraflar, siyasi ve askeri liderlerin söylediklerinin tam tersini gözler önüne sermiştir. Fotoğraf tarihinde, fotoğrafın kamuoyundaki gücünü, etkisini en açık şekilde hissettiren savaş Vietnam Savaşı'dır (Yavuz, 2012, ss. 82-83).

Fotoğraf ve savaş ayrılmaz bir bütündür. Sontag'ın sözcükleriyle yırtan, parçalayan, insanı ruhen ve bedenen deşen, yıkıp, yok eden, aynı zamanda savaşın neye benzediğini aktarıp, karelerle gösteren fotoğraf (2004, s. 104), savaşa dair bilgileri görsele dökerek, savaşın, ölümün gerçeğini insanların önüne sermiş, kitleleri harekete geçirebilmiştir. "Başından vurulan Vietnamlı asker" ile "Çıplak halde koşan kız çocuğu" bu bağlamda en bilinen fotoğraflardandır. İnsanların belleklerinde yer edinmiş bu ve bunlar gibi fotoğraflar tarihin seyrinin değişmesinde de etkili olmuşlardır. Bu fotoğrafların kamuoyu ile paylaşılması/paylaşılmaması noktasında çoğu zaman hem fotoğrafçılar hem de yayıncılar ikileme düşünüyor olsa da, Normandiya Çıkarması'nda çektiği

fotoğraflarda, hayatı hem doğrudan hem de dolaylı olarak felce uğratan savaşın yıkıcılığını görmemizi sağlayan Robert Capa,



Fotoğraf 1: Normandiya Çıkarması (D Day Landing) - Robert Capa, 1944

Polis şefinin Vietnamlı askeri yakın mesafeden başından vurduğu fotoğrafıyla savaş karşıtlığı ile ilgili akımları hareketlendiren Eddie Adams,



Fotoğraf 2: İnfaz (Saigon Execution) - Eddie Adams, 1968

Napalm bombardımanından askerlere doğru yanmış vücuduyla koşan küçük kız fotoğrafıyla dünyanın Vietnam'daki vahşetin farkına varmasında büyük pay sahibi olan Nick Ut (Nguyen Kong Ut) ve daha pek çok fotoğrafçı çektikleri fotoğraflarla (Karakozak, 2016) hem askeri/politik anlamda savaş karşıtı söylem ve eylemleri teşvik etmişler, hem de barış ve ateşkes adına adımların atılmasına önayak olmuşlardır.



Fotoğraf 3: Savaş Terörü (The Terror of War) - Nick Ut, 1972

Savaş böylece fotoğraflar sayesinde geniş bir alana yayılarak, cephede olmayanların da savaşa dahil olması sağlanmıştır. Savaşın gerçeklerini ifşa eden fotoğraflar, izleyende dehşet verici etkiler uyandırmaktadır.

Fotoğraflar, kamuoyunda savaşa karşı duyulan rahatsızlığı arttırmada televizyonlarda saatlerce gösterilen barbarca görüntülerden daha etkilidir. Ancak Sontag'a göre, fotoğrafın şok etkisi yaratabilmesi için yeni bir şey göstermesi, tutku ve vicdan uyandırma noktasında başarılı olabilmesi için ise olayın tarihi bir durumla ilintili olması gerekmektedir (2008, s. 20). Bu noktada savaş fotoğrafları, savaştan uzak insanlara, toplumsal kıyımlara sırtını dönen insanlara gerçekleri göstermek için bir araç görevi görmektedir. Parçalanmış bir insan bedeninin fotoğrafı her bakan insanda bir şok etkisi yaratmaktadır. Yılmaz'a göre, savaştan bir kimsenin cansız bedeni veya daha kötüsü işkenceye uğramış bedeni, kimi insanların hareket etmesi, buna karşı tepki göstermesi için bir güç olabilir (2016).

Savaş Fotoğrafları ve Politik Bağlam

Gerçeklikle olan ilişkisi bağlamında inandırıcılığı yüksek olan fotoğraf, herkeste aynı etkiyi uyandırmıyor olsa da, yine de özellikle de savaş fotoğraflarına bakan kişide derin etkiler bırakmaktadır. Ancak derin etkilenme ile harekete geçme noktası birbirinden farklılık göstermektedir. Algıyı belirleyen ideoloji de bu aşamada devreye girmektedir.

Bir olay fotoğrafı çekilmeye değer bir şey anlamına gelmeye başlamışsa eğer, o olayın neyden oluştuğunu belirleyen şey hâlâ (en geniş anlamıyla) ideolojidir. Bir ad verilene ve niteliği tarif edilene kadar bir olayın fotoğrafik ya da başka türlü bir kanıtının varlığından da söz edilemez. Kaldı ki, olayları kurmayı -daha doğrusu, onların niteliğini belirlemeyi- sağlayan şey, asla fotoğrafik kanıtlar değildir. Fotoğrafların ahlâki düzlemde etkilene ihtimali bulunmasını belirleyen etken de, durumla ilintili bir siyasal bilincin varlığıdır. Ona denk düşen bir siyaset olmadan, tarihin kasaplığını gösteren fotoğraflar en iyi ihtimalle gerçekdışı bulunacak ya da onlara moral bozucu bir duygusal darbe indirme girişimi gözüyle bakılacaktır (Sontag, 2008, s. 23).

Bu noktada Judith Butler, belirli hayatların incinmiş veya kaybedilmiş hayatlar olarak kavranabilmesi için önce yaşanan hayatlar olarak kavranmasını gerektiğini söyler. “Hayattan sayılmayan ya da başından itibaren belirli epistemolojik çerçeveler dâhilinde kavranabilir olmayan hayatlar zaten hiçbir zaman tam anlamıyla yaşanmamış ya da kaybedilmemiştir.” der ve başkalarının hayatını kayıp ya da incinmiş hayatlar olarak kavlıyor ya da kavrayamıyor oluşumuza yol açan tertiplerin siyaseten belirlendiğini aktarır. Butler’a göre başkalarının acısına tepki verip vermemiz ve bunu yapma biçimimiz, var olan ahlaki eleştirilerimiz ve politik değerlendirmelerimiz ile yakında ilintilidir (2015, s. 9).

Yurdalan ise, ideolojiye mağdurlar cephesinden bakarak, farklı coğrafyalarda meydana gelen şiddet olaylarında, mağdurların fotoğrafik temsillerinin coğrafyaya göre de değiştiğini belirtmiştir. Görüntülerin inşası ve sunumunda kurbanların aidiyetine göre farklı hassasiyetlerin söz konusu olduğunu, enformasyon kanallarını ellerinde tutanların kendi coğrafyalarından mağdurlar için daha temkinli bir gösterme biçimini tercih ettiklerini ifade etmektedir (2006).

Hakkın ve haklılığın bir tarafta, baskı ve adaletsizliğin diğer tarafta yer aldığına ve kavranın sürdürülmesi gerektiğine inananlar açısından önemli olan, tam da kimin, kim tarafından öldürüldüğüdür. Bir İsraili Yahudinin gözünde, Kudüs’ün merkezindeki Sbarro pizzacısına düzenlenen saldırıda paramparça olan bir çocuğun fotoğrafı, öncelikle, Filistinli bir intihar bombacısı tarafından öldürülen bir Yahudi çocuğun fotoğrafıdır. Bir Filistinlinin gözündeysen, Gazzede devriye gezen bir tankın ezerek paramparça ettiği bir çocuğun fotoğrafı, öncelikle, İsrail ordusunun bir zırhlı aracı tarafından öldürülen bir Filistinli çocuğun fotoğrafıdır. Militan bakış açısıyla kimlik her şeydir (Sontag, 2004, s. 9).

İdeolojik olarak bakıldığında da politik kimlik önem arz etmektedir. Çatışma ortamındaki bir ölüm vakası karşısında bile politik/ideolojik art alan farklı düşünce ve davranışlara yön vermektedir. Böylesi bir durumda, hem ölen hem de öldüren kişiler bakış açısına göre haklılık ve haksızlık noktasında değişkenlik göstermektedirler.

Savaş Fotoğrafları ve Katarsis

Jacques Rancière, savaş imgeleri başta olmak üzere görüntünün katlanılmaz olduğu durumları ele alır ve bu katlanılmaz olan görüntünün nasıl görünür kılındığını ya da kılınması gerektiğini tartışır. “Görüntüler bakışımızı değiştirir; eğer anlamları öngörülmemişse ve anlamları da etkilerini öngörmüyorsa, görüntüler mümkün olanın manzarasını değiştirir.” diyor Rancière fotoğrafla görünmez olan görünür kılınırken, imgenin izleyicinin algısını değiştirebileceğini ifade eder (2010, s. 96). Walter Benjamin ise, “İnsan, nasıl psikanaliz vasıtasıyla bilinçdışının dürtüleri hakkında bilgi sahibi olabiliyorsa, bu yöntemler sayesinde de görsel bilinçdışı hakkında bilgi edinebilir.” derken fotoğrafın görülmeyeni, fark edilmeyeni ya da gözden kaçabilecek olanı gösterebilme özelliğini vurgular (2013, s. 12).

Ne var ki, savaş fotoğraflarıyla insanların bünyesine barut kokusu yerine seyirlik acılar da nüfuz edilmektedir. Savaşın “seyirlik cazibesini” kullanan fotoğraflar böylece, insanların güvenli bir yerde durarak bakma arzularını gidermelerini sağlamıştır (Yurdalan, 2006). Katarsise neden olan bu güven duygusu, fotoğraf seyircisinin duygu yoğunluğunu en üst noktada hissetmesini ve duygusal boşalma yaşamasını sağlamaktadır. Kelime anlamı arınma ve temizleme olan katarsis, eski Yunancada kötü ve zararlı ruhların bedenden dışarı atılması anlamına gelmektedir. Birey korku ve acıma duygularını yaşayarak kendini saflaştırmış, temizlemiş yani içsel bakımdan arınmasını gerçekleştirmiştir (Bozkurt, 1995, s. 106). Böylelikle fotoğraf kolay ve alışkanlık yapan bir etkinlik içinde kendi yaşamımıza ve başkalarının yaşamına hem katılımı, hem de onlardan yabancılaşmayı sunar. Felaketin dışında kalma duygusu acı yüklü fotoğraflara bakmaya duyulan ilgiyi uyarır, bunlara bakmaksa bakanın felaketin dışında kaldığı duygusunu akla getirir ve güçlendirir. Bunun nedeni, kişinin “orada” değil “burada” olmasıdır (Sontag, 2008, ss.198-199).

Yurdalan, şiddetin görüntüsünün çoğaltılarak dağıtılmasını; şiddetin, acının, zulmün sonuçlarının saklanmaması gerekliliği noktasında haklı bulmaktadır. Ancak, şiddeti görenlerin kendi hallerine şükredip, acıyı kendine yabancılaştırması veya temsil edilen acının her an kendisine de musallat olacağı gerçeğiyle yüzleşerek ibret alması gerektiği fikrinin ortaya çıkması noktasında da farklı ihtimaller olduğunu ifade etmektedir (2006).

Savaş Fotoğrafları ve Şiddetin Normalleşmesi Sorunu

Savaşa ve şiddete dair fotoğrafların gösterilmesinin insanı savaşın kanlı yüzüne karşı tepki vermeye mi ittiği, yoksa şiddeti normalleştirerek, tepki için şiddetin dozunun artmasına mı neden olduğu sorusu akıllara gelmektedir. Bu soru, fotoğrafın gerçeklik etkisinden kaynaklanmaktadır. İnsanların huzura olduğu kadar, acıya alışma eğilimi de vardır. Gündelik hayatta karşılaşılan, medya kanallarından pompalanan şiddet, bir süre sonra olağan hale gelmektedir.

Bütünleşik gösterinin bir parçası ve bir bileşenine dönüştürülmüş olan, son yıllarda giderek artan ve teşhirle iç içe geçen şiddetin, ıstırapın, eziyetin ve acının gösterileri gündelik yaşam saatlerinin sıradan bir parçası haline gelmiş, yaygınlıklarından ve sürekliliklerinden ayırt edilemez olmuşlardır. Kısmen bunun da etkisiyle, şiddet, acı ve

ıstırap içselleştirilmiş ve olağanlaştırılmış olarak yaşanmakta ve günden güne daha az tepki çekmektedir (Çakır, M. 2015, s. 142).

Karabıyık, bu noktada azalan verim ilkesinden hareketle, izleyicilerin şiddete alıştıkça, şiddetin etki uyandırabilmesi için görüntülerin daha şiddetli olması gerektiğini ifade etmektedir (2011). Şiddet gösterisinin şiddeti arttıran bir şey olduğu açıktır (Çakır, M. 2015, s. 147). Ancak şiddetin gösterilmemesi de ayrı bir sorun yaratmaktadır. Gizil kalan şiddet az da olsa verilen tepkinin ortadan kalkmasına sebep olacaktır, “Çünkü herhangi bir olaya toplumun verdiği tepki zaman ve mekana özgü koşullara bağlıdır. Bu tür tepkilerin felaketin kendisinden çok, toplumda o an varolan daha derin bir bilinç tarafından şekillendirilmesi ihtimal dahilindedir.” (Furedi, 2014, s. 34). Bu noktada, çok fazla acıya maruz kaldığı için acıya duyarsızlaşma durumu da yaşanabilir. Başta toplumsal bilinci tetiklese de sonraları acı eşliğini düşürmeye ve acıya karşı hissizleştirmeye başlayabilir. Dolayısıyla insanlar, bir eşikten sonra savaş görüntülerinden eskisi gibi etkilenmemekle birlikte acıya karşı da duyarsız hale gelebilir ve hatta acı, görsel bir şölene dönüşebilir (Yılmaz, 2016).

Şiddet toplumun içine işledikten sonra, savaş, ölüm, acı insanlar için anlamını yitirmeye başlar. Duyarsızlık alışkanlık halini aldıktan sonra, bir kısım insanlar canıyla uğraşırken, bir diğer kısım ise, sabah ne giyeceğini, akşam ne yiyeceğini düşünmeye başlar (Ekşi, 2015). İşte asıl tehlike bu noktada başlamaktadır; insanların hiç de insani olmayan şiddet kavramını sıradanlaştırıp şiddet kavramına alışmaya başlaması. Çünkü alışmak demek unutmak demektir. Her yeni olay bir öncekini unutturursa, geriye sadece rakamlar ve istatistikler kalır (Tekin, 2007). İnsanların acılarının istatistikler üzerinden değerlendirmeye başlaması ve haberlerin detaylardan yoksun bırakılması ise insanların sorunun ne olduğunu anlamasına yardımcı olmayacağı gibi, bireylerin olaya karşı duyarsızlaşmasına da neden olmaktadır (Ersoy, 2013). Şiddeti rakam ve istatistikler üzerinden değerlendirmeye başladıktan sonra şiddetin kaynağına, siyasi görüşe yakınlık ve uzaklığa göre tepki eşiği, yukarı ya da aşağı çekilmektedir.

Benzer kaygıları Anadolu Ajansı (AA) Eski Yönetim Kurulu Başkanı ve Genel Müdürü Kemal Öztürk (Güranlı, 2014) de taşımıştır. Suriye’de yaşanan iç savaşa dair Anadolu Ajansı tarafından yayınlanan rejim güçlerinin savaş suçu belgesi niteliğindeki fotoğrafların, insanlığa karşı işlenmiş bir suç kapsamında önemli bir haber değeri taşıdığını ifade etmiştir. Ancak fotoğrafların devamının gelmesi halinde, içlerinden ya bir tanesini yayınlayacaklarını ya da hiçbirini yayınlamayacaklarını; çünkü fotoğrafların fazla yayınlanmaları halinde etki gücünün kalmayacağını ve olağanlaşacağını belirtmiştir (“Suriye’den yeni savaş suçu fotoğrafları”, 2014). Ancak, savaş ve savaşın sonuçları karşısında yeterli tepkiyi verebilmek için çok süresinin önemli olduğuna da dikkat çekilmektedir.

Bir insanın harekete geçmesi için tek fotoğraf mı çok fotoğraf mı yeterli olacaktır? Sürekli şiddet fotoğrafı izleyen kişi, bir müddet sonra şiddete alışabilir, duyarsız kalabilir. Ancak öbür taraftan da tek bir fotoğraf da yeterli etkiyi göstermeyebilir. Zira günümüzde, insan hakları ihlallerinden kaynaklanan acıların büyük bir oranda yaşanması, onları sıradan şeyler haline getirmektedir. Rahibe Teresa ve Joseph Stalin acı ile kurulan ilişkiyi baz alan görüşlerinde, ölünün büyüklüğüne göre etik konusunda iki zıt görüşü savunurlar (Balabanova, 2015, s. 13).

Rahibe Teresa “Çoğunluğa baktığımda, asla harekete geçmem, ancak bir kişiye bakarsam o zaman harekete geçerim.” demektedir. Rahibe Teresa’nın bu görüşü, insan doğasının en güçlü ve derin rahatsızlık verici tarafını oluşturmaktadır. Birçok insan “Bir’i kurtarmak için büyük bir çaba gösterir ve mücadele eder, fakat aynı iyi insanlar, “Çok”u kurtarmak için aynı çabayı sarf etmezler (Slovic, 2007, s. 80). Stalin ise duruma daha karamsar yaklaşarak, “Bir kişinin ölümü trajedidir. Bir milyon kişinin ölümü ise tamamen istatistiktir.” der.

İnsanlar, duygusal olarak ağır gelen şiddet fotoğrafları karşısında “Bunları durdurun!” diye bağırdıklarında, bu yakarış bazen “Bir şeyler yapın.” demek olduğu gibi, bazen de “Bunları artık görmek istemiyorum.” anlamına gelmektedir. Tehlikede olan bir çocuk, dikkati çekip insanı harekete geçirebilirken, çok çocuk aynı etkiyi yaratmamaktadır. Tehlikede olan bir grup insan yüzüzleşerek, uyuşukluğa neden olan sayılara dönüşürler. Yıllardır açlıktan ölen tüm o çocuklar hep birlikte bulanıktırlar. Belki de televizyonlarımızdan, bizden yardım isteyen çok fazla acılı yüz görmek, “göz bulanıklığı sendromuna” neden olmuştur. Belki de tüm bunlardan sonra, Stalin, fikirlerinde haklıdır (Moeller, 1999, s. 36).

Aylan Kurdi Bebek Fotoğrafı

Fotoğrafik imgeler, yaşanmış ya da yaşanmamış bir deneyimi daha derin bir etki bırakacak şekilde yarına aktarırlar. Georges “Didi-Huberman’ın II. Dünya Savaşı’nın ardından Yahudi soykırımına dair ortaya çıkan dört fotoğrafı inceleyerek, tahayyül edilemeyecek olanın imge ile olan temsilini ele aldığı “Images In Spite Of All: Four Photographs From Auschwitz” adlı kitabı bu konuda örnek olarak gösterilebilir.



Fotoğraf 4: Anonim-1944

Huberman, Auschwitz toplama kampında, kim olduğu hiçbir zaman öğrenilemeyen bir Sonderkomando tarafından gaz odasına doğru sürüklenen bir grup çıplak kadını ve daha sonrasında gaz odasında öldürülmüş bir grup insanın cesedinin açık alanda yakılışını kaydeden

dört fotoğrafı incelerken “1944 Ağustos’una ait bu dört fotoğrafla karşılaştığımızda şunu çıkarsayabiliriz: tahayyül –ya da tefekkür- imkânsız görüldüğünde veya en azından sekteye uğradığında aniden sersemlemiş ve afallamış biçimiyle imge ortaya çıkar. Burası tam da hafızanın gerekli olduğu yerdir.” (Akt. Şahin, 2015, s. 12) der. Bireylerin doğrudan deneyimlemedikleri ve hatta tahayyül edemedikleri olaylar hakkında nasıl kanaat geliştirdiklerini inceleyen Huberman, tahayyül edilmesi imkânsız olanın imgeyle imkan kazanacağını belirtirken (Şahin, 2015, s. 13). Sontag ise iş, “hatırlama”ya geldiğinde fotoğrafın hala daha derinden bir can acıtma, insan zihninde daha derin bir iz bırakma gücüne sahip olduğunu ifade etmektedir (2004, s. 21).

İnsanın bir mağduriyet karşısında vereceği tepkilerde, mağduriyetin boyutu, siyasi bağlantısı ve kökenin önem arz etmektedir. Ancak bazı fotoğraflar vardır ki, insanın aklına saplanıp kalırken, bazıları ise ona bakan kişiyi hiç etkilemeden zihninin derinliklerinde kaybolup gitmektedir. Peki bir fotoğrafı ikon haline getiren şey nedir? Nasıl oluyor da tek bir fotoğraf deklanşöre basıldığı anda yalnızca kareye yansıyan o anı değil, bütün bir vaziyeti ölümsüz hale getirebilmektedir? Henüz üç yaşında Akdeniz’de boğularak hayata gözlerini yuman ve cansız bedeni Bodrum kıyılarına vuran Suriyeli Aylan Kurdi’nin fotoğrafı hangi kategoriye girmektedir?



Fotoğraf 5: Aylan Kurdi - Nilüfer Demir, 2015

Robert Capa’nın 1944’te çektiği ikonik savaş fotoğrafından günümüze gelindiğinde aslında çok fazla şeyin savaş, mağduriyet ve ölüm bağlamında değişmediği anlaşılmaktadır. Yarım asır sonra bile küçük ölü bir beden tüm bir savaşın ikonik fotoğrafı olabilmektedir. DHA muhabiri Nilüfer Demir’in 2 Eylül 2015’te çektiği (Uybadın, 2015, s. 101), sosyal medyada oldukça fazla yankı bulan ve dünyanın dört bir yanında birçok insanın fotoğrafın kendilerinde uyandırdığı duyguları paylaştığı söz konusu fotoğrafa verilen tepkiler, yalnızca sosyal medyayla da sınırlı kalmamış, Avrupa’nın sığınmacı politikası da fotoğrafın yayınlanmasından sonra değişikliğe uğramıştır.

Sanat tarihçisi Felix Hoffmann'a göre fotoğrafların düşünce ve kavrayış şekillerini değiştirebilmesi için, o fotoğrafın uzunca bir süre insanların zihnine kazınmış olması gerekmektedir. Hoffmann bu fotoğrafla sığınmacıların medyada görülen kaçış hikâyelerinin artık kişisel bir hikayeyle somutlaştığını ve birçok kişinin bu fotoğraf yoluyla empati kurarak "Orada yatan benim çocuğum da olabilirdi." diye düşündüğünü eklemektedir (Sanderson, 2015). Her şey bir fotoğrafla başlamış ve pek çok fotoğrafın anlatısıyla devam etmiştir. Bu fotoğraflar ıstırabı ve acıyı kayıt altına alan makinelerin soğuk metalinden çıkıp kanlı, canlı ve sıcak bedenlerdeki gözlere, sonra da akla ve kalplere ulaşmıştır (Uybadın, 2015, s. 101).

Savaş ve şiddet içeren görüntüleri dağıtıp dağıtmamak, etik olarak da tartışılan konularından biri olup, etik problemini kurumsallaşmış yayın organlarının kendilerine göre daraltıp genişletebildiği görülmektedir. Etik kurallarını daha didaktik biçimde daraltarak tavır oluşturan yayın organları mesleki güvenilirliklerini koruma gerekçesini öne sürerken, kuralları esnek biçimde yorumlayanların bazıları bunu ticari kaygılara dayandırmaktadır, bazıları da ideolojik gerekçeleri ileri sürmektedir (Tunca, 2015).

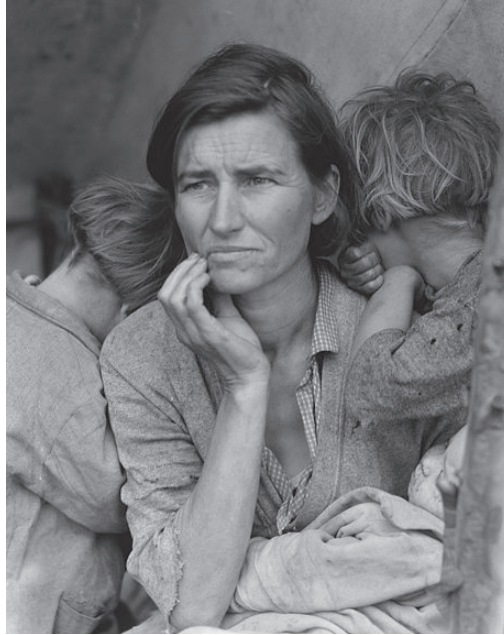
Bodrum'dan Yunanistan'ın Kos adasına geçmek isterken, şişme botun batmasıyla hayatını kaybeden Suriyeli Aylan Kurdi'nin cansız bedeninin fotoğrafı, bu fotoğraf yayınlanmalı mı, yayınlanmamalı mı tartışmalarını da beraberinde getirmiştir. Deutsche Welle Genel Yayın Yönetmeni ve editörü Alexander Kudascheff (Hoffmann, 2013) bu fotoğrafın yayınlanıp yayınlanmaması konusunda nasıl bir tavır aldıklarını açıklarken, ölüye karşı saygı ve çocuğun onuru gibi yayınlamamak için inandırıcı ve düşündürücü nedenler varken fotoğrafı yayınlamaya karar verdiklerini, bu kararı alırken de onları ne sansasyon beklentisi ne de herhangi bir tiraj hedefinin yönlendirdiğini, fotoğrafı kendilerini etkilediği, onları derinden sarstığı, sığınmacı trajedisinin bir sembolü olarak, günlük gazetecilik koşuşturması içinde bir an donup kalmalarına ve o acıyı kendilerinin de paylaşmalarına neden olduğu için yayınladıklarını açıklamıştır (Kudascheff, 2015).

Bu noktada Linfield'e atıfla, fotoğraf bizlere insanı anlamadaki başarısızlığımızı öğretmekte, bu anlamda fotoğraf belge niteliği olmasının yanı sıra siyasal bir bilinç de yaratmaktadır. Fotoğraf bizleri ıstırap deneyimlerine diğer tüm sanat ve gazetecilik biçimlerinden daha çok yakınlıştırmaktadır (2013, s. 11). Fotoğrafın özellikle savaş ve şiddet fotoğraflarının algılanabilir bir gerçeklik sunduğunu, anlam dünyamızı sarsabildiğini, tanıklık edebildiğini, savaş suçlarının kanıtlanmasında delil olarak kullanılabilirdiğini söyleyen Butler ise üzerinde çeşitli spekülasyon yapılan olayın açığa çıkan fotoğrafının yazılı açıklamaya bile gerek bırakmayabileceğini vurgulamaktadır (Akt. Ergün, 2016, s. 460). "Fotoğraflar bize kanıt teşkil ederler. Hakkında bir şey işitip de şüpheyle karşılaştığımız bir şey, onun fotoğrafı bize gösterildiğinde kanıtlanmış sayılır. Fotoğraf makinesinin faydalı olarak kullanıldığı alanlardan birisi, yaptığı kayıtlı suçlayıcı bir nitelik taşımasıdır." diyen Sontag da bu görüşü desteklemektedir (2004, s. 5).

Linfield de "Şüphesiz ki fotoğraf, şiddeti yirminci yüzyıldaki herhangi bir mecradan daha yoğun bir biçimde teşhir etmiş ve dünya üzerindeki milyonlarca insana *görünür* kılmıştır." derken, savaş fotoğraflarının, insanların bu görüntüleri inkâr etmelerini önleyen delil oluşturduğunu belirtir (2013, s. 47). Başka bir ifadeyle, mültecilerin koşulları ve insan hakları konusunda olumlu adımların atılmasına vesile olan küçük bir bebeğin cansız bedeni, savaşın ve dramın gerçek,

önkoşulsuz halini insanlara hatırlatmıştır. Uybadın'a göre, "Fotoğraflar bize bedene dair en keskin gerçekliği sunar. Bu fotoğraflar bize fiziksel şiddet karşısındaki kırılganlığımızı anımsatır. İnsani zayıflık, kırılganlık, yaşamın sonlanabilir ya da sakatlanabilir olması her insanın paylaştığı bir şeydir. Aylan'ın fotoğrafı, bedenlerimizin ne kadar kolay bir biçimde sakatlanabilir, hırpalanabilir, boğulabilir, yanabilir olduğunu gösterir. Özetle, insan bedeninin sonlanabilir ve fiziksel şiddet karşısında zayıf olduğunu anlatır." (2015, s. 101).

İnsanın dramına fotoğraf aracılığıyla çözüm bulunması, fotoğraf paylaşımının oldukça hızlı ve yoğun olduğu günümüzden çok önce de mümkün olmuştur. Her ne kadar savaşa dair olmasa da, fotoğraf sanatçısı Dorothea Lange'in 1936 yılında çektiği "Göçmen Anne" adlı fotoğrafı bu amaç doğrultusunda başarılı olan fotoğraflardan biridir. Bu fotoğraf, kendisine sarılmış iki çocuğuyla oldukça düşünceli duran bir kadının fotoğrafıdır. 1929 Büyük Buhran yıllarında insanların açlığını fotoğraflamak için çalışma başlatmış olan sanatçının bu ve bunun gibi fotoğrafları kamuoyunda büyük yankı uyandırmış ve devletin göçmenler için kamp kurmasına vesile olmuştur. Bu fotoğraf sayesinde yoksul insanların dramı gündeme getirilerek onlar yararına bir adım atılması sağlanmıştır (Demirel, 2015, s. 119).



Fotoğraf 6: Göçmen Anne (Migrant Mother) - Dorothea Lange, 1936

Aylan Kurdi'nin fotoğrafı da toplumsal duyarlılık ve farkındalık oluşturarak ülkelerin mevcut sığınmacı politikaları üzerine düşüncelerini ve bunları tekrar gözden geçirmelerini sağlamış olup, Fransa Cumhurbaşkanı François Hollande, Elysee'de acil toplantı yaptıktan sonra Almanya Başbakanı Angela Merkel ile görüşerek Avrupa Birliği (AB)'nin sığınmacıların "daimi ve zorunlu

ağırlanmasını” sağlayacak yeni düzenlemeler yapmasını önermiş, Avrupa Komisyonu da, acil olarak 120 bin göçmenin ağırlanması için üye ülkelere kapasite bildirmelerini içeren bir yazı göndermiştir (Çakır, A. 2015). Almanya’nın Göç, Mülteciler ve Uyumdan Sorumlu Devlet Bakanı Aydan Özoğuz, Aylan Kurdi fotoğrafının Avrupa’nın mülteci krizine bakış açısını değiştirdiğini belirtirken “Bu zamana kadar İngiltere ile görüşülüyordu ve her zaman ‘hayır’ deniliyordu, başka ülkeler de ‘biz almayız, yeteri kadar yardım yapıyoruz’ diyordu. Ama 2-3 gün sonra İngiltere’de halk caddelere çıktı ve ‘biz de yardım etmek istiyoruz’ dediler.” demiştir (“Aylan Avrupa’yı değiştirdi”, 2016). Bu fotoğrafla gerçekleşen, “ben”in/“bizim”in dışındakilere, Sontag’a atıfla “başkalarının acısına bakmak”tır. Ancak oluşan farkındalığın, mültecilerin hayatlarında uzun vadeli, köklü ve kalıcı bir değişimi beraberinde getirip getirmediği konusunun irdelenebilmesi için yakın tarihli AB politika ve uygulamalarının gözden geçirilmesi gerekmektedir.

Bu noktada, Polonya Başbakanı Beata Szydlo, 31 kişinin öldüğü 270 kişinin de yaralandığı Brüksel saldırılarının ardından, daha önce AB ülkeleri arasında varılan anlaşma gereği almayı vadettiği 7 bin mültecinin artık ülkeye kabul edilmesinin mümkün olmadığını açıklamıştır (“Polonya Başbakanı Szydlo”, 2016). Çek Cumhurbaşkanlığı Sözcüsü Jiri Ovcacek, gazetecilere yaptığı açıklamada Cumhurbaşkanı Milos Zeman’ın, Müslüman ülkelere gelen sığınmacıların ¹ ülkeye kabulünün tehlikeli olduğunu, bunun terör tehdidi anlamına geldiğini, sığınmacıların kabul edilmesinin Çek Cumhuriyeti’nde barbar saldırıların düzenlenmesine zemin hazırlayacağını ve Cumhurbaşkanı’nın hükümetin verdiği sözü gözden geçirmesini talep edeceğini (“Çek Cumhurbaşkanı”, 2016) ifade etmiştir.

Macaristan Başbakanı Victor Orban hükümeti, AB kararı uyarınca bin 294 sığınmacıyı ülkeye kabul etmemek için 2 Ekim 2016 tarihinde seçime gitmiştir. Seçmene “ülkeye milli parlamentonun yerine Brüksel’in kararıyla mülteci alınmasına razı olup olmadığı”nın sorulduğu seçim, yetersiz katılımdan dolayı geçersiz sayılmıştır. Ancak katılanlardan “hayır” oyu verenlerin oranının %98’in üstünde çıkması Başbakan Orban’ı memnun etmiş ve Orban, sonucu “fevkalade” olarak değerlendirerek, “Macarların AB ile ilgili bir konudaki fikirlerini açıkça dile getirdiğini” ifade etmiştir (“Macaristan’da yüzde 98’nin ‘hayır’ oyu”, 2016). Avusturya hükümeti ise, AB’nin her ülkenin mültecileri adil bir şekilde paylaşması için uygulamaya koyduğu yeniden yerleştirme planından çıkmak istemiştir (“Avusturya mülteci alım programından çıkmak istiyor”, 2017).

AB Komisyonu’nun Göç, İçişleri ve Vatandaşlıktan Sorumlu Üyesi Dimitris Avramopoulos, tüm Avrupa ülkelerine 160 bin sığınmacının kota sistemiyle adil bir şekilde dağıtılmasını öngören tasarıya rağmen, şu ana kadar yaklaşık 18 bin mültecinin yerleştirildiğini, AB üyeleri arasında ise bugüne kadar bir tane bile sığınmacı yerleştirmeyen ülkeler olduğunu ifade etmiştir (“AB’den mültecileri kabul etmeyen ülkelere yasal uyarı”, 2017). Avrupalı yöneticilerin yukarıda yer alan

¹ Bu çalışmada, ırkı, dini, tabiiyeti, belirli bir sosyal gruba mensubiyeti veya siyasi düşüncesi nedeniyle zulme uğrayacağından haklı sebeplerle korkarak ülkesini terk eden Suriyeliler için Uluslararası Af Örgütü’nün, uluslararası hukuk uyarınca, aksi kanıtlanana dek mülteci grubunun her üyesine ev sahibi ülke tarafından mülteci statüsünün tanındığı “varışta mülteci” (prima facie refugee) korumasına hakları olduğu görüşüne paralel olarak “mülteci” (refugee) terimi kullanılsa da, AB kaynaklı metinlerde, mülteci olarak uluslararası koruma arayan ancak statüleri henüz resmi olarak tanınmamış kişiler için kullanılan “sığınmacı” (asylumseeker) teriminin kullanımının tercih edildiği görülmektedir.

açıklamaları göz önüne alındığında, AB üyesi ülkelerin mültecilere dair bakış açılarında ne yazık ki henüz topyekûn ve kalıcı bir değişim yaşanmadığı, gözlemlenmektedir.

Bu ise, Lazarsfeld vd. tarafından gerçekleştirilen bilimsel araştırmalar sonucu medyanın izleyicinin görüş ve inançlarını biçimlendirecek, davranışlarını değiştirecek denli güçlü etkilerinin olmadığı, etkilerinin sınırlı ve zamanla kaybolan/geçici olduğu yaklaşımını doğrulamaktadır. Genelde tüm kitle iletişim araçları için geçerli olan bu görüş, çalışmanın konusunu oluşturan savaşa dair fotoğraflar söz konusu olduğunda, her ne kadar bir insanlık dramını yansıtarak farkındalık ve ardından da insani yardıma ikna sürecine katkıda bulunsalar da, yardım etkisinin tek nedeni olmadıkları, seçici algılama, seçici anımsama, kullanım ve doyum vb. stratejiler bağlamında izleyici üzerinde doğrudan etkilerinin azlığı ile yansımaları bulunmaktadır.

Sonuç

Dramın fotoğraflanması ve çeşitli mecralarda yayınlanması, insanların tiksinti, acıma, üzüntü veya tepki verme gibi belli başlı duygularını harekete geçirebilir. Savaştan fırlamış ölü bir bedene karşı duyulan hissiyatın çeşitlilik göstermesinde fotoğrafa nereden bakıldığı (ideolojik açıdan), kültürel değerler (geçmişinde savaşın izleri olan ile olmayan), sosyo-ekonomik durum (empati kurulması) hatta çocuk sahibi olup olmama bile etkilidir. Savaş kaynaklı fotoğraflara verilen tepkilerin; acı ve şiddet içeren görüntülere duyulan bir tür gizli merak, bu fotoğrafları görünce duyulan korku ve beraberinde başını çevirme hissi ya da savaşa dair imgelerin yoğun olarak dolaşıma sokularak sürekli maruz kalma sonucu bunlara alışma, acıların seyirlik birer görüntü haline gelmesi gibi çeşitlendirilebilmesi de mümkündür.

Bir fotoğrafın nasıl anlamlandırıldığına bağlı olarak verilecek tepkiler farklılaşabileceği gibi -ki bu noktada yukarıda da belirtildiği gibi politik bağlam da devreye girmektedir- fotoğrafın da kendisine ait bir yorumu bulunabilir. Fotoğraf sadece yorumlanmayı bekleyen görsel bir imge değildir; kendi başına etken bir biçimde hatta bazen zorla yorumlar (Butler, 2015, s. 72).

Bu anlamda fotoğraf heyecan yaratabilir, umulmadık tepkilere yol açabilir. Acıya alışma ve duyarlılık eşiğinin yukarılara tırmanması gibi olası sonuçlardan dolayı insanların savaşın gerçeklerinden bihaber bırakılması seçeneği, ölü bedeninin fotoğrafının binlerce insanın hayatını kurtarması olasılığı karşısında tercih edilir olmaktan çıkmaktadır. Küçük bir çocuğun cansız bedeninin kıyıya vurması, şüphesiz dramatik bir olaydır; ancak fotoğrafın mültecileri gündeme taşıyıp kamuoyu oluşturması da göz ardı edilemez. Öyle ki, küçük bebeğin bedeni, binlerce insanın hayatında önemli değişiklikler oluşmasına vesile olmuştur (Demirel, 2015, s. 119).

Ölen bir çocuğun fotoğrafı karşısında duyulan acıma ve şefkat hissi hemen yok olup gitmemiş, her ne kadar tüm Avrupa halklarını kapsar genel bir politika ve uygulamaya henüz dönüşmemiş olsa da, yaşanan insanlık dramına dair belirli bir düzeyde toplumsal bir farkındalık ve duyarlılık yaratarak, mültecilerin kota sistemiyle Avrupa ülkelerine yerleştirilmesi benzeri bir takım somut eylemlere dönüşmüştür.

Konuyu özetlemek için son söz olarak Linfield'e atıfta bulunabiliriz: "Hiç fotoğraf görmemiş olsaydınız, entelektüel, politik ve ahlaki dünyanızın nasıl olabileceğini bir an için düşünün." (2013, s. 60).

Kaynaklar

- AB'den mültecileri kabul etmeyen ülkelere yasal uyarı. (2017, 16 Mayıs). *Trthaber*. 30.05.2017 tarihinde <http://www.trthaber.com/haber/dunya/abden-multecileri-kabul-etmeyen-ulkelere-yasal-uyari-314740.html> adresinden edinilmiştir.
- Avusturya mülteci alım programından çıkmak istiyor. (2017, 29 Mart). *Ensonhaber*. 30.05.2017 tarihinde <http://www.ensonhaber.com/avusturya-multeci-alim-programindan-cikmak-istiyor-2017-03-29.html> adresinden edinilmiştir.
- Aylan Avrupa'yı değiştirdi. (2016, 19 Eylül). *NTVhaber*. 02.04.2017 tarihinde http://www.ntv.com.tr/dunya/aylan-avrupayi-degistirdi,OzVV_Y4Jm0uDZqHpr6PWdQ adresinden edinilmiştir.
- Balabanova, E. (2015). *The media and human rights*. New York: Routledge.
- Benjamin, W. (2013). *Fotoğrafın kısa tarihi*. Osman Akinhay (Çev.). İstanbul: Agora Kitaplığı (orjinal baskı tarihi 1931).
- Bozkurt, N. (1995). *Sanat ve estetik kuramları*. İstanbul: Sarmal Yayınevi.
- Butler, J. (2015). *Savaş tertipleri*. Şeyda Öztürk (Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları (orjinal baskı tarihi 2009).
- Çakır, A. (2015). Avrupa'da Aylan seferberliği. *Amerikaninsesi.com*. 02.04.2017 tarihinde <http://www.amerikaninsesi.com/a/avrupa-da-aylan-seferberligi/2946594.html> adresinden edinilmiştir.
- Çakır, M. (2015). *İnternet gösteri ve gözetim*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Çek Cumhurbaşkanı: Müslüman mülteci istemiyoruz. (2016, 08 Mart). *Ensonhaber*. 30.05.2017 tarihinde <http://www.ensonhaber.com/cek-cumhurbaskani-musluman-multeci-istemiyoruz-2016-08-03.html> adresinden edinilmiştir.
- Demirel, G. (2015). Fotoğrafın manipülasyon ve gündem saptama gücü. *International Journal of Social Sciences and Education Research*, 1 (2).
- Ekşi, S. (2015). Şiddet ve acıya alışmak. *Haberturk.com*. 08.01.2017 tarihinde <http://www.haberturk.com/yazarlar/sirel-eksi/1125733-siddet-ve-aciya-alismak> adresinden edinilmiştir.
- Ergün, E. (2016). The reality of demonstrable violence. *International Journal of Social Sciences and Education Research*, 2 (2).
- Ersoy, M. (2013). Savaşın görünmeyen yüzü gösterilmeli. *Gundemkibris.com*. 08.01.2017 tarihinde <http://www.gundemkibris.com/savasin-gorunmeyen-yuzu-gosterilmeli-4697yy.htm> adresinden edinilmiştir.
- Furedi, F. (2014). *Korku kültürü*. Barış Yıldırım (Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları (orjinal baskı tarihi 1998).
- Güranlı, Z. (2014). Ve Anadolu Ajansı genel müdürü Kemal Öztürk görevinden istifa etti. *Hurriyet.com*. 06.05.2017 tarihinde <http://www.hurriyet.com.tr/ve-anadolu-ajansi-genel-muduru-kemal-ozturk-gorevinden-istifa-etti-27689850> adresinden edinilmiştir.
- Hoffmann, J. (2013). Alexander Kudascheffappointedneweditor-in-chief. *DV.com*. 06.05.2017 tarihinde <http://www.dw.com/en/alexander-kudascheff-appointed-new-editor-in-chief/a-17228906> adresinden edinilmiştir.
- İrbi, K. F. (2005). Savaşın tanıkları: Savaş fotoğrafları. *Fotomuhabiri.com*. 10.05.2017 tarihinde <http://www.fotomuhabiri.com/?p=141> adresinden edinilmiştir.
- Karabıyık, S. (2011). Azalan verim kanunu ve şiddet. *Aktuelsikoloji.com*. 20.01.2017 tarihinde <http://www.aktuelsikoloji.com/azalan-verim-kanunu-ve-siddet-1174yy.htm> adresinden edinilmiştir.
- Karakozak, E. (2016). Belleklerden silinmeyen fotoğraflar. *Emelkarakozak.com*. 10.05.2017 tarihinde <http://emelkarakozak.com/belleklerden-silinmeyen-fotograflar/> adresinden edinilmiştir.

- Kudascheff, A. (2015). Yorum: O fotoğrafı neden yayınladık?. *DW.com*. 01.04.2017 tarihinde <http://www.dw.com/tr/yorum-o-foto-grafi-neden-yayinladik/a-18692447> adresinden edinilmiştir.
- Linfield, S. (2013). *Acımasız aydınlık, fotoğraf ve politik şiddet*. Mehmet E. Uslu (Çev.). İstanbul: Espas Yayınları (orjinal baskı tarihi 2010).
- Macaristanda yüzde 98'nin 'hayır' oyu verdiği mülteci referandumu geçersiz. (2016, 10 Mart). *T24*. 30.05.2017 tarihinde <http://t24.com.tr/haber/macaristanda-yuzde-98nin-hayir-oyu-verdigi-multeci-referandumu-gecersiz,362912> adresinden edinilmiştir.
- Moeller, S. D. (1999). *Compassion fatigue: How the media sell disease, famine, war and death*. New York: Routledge.
- Polonya Başbakanı Szydlo: Mülteci kabul etmemiz imkânsız. (2016, 25 Mart). *AljazeeraTurk*. 30.05.2017 tarihinde <http://www.aljazeera.com.tr/haber/polonya-basbakani-szydlo-multeci-kabul-etmemiz-imkansiz> adresinden edinilmiştir.
- Rancière, J. (2010). *Özgürleşen seyirci*. E. Burak Şaman (Çev.). İstanbul: Metis Yayınları (orjinal baskı tarihi 2009).
- Sağlamtimur, Z. Ö. (2011). *Fotoğrafçılık tarihinde teknik ve kültürel dönüşümler*. İstanbul: Ege Yayınları.
- Sanderson, S. (2015). Fotoğraf karelerinin gücü. *DW.com*. 02.04.2017 tarihinde <http://www.dw.com/tr/foto-graf-karelerinin-gucu/a-18703868> adresinden edinilmiştir.
- Slovic, P. (2007). If I look at the mass I will never act: psychic numbing and genocide. *Judgement and Decision Making*, 2 (2).
- Sontag, S. (2004). *Başkalarının acısına bakmak*. Osman Akinhay (Çev.). İstanbul: Agora Kitaplığı (orjinal baskı tarihi 2003).
- Sontag, S. (2008). *Fotoğraf üzerine*. Osman Akinhay (Çev.). İstanbul: Agora Kitaplığı (orjinal baskı tarihi 1977).
- Suriye'den yeni savaş suçu fotoğrafları gelirse yayınlamayabiliriz. (2014, 24 Ocak). *Haberler.com*. 02.02.2017 tarihinde <http://www.haberler.com/suriye-den-yeni-savas-sucu-fotograflari-gelirse-5583322-haberi/> adresinden edinilmiştir.
- Şahin, I. (2015). *İkinci Dünya Savaşının sinemadaki temsilini gerçeklikle olan ilişkisi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi İstanbul: Bilgi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tekin, G. (2007). Şiddete alışmak... *Gerçekgundem.com*. 08.01.2017 tarihinde <http://arsiv.gercekgundem.com/?c=51856> adresinden edinilmiştir.
- Tunçdemir, C. (2013). Pirus Zaferi nedir? Ne anlatır?. *T24.com*. 21.01.2017 tarihinde <http://t24.com.tr/yazarlar/cemal-tuncdemir/pirus-zaferi-nedir-ne-anlatir,8091> adresinden edinilmiştir.
- Tunca, Y. (2015). Şiddetin resmi ve haber fotoğrafçılığı. *Bianet.com*. 10.01.2017 tarihinde <http://bianet.org/biamag/medya/166621-siddetin-resmi-ve-haber-fotografciligi> adresinden edinilmiştir.
- Turner, P. (1987). *History of photography*. England: Hamlyn Publishing.
- Uybadın, A. (2015). Acıyı kayıt altına almak: Aylan Kurdi örneği. *Marmara İletişim Dergisi* (24).
- Yavuz, U. G. (2012). Savaş fotoğrafı tarihinde dijitalleşme süreci ve fotoğrafik etkisi. *The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication*, 2 (2).
- Yılmaz, T. (2016). Kötülüğün normalleşmesi ya da çıplak bedenler neden teşhir ediliyor?. *Yeni Politika.com*. 08.01.2017 tarihinde <http://yeniozgurpolitika.com/index.php?rupel=nuce&id=52590> adresinden edinilmiştir.
- Yurdalan, Ö. (2006). Barış fotoğrafçılığı. *Fotoğrafya Online Dergi* (33).

