

Propaganda Amaçlı Belgesel Basın Fotoğraflarının Anlam Sorunu ve Fotoğrafın Göstergebilimsel İncelemesi

Selçuk ULUTAŞ^{1*}, Savaş Kurtuluş ÇEVİK¹

¹: Nevşehir Hacıbektaş Veli Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Nevşehir

Özet

Modern yaşamın en önemli teknik ve sanatsal araçlarından birisi olan fotoğraf, bir insanın bilinçli kullanımıyla anlam ve duygular üretebilme potansiyeline sahiptir. Pek çok alt kategoriye ayırabileceğimiz fotoğraf sanatı alanında belgesel basın fotoğrafçılığının son yıllarda insanlara ulaşma ve insanlarda yarattığı etki bakımından dikkate değer bir öneme kavuştuğu bilinmektedir. Belgesel basın fotoğraflarının özellikle alımlayıcıyla bulunduğu mekânlardan dolayı varoluşunun ve anlam yaratma süreçlerinin diğer fotoğraflara kıyasla farklılaştığı görülmektedir. Bir belgesel basın fotoğrafının yaratabileceği anlam dünyası, bu çalışmada gerçeklik ve öznellik ekseninde göstergebilimsel açıdan incelenmektedir. Örnek fotoğraf üzerinden gerçekleştirilen göstergebilimsel çözümleme ile bir belgesel basın fotoğrafının anlam katmanları ve metinselliği ortaya çıkarılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Belgesel Basın fotoğrafı, Özne, Gerçek, Gösterge, İdeoloji, Propaganda, Göstergebilimsel Çözümleme, Metinsellik.

The Meaning Problem of Propagandistic Documentary Press Photos and A Study of Photo as Semiotic

Abstract

Photography, which is one of the most important technical and artistic tools of modern life, has the potential to produce senses and feelings by the conscious use of a human. It's widely known, that the documentary press photography, a subcategory of photo art, in recent years, in terms of reaching people and the impact on people, gained remarkable importance. It's seen, that documentary press photographs, due to especially the places, where the photographs meet with audience, is differentiated the existence and meaning-making processes, compared to other photographs. In this study, the field of sense, which could created by a documentary press photography, is examined in the context of reality and subjectivity and in terms of semiotics. The stratum of semiotics and textuality of documentary press photography is revealed by use of semiotic analysis on a sample photo.

Keywords: Documentary Press Photo, Subject, Reality, Indicators, Ideology, Propaganda, Semiotic Analysis, Textuality

* Yazışma yapılacak yazar: selcukulutas@nevsehir.edu.tr

Giriş

19. yy dan günümüze sanat ve iletişimi temelden etkileyen fotoğraf, anı ölümsüzleştirmenin ötesinde anın anlamlarını tam da günümüzün düşünce biçimlerine uygun bir şekilde yani görmeye dayalı olarak sunmaktadır. Ancak görme edimi ve düşünce bağlantısı ekseninde öznelere fenomenlerin belirişleri, fotoğraf ve diğer sanatların potansiyel olarak sınırsız anlama ulaşmasını sağlamaktadır.

Yaşamın bir anının izini sunan fotoğraf resim sanatını temelden etkileyerek, gerçeği yansıtmaya çalışan resim anlayışı yerine izlenimci resmin gelişmesine neden olmuştur. Bazin' e (akt. Büker, 2010: 13) göre Barok resim anlayışı insandaki gerçeklik tutkusu ile ilgilidir ve ona göre fotoğraf gerçekliğin teknik olarak çok benzerini meydana getirmesiyle resmin artık görülen gerçekliği yakalamaya çalışması anlamsızlaşmıştır. Sanat anlayışındaki bu değişim fotoğrafın teknik olarak görüleni doğrudan yansıtmamasının sonucudur. Buradaki temel konu ise gerçek veya hakikattir.

Fotoğraf, gerçekliğin bir benzeri oluşu ve 19. yüzyıla etkisi dışında, günümüz sanat ve iletişim alanlarında anlam ve duygu yaratma bağlamında son derece önemli bir araçtır. Peki anlam nedir? Nasıl Yaratılır? Anlam konusunun dilden bağımsız olarak ele alınamayacağını çağdaş dilbilim kuramcılarına dayandırarak söyleyen Büker (2010:20) anlam ancak dil aracılığı ile ortaya çıkmaktadır, öyleyse dil içindeki ilişkilere bakmak gerekir demektedir.

Her fotoğraf görsel bir gösterge olarak birçok anlamı barındırmaktadır. Fotoğraf ister sanatsal ister belgesel ya da haber içerikli üretilsin, çerçeveye alınan kareler amaçlananın ötesine geçmeyi başarırlar. Çerçevelenen görüntü asla o çerçevenin içinde yer alan ve üreticinin yaratamaya çalıştığı anlam ile sınırlı kalmaz. Bir fotoğrafta ortaya çıkan tüm bu anlamların sistematik bir şekilde ortaya konulması için başvurulacak kılavuz göstergebilimdir. Bu çalışmada göstergebilim ve onun sistematigi kullanılarak Irak'ta savaş esnasında Bağdat'ta çekilmiş bir belgesel fotoğraf çözümlenmiştir. Belgesel basın fotoğrafı kategorisinde yer alan bu fotoğrafta yaratılmak istenilen gerçeklik ve anlam propaganda amaçlı kontrol edilmektedir. Oysaki yukarıda da belirtildiği gibi fotoğraf ve diğer pek çok sanat ürününde anlam potansiyel olarak sınırsızdır. Aşağıda bir tür imgesel mücadele alanı olan ideolojinin ve propagandanın belgesel fotoğraf üzerindeki etkisi ve yöntemleri incelenmektedir.

Belgesel Fotoğraf Ve Propaganda

Özdemir'e (2010: 6) göre belgesel fotoğraf konusunu yaşanan gerçeklikten alan, kültürlerin, toplumsal değerlerinin, siyasal ve toplumsal fenomenlerin, fotoğrafçının bakış açısıyla yorumlanıp aktarıldığı bir tarzdır. Ayrıca belgesel fotoğraf çağının sorunlarına tanıklık ederek geçmişini bugüne, bugünü geleceğe taşımaktadır.

Bakış açısı olarak tanımlanan olgu, var olan gerçekliğin öznel bir yorumudur. Bu öznellik ise doğrudan toplumsal var oluşlar veya toplumsal var oluşların aşılması ile ilgilidir. Karşılaşılan her hangi bir fenomenin anlamı ve bu anlamın nasıl oluştuğu ise bakış açısı denilen olgunun anlaşılabilmesi adına son derece önemlidir. Bu noktada fenomenlerin belirlenmiş ve sabit anlamları olması durumu günümüz felsefesinde reddedilmekte ve fenomenlerin anlamlarının öznelere yaşadıkları öznellikler doğrultusunda ortaya çıktığı düşünülmektedir.

Hume gibi Kant da, bilincin dünyayı dolaysız bir şekilde kavrayamayacağını, bilginin de öznelere zihinsel ürünleri olduğunu ve bu işleyişin yalnızca dünyayı yorumlamayla ilgili olduğunu düşünmüştür (Küçük, 2011: 40). Cevizci' nin ifadesiyle Kant fenomenleri, eleştirel felsefenin bakış açısından, zihin tarafından anlama yetisinin onlara yüklenen formları yoluyla

koşullanmış olduklarının ortaya çıkmasıyla birlikte, hiç şüphesiz bireysel özne için var olduklarını anlatmak istiyordu (2001: 46). Böylelikle fenomenlerin anlamlandırılma sürecinde temele alınan özne gerçekliğin belirleyicisi konumuna yükselmektedir. Bunun için de fenomenlerin Kant'ın tanımıyla belirlenmeleri özne ekseninde değişiklik gösterebilmektedir. Ancak burada vurgulanması gereken konu öznenin var oluşudur¹. Özne toplumla göz ardı edilemeyecek şekilde önemli bir ilişki içindedir. Özne ve fenomenler arasındaki ilişkiler toplum ve var olan kültürler ekseninde düzenlenmektedir. Her özne bir anlam dünyası içine doğar ve bu anlamlar ile yaşamını devam ettirir. Elbette bahsedilen bu toplumsal özneliği aşabilmek mümkündür. Nitekim evrenin, çağların ve toplumların değişimleri var olan öznelliklerin aşılması veya değişmesiyle mümkün olmuştur.

Gerçek Kant'ın fenomen tanımına bağlı olarak her öznede aynı şekilde oluşmamaktadır. Nitekim siyasal tartışmalar veya günümüzde yaşanan tüm anlaşmazlıkların temeli gerçek denilen şeyin aslında özneler tarafından kurgulanan bir şey olması ile ilgilidir. Bu anlamda bir fenomen için sadece onu algılayan bir özne olmaksızın nesnel bir gerçeklik söz konusudur. Ne zaman bir özne fenomeni duyumsamaya başladı, o zaman nesnel gerçeklik yerini öznelliğe teslim eder. Böylelikle, genel de sanatçı özelden ise fotoğraf sanatçısı için karşılaştığı fenomenler ve bu fenomenleri vurgulamak için kullandığı göstergeler sanatçının özneliği çerçevesinde eserinde yer alacaktır. Böylelikle eser vasıtasıyla bir gerçeklik yeniden üretilecek veya diğer tanımıyla kurgulanacaktır.

Kurgulanan gerçeklik ve yarattığı anlam dünyası ise alımlayıcı tarafından farklı şekillerde okunma potansiyeline sahiptir. Bu konuda sanat alanındaki tartışmalar özellikle metin kavramı üzerinden gerçekleşmektedir. Alımlayıcının kendi özneliği doğrultusunda fotoğraf veya başka sanat dallarını yorumlaması kültürün kendinden metinsel alanı ile bağlantılandırılmaktadır. Burada metinsellik veya metin kavramı ile anlatılmaya çalışılan; değişken anlamları barındıran ve farklı öznellikler çerçevesinde sınırsız sayıda yoruma açık olan görsel veya yazın alanı ürünlerinin tamamının birer metin oluşudur (Foster, 2009: 103).

Gerçekliğin tekrar tekrar kurgulanabilmesi ise belge fotoğrafın en önemli işlevlerinden birisi olan propaganda işlevini ortaya çıkarmaktadır. Sontag (akt. Özdamar, 2010: 13), kendi başına açıklayıcı olamayan fotoğraf, çıkarıma, spekülasyona ve fanteziye bitmez tükenmez bir çağrıdır demektedir. Sontag'ın da belirttiği üzere fotografik gerçekliğin fenomenolojik düzlemde eğilip bükülebilen bir şey olması, bir tür gerçeklik yaratma sanatı olan siyaset ve onun en önemli silahlarından olan propaganda için oldukça önemlidir. Elbette tüm belge fotoğraflar propaganda amacı taşımamakla birlikte belge fotoğrafların içinde propaganda amaçlı yaratılan ürünlerin sayısı da özellikle 20. ve 21. yüzyıllarda bir hayli fazladır.

Propaganda kavramını etkileme, sindirme ve yanıltma yöntemleri olarak tanımlayan Clark sözcüğün Avrupa dillerinde politik fikirlerin, dinsel inançların ve hatta kapitalizmin gelişmesiyle ticari reklamcılığın kitlelere kabul ettirilmesi amacı ile yapılan edimleri tanımlamak amacı ile kullanıldığını belirtmektedir (2011:11-12). Diğer bir ifade ile propaganda siyasal alanda yaratılan gerçeklik ekseninde oluşması istenen öznelliklerin öznelere duygularla sunulmasıdır.²

¹ Toplumsal öznelikle sınıflar toplumlarda gerek ekonomik gerekse kültürel ve diğer sınıflara göre farklılık gösterebilmektedir. Örneğin basit bir su şişesinin bile bir fenomen olarak öznelerin zihinlerinde farklı belirmesi durumu söz konusudur. Sıradan bir insan için su taşımaya yarayan basit bir nesne olarak beliren su şişesi, kültürel olarak daha üst düzeydeki bir kişi için aynı zamanda şişenin plastik olması nedeniyle çevre kirliliğinin bir parçası olarak anlamlandırılacaktır. Tüm fenomenlerin toplumsal özne için nesnel bir anlamının olmadığı açıktır.

² Clark bu durumu pek çok örnekle ifade etmektedir. Özellikle 1. Dünya savaşı sırasında yapılan ve yazarın ifade ettiği şekliyle sanat ve medyanın kullanılmasıyla yaratılan öznelliklerin amacı savaşmak istemeyen kitlelerin ikna edilmesidir (2011:11-12). Bu ikna metodu öznelerin zihinlerinde var olan gerçekliğin yeni bir gerçeklikle değiştirilmesi ve yeni bir öznellik yaratmaktır. Savaşmak istemeyen özne bir şekilde savaşmanın kaçınılmaz, kendisi

Propagandayı yapan kurum iletmek istediği mesajın dışındaki anlamlara mahal vermemek için fotoğrafı kendi bakış açısı ile oluşturmaktadır. Bu bakış açısı açıklayıcı diğer mesajlarla, sözcük veya metinlerle desteklenmektedir. Fotoğrafın bize sunuluşu ve açıklanışı ile paralel yaratılan ideolojik anlamlar dünyası ise yeni bir gerçekliği ortaya koymaya son derece elverişlidir. Ancak bu gerçeklik elbette göstergelerin ve onların anlamları doğrultusunda oluşturulabilecektir. Belgesel basın fotoğrafında yaratılan gerçeklik çerçevesinde anlamın oluşması için diğer bir etken ise alımlayıcının imgelem sürecinde bilginin medya unsurları tarafından kontrol edilmesi durumudur. Öznelerin akılları vasıtasıyla düşünmeleri engellenmektedir. Bu durum insan belleklerinin entelektüel uğraşlar veya bilimsel çabalardan ziyade medya metinleri ile oluşturulması ile ilgilidir. Diğer bir ifade ile tek bilgi kaynağının medya olması durumunda imgelemin kontrol edilmesi mümkün olmaktadır. Böylelikle fotoğrafta gösterileni anlama ve yorumlama süreci manipilatif olma potansiyeline sahiptir.

Tüm bunların ışığında belgesel basın fotoğraflarında göstergebilimin inceleme alanı çerçevesinde anlam ve yorumların nasıl oluştuğu incelenmelidir.

Göstergebilim Ve Belgesel Basın Fotoğrafı

Göstergelerin ve onların çalışma biçimlerinin araştırılmasına "Gösterge Bilim" adı verilmektedir. Erkman, Göstergebilimin, 20. yüzyılın gereksinimlerine yanıt veren, dolayısıyla 20. yüzyılda oluşmuş bir bilim dalı olduğunu, bu bilim dalının aynı yüzyılın başlarındaki üç ana kaynağının ABD'de Charles Peirce, İsviçre'de Ferdinand de Saussure ve Orta Avrupa'da biçimcilerin olduğunu ifade etmektedir (akt. Tekinalp,2006: 133).

Saussure, göstergelerin toplum yaşamı içindeki yaşamını inceleyebilecek bir bilim dalı oluşturmak istemiştir. Saussure' e (2001: 46) göre göstergebilim göstergelerin ne olduğunu ve hangi yasalara bağlandığını ortaya koyacaktır. Dil bilimcinin görevi ise göstergesel olgular bütünü içinde dilin özel bir dizge olmasını neyin sağladığını göstermektir.

Saussure, "dil bilimi" göstergebilimin bir alt dalı olarak tanımlamıştır (Atabek ve Atabek, 2007: 72). Saussure'e eleştirisi yapan Barthes ise buna karşı çıkarak tam tersini nesnelerin, görüntülerin, davranışların bir anlam taşıdıklarını ama bunun hiçbir zaman bağımsız olmadığını dile getirmektedir. Düşünür her gösterge dizgesinin dile karıştığını, örneğin görsel tözün, kendini dilsel bir bildiriyle destekleyerek onların anlamlarını pekiştirdiğini belirtir. Reklam, sinema, çizgi resimler, basın fotoğrafları, sosyal medyadaki görsel içerikler vb'nde durum böyledir. (2009: 28). Göstergeleri yorumlayabilmek için dile ihtiyaç vardır dolayısıyla sözcükler göstergelerin yorumlanmasında insan zihninde göstergelere eşlik etmektedir bu yüzden dil bilim göstergebilimin alt branşı değil tam tersi durum söz konusudur.

Berger'e göre Göstergebilimin temel özelliği; dilbilimi bir model olarak alıp, dilbilimsel kavramları yalnızca dilin kendisine değil, diğer görüngülere -metinlere- uygulamak olmuştur (1993: 14). O halde hem Barthes'in eleştirisinden hem de Berger'in yorumunda yola çıkarak anlam üretme ve yorumlama aşamalarında, dilin kapsadığı anlamlandırma sistemi içinde göstergebilim görüngüleri dil ve düşünce bağlamında çözümlenmek için uygun bir sistemdir.

Öznelerin başta dili kullanmak suretiyle karşılaştıkları diğer özneler ve evren deki her şeyle iletişime geçmelerini sağlayan şey göstergelerdir. Görmek işitmek, dokunmak gibi algılama süreçleri sonrasında beyinde oluşan kavramlar hep bu göstergesel süreçle ortaya çıkar. Morris'e (1982: 145) göre bir şeyin gösterge olarak işlevini yürüttüğü süreç, göstergesel süreç olarak ifade edilmelidir. Bu süreç, antik Yunan'a kadar uzanan bir gelenek içinde üç (ya da) dört öğeyi

ve toplumu için son derece önemli bir şey olduğunu düşünmeye başlayacaktır ve eylem fikrini değiştirecektir. Bu durum akıl dışıdır ve imge ve kanı boyunda gerçekleşmektedir.

kapsayan bir süreç olarak görüle gelmiştir: Gösterge olma görevini üstlenen şey, göstergenin gösterdiği şey ve herhangi bir yorumcu üzerindeki etkisidir.

Bu durum ilk kez Platon tarafından ifade edilmiştir. Elbette bir gösterge sistemi veya göstergebilimden bahsedilme durumu söz konusu değildir. Ancak düşünür özellikle sanat eserleri vasıtasıyla hakikatten uzaklaşılması durumundan söz etmiştir. Böylelikle bir gösterge olarak örneğin kuşları konu alan bir resmin gösterdiği şey gerçek değildir ama onu gören üzerinden bir etkisi söz konusudur. Gerçeğe ulaşmak konusunda felsefi mimarisini inşaa eden Platon bu yüzden çoğunlukla gösterilenin gerçek olmaması nedeniyle onun etkisinin olumsuz olacağından söz etmektedir (2005). Böylelikle göstergenin ikili yapısının doğrudan gösterge tanımı kullanılsa bile antik Yunanda Platon tarafından fark edildiği iddia edilebilmektedir³.

Pierce'a (akt. Fiske, 1996: 65) göre bir gösterge, başka bir şeyin yerine geçebilen bir şeydir. Göstergeler alımlayıcıya seslenir ve alımlayıcının zihninde eş değer bir gösterge ya da bazen de çok daha gelişmiş bir gösterge oluşturur.

Saussure (Akt. Atabek ve Atabek, 2008: 68), daha çok dilsel göstergelere odaklanarak, iki parçalı bir gösterge modeli önermiştir. Saussure'e göre bir gösterge, gösteren ve gösterilen bileşenlerinden oluşur (1998: 108-115). Gösteren, iletinin alıcı tarafından duyulan imge, gösterilen ise, alıcının usunda oluşan anlamdır. Saussure, göstergeyi kültürel süreçlerle ilgili olarak tanımlamıştır.

Gösterge, bir gösteren ile bir gösterilenden kuruludur. Gösterenler düzlemi anlatının düzlemini, gösterilenler düzlemiyse içerik düzlemini oluşturur. Gösteren bir aracıdır (ses, görüntü, nesnelere) Gösterilen ise zihinsel bir tasarımdır (Barthes, 2009: 47-50-52). Tüm bu tanımların ışığında gösterge sistemlerinin tamamı yukarıda bahsedildiği şekliyle gerçekliği yeniden tasarlamaktadır. Bir sanat eseri veya sıradan bir insanın kullandığı sözcüklerle ifade edilen bir fenomen alımlayıcıya ulaştığı andan itibaren öznel ve yeniden tasarlanmış gerçeklikler sunmaktadırlar⁴. Bu durum ifade etmek ile ilgili olup, bir kişinin kendi öznelliği çerçevesinde zihninde oluşturduğu gerçekliği karşı tarafa aktarmak için gösterge sistemini kullanmasıyla ilgilidir.

Belgesel fotoğraflar ise bir gösterge sistemi olarak gerçekliği yeniden üretmenin metotlarından biridir. Fotoğraf sanatçısının zihninde beliren soyut düzlemdeki anlamları ile bir fenomen fotoğrafın maddesel ve somut dünyası ile alımlayıcıya sunulmaktadır. Buradaki temel sorun fotoğrafın bir gerçeklik yaratması değil hakikatin ne olduğunun fotoğrafın yayınlandığı mecra nedeniyle muğlaklaşmasıdır. Çünkü belgesel fotoğrafın izleyici ile bulunduğu gazete, dergi, sosyal medya, veya televizyon gibi araçlarda fotoğrafın kendi gösterge sistemine mutlaka bir müdahale söz konusudur.

Barthes, basın vasıtasıyla yayınlanan fotoğrafın bütünüyle yalıtılmış bir yapı olmadığını, mutlaka başka yapılarla iletişim halinde olduğunu söylemektedir. Başka yapılardan kasıt basın organlarındaki metinlerdir. Bu metinleri sözlü ya da yazılı açıklamalar, makaleler ve hatta yayın organının ismi⁵ olarak açıklamak mümkündür. Bu nedenle düşünürün tabiriyle fotoğraf bu

³ Göstergenin tanımı ise yine Antik Yunana dayanmaktadır. Aristo'ya dayalı Ortaçağ skolastik felsefesinde gösterge "aliquid stat pro aliqua" sözüyle tanımlanmıştır. Bu söz, bir şeyin bir şey için olması, bir şeyin başka bir şeyi temsil etmesi biçiminde çevrilebilir (Toklu, 2009: 19).

⁴ Alımlayıcıya yeniden tasarlanarak sunulan sanatsal veya medya metinlerini oluşturan göstergeler ise alımlayıcı tarafından kendi öznellikleri çerçevesinde anlamlandırılacaktır.

⁵ Barthes yayın organının isminin dahi fotoğrafın nasıl anlamlandırılacağına belirleyicisi olduğunu söyler ve örneğin muhafazakar ve komünist iki ayrı gazetelerde yayınlanan aynı fotoğrafın iki farklı anlam yaratacağını söyler (2014:9).

diğer yapılarla bir bütün olarak alımlayıcı tarafından algılanır. Bilginin tamamının iki farklı yapı tarafından taşındığını ileten Barthes, bu iki yapının gerilim halinde olduğunu ifade etmektedir (2014: 9-11).

Bu açıdan fotoğrafta yaratılan gerçeklik her alımlayıcının kendi özneliği çerçevesinde anlamlandırılacağı için basın fotoğraflarında bu öznelliklere diğer yapılarla müdahale edilmektedir ve göstergenin bir metne dönüşme süreci diğer yapılarla birlikte oluşturulmaktadır. Bunun için bir gösterge olarak belgesel basın fotoğraflarının çözümlenmelerinde yayınlandığı meca mutlaka göz önünde bulundurularak yaratılmak istenen anlam çözümlenmelidir. Aksi takdirde diğer yapılardan yalıtılmış olarak yapılacak çözümlenmeler yanıltıcı olacaktır.

Gösterge Kategorileri Ve Anlam

Göstergeleri sınıflandıran Pierce'sa (Akt. Wollen, 2004: 109) göre göstergelerin ikinci-üçüncülüğü söz konusudur. Bu sınıflandırmada göstergeler, görüntüsel gösterge (ikon), belirti (index) ve simge (Symbol) şeklinde düşünülmektedir.

Görüntüsel göstergede, gösterge nesnesine benzemektedir, onun gibi görünür ya da onun gibi ses çıkarır diyen Fiske'ye göre betimsel gösterge ise, gösteren ile gösterilen arasında doğrudan bir bağlantıyı anlatmaktadır: betimsel göstergede katmanlar⁶ gerçekte birbirlerine bağlıdır. Simgede gösteren ve gösterilen arasında bağlantı veya benzerlik yoktur: Simgeler üzerine insanların bir tür anlaşması söz konusudur. Fotoğraf bir görüntüsel göstergedir, açan çiçekler baharın belirtisel göstergesi ve sözcükler ile harfler ise birer simgedir (Fiske, 1996: 70).

Gilles Deleuze için anlam, var olmayan bir bütündür. Sözcüklerin anlamları sözleşmeseldir. Çünkü sözcüklerin anlamları kullandıkları tümcelerdeki kullanım değerine göre değişmektedir. Her hangi bir sözcük, içinde kullanıldığı cümleye göre çok değişik anlamlarda var olabilmektedir (akt. Adanır, 2003: 50). Bu anlamda bir gösterge olarak fotoğraftaki her bir öge de bağlama göre anlam kazanır denilebilir.

Kaptan'a (2011) göre göstergeler bir kavramı temsil edebilirler. Ancak metinsel bir okumaya dönüştürülen anlam, göstergelerin birbirlerine eklenmesi ile oluşmaktadır. Başka bir ifade ile göstergelerin birlikteliği mesajın tüm anlamını oluşturur. Bir fotoğraf karesinde sunulan her bir gösterge tek tek anlamdır. Zihnimiz tek tek var olan bu göstergeleri birleştirir, yani imgelem devreye girer ve yeniden bir üretim gerçekleşir. Böylelikle fotoğrafın bütününe sahip olduğu imge zihinde belirir ve anlamlandırma süreci tamamlanır.

Belgesel basın fotoğrafları için ise fotoğrafların içindeki göstergelerin yarattığı dizge ve ona eklenen ve iletişim halinde olan diğer yapıların yarattığı dizge bağlamında anlamlar ortaya çıkmaktadır.

Anlamın Düzeyleri

Anlamın düzeyleri göstergebilimsel açıdan ikiye ayrılmıştır. Birincisi düz anlam ve ikincisi yan anlamdır. Bir nesne veya pratiğin biçimine bakılmaksızın, onlara yeni anlamlar yüklenmesi dilin farklılaşma sürecini başlatmaktadır. Bu durum kavram ve gösterenin birlikteliğidir ki bir göstergenin bu iki yapının bir aradalığı ile meydana gelmektedir. Yan anlam sistemi ise bundan sonra başlamaktadır. Böylelikle gösterge bütün olarak ikinci bir kavramın, yani bir ideolojik kavramın eklemleyicisi olarak belirir (Coward ve Ellis, 1985: 55).

⁶ Gösteren ve gösterilen kast edilmiştir.

Kaptan düz ve yan anlamı şöyle tanımlar:

Göstergelenen nesne, konuşma dilinde kullanıldığı anlamıyla bellekte oluşturduğu kavram, onun düz anlamı olarak algılanır. Ancak bu kavram tek başına değildir. Çünkü kavramların kültürle yakın bir ilişkisi vardır. Bu ilişki keyfi ve kişisel değildir. Bir mimari yapıta, bir resme ya da bir fotoğrafa bakarken almış olduğumuz ileti, alıcının o gösterge hakkındaki algısı değil, belleğindeki imgelem sonucu oluşan imgedir. Yan anlam ise düz anlamın, alıcının imgelem gücünde oluşturduğu imge göreceleştikçe (kesin ve katiliğini kaybettiği) göstergelerin gösterene bağlı oluşturduğu anlamların sayısı artabilir. Bu değişik anlamların oluşmasına yan anlam diyebiliriz. Sanat dalları içinde özellikle de resim sanatı bünyesinde göstergelerin anlam çokluğu dikkati çeker (2011).

Bu anlamların dışında göstergelerin metafor ve metonomi anlamları da bulunmaktadır. En eski söz sanatlarından biri olan ve hemen hemen dilin her alanında kullanıldığını gördüğümüz metafor (eğretileme) için Toklu (2009: 100-101), İki nesne ya da kavram arasındaki benzerlik ilişkisine, benzer anlam özelliklerine dayanarak birinin adını diğerine aktarma olarak tanımlanabilir demektedir. Düz değişmece ise bir doğrudan benzerlik olmaksızın, gösterilmek istenilen kavramı kullanmadan, onun yerine, onunla arasında neden ve sonuç ilgisi olan, başka bir kavramın, nesnenin, olayın veya olgunun kullanılması olarak tanımlamıştır. Düz değişmecenin Osmanlıcası mecaz-i mürseldir.

Eğretileme için örnek olarak Marks'ın alt yapı üst yapı eğretilemesi örnek verilebilir. Bir yapı terimi olan alt yapıyı Marks ekonomi için kullanımıdır. Düz değişmece için ise sinema yerine beyaz perde denmesi örnek verilebilir.

Saussure, dilin çift eklemli bir yapısı olduğunu, dolayısıyla anlamın iki ayrı biçimde taşındığını belirtmiştir: dizimsel (sentagmatik eksen) ve paradigmatik (dizge) eksen (Akt. Atabek ve Atabek, 2007: 69). Paradigma bir dizgedir. Bu dizgeden seçimler yapılır veya tek bir birim seçilebilir. Örneğin iletişimde bulunduğumuz her an bir paradigmadan seçim yapmamız gereklidir. Sözcükler bir paradigmatır. Paradigmatadan seçilen bir birim normalde diğer birimlerle birleşiktir. Bu birleşim dizim olarak adlandırılır. Kurallar ya da uyulaşmalar dizimlerin önemli bir boyutudur ve birimler bunlara aracılığıyla birleştirilir (Fiske, 1996: 83-84)

Kaptan (2011) fotoğrafla ilgili olarak paradigma ve sentagma ile ilgili şu örneği vermektedir.

Örneğin bir fotoğrafta kadraja alınacak her nesne veya kişi, gösterge olmaları bakımından anlatımın daha güçlü olması için tek tek belirlenir. Kısacası, tercih ve ayıklama durumu vardır. Örneğin bir model fotoğrafında, modelin eline bir çok meyva içerisinden elmanın seçilerek, anlam sızmaları oluşturulması gibi. İkincisi ise, "Dizimsel Boyut (Syntagm)", Dizisel boyutta anlamları bakımından seçilmiş birimlerin yan yana gelmesi bir anlam bütünü oluşturur. Bir göstergenin anlamı, kısmen dizimdeki diğer göstergeler ile olan ilişkisi tarafından belirlenmektedir. Kısaca, dizisellik seçme, dizimsellik ise seçilen öğeleri yerleştirmedir.

Bir belgesel basın fotoğrafı için ise anlamların nasıl yaratılacağı hem seçme hemde yerleştirme ile mümkün olabilmektedir. Yaratılan tüm anlamların ise ideolojik oldukları aşikârdır. Özellikle diğer yapıların fotoğrafa eklenmesi ile anlam ve ideoloji arasındaki köprü sağlanmaktadır.

Bu yapılar eklenmese bile özne için bir gösterge olarak belgesel fotoğrafın ideolojik anlamları söz konusudur. Temelde tüm göstergelerin ise ideolojik olduğunu söylemek de mümkündür.

Bir ideolojik ürün yalnızca gerçekliğin bir parçası olarak kalmaz, aksine kendi dışındaki başka gerçekliği yansıtır ve saptırır, kendi dışındaki bir şeyleri temsil, tarif ya da ikame eder diyen Voloşinov'a göre bu ideolojik ürünler bir göstergedir ve gösterge olmaksızın ideoloji de söz konusu değildir. Fiziki olan her şey bir simge olarak algılanabilmektedir. Fiziksel nesne bir göstergeye dönüşür ve maddi gerçekliğin parçası olma özelliğini kaybetmeden kendinden başka bir gerçekliği yansıtmaya ve saptırmaya başlar. Bu bir üretim aracı, tüketim unsuru, sanat eserleri ve hatta insan bedeni için bile geçerlidir. Voloşinov toplumsal insanın yorumlama ve anlama süreçlerine tabii tuttuğu doğal fenomenler ve doğal olmayan fenomenlerin bir arada yana durdukları özel bir dünyadan bahseder. Bu dünya göstergeler dünyasıdır. İdeolojik her şey gösterge değerine, göstergeler ise ideolojik değerlendirme ölçütüne sahiptir (2001: 48-49). Tüm göstergelerin ideolojik olarak okunması gerçeklik ile ilgili bir soruna gönderme yapmaktadır. Bu anlamda yukarıda da bahsedildiği gibi gerçeklik inşa edilen ve yorumlanan bir şey olarak vardır. Toplumsal insanın bilinci göstergelerdeki gerçekliği yorumlayan ve anlamaya çalışan yapısıyla gerçekliğin sürekli olarak inşa halinde olduğunu gösterir. Çünkü bilinç değıştikçe gerçeklik değışecektir. Bu durumda ideoloji, göstergenin kendisi ve toplumsal insanın bilincinin yaşadığı gerilimden kaynaklanır. Anlama ve yorumlama işlemi bir bilincin ürünüdür. Bilinç ise doğadan değil toplumdan kaynaklanmaktadır ve bu anlamda ideolojik göstergeler ile doludur. Başka bir ifade ile toplumsal insanın bilinci ideoloji tarafından oluşturulmuştur yani ideoloji bilincin bir ürünü değil bilinç ideolojinin bir ürünüdür. Anlama işleminin gerçekleşmesi için mutlak surette göstergesel bir sisteme ihtiyaç duyulmaktadır. Voloşinov bu ihtiyacı şöyle açıklamaktadır:

Anlama bir göstergeye yine bir göstergeyle verilen yanıttır. Ve göstergeden göstergeye, oradan da yeni bir göstergeye hareket eden bu ideolojik yaratıcılık ve anlama zinciri, eksiksiz bir şekilde tutarlı ve kesiksizdir. Göstergesel bir doğaya sahip (aynı zamanda maddi bir doğaya sahip) bir bağlantıdan tam olarak aynı doğaya sahip başka bir bağlantıya aralıksız geçeriz... Bu ideolojik zincir bireysel bilinçten bireysel bilince uzanır onları birbirlerine bağlar. Sonuçta göstergeler ancak bir bireysel bilinçle öbürü arasındaki etkileşim süreci içinde ortaya çıkar. Bireysel bilincin kendisi göstergelerle doludur. Bilinç ancak ideolojik göstergelerle (içerikle) dolduktan sonra, bunun doğurgusu olarak da ancak toplumsal etkileşim süreci içinde bilinç haline gelir (2001: 51).

Voloşinov için ideoloji araştırmalarındaki en büyük sorun olan bilinç "göstergelerin maddi tecessümlerinde ortaya çıkar ve bu göstergeler maddi oldukları için gerçekliğin yansımaları değil, ayrılmaz parçalarıdır". İdeolojiyi toplumsal iletişim kapsamında ele alan düşünür ideolojik iletişimi göstergesel etkileşimin mantığı olarak yorumlamaktadır. Bilinç bu anlamda içimizde olan doğaya ait bir şey olmaktan ziyade, etrafımızı kuşatan, bizi baştan sona kuran bir gösterenler ağıdır (Eagleton,2005:271). Bilince ve ideolojik oluşa bu yaklaşım ideolojiyi, Marksist tabirle alt yapı olarak tanımlanan ekonomiden ve indirgemeci tavırdan uzaklaştırmıştır. Böylelikle göstergelerle ilişkilerimizi düzenleyen ve bizi bir özne olarak çağırın kültürün ve kültüre ait dil, din, toplumsal ahlak, sanat, medya, bilim, gelenek ve alışkanlıklar ve bunlarla beraber toplumun iktisadi var oluşunu bir bütün olarak değerlendirmek mümkün olmuştur.

Bilincin olanaklı tek tanımı sosyolojik tanımdır diyen Voloşinov, "toplumsal iletişimin göstergesel niteliği koşullandırıcı etken olarak oynadığı bu kesiksiz, kapsamlı rol, dilden başka hiçbir yerde bu kadar açık ve eksiksiz ifade bulamaz" demektedir. Bu anlamda sözcük en belirgin ideolojik fenomen olarak tanımlanmaktadır. Sözcük her türlü ideolojik işlev karşısında yansızdır. Bilimsel, dinsel, etik, estetik ve ideolojik türlerde ve yaratıcılık alanlarında sözcük,

bilinç mecrasında aldığı özel rol ile zaruri bir unsurdur. Her hangi bir ideolojik fenomen örneğin bir resim ya da bir sinema eseri anlama süreçleri olmaksızın, Voloşinov'un ifadesiyle iç konuşma olmaksızın işlememektedir. Tüm ideolojik göstergeler tam anlamıyla sözcüklerle ikame edilemeseler bile anlamın oluşması için sözcüklerin kendilerine eşlik etmesine müsaade etmek zorundadırlar (Voloşinov, 2001: 55-56). Örneğin bir resme bakarken izleyici onu anlamak istemektedir. Ancak anladığı surette onun dünyasına girebilir. Bir eserle ilgili düşünce ve duygu geliştirmek öncelikle onunla ilgili, bilincin yorumlamalar yaparak anlam yaratmasıyla ilgilidir. Diğer bir ifade ile eserin ideolojik yani düşünsel ve estetik yani duygusal boyutlar ile sözcükler arasında yakın bir ilişki söz konusudur. Bu sürece eşlik eden sözcüktür. Sözcük eserin yerini tam alamaz ancak anlamlandırma sürecinde ona eşlik etmek zorundadır. Şayet her hangi bir şekilde anlam geliştirilemiyorsa eser önce var olmaktan sonra ideolojik ve estetik⁷ olmaktan çıkar. Sözcük her anlama ve yorumlama ediminin zaruri ögesidir.

Anlam, yalıtılmış bir gerçeklik ile bu parçanın yerini tutan, temsil ya da tarif eden başka türde bir gerçeklik arasındaki göstergesel ilişkinin bir dışa vurumudur (Voloşinov, 2001: 73) diyen Voloşinov ideoloji ve dil alanına anlam üzerine girilen mücadele nosyonunu eklemiştir. Bu nosyon göstergelerin çoğul vurgululuğu ile ilgili bir argümandan destek almaktadır (Hall,2005:104).

Göstergede yansıtılan varlık yalnızca yansıtılmakla kalmayıp aynı zamanda kırılır da diyen Voloşinov bu kırılmayı ideolojik göstergede farklı niteliklere sahip toplumsal çıkarların kesişmesiyle ilişkilendirmektedir. Bu kesişme sonrası gösterge bir sınıf mücadelesi haline gelmektedir. İdeolojik göstergenin çoğul vurgulu hali ile ilgili olan durum hangi vurgunun üstün geleceği ve meşruluk kazanacağını gösteren bir mücadele alanıdır. Bu mücadele söylem içinde gerçekleşmektedir (Hall,2005:103). Böylelikle ideolojik göstergelerin mücadele alanı olarak da tanımlanabilecek söylem kavramı ortaya atılmaktadır. Voloşinov'un bilinç sorununa getirdiği önemli açıklamalar ve göstergenin ideolojik işlevleri ile sözcüğün düşünme, yorumlama ve anlamada ki önemi ideoloji kavramının sosyal bilimler alanında muğlak bir hal alması problemini çözmek için söylem kavramının doğmasına neden olmuştur. Bu anlamda Voloşinov'u söylem kavramının yaratıcısı kabul etmek yanlış olmayacaktır. Söylem toplumsal öznenin bilincini oluşturan önemli bir unsurdur. Böylelikle gerçeklik ve bakış açıları söylem çerçevesinde belirlenebilmektedir.

Özellikle propaganda amaçlı sunulan belgesel basın fotoğraflarını bu bağlamda imgesel alanda gerçekleşen bir ideolojik mücadelenin parçası olarak tanımlamak yanlış olmayacaktır. Gösterge sistemini temel alan bu ideolojik mücadelenin nasıl işlediği aşağıda örnek bir fotoğraf ile incelenecektir.

⁷ Estetik kavramı ikili bir yapıyı işaret etmektedir. Bir düşünce ve duygunun maddeleşmesi anlamıyla kullanılan estetik objektivasyon tanımı ile bu durum açıklanmaktadır. Kavram pek çok düşünür tarafından ifade edilmiş ama Hartmann tarafından kuramsallaştırılmıştır (Tunalı, 2011)

Belgesel Basın Fotoğrafının Göstergebilimsel İncelemesi

Yukarıdaki bilgiler ışığında bir fotoğrafın göstergebilimsel incelemesi mümkün olacaktır. İncelemeye geçmeden önce fotoğrafla ilgili bilgiler⁸ sunulmalıdır.

Kamera üreticisi: NIKON CORPORATION

Kamera modeli: NIKON D2Hs

Pozlama süresi: 1/400 sec (0.0025)

Diyafram : f/10

İso: 1,250

Çekilme tarihi ve saati: 15:45, 31 Mayıs 2008

Lens: 135 mm

31 Mayıs 2008 yılında Irak' ta, Bağdat'ta çekilen fotoğrafın⁹ internette verilen bilgilerine göre görevde olan Douglas Ferguson isimli askeri bir grup, Iraklı çocuklar tarafından takip etmektedir ve asker çocuklara bir adet oyuncak vermektedir (dvidshub.net, 2015).

Fotoğraf, mekân ve verilen bilgi ışığında Bağdat'ın yaşam alanında bir sokaktır. Sokağı dolduran diğer unsurlar bir Amerikan askeri, bir grup çocuk, 2 adet büyük boyutta araç, ve tek katlı bir yapı ve yapıyı çevreleyen duvar ile kaplıdır.



Resim 1. Iraklı çocuklar tarafından takip edilen askeri grup

⁸ Bilgiler ve fotoğrafın orijinali

http://www.dvidshub.net/index.php?script=images/images_gallery.php&action=viewimage&fid=92710 sitesinden alınmıştır.

⁹ Fotoğraf ile ilgili olarak sitede verilen bilginin İngilizcesi " FORWARD OPERATING BASE LOYALTY, IQ - A group of Iraqi children follows Staff Sgt. Douglas Ferguson, a non-commissioned officer from Forest Ranch, Calif., who serves with Military Police Platoon, Brigade Special Troop Battalion, 4th Brigade Combat Team, 10th Mountain Division, Multi-National Division-Baghdad, as he gives them a toy, May 31. Ferguson was patrolling a neighborhood near the forward operating base." (dvidshub.net, 2015)

Bir ikonografik gösterge olarak bu belge fotoğrafın göstergebilimsel yapısı şöyledir:

Gösteren: Fotoğraf

Gösterilen: Oyuncak tutan (dağıtan) bir askeri takip eden çocuklar.

Yukarıda da belirtildiği üzere düz anlamsal göstergelerin tamamı yan anlamın göstereni konumundadır. Bu yapı bize fotoğrafın düz anlamını sunmaktadır. Daha detaylı bir inceleme yani yan anlamların tespiti için düz anlamı yaratan gösterilen konumundaki göstergenin parçalarına tek tek bakmak gereklidir.

Tablo 1. Göstergeler

GÖSTERGE	GÖSTEREN	GÖSTERİLEN
Militarizm	Amerikan askeri	İşgal ve başka bir devletin topraklarına haklı müdahale
Çocuklar	Askeri takip eden çocuklar	Irak halkı ve onun ABD Askerine bakışı
Nesne	Askerin elindeki oyuncak	Mutlu etme figürü, gönül ama.
Nesne	Askeri araç	Düzen
Nesne	Sivil araç	Ticaret ve dolayısıyla hayatın devamı
Nesne	Çocukların kıyafetleri (eski ve kirlenmiş)	Savaş sonrası durum
Nesne	Silah	Güvenlik

Tablo 1.' deki göstergeler Amerikan askerinin haklı müdahalesi ve Irak halkının bu müdahaleden memnun olduğu, düzenin sağlandığı sivil hayatın devam ettiği, savaş sonrasında elbette bir takım sorunlar olabileceği ama bunların memnuniyeti ortadan kaldırmadığı ve güvenliğin sağlandığı anlam sürecini anlatmaktadır..

Tablo 1. belge fotoğrafla ilgili verilen bilgiden de etkilenerken ortaya çıkacak ideolojik anlamı ifade etmektedir. Fotoğrafın sunuluşu ve fotoğrafla ilgili planlanan anlamların tamamı yan anlamlar devreye girdikten sonra ideolojikleşmiştir. Barthes (Akt.Coward ve Ellis,1985: 55) bu durumla ilgili olarak yan anlam sistemi başladıktan sonra gösterge bütün olarak ikinci bir kavramın yani ideolojik kavramın eklemleyicisi olarak işlev görür demektedir.

Bu fotoğrafta tüm gösterge sistemini ele geçiren ideolojik anlam ise Irak'ın işgali sonrasında bu işgalin insani değerlere hizmet etmek için yapıldığının çocuklar üzerinden gösterilmesidir. Fotoğraf kurgulanmış bir fotoğraf olmadığı gibi belge fotoğraf niteliğindedir. Ancak özellikle yayınlamasına izin verilme nedeni ise gösterge sisteminin ideolojik boyutudur. Fotoğrafta bir grup çocuğun mutlu bir halde Amerikalı askeri takip ettiği gösterilmektedir. Amerikalı askerinin elinde ise bir oyuncak vardır. Burada ortaya çıkan yan anlamlardan birisi de Amerikan askerlerinin Irak'a mutluluk götürdükleridir.

Yukarıdaki belgesel fotoğraf ile bir gerçeklik yaratılmış ve bu gerçeklik özellikle fotoğrafın yayınlandığı medyada anlamın sabitlenmesi maksadıyla fotoğrafla iletişim halindeki metinsel yapılarla desteklenmiştir. Böylelikle fotoğrafa katılan metinsel yapının da bilgilendirici nitelikte sunumu sonrasında alımlayıcı öznenin imge ve kanı düzeyinde bir düşünce üretmesi için bir çalışma yapılmıştır.

Yukarıda incelenen fotoğrafın göstergelerinin ideolojik anlamları için Voloşinov' unda belirttiği gibi gerçeklik çarpıtılmış ya da amaca uygun bulunmuştur. Gerçek olanın ne olduğunu yani fotoğraf çekilirken neler yaşandığını fotoğrafa bakarak anlamak oldukça güçtür. Ortaya çıkan anlam ise bir tür propaganda olarak ABD'nin Ortadoğu politikalarını meşrulaştırmaktadır.

Aynı fotoğrafın potansiyel olarak üretebileceği pek çok gerçeklik söz konusudur. Yukarıda yaratılan gerçeklik ve fotoğrafın anlam bilimsel var oluşuna alternatif olarak örneğin bu fotoğrafın muhalif bir gazetede yayınlanması durumunda ortaya çıkacak anlamların belirtilmesi, anlamın potansiyel olarak sınırsızlığı ve öznenin konumunun açıklanması adına önemlidir.

Muhalif bir gazetede bu sefer Amerikan askerinin halka zulm ettiği bilgisi ile aynı fotoğrafın yaratacağı anlamın ortaya çıkarılması için aşağıda göstergenin parçaları yeniden incelenmiştir.

Tablo 2. Göstergeler

GÖSTERGE	GÖSTEREN	GÖSTERİLEN
Militarizm	Amerikan askeri	İşgal ve zulüm
Çocuklar	Askeri takip eden çocuklar	Çaresiz Irak halkı
Nesne	Askerin elindeki oyuncak	Sahip olunan pek çok şeyin gasp edilmesi
Nesne	Silah	Gerekirse zor kullanma durumu.
Nesne	Askeri araç	Kaos
Nesne	Sivil araç	Ticaret ve dolayısıyla hayatın durması
Nesne	Çocukların kıyafetleri (eski ve kirlenmiş)	Üzerlerindeki yabancı yazı ve marka logolarından dolayı kapitalizmin girmediği yerin ve hayatın kalmaması emperyalizm

Muhalif gazetenin bilgilendirici notu ve anlama dâhil olacak diğer yapılarla göstergelerin anlamlarında ciddi değişiklikler ortaya çıkmaktadır. Böylelikle elinde oyuncak tutan asker o oyuncuğu dağıtıyor gibi değil, sanki onu gasp etmiş gibi görülmektedir.

2. yan anlam özetlenirse: Irak'ta işgal ve zulüm söz konusudur ve kontrol başka bir ülkededir. Amerika bölgeye hakim olabilmek için bir grup Irak'lıyı peşine takmıştır. Onları memnun edecek şeyler yapan asker bir taraftan da gerekirse zor kullanacaktır. Kaos vardır, hayat

durmuştur ve görülen odur ki kapitalizm bu coğrafyaya tam anlamıyla hâkim olarak tüm değerleri yerle bir etmiştir.

Görüldüğü üzere yan anlamların sayısı arttırılabilmektedir. Bu çalışmada propaganda şeklinde sunulan belge fotoğrafın yaratacağı ilk yan anlam dizi tablo1 ile sunulmuştur. Propagandanın kırılması ile ortaya çıkan karşı propagandanın ideolojik görüntü ise adeta Platonun mağara alegorisinde bahsi geçen ve mağaranın dışına çıkmayı başaran insanın karşılaştığı görüntü ile eş değerdir. Tablo 2 aslında başka bir bakış açısıyla Irak'ın bu fotoğraf çekildiği esnada yaşadıklarını kısmen anlatmaktadır.

Bu anlamda yan anlamların üretilmesi için propaganda amaçlı kullanılan belge fotoğraflar son derece elverişlidir. Bunun nedeni ise siyasi ya da toplumsal meseleler ile ilgili konularda kişilerin enfomasyona ulaşma konusundaki dezavantajlarıdır. Her ne olursa olsun ortaya çıkan durum bize gösteren gösterilen ilişkisi açısından zihinlerde oluşacak tasarımla ilgili olarak bilgi düzeyini ve belleği işaret etmektedir. Bilgi düzeyi ve belleğe göre yan anlamlar şekillenecektir.

Her iki tabloda sergilenen göstergeler değişik bilgi düzeylerinde farklı ideolojik anlamlara ulaşabileceğini göstermektedir. Her göstergenin ideolojik boyutları olduğunu söyleyen Voloşinov (2003: 73) anlam yalıtılmış bir gerçeklik ile bu parçanın yerini tutan, temsil ya da tarif eden başka türde bir gerçeklik arasındaki göstergesel ilişkinin bir dışa vurumudur demektedir. Dolayısıyla bu fotoğraf ve çözümlemesi ile gerçekliğin sadece temsillerine ulaşabileceği ortadadır. Bu çalışmada ise gerçeklik ortaya konulmaya çalışılmadığı gibi göstergelerin ulaşabilecekleri anlamların ideolojik boyutları ve bu boyutların ortaya çıkışı sergilenmek istenmektedir.

Askeri takip eden çocukların Irak halkını temsil ettiği düşünülebilir. Bu durum bir düzdeğişmedir (metonomi). Aynı şekilde Amerikan askeri de Amerikan hükümetinin temsil için kullanıldığı düşünülebilecek bir düz değişmedir. Amerikan askerinin elinde bulunan oyuncak ise oldukça güzel bir eğretileme (metafor) örneği olarak karşımıza çıkmaktadır. Oyuncak göstergesi demokrasiyi anlatmaktadır. Yukarıda verilen 2 tabloya göre de bu düzdeğişme ve eğretilemeler aynıdır. Ancak birinci tabloda anlamlar olumlu iken ikinci tablo için anlamlar olumsuz olacaktır.

Sonuç

Bir iz ve gösterge olarak her fotoğraf gerçekliğin aynısı gibi görülen teknik bir araçtır. Ancak tüm fotoğraflar için gerçeklikle ilişki aslında temelde bir varoluş ve anlam sorununu işaret etmektedir. Fotoğraf ne kadar gerçeğe teknik olarak diğer sanat dallarından daha çok benzese bile özünde tüm sanat dalları gibi gerçekliğin bakış açıları ve öznellikler çerçevesinden kurgulanmış yansımalarıdır. Nesnel gerçekliğin fenomenolojik düzlemde Kant'ın da ifadesi ile mümkün olmadığı düşüncesi ekseninde fotoğrafların kurgusu ve yarattıkları gerçeklik öznelidir. Bu anlamda öznenin yaşadığı bilinç yansıttığı gerçekliğe doğrudan katılmakta, gerek fotoğraf içinde yer alacak dizinin ögesi göstergelerin seçilmeleri, yerleştirilmeleri ve de ayıklanmalarında gerekse bunu ifade edecek kompozisyonun oluşturulmasında etkin olmaktadır. Kompozisyon konusu başka bir araştırmanın konusudur. Burada vurgulanmak istenilen fotoğrafın yarattığı gerçekliğin özne ve onun bilinci ile bağlantısı olup, bir ifade aracı olan fotoğrafta anlamın ve duygunun nesnel bir gerçeklik eksenin gelişmediğini ifade etmektir.

Fotoğrafın yarattığı anlam ve gerçeklik ilişkisi ise yaratım süreci ile son bulmamaktadır. Fotografik gerçekliğin oluşması göstergebilimsel açıdan alımlayıcı ile doğrudan ilişkilidir. Diğer bir ifade ile fotoğrafın gerçekliği ve anlamına fotoğrafı oluşturan kadar alımlayıcı da kendi özneliği ekseninde katılmaktadır. Böylelikle var olan nesnel gerçekliğin özünden iki katmanda koptuğunu ifade etmek mümkündür. İlki fotoğrafçının kurgusu iken ikincisi

alımlayıcının kurgusudur. Alımlayıcı fotoğraf ile karşılaştığı zaman onu imgelemeye yani bir yeniden üretime tabi tutmaktadır. Bu yeniden üretim alımlayıcının belleği ve bilgi düzeyi ile ilgilidir.

Medya metinlerine dönüşen belgesel basın fotoğrafları için de aynı durum geçerlidir. Ancak, ikinci katman olan alımlayıcının kurgulaması aşamasında medya metinleri diğer yapısal öğeler ile anlamı veya anlamları manipüle etme girişiminde bulunur. Yayınlandığı mecranın siyasal var oluşu, fotoğrafa eşlik eden açıklayıcı metinlere ve haber metinlerine kadar pek çok yapı fotoğrafın anlam açısından alımlayıcının imgelem sürecini kontrol etmektedir. Bu durum özellikle propaganda amaçlı kullanılan belgesel basın fotoğrafları için oldukça belirgindir.

Tüm göstergelerin ideolojik oldukları düşüncesi günümüz de sosyal bilimler alanında kabul gören bir anlayış olup, temelde fenomenlerle ilişkilerimizi ve öznelliklerimizi açıklamak açısından önemlidir. Özellikle göstergelerin birer medya unsuruna dönüşmesi ise ideolojinin veya siyasal söylemlerin imgesel boyutta mücadelelerine işaret etmektedir. Belgesel basın fotoğrafları ise propaganda amaçlı kullanımları ile düz anlamları dışında tüm anlam katmanları ile imgesel bir mücadelenin ürünleri olduklarını göstermektedirler.

Yukarıda yapılan inceleme sonucunda belgesel basın fotoğraflarının tüm fotoğraflar gibi iki düzeyde de gerçeklikten kopması, bu türü gerçekliği yeniden kurgulayarak öznelerin var oluşlarını belirlemeye çalışan siyasetin medyadaki önemli bir aracına dönüştürmektedir. Anlamın özneler tarafından nihai olarak belirlenecek olması ise belgesel basın fotoğraflarının var oluşlarına başka yapılarla müdahil olma ihtiyacını yaratmıştır. Böylelikle fotofrafik göstergenin öznelliklere bağlı potansiyel sınırsız anlamları sınırlandırılmaktadır.

Bu tür fotoğrafların hakikat ile ilişkilerinin tam anlamıyla anlaşılması alımlayıcının bilgi düzeylerinin ve belleğinin medya tarafından belirlendiği örneklerde oldukça sorunludur. Bu yüzden gerçeğin çarpıtılmış ve propaganda amaçlı örnekleri olarak karşımıza çıkan belgesel basın fotoğraflarında göstergibilimsel bir okuma gerçekleştirmek alımlayıcı açısından diğer olası anlamların yaratılması adına önemlidir.

Kaynakça

1. ADANIR, O. 2003. Sinemada Anlam ve Anlatım. Alfa Basın Yayın Dağıtım, İstanbul.
2. ATABEK, G., ATABEK, Ü. 2007. Medya Metinlerini Çözümlemek. Siyasal Yayınevi, Ankara..
3. BARTHES, R. 2009. Göstergibilimsel Serüven, çev. Mehmet Rıfat, Sema Rıfat. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
4. BARTHES, R. 2014 Görüntünün Retoriği Sanat ve Müzik, çev. Ayşenaz Koç, Ömer Albayrak. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
5. BERGER, AA. 1993. Kitle İletişiminde Çözümleme Yöntemleri, çev. Murat Barkan vd. Anadolu Üniversitesi Basın Evi, Eskişehir:
6. BÜKER, S. 2010. Sinemada Anlam Yaratma. Hayalbaz Kitap, İstanbul.
7. Clark, T. 2011. Sanat ve Propaganda, çev. Esin Hoşsucu. Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
8. CEVİZCİ, A. 2001. Metafizığe Giriş. Paradigma Yayınları, İstanbul.
9. COWARD, R, ELLİS, J. 1985. Dil ve maddecilik, çev. Esen Tarım. İletişim Yayınları, İstanbul.
10. FİSKE, J. 1996. İletişim Çalışmalarına Giriş, çev. Süleyman İrvan. Bilim Sanat Yayıncılık, Ankara.
11. FOSTER, H. 2009. Gerçeğin Geri dönüşü, çev: Esin Hoşsucu. Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

12. <https://www.dvidshub.net/image/92710/mp-soldiers-build-rapport-with-iraqi-citizens#.Vb9kSvntlBd> (Eriřim Tarihi: 20.08.2015).
13. KAPTAN, A. Y. Fotoğraf Okuma Süreçlerinde Bir Yöntem Olarak Göstergibilimsel Çözümleme, <http://www.anafot.net/ROPORTAJ-20>, 21Aralık,2011, (Eriřim Tarihi: 08.09.2015)
14. KÜÇÜK, M. 2010. Modernite Versus Postmodernite. Say Yayınları, İstanbul.
15. MORRIS, Ch.j. 1982. Göstergeler Kuramının Temelleri, Dilbilim Seçkisi. Ed. Doğan Aksan. Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara: s.143-150.
16. ÖZDAMAR, G; 2010 “Belgesel Fotoğraf ve propaganda”, Fotoğrafsız, Fotoğraf Üzerine Düşünce Dergisi, 2010/2
17. ÖZDEMİR, B; “Belgesel Fotoğraf ve Toplumsal Bilinç”, Fotoğrafsız, Fotoğraf Üzerine Düşünce Dergisi, 2010/2
18. PLATON. Devlet. 2005. Bordo Siyah Yayınları, İstanbul.
19. SAUSSURE, F. 2001. Genel Dilbilim Dersleri, çev. Berke Vardar. Multilingual, İstanbul.
20. TOKLU, O.2009 Dilbilime Giriş. Akçağ Yayınları, Ankara.
21. TEKİNALP, ř. ve UZUN R. 2006. İletişim Araştırma ve Kuramları. Beta Basım, İstanbul.
22. TUNALI, İ. 2011. Estetik. Remzi kitapevi İstanbul.
23. VOLOŞİNOV, V.N. 2001. Marksizm ve Dil Felsefesi, çev. Mehmet Küçük. Ayrıntı Yayınları, İstanbul
24. WOLLEN, P. 2004. Sinemada Göstergeler ve Anlam, çev. Zafer Aracagök ve Bülent Doğan. Metis Yayıncılık, İstanbul.