

# Görsel imgeleri okumak

## Sosyal Bilimlerde Görsel İmgeler

### Sosyal bilimciler görsel imgeleri nasıl kullanır?

Bir resim veya imge size ne anlatır? Bu ders, fotoğrafları sosyal veri olarak analiz etme ve yorumlamaya bir giriştir. İmgenin ne anlattığını kimler kontrol eder? Bu ünite, fotoğrafların nasıl görsel delil sağlayabileceğini ve toplum hakkındaki düşüncelerimizi gösterip destek olabileceğini göreceğiz.

### Dersten beklentiler

Bu üniteyi bitirdiğinizde aşağıdakileri yapabilmelisiniz:

- imgeler nasıl analiz edilir ve yorumlanabilir anlamak;
- imgelerin belirsizlikleri ifade etmek için nasıl kullanılabileceğini algılamak;
- değişim ile sosyal ve kültürel çeşitlilik gösteren imgelerden örnekler verebilmek.

# 1 İmgeler ve tarih

## 1.1 Neden fotoğraflara bakarız?



Yaş kaygısı posterı: yaş ve kimlik



Anıt mezar: ulus ve kimlik



Aile resimleri



1950'li yıllarda Mutlu aileler

Bu ünite, fotoğrafları sosyal veri olarak analiz etmek ve yorumlamak için bir giriştir. Çoğumuz hayatımızın hemen hemen her günü fotoğraflara bakarız: medyada reklam panolarında, belki de bir galeride, hatta iş başında. Genellikle bunlara sadece şöyle bir bakar geçeriz. Çoğumuz ise kendimiz yaparız: ailemizin, sevdiklerimizin, arkadaşlarımızın, olayların, ilgilendiklerimizin resimlerini çekeriz. Ancak, pek azımız, fotoğraflara yakından ve dikkatle görsel veri olarak baksak da; fotoğraflar, toplum hakkındaki fikirlerimizi gösterir ve destekler. O zaman, sosyal bilimciler olarak etkili olabilmemiz için, imgelerin nasıl analiz edilip yorumlanabileceğini incelememiz gerekir.

Bu ünite, pek çok Açık Üniversite ünitelerinde kullanılan sayısal veriler, görüşme kayıtları, akademik bir dergi makalesi, ya da bir ders kitabı çalışıyormuş gibi fotoğrafları da çalışabilmemiz için gereken yöntemler hakkındadır.

Veri ve delil olarak fotoğrafların konumu nedir? Örneğin, haber ve reklam resimleri arasında gerçekte herhangi bir fark var mı? Sosyal bilimciler olarak, belgesel fotoğrafları 'okumak' veya analiz etmek konusundaki yaklaşımımız ne olmalıdır? Fotoğrafları, cinsiyet, etnik köken, sınıf ve milliyet gibi modern toplumun temel öğeleri hakkında bizi bilgilendirmeleri için kullanabilir miyiz? Her durumda, bu sorulara verdiğimiz cevapları daha geniş bir bakış açısıyla ders temalarımızla ilişkilendirmeliyiz: yani *belirsizlik ve çeşitlilik; yapı ve amel; bilgi ve bilme* ile.

Görsel imgeler, bilgi birikiminin bir parçası olarak sosyal bilimcilerin yaptıkları araştırmaları destekleyecek örnekler oluşturur. Bu imgelerden elde edilen veriler, sosyal bilimler çalışmalarının bir parçası olup açıklayıcı kuramlar geliştirmek ve bilgi üretmenin yanısıra üretilmiş bilginin nasıl üretildiğini yorumlamakta da kullanılırlar. Bu, dersimizin teması olan *yapı ve amel* temasıyla da ilgilidir ve veri olarak kullanılan imgeleri kim üretmektedir sorusunu da beraberinde getirir. Kontrol kimde? Fotoğrafçı mı, bakanda mı, yoksa resimde temsil edilenlerde mi? Ya da kültür, sosyal beklentiler veya hükümetler, şirketler gibi daha yapısal güçler mi neyin üretileceğini kontrol ederler? İmgeler belirsizliği ifade etmek için kullanılabilir; sosyal ve kültürel çeşitlilik ile değişimi örnekleyebilirler.

## 1.2 Hareketsiz fotoğrafın dolaysızlığı

Tarihsel bir olayı bir fotoğrafa bağlantılayan bir örnekle başlayalım. 'Zihin gözünüzde' sakladığınız resimleri bir düşünün. Şimdi bir kaç saniye için Vietnam Savaşı'nı düşünün. O dönemle hangi imgeleri bağdaştırdığınızı gözünüzün önüne getirmeye çalışın. O zamanları hatırlamak için çok genç olabilirsiniz ya da olayı çok canlı bir şekilde de hatırlıyor olabilirsiniz. Bu alıştırma için bunlar çok da önemli değildir. Sadece yakın tarihte geçmiş bu olay ile ilgili aklınıza ne imgeler geldiğine odaklanın.



Şekil 1: Huynh Cong (Nick) Ut, 1972: 'Phan Thi Kim Phuc, yanan kıyafetleri parçalanmış, diğer çocuklar ile beraber ABD uçaklarının Güney Vietnam asker ve sivillerinin üzerine yanlışlıkla attığı napalm bombasından kaçarken'



Belirli bir görüntü aklınıza geliyor olabilir. Bu, büyük ihtimalle, Vietnamlı bir fotoğrafçı olan Huynh Cong (Nick) Ut'un 1972'de çektiği fotoğraftır. Bu resim (Şekil 1), genç bir Güney Vietnamlı kız olan Phan Thi Kim Phuc'un diğer çocuklar ile ABD uçakları tarafından atılan napalm bombasından yanmış elbiseleri ile çıplak bir şekilde ve ağlayarak yolda koşturmasını gösterir.

Fotoğrafların bu 'zihne atlayıveren' yönü pek çok kişi tarafından fark edilir. Medya sık sık 'simgeleşen' resimlerden bahseder, ki bu belirli bir zaman, yer, kişi, ya da fikrin 'simgesi' olarak hemen tanınan, bilinen fotoğraflar için söylenir. Reklam sektörü mümkün olduğunca simgesel görüntüler kullanmaya veya yaratmaya çalışır. Propaganda da aynı şekilde işler. Tek bir güçlü imge dikkatimizi çeker ve uzunca bir süre aklımızdan çıkmaz.

Film veya TV'deki bölümlerin aksine, tek imgelerin bir aciliyeti, dolaysızlığı vardır ki akılda kalırlar. Bu durum, şüphesiz, algılama ve bilişsellik gibi psikolojik süreçlerin bir parçasıdır. 'Algı' diye bilinen psikoloji alt-alanında imgeleri nasıl anlamlandırdığımız önemli bir çalışma konusudur. Çevremizi saran algısal karmaşanın içinde zihinlerimizin nasıl anlamlı imgeler inşa ettiğini anlamaya ve anlatmaya çalışan koca bir psikoloji uzmanlık alanı bulunmaktadır.

### 1.3 Nick Ut'un 1972 Vietnam savaşı fotoğrafı



Şekil 1: Huynh Cong (Nick) Ut, 1972: 'Phan Thi Kim Phuc, yanan kıyafetleri parçalanmış, diğer çocuklar ile beraber ABD uçaklarının Güney Vietnam asker ve sivillerinin üzerine yanlışlıkla attığı napalm bombasından kaçarken'

Hareketsiz imgelerin, toplum ve tarih ile ilgili önemli fikirler ifade ettikleri ve açığa kavuşturdukları gerçeği, kendi başına, sosyal bilimciler için çok önemlidir çünkü bizler, bu tarz fikirlerin toplum tarafından nasıl yaratılıp dağıtıldığına dair süreçleri çalışırız.

Son 75 yılda, kitlesel medya aracılığıyla iletilen ve dolaştırılan imge boyut ve miktarlarında yaşanan büyük ölçekteki artış, hepimizin simgesel görüntüleri farketmemizi sağladı; bu resimler, önemli olaylar, süreçler, ya da duyguları özetleme ve sembolleştirme yeteneğine sahiptirler. Bu tür imgeler bizler için önemli birer referans noktası oluştururlar ve kendimizi kafamızda canlandırdığımız şekilde kimlik duygumuzu sabitletler. Phan Thi

Kim Phuc'un fazlasıyla şok edici fotoğrafı pek çoklarının deyişiiyle 'Vietnam savaşında sivillerin yaşadığı acının bir sembolü' (Arnett ve ark, 1998, s. 96-7) olmuştur. Bu, bir fotoğraf, toplum ve tarih hakkında, derinlerde saklı gerçekleri dile getirebilir anlamına mı gelmektedir? Ve bu, fotoğraflar, başka sosyal bilimler verilerinden farklı çeşit bir gerçeği yansıtır demek olabilir mi?

### **Etkinlik 1**

Şimdi Nick Ut'un çektiği fotoğrafa daha yakından bakın ve çekildiği zaman, yer, olaylar ve insanlar ile ilgili ne gibi bilgiler veriyor not alın.

- Bu bilgilerin ne kadarı fotoğrafta bulunabilir?
- Fotoğraftan değilse, bu bilgiler nereden geliyor?
- Fotoğrafın tarihini nereden biliyoruz?
- Fotoğraftaki bireylerin kimliğini nereden biliyoruz?

### **Tartışma**

Bu örnekte açıkça görüldüğü gibi, aslında resimde yer alan bilgiler, bu soruların çoğuna cevap veremez. Resmin neden, ne zaman ve nasıl çekildiğine dair başka gerçekleri de bilmeliyiz ki, fotoğrafın sosyal veri olarak ne anlama geldiğini 'bilelim'. O zaman, Nick Ut'un çektiği Phan Thi Kim Phuc resmine tekrar bakıp neden bu kadar akılda kaldığını düşünmeliyiz. Hemen belli olacak neden açıkça ortadadır ve bu, resmin 'içinde' olan bir şeyle değil, resmin sunum bağlamıyla ilgilidir.

## **1.4 Fotoğrafların bağlamı**

Bu resim, ilk kez 1972 yılında gazete ve dergilerde ortaya çıktığında, bir başlık ve çoğu zaman bir de destekleyen makale yanında basılmaktaydı. Başlık metni (çoğu durumda muhtemelen ajansın fotoğraf ile birlikte yolladığı başlık), sadece tanımlayıcı olabilir. Fotoğrafla beraber bir makale de varsa, bu genellikle fotoğrafı bir bağlama oturtan bir yazı olurdu. Bu bağlam, ya fotoğrafın kaydını aldığı belirli olay hakkında ya da Vietnam Savaşı'nda genel olarak ne olduğuyula ilgiliydi. Önemli olan nokta, fotoğrafın, Vietnam Savaşı hakkında imge ve yazılardan oluşturulan bir hikayenin parçası haline gelmesiydi. 1972 yılına



gelindiğinde, kamuoyu, bu savaşın adil ya da onurlu bir savaş olmaktan çıktığı kanısına varmıştı. ABD ve koruduğu Güney Vietnam rejimi tarafından yürütülen savaş, ülkedeki sivil nüfusa fazlasıyla zulmettiği şeklinde algılanmaktaydı.

Bu anlamlar ve bize sağladığı bilgiler, bize hem görüntü hem de kullanımı bağlamında iletilir ve bu, denklemin her iki tarafı arasındaki ilişki ile sağlanır. Resmin kendisi, resmin anlamının tamamını okumamıza veya yorumlamamıza yetmez. Ancak bir anlamın ya da yorumun inşa edilebileceği bir temel oluşturur: bir şeylerin olduğuna dair bir delildir ama olan olaydan ne sonuç çıkaracağımız sadece resme bakmaktan fazlasını yapmamızı gerektirir.

#### **1.4.1 Özet**

- Bir imgeyi okumak için bağlamını bilmemiz gerekir.
- İmge bir temel sağlar, ancak onu yorumlamak için daha fazla bilgiye ihtiyacımız vardır.

## **2 Belge niteliğinde fotoğrafa sosyal bilimler yaklaşımları**

### **2.1 Delil belgeleri olarak fotoğraflar**

Yukarıdaki bağlam tartışmasının da belli ettiği üzere, imgelerin sosyal bilimlerde oynadığı rol ile ilgili pek çok soru sorabiliriz. Fotoğraflar birer belgedir ve diğer belge kayıtlarında olduğu gibi, olmuş bir olayın fiziki kanıtlarıdır. Yine de, tüm yazılı delillerde olduğu gibi, anlamları sabit değildir. Sosyal bilimlerde kullanılan başka belgelerden örnek vermek bu noktayı netleştirecektir.

Delil belgeleri, evlilik cüzdanı, nüfus sayımı, sağlık raporu gibi resmi kayıtlar olabilir. Bu tarz kayıtlar, 'toplu' olabilir (birbirine eklenebilir) ve sosyal gerçeklikler hakkında istatistiksel delil olarak sunulabilirler. Böyle istatistiksel veriler şu şekilde olabilir: 1999 yılında yapılan evliliklerin yüzde 63'ünde partnerler daha önceden bir evlilik yapmamışlardır; 1991 yılında Londra'da 12.5 milyon kişi yaşıyordu; Birleşik Krallık'ta, tek ve en büyük ölüm nedeni kalp hastalığıdır.

Bu tarz tüm istatistikler için, kayıt süreci nasıl karmaşık bir gerçekliği resmi formlardaki basit, istatistiksel kutucuklara çevirebiliyor sorabiliriz. Ham veriler elimizdedir ama elimizdeki anlamı nedir? 1999'da evlenmiş olanlardan kaçısı daha önce evlenmiştir ama bunu beyan etmemiştir? Kaçının bir partnerle evlenmeden aynı evi paylaştığı düzenli ve uzun süreli bir ilişkisi olmuştur (ve bu tarz 'gayri resmi' evliliklerde bulunmuştur?)

1999'un rakamlarını 1899'unkiler ile karşılaştırırsak, benzeri benzerle mi karşılaştırmış oluruz? Evliliğin doğası ve ifade ettiği sosyal ilişkinin şekli, geçen yüz yılda anlamlı bir istatistiksel karşılaştırma yapmamızı engelleyecek kadar değişmiş midir? 1899'da şimdikinden daha çok evlilik olmasına ne demeli? Üstelik de İngiltere'nin nüfusunun o zamanlar 20 milyon daha az olmasına rağmen.

Muhtemelen 1899 yılında erkek ve kadınlar evliliğin önemli bir toplumsal kurum olduğunu düşünmekteydiler. Birlikte yaşamak istiyorlarsa, bir evlilik töreni yapmanın böyle bir ilişki için temel bir önkoşul olduğuna mı inanıyorlardı? Bu soruyu cevaplamak için başka tür verilere bakmamızda fayda var, örneğin, 1899 ve 1999 yıllarında insanlar evlilik ilişkisi hakkında ne düşünüyorlardı? 1899'la ilgili olarak, kişisel mektuplar ya da o dönemin bu gibi konularla ilgilenen sosyal gözlemcilerinin anlattıklarına bakabiliriz: her ikisi de gayriresmi ama açıkça ilgili yazılı delillerdir.

Bu örneğin gösterdiği üzere, belgeler ve veriler hakkında makul sorular sormak, sosyal bilimlerin alanında bilgi ve bilme ile ilgili mevzuların ne kadar karmaşık olabileceğine işaret eder. Tipik olarak, sosyal davranışların neden zaman içinde değiştiğine dair anlamlı bir hikaye anlatabilen kuramlar inşa ederiz. Doğaları gereği kuramlar, karmaşık bir gerçekliğin bir dizi önerme ya da iddiaya indirgenmesidir. Bu iddialar bakımından tanımlanmış olan delillerin karşılaştırılması ve değerlendirilmesi için çeşitli yöntemler kullanırız.

## 2.2 Kuramlar, belgeler ve bilgi

Delil belgeler genellikle dağınık ve tutarsızdır ve 'gerçeklere dayalı' gözüktüğünde bile (örneğin, resmi kayıtlar şeklinde olsa bile), kesin anlamı daha geniş sosyal süreçler açısından açık olmaktan uzaktır. Ne anlama geldiği konusunda *belirsizlik* vardır; belirsizliğin betimlenmesinde ve imgelerin çeşitliliğinde de. Her durumda, delilin anlamı *yorumlanmasına* bağımlı olup bu da ne olup bittiğini anlamak için kullandığımız kuramın bir parçasıdır. Yine de kuramlar, sadece verilerin anlamının makul açıklamaları olamazlar; aynı zamanda veriler aracılığıyla test edilebilir olmaları da gerekir. Sosyal bilimciler olarak, biz sadece kanıtları tanımlamakla ilgilenmeyiz, *bir şeylerin neden öyle olduklarını* da anlamaya çalışırız. Kuramlar esasında anlattıkları sosyal olguların birbirlerine bağlantılılıklarıyla ilgili kurulmuş **savlar**dır. Sosyal kurama göre, toplumla ilgili bazı mekanizmalar vardır ki, sosyal davranışa ayırt edici bir yöntem veya 'yapı' kazandırır.

Aynı zamanda, makul herhangi bir sosyal kuram, şu gerçeği kabul etmelidir ki, sosyal varlıklar olarak amaç ve niyetlerimiz sergilediğimiz davranışlarda bir rol oynar. Amiller (yapan) olarak oynadığımız etkin rol de dikkate alınmalıdır. Bu, *yapı ve amil* sorunsalı ile ilgili soruların tartışmaya girmesine neden olur. Araştırma sürecinin bir parçası olarak imgeleri kullanarak, *yapı ve amil* arasındaki dinamik etkileşime biraz ışık tutabilir miyiz?

Bireyler ve sosyal bilimler insanları olarak, sık sık bize gazete, dergi, kitap, poster vb. gibi kaynaklarda imgeler şeklinde sunulan bilgiler ile karşılaşırız. Bazı durumlarda aynı imgeyi iki tamamen farklı yerde görürüz: örneğin, bir gazetenin ana sayfasında ve bir sanat galerisinin duvarında. Böyle bir durumda imgenin sunum bağlamının imgenin yansıttığı bilgi veya delilin doğasını değiştirip değiştirmediğini sorgulamalıyız.

## 2.3 Gerçekçi ve gelenekçi yaklaşımlar

Çoğu modern, kentsel, endüstriyel toplumlarda insanların günlük yaşamının büyük bir kısmında, örneğin seyahat ederken, boş zamanlarında, iş yerinde ve evde, çevreleri hareketsiz görüntüler ile doludur. Bunların sunduğu deliller, bir kağıt üzerine basılı yazı

ve rakamların sunduğundan temel anlamda farklı mıdır? Farklı şekilde sunulmuş olabilirler ancak fotoğraflardan sağlayacağımız sosyal yaşama dair bilgiler, yazılı ya da rakamsal verilerden de *sağlanabilir*. Bazı açılardan, fotoğraflardan edinebileceğimiz bilginin, kelime ve rakamlara kıyasla daha az soyut veya *keyfi* olduğu söylenebilir.

Bizim yaklaşımımıza göre, bir resim, yazılı gerçekler ve rakamlar ile aynı değildir çünkü bunlar birer soyutlamadırlar. Eğer 'inek' kelimesini bir ineğin resmi ile karşılaştırırsak, aradaki fark açıkça ortaya çıkar. Kelimenin, sözkonusu hayvan ile hiçbir doğrudan ilişkisi yoktur. Sözcük, aslında, sesi ve görünüşüyle hayvanı 'ifade ettiğini' ya da gösterdiğini kabul ettiğimiz bir işaretel kodlamadan ibarettir. Ancak 'inek' kelimesinin karşılığı Fransızca'da 'vache'dir yani farklı bir dilde farklı bir kodlama sistemi kullanılması sözkonusudur. Fransa'da bir 'vache'yi 'inek' olarak adlandırsak da, bir Fransız için hayvan 'vache' olarak kalacaktır. Beş ineği '5' rakamını kullanarak ifade etsek de, bir Fransız 'beş inek' dediğimizde bunun 'cinq vaches' ile aynı anlama geldiğini anlamayacaktır.

Bir ineğin fotoğrafı üzerinde tekrar düşünün. Bir Fransız'a bu resmi gösterirseniz, hemen resmi '*une vache*' olarak tanıyacaktır. Türkiye'de yaşayan biri ise, resmi bir inek olarak hemen tanıyacaktır. Beş inek resmi ise, her iki dilde de aynı şey demektir. Şimdi, bütün bunlar, bir fotoğrafın, bir kelime veya rakamdan zihinsel olarak farklı bir şey olduğu anlamına mı geliyor? Yoksa resimler, kelime ya da rakamlar gibidir ama farklı dillerden ve kültürlerden insanlar tarafından anlaşılması daha muhtemeldir mi demek oluyor? (Söylemeliyiz ki, bazı antropologlar batılı olmayan bir takım toplumlarda insanların fotoğrafların gerçek nesnelere temsilleri olduğunu tanımlayamadığını bulmuşlardır. Barley, 1983.)

Resim bilgisinin evrensel olabileceği düşüncesi, felsefede 'gerçekçi' yaklaşım olarak bilinir. *Gerçekçilik*, bir nesne ya da bir kişinin fotoğrafının o nesne ya da kişiyle yakın bir ilişkisi olduğu fikridir. Fotoğraflanan nesne ya da kişi ve fotoğraf arasında bir bağlantı vardır. Diğer bir deyişle, fotoğraf, gerçek bir şeylerin izidir. Fotoğrafın çekilmesi esnasında kişi ya da nesnenin

bulunması gerekliliği, fotoğraf ile olaylar, nesnelere, insanlar vesaire arasında da bir bağlantı olmasını gerektirir. Ancak, fotoğrafçılar, çekecekleri imgeleri seçtiklerinden bunların nasıl görüntüleneceği üzerinde bir miktar kontrol sahibidirler.

Bir örnek düşünelim. Bir polis radarı, hepimizin (genellikle pişmanlıkla) kabul edeceği gibi, bir olayı doğru, gerçekçi ya da diğer bir deyişle delil olacak şekilde kaydeder. Ancak, fotoğrafın apaçık gerçekçiliği, onu sahtekarlık ve aldatmacaya da açık hale getirir. Bir imgeyi 'fotografik gerçekliği' bozulacak şekilde değiştirmek mümkündür. Komünist Sovyetler Birliği döneminde (1917-1989), itibardan düşmüş liderler düzenli olarak ve en ikna edici şekilde tarihi arşivlerden çıkarılırlardı. Bu, modern bilgisayar teknolojisinin görüntüleri birleştiren resmin parçalarını değiştirerek hiç olmamış olayları olmuş gösterebilmesi gibiydi. Prens Edward, 1999 yılında Sophie Rhys-Jones ile evlendiğinde, Kraliyet Ailesi, Prens William'ın düğün fotoğraflarından birindeki duruşunu beğenmediğinden Prens'in başı başka bir fotoğraftan kopyalanıp düğün fotoğrafına yerleştirildi. Bunu yapmak için gereken teknolojinin yeni olmasına rağmen, fotoğraflarda sahtecilik yapılabileceği fikri çok eskidir. Dijital fotoğrafçılık imge değiştirmeyi ya da aldatmacayı kolaylaştırmadı; sadece bunları yapmanın teknolojik boyutunu değiştirdi.

Gerçekçi modele karşı olarak, sosyal ve kültürel bilimler alanında bir başka önemli düşünce akımı bulunmaktadır. Bu akıma göre, fotoğraflar, görsel ve sembolik bir dilin parçasıdır ve yazılı ya da sözlü dile benzer kuralları vardır. Bu yaklaşım, fotoğraflara, sosyal olarak inşa edilen görsel imgeler hakkında bir araya getirilen ortak standartlar olarak baktığından, *gelenekçi* model olarak adlandırılır.

Bu gelenekçi görüőe göre, resimler, ortak geleneklerin, bir dizi sembolün veya görsel araçların bir araya getirilmesidir, ki bunlar belirli bir anlam oluşturmak ve bir etki uyandırmak maksadıyla inşa edilir. Resmi anlamak için ona bakanların bu gelenekleri anlaması gerekir. Bu ünitenin başında gördüğünüz Yaş Kaygısı imgesini düşünün. Eğer reklamcılık geleneklerini bilmiyorsak, resmi anlamamız da mümkün olmazdı. Bu durumda, analiz



nesnesi, fotoğrafın gösterdiği durum değil, o durumun yansıttığı değer ve kurallardır.



Yaş Kaygısı posterı: yaş ve kimlik

Fotoğrafların neye benzeyeceği, açıkça önemli toplumsal geleneklere dayanır. Dikdörtgen, kare ve hatta dairesel de olsa, fotoğraflar, Avrupa Rönesansı esnasında belirlenmiş görsel standartlara göre çekilir, yani resim tuvali şeklindedir. Resmin köşeleri görülebilir alanları sınırlar. Kendi 'ikigözmercekli' görüşümüz farklı şekillerde işler, nadiren tek bir görüntüye uzun süre odaklanırsak ve gözlerimizi, başımızı ve vücudumuzu hareket ettirdikçe oradan oraya atlarız. Düzensel araçlar – perspektif, koyu renk önplanlar ve açık renk arkaplanlar, güçlü köşegen şekiller gibi – bir resmin belli bir kısmına odaklanmamızı sağlayabilir. Bir fotoğrafa baktığımızda, resimlerin görsel dili kullanılarak oluşturulmuş olan bir görüntüye bakmış oluruz.

Hem gerçekçi hem de gelenekçi yaklaşımların, sosyal bilimciler olarak bizlere yararlı olduğunu söyleyebiliriz. Gerçekçi akım, fotoğrafın sosyal uygulamalar ve süreçler hakkında verebileceği bilgilere vurgu yaparken; gelenekçi akım, resmin yapılışında dayatılan sosyal değer ve uygulamaları kavramaya çalışır. Her iki durumda da, fotoğrafçının estetik ve politik amaçları hakkında bilgi sahibi olabiliriz. Tüm fotoğraflar (ve tüm yazılı belgeler),

estetik olarak inşa edilirler çünkü estetiğin ne kadar etkili bir iletişim aracı olduğu dikkat çekmiştir. Gerçekçi bir yaklaşım, imgenin sanatsal yönünün ihmal edildiği anlamına gelmez; nitekim, gelenekçi yaklaşım da fotoğraftaki delil ve bilgiyi göz ardı etmez.

## 2.4 Sosyal veriler için fotoğraflara yakından bakmak

### **Etkinlik 2**

Şekil 2 ve 3'te bir düğün grubunun fotoğraflarına bakın. Bunlar yaklaşık 100 yıl arayla çekilmiştir. Kimlik kavramı üzerine odaklanalım.

Fotoğraflar, 1890'larda ve 1990'larda kimliğin farklı boyutları (cinsiyet, sınıf, milliyet ya da etnik köken gibi) hakkında ne ölçüde bilgi verebilir?

Her iki fotoğrafa da iki şekilde bakmaya çalışın. Öncelikle çekilmiş insan ve olaylarla ilgili verdikleri bilgiye bakın, sonra da resim çekilirken kullanılan görsel gelenekler ile ilgili kanıtları değerlendirmeye çalışın.



Şekil 2: 1900 yılında çekilmiş bir düğün fotoğrafı.



Şekil 3: 1997 yılında bir düğün grubu.

### **Tartışma**

Daha önce tartıştığımız evlilikle ilgili verilerde olduğu gibi, düğün fotoğrafları da, bize evlilik ve aile kurumlarının nasıl sosyal olarak inşa edildikleri ve kimlikler hakkında bilgi veren belgelerdir.

Özellikle iki çok farklı nitelikte fotoğraf seçtik; biri resmi ve doğrudan, diğeri ise gayriresmi ve dolaylı.

1900'da çekilmiş resim söz konusu olduğunda, ne görebiliriz? Birincisi, büyük olasılıkla düğün kahvaltısının (resepsiyon) gerçekleştiği konutun içinde bir odada çekilmiş olabilir. Tabii bu bilgiyi sadece resme bakarak edinemeyiz. Ancak resimdekilerin üç sıra halinde ve doğrudan kameraya bakarak diziliş şeklini gözlemleyebiliriz. Ön sırada, gelin ve damat düzenlemenin merkezinde yer almış. İkisi, evlilik bağıyla birleşen kız ve erkek tarafının aile bireyleri olduğunu tahmin ettiğimiz (ancak kesin olarak ancak başka belgelere bakarsak emin olabileceğimiz) kişiler tarafından çevrelenmişler. Gelinle damattan uzaklaşmak, ikisiyle akrabalık bağının zayıf olmasına ya da daha düşük bir sosyal statüye işaret eder. Örneğin, çocuklar, grubun kenarlarına dağıtılmışlar. Peki ya kadınlar? Kompozisyonda ağırlık erkekler olduğundan onlar resmin merkezinde yer almışlar. Resimde yer alanların cinsiyete dayalı kimlikleri resmin kompozisyonu içinde konumlandırılmaları ile ortaya konmuştur.

Şimdi grubun düzenlenişine bakın: her sırada yer alan insanların yüzünün ve belden yukarılarının kameraya dönük kalmasını sağlayan gizli bir cihaz olmalıdır. Ancak bu cihaz, sadece resimsel bir cihaz değildir ve grubu da yapılandırarak bir hiyerarşi içinde yerleştirir. Ön sıra en önemlisidir, ikinci ve ardından üçüncü sıralar onu takip eder: her sıra, bu gruplaşmanın ağırlık merkezinden bir ölçüde sapma ifade eder.

Ayrıca bu durumun bize bu resimlerin çekildiği toplumun doğası hakkında da bir şeyler söylediğini belirtmeliyiz. Bunu yapmamızda sakınca yok çünkü zamanın başka örneklerine de baktığımızda, bu resimde verilen evlilik teması tamamen sıradan ve o dönemde başka binlerce (ya da milyonlarca) örneği bulunabilecek türdendir. İmgenin 'sıradan' doğası, belli ölçüde önemi olan bir sosyal gerçeğe bakmakta olduğumuza işaret etmektedir. Düğün ve portreler konusunda uzmanlaşmış bir profesyonel tarafından yapılan resimdeki düzenleme, bu tarz imgeleri hatıra olarak saklamak için varolan bir toplumsal talebin yansımasıdır. Resmin yapılışının resmedilen yeni kimliklerin

güvence altına alınmasına yardımcı olduğunu ve resmin kendisinin ikili bir sosyal işlevinin bulunduğunu iddia edebiliriz. Resim sadece evlilik cüzdanının dahi yapamadığı şekilde olayı kaydetmekle kalmaz ('bu evlilik gerçekten yapıldı'), olaya katılanların bir sosyal statüden diğerine geçişi için de bir tören niteliği taşır. Bu anlamda fotoğraf, bireylerin hayatında bir tören anını temsil eder. Fotoğrafta, ilgili taraflar için önem arz eden bir olay, böyle bir öneme sahip olduğu için zamanın akışından koparılıp alınmıştır. Bu da fotoğraflananın kayıt altına alınması gereken bir olay olduğu anlamına gelir: fotoğrafçılık eylemi, bu tarz törenlere toplumsal önem atfeden bir sürecin parçasıdır. Fotoğrafa katılanların düzenlenmesi ve ayarlanması, o zaman bize kişilerin birbirine göre sosyal durumları ve kimlikleri hakkında da bilgi verir. Çift, her iki ailenin üyeleri ile çevrilidir. Onların önde ve merkezde konumlandırılması daha büyük bir sosyal gruba dahil olduklarını gösterir. Evlenmekle sosyal kimlikleri değişmiştir ve bir zamanlar Bay Smith ve Bayan Brown iken, şimdi Bay ve Bayan Smith olarak düşünülmektedirler. Yine de, kimlik değişimi Bayan Brown için daha önemlidir çünkü onun artık yeni bir soyadı olmuştur. Yani resim, bireyler ve aileler arasındaki bir birleşmeyi (toplumsal sözleşme) ölümsüzleştirirken, bir yandan da kimliğin yeniden formüle edildiği bir toplumsal süreci kaydetmektedir. Resim, çifti sosyal bir yapı içine koyar ve aynı şekilde bunun bir parçası olduklarını, bu şekilde birleşmeye olan isteklerini ve bunun sonucu olarak da kimliklerinin yeniden tanımlanmasını kabul ettiklerini kaydeder.



## 1990'lardaki düğün fotoğrafı



Şekil 3: 1997 yılındaki düğün grubu.

Şimdi 1990'lardaki imgeye bakalım. Bu da bir düğünü gösteriyor. Bu fotoğrafı 1900'dekinden farklı kılan nedir? Her iki resmin bazı yönleri gerçekten oldukça benzemektedir, örneğin, çiftin merkezियeti ve grubun sıralar halinde dizilmesi ile resmin fazlasıyla belirgin şekilde cinsiyet odaklı düzenlenmesi (gerçi bu resimde erkekler ön sırada, dizleri üzerine çökmüş olarak ve kadınlar da çift ile aynı sırada ayakta çekilmiş). Bu grup diğerine nazaran daha gayri resmi ve kıyafet kuralları daha az standartlaştırılmıştır (ve daha az bıyıklı erkek bulunmaktadır). Erkeklik, 1990'lı yıllarda, bıyık bırakmak yerine yere çömelerek ifade bulmuştur ancak her iki resimde de insanlar 'en iyi' kıyafetleri ile poz vermişlerdir. Bir kutlama için giyindikleri bellidir. Resmin gayriresmiliğinin bir kısmı, düzenlemenin etkisidir yani fotoğrafçının resmi çektiği yerle ilgilidir. Bu, profesyonel bir düğün grup fotoğrafı değildir, ancak resmi kaydı yapmak için orada bulunan profesyonel fotoğrafçının düzenlemesini korumuştur.

Resmin anlattığı (sizin de tahmin edebileceğiniz gibi, bir iki saniye ara ile çekilmiş iki fotoğraf birleştirilmiştir), belgenin yapılma sürecidir. 'Gelinin babası' olayın kendi kaydını yapmaktadır. Önden, sakın, düzenli ve dengeli olacaktır. Resmin betimsel gücü, en azından kısmen, profesyonel fotoğrafçının kaydettiği olayın

baba tarafından alaycı ve hatta çılgın alt anlamlarla yeniden yaratılmasındadır. Bu, olayın kendisinin sosyal bir öneme sahip olduğunu vurgulayacaktır. Çiftin geçirdiği (ya da geçirme sürecinde olduğu) kimlik değişikliği bir fotoğraf yapımıyla kutsallaştırılmıştır. Olay artık tarihin sayfalarında yerini almıştır.

Sonuç olarak, perspektif, kompozisyon, yer, giysiler, vb. açısından bazı belirgin farklılıklar olmasına rağmen, iki resim, bir yürürlüğe girmekte ve yaptırımında olan sosyal bir süreç hakkında eşit derecede açıklayıcıdır. 1900 imgesinin gösterdiği sosyal işlevler hakkında çıkardığımız şeylerin tümü, 1997 yılında da (az çok değiştirilmiş olsa da) aynı kalmıştır. 1900 yılı için yaptığımız gibi ek bilgi ortaya koyarsak, örneğin, 1997 yılında Miss Brown'ın orijinal soyadını da koruduğunu söyleyebilirdik.

Bu iki fotoğraf hakkında bazı önemli soruları cevapsız bıraktık. Bunlar milliyet ve etnik köken ile ilgilidir. Birinin Birleşik Krallık'ta diğerinin başka bir yerde (mesela Fransa'da) yapıldığını tahmin ettiniz mi? İmgelerden milliyet hakkında yorum yapmak daha zor olsa da, etnik köken bu açıdan daha verimli bir alan sunabilir.

Şimdiye kadar, imgeleri ve bunlar hakkında elimizde olan gerçekleri nasıl tarayıp sosyal bilimlere verisi toplayabiliriz anlamakla uğraştık. Ancak, görsel bir dilin parçaları kabul edilen bu görüntüleri anlamamanın başka bir yolu, görüntülerin, bireysel kimlikleri belirli bir anlam çerçevesine oturtabilmek için kullanılan, daha geniş bir anlamlandırma veya söylem dizisinin birer parçası olduğunu söylemek olurdu. Bu açıdan, fotoğraflar ve sembolik içerikleri, sosyal yapılar olarak anlaşılabilir. Öyle ki, imgeler sadece toplum tarafından kabullenilen kural ve geleneklerin verdikleri anlamla bir şeyler ifade ederler.

Fotoğrafçılığa yönelik bu iki yaklaşım, imgelerin, analiz edilmeleri ve okunmalarının sosyal bilimlerle yakından alakalı olduğuna ve farklı şekillerde yorumlanabildiklerine işaret etmektedir. Sosyal bilimlerde kullanılan her delilde ve veride olduğu gibi, fotoğraflara belgeler olarak bakarsak, imge inşa etmenin sosyal süreçleri incelenmelidir. Fotoğraflar ne olduğunu gösterirler, ama aynı zamanda toplumsal düzenleme açısından değerlendirilmesi gereken bir dizi işlem sonucunda üretilirler. Ancak bu işlemleri –

sosyal, ekonomik, siyasi ve psikolojik düzenlenmelerini-anladığımızda görüntüyü de anlamamız mümkün olur.

### 2.4.1 Özet

- Fotoğraflar, diğer kaynaklar gibi delil belge sağlayabilir .
- Bu tür deliller, sosyal bilim kuram ve iddialarını destekleyebilir.
- Gerçekçi yaklaşımlar, imgelerin görüntülenen nesneye güçlü bir benzerlik gösterdiğine inanır.
- Gelenekçi yaklaşımlar, resimleri semboller olarak görür.

## 3 Fotoğraflar ve sosyal bilimler kavramları

### 3.1 Fotoğrafın içerik ve bağlamı

Fotoğrafları, cinsiyet, etnik köken, sınıf ve milliyet konularında bizlere geçerli bir şeyler söylemeleri için analiz edebilir miyiz? Düşün resimleri örneğinin gösterdiği gibi, imgeler, sosyal gerçeklerin izlerini içinde barındırmanın yanısıra, yapım, dağıtım ve dolaşımlarını sağlayan toplumsal gelenekler ve düzensel uygulamaların delili durumundadırlar. Açık olan şudur, imgeleri basit bir gerçek ya da rakama indirgeyecek bir yorumlama aracı veya okuma becerisi bulunmamaktadır. Yine de, resimlere disiplinli ve düzenli bir şekilde yaklaşabiliriz. İmgenin kendisinin verdiği bilgilere bakabiliriz. İmgenin yapıldığı bağlama ve bakıldığı içeriğe göz atabiliriz. Sonuçta, imgeler, yorumlanması gereken karmaşık bilgi toplulukları olarak da algılanabilir.

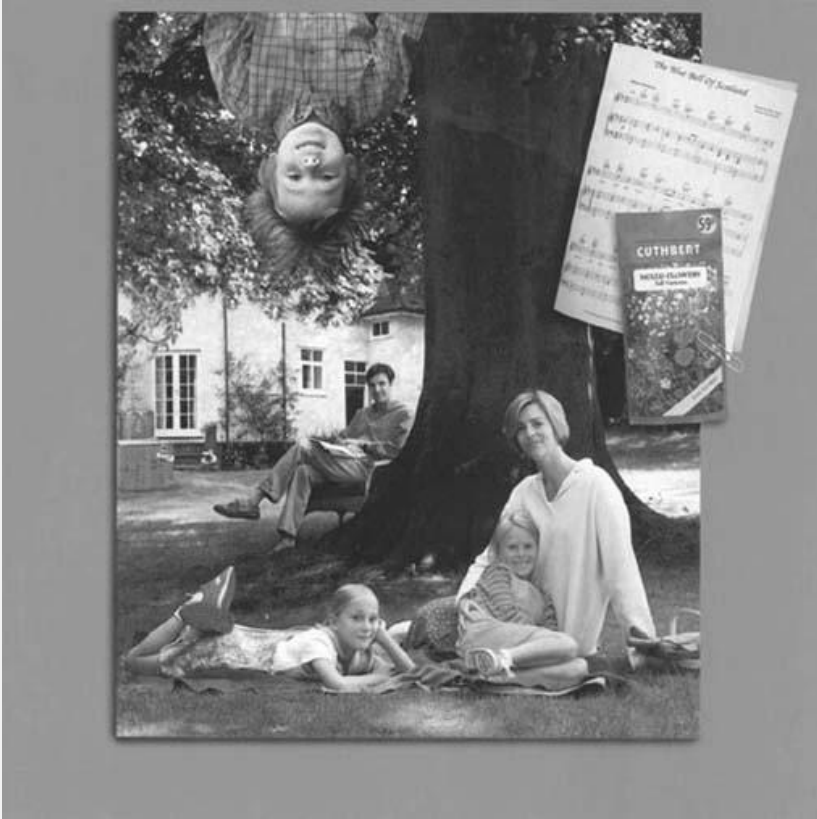
İmgeye bilgi *içeriğini* keşfetmek maksadıyla bakabiliriz: önümüzdeki resmin içinde neler var? Ya da bağlam ile ilgilenebiliriz; yani imgenin yapılışında etkili olan sosyal süreçler ve işleyişler ile imgenin dağıtılması, dolaştırılması ve tüketiminde etkili olan mekanizmaları inceleyebiliriz. Analizin bu her iki aşamasını da yerine getirmeden bir fotoğrafı sosyal veri olarak anlamlandırmak imkansızdır ve ileriki bölümde bu ikisinin ancak birlikte bir anlam ifade ettiği belirgin hale gelecektir.

## 3.2 Aileye bakmak

### Etkinlik 3

Şekil 4 ve 5'teki fotoğraflara bakın. Farklı ortamlardaki aileleri betimlemekteler. Bunlara bir *içerik/bağlam* analizi nasıl uygulayabiliriz? Fotoğrafların, özellikle kimlik ile ilgili konularla nasıl ilgilendiklerini not edin.

- İmge ne bilgi vermektedir?
- Fotoğraflara bakarak betimlenen insanlar arasındaki ilişkilerin doğası hakkında ne yorum yapabiliriz?
- Fotoğrafın yorumlanması için gereken bağlamsal bilgi kaynakları nelerdir?



Şekil: 4 'Bradley'ler'



Şekil 5: James Ravilious, 1985: French ailesi Kupa Finalini izliyor, Holworthy, Devon'

## Tartışma

### Şekil 4 ile ilgili yorum

'Bradley'ler' ilk bakışta nispeten sıradan, orta sınıf bir aile gibi görünmektedir. Eğer bu resmi bir derginin baş yazı sayfalarında görmüş olsaydık, gerçek bir aile ve yaptıkları ile ilgili bir hayat tarzı ekinin parçası sanabilirdik. Ancak resim bir reklam olduğu için, resimdeki kimsenin birbiriyle gerçekte bir ilişkisi olmadığından da hemen şüphelenirdik. Resim tarafından görünüşte verilen bilgi yapıldığı bağlam ile çelişmektedir. Ama gerçekten de öyle mi? Bu resimdekilerin bir grup 'model' olduğundan ve birbiriyle gerçekte ilişkisi olan insanlar, yani bir aile olmadıklarından emin olabilir miyiz? İçerik analizi ile ne bilgiler elde edebileceğimize bir bakalım:

- *İmgenin düzenlenmesi.* Baba, orta mesafede, sağlam ve heybetli bir ağaç gövdesinin yanında, bir bahçe sandalyesinde oturmaktadır. Anne ise, ön planda, yakınındaki iki kız çocuğu ile beraber çimlerin üzerinde bir kilimin üzerinde oturmaktadır. Kızlardan biri annenin göğsüne sokulmuştur. Resmin üst çerçevesinde, belki de bir ağaç dalından sarkan erkek çocuk,



kameraya yakın bir yerde baş aşağı durmaktadır. Arka planda, büyük bir 1930'lar evinin bir kısmını ve bazı çay sandıkları görebilmekteyiz.

- *İma edilen toplumsal düzen.* Erkek çocuğun duruşu dışında, resimde simetri ve düzen içinde bir aile yapısı bulunmaktadır: babanın mesafesi ve yukarıya konmuş olması, ekmek parası kazanan olarak rolünü ima ediyorken, anne ve kızları anaç/ilgilenilmiş rollerde gösterilmiş olabilir. Annenin yakınında bahçe gereçleri (ama fazla ağır olmayan!) varken, babanın kucağında gazete açık (kendisi profesyonel/yönetici mi yoksa?). Erkek çocuk 'oğlanca' şeyler yapmakta. Resimde nereye baksak betimlenen insanların sosyal durumu ve cinsiyete dayalı aile yapısı üzerine ipuçları görüyoruz. Kimlik hakkındaki bütün kalıpları belirtmemize ihtiyacınız yok ama eklemeliyiz ki, resimdeki insanların milliyetleri/etnik kökenleri hakkında da İngilizliklerinin beyaz, orta-sınıf, 'orta İngiltere' konumlarını belli ettiği yorumunu yapabiliriz.

'Bradley'ler' söz konusu olduğunda, biz gözlemcilerden, bunun bir reklam olduğu gerçeği sayesinde basit bir içerik analizi gerçekleştirmemiz beklenir. Resim, Bradley'ler hakkında olumlu bir duygu oluşturmak için tasarlanmıştır. Aile, reklamveren, reklamın verileceği dergiyi okuyanlarda olacağını varsaydığı değerleri yansıtmaktadır. Beklenti, bakanların yani bizim (en azından bazılarımızın) Bradley'ler ile kendini özdeşleştirmesi, onları bir parçası olmak istediğimiz tarzda bir aile olarak görmemiz ve reklamda verilmek istenen mesajı almaya daha istekli olmamızdır.

Fotoğrafa bir de bağlam analizi uygulayarak, sunum ve dolaşım kapsamını da anlamlandırmaya başlayabiliriz. Ancak, kısa bir süre sonra, keşfedilebilecek fazla da bir şey olmadığı ortaya çıkacak. Sonuçta bu sadece bir reklam imgesi; bu gerçeğin ta kendisi resmin anlamlı bir sosyal veri olma iddiası bulunmadığını bize hatırlatmaktadır. Biliriz ki, reklamlar bizi ikna etmek, bir ürünü tüketmemiz için bizi baştan çıkarmak (ya da sadece bir logonun aklımızda kalması!) maksadıyla ideal görüntüler sunmak için yaratılmaktadırlar. Reklam resimlerinin bağlam analizi, bu fotoğrafların sürekli basılıp görünür olmalarını sağlayan

medyadaki süreçler ile ilgili bir analiz olacaktır. Bağlam analizi ayrıca, bu imgeleri düzenli olarak yaratmak için gereken sistemin yapılması ve tanımlanması ile bu imgelerin reklamcılık ve pazarlama sektörleriyle ilişkilerini inceleyecektir. Reklam fotoğrafçılığının görsel geleneklerini kuran süreçleri de irdeleyecektir. Bu tarz imgelerin üretilmesi, modeller, ajanslar, fotoğrafçılar gibi bu işlerde uzmanlaşmış kişilerden oluşmuş bir ağın varlığını gerektirir. Bu nedenle, bu işin ekonomisi ve organizasyonu önemli konulardır.

### **Şekil 5 ile ilgili yorum**

Büyük ve uzun vadeli bir belgesel projesinin bir parçası olarak, Kuzey Devon halkı ve peyzajı üzerine, 1985 yılında James Ravillious tarafından yapılan bir resim olan 'French ailesi Kupa Finalini izlerken'e bakın (Hamilton, 1988). Bu resim de, bir ailenin imgesidir. Fotoğrafın içerik analizi, ailenin sürdürdüğü kırsal yaşam hakkında bilgi verir. Analiz, kimlikle ilgili bize ne söyleyebilir? Resimdeki iki yetişkinin hakim konumları olduğunu farketmiş olabilirsiniz. Bu, fotoğrafçının, resmi televizyonun yanında durarak çekmiş olmasından kaynaklanmıştır. (Tabii televizyonu göremiyoruz ve varlığından sadece fotoğrafçının verdiği bilgi sayesinde haberdarız). Resimdeki genç insanlar, yetişkinlere ikincil bir konuma koyulmuşlardır; öyle ki, bu yetişkinler, biz bakanlar ve kendileri yani analiz nesneleri arasında bir koruyucu engel konumundadır. Hepsi gayriresmi giyinmişlerdir, yetişkinlerin üzerinde büyük ihtimalle iş kıyafetleri bulunmaktadır: ve çiftçi olduklarını bilmesek de yaşam tarzları hakkında tahminde bulunabiliriz. 'Bradley'ler' resmindeki gibi arzulanır olduklarını söylemek zor.

Bu fotoğrafta mevcut olan sosyal veriler, sadece daha geniş bir projenin içinde ne anlama geldiği ile ilgili bilgi almak maksadıyla bir bağlam analizi ile desteklenecektir. Benzer insanlardan oluşan başka resimlerle yanyana konulduğunda ve bu insanların yaşam tarzları ile ilgili ek bilgi verildiğinde, bu resim, Kuzey Devon kırsal kesim toplumunun yapısı ile ilgili sosyolojik anlayışa katkıda bulunacaktır. Bu aynı zamanda resimdeki insanların yaptıklarını takdir etmeyi de sağlayacaktır. Ayrıca fotoğrafçının çalışmaları hakkında da bir şeyler bilmemiz gerekir, neden ve nasıl bu

imgeleri yapmaktadır? Burada kısıtlı yerimiz olduğundan ayrıntıya girmeyeceğiz ama Ravilious'un insanların ve mekanların sıradan doğasını ve bunun Kuzey Devon bölgesinde tipik olarak bulunan etnik 'İngilizlik' üzerine yansımalarını fotoğraflaması önemli bağlam bilgileridir.

## Aileye bakmak: 1950'ler

### Etkinlik 4

Aile fotoğrafları, reklam amaçlı, ya da gerçekten de hatıra olarak, kayıt altına alınabilir. Şimdi 1950'lerde çekilen bir örneğe (Şekil 6) bakalım. Bu görüntüyü nasıl analiz edersiniz? Özellikle kimlik boyutundan bu tarz bir imgenin kullanımının bize söylediklerini düşünün.



Şekil 6: Aile portresi

## Tartışma

Bu resim, profesyonel bir fotoğrafçı tarafından resimdekilerin özel kullanımı için 1955-1956 yıllarında İngiltere'de çekilmiştir. Resim bir aileyi göstermektedir: bir kadın, bir adam, ve onların çocuğu ile ailenin köpeği evde resimlenmiştir. Bu resmin kullanılabileceği yerleri düşünelim. Kullanım bağlamı önemlidir çünkü böyle bir imgenin sosyal işlevleri hakkında bilgi verir.

Bu örnekte, fotoğraf çerçevesi bir büfenin üzerine yerleştirilmiştir. Bu bize iki şey söyler: birincisi, resim betimlenen kişilere memnun edici derecede benzemiştir; ikincisi, resim oluşturulan sosyal grup olan çekirdek ailenin etkili bir betimlemesidir. Resim odanın şöminesinde çekilmiştir (bu evin yani kişisel alanın da merkezidir). Baba annenin, çocuğun ve köpeğin üzerinde durmaktadır ve resim çocuk ve kadının göz hizasından çekildiğinden baba ile aynı seviyede değildir. Babaya başımızı kaldırıp bakarız; ki bu düzenleme genelde bir kişinin kahramanca ve güçlü doğasına dikkat çekmek için yapılır. Kadın ve çocuk şömineye daha yakın duruyorken baba onlardan daha uzaktadır. Bir dereceye kadar bu ayrı durma, konum ve cinsel kimlik açısından yorumlanabilir. İç ve özel alan anne ve çocuğa (ve köpeğe) aitken dış alan erkeğe ait durmaktadır. Ayrıca betimlenen kişilerin kıyafetlerine ve mobilyalara da dikkat edin. Bunlar sınıf ve statünün yanısıra, etnik köken ve ulusal kimliği de göstermektedir.

Aşağı yukarı emin olabiliriz ki, bu fotoğraf, başka şeylerin yanı sıra, ailenin temsil ettiği sosyal grubun bir yeniden doğrulanmasıdır. Aile fotoğrafçılığı, bir sosyoloğun da söylediği gibi (Bourdieu, 1990), sosyal birleşmenin bir göstergesidir. Ancak, daha önce de belirttiğimiz gibi, fotoğrafçılık eylemi çekilen olayın tarihi önemini onaylar; özellikle de burada olduğu gibi grup portresi için profesyonel bir fotoğrafçı çağrılıp resmi bir şekilde fotoğraf çekildiğinde. Böylece resim, sosyal açıdan önemli bir şekilde kimliği yerleştirir.

### 3.2.1 Özet

- İçerik analizi, resmin kendisinin gösterdiğine bakmaktadır.
- Bağlam analizi, resmin yaratılması sürecinde olanlara odaklanmaktadır.
- Sosyal bilimciler her iki yaklaşımı da kullanmalıdırlar.

## 4 Fotoğraf ve Gerçeklik

### 4.1 Fotoğraflar dürüst müdür?

Bu ünite, kimliğin sosyal inşa süreçleri ve kimliğin çeşitli boyutları üzerine bazı örneklere baktık. Tartışmamız, imgelerin rolünü sadece tek bir yaklaşım kullanarak anlayamayacağımızı ve hem içerik hem de bağlam analizi kullanmamızın faydalı olacağını gösterdi. Aynı yaklaşımların başka imge türlerine de uygulanıp uygulanamayacağını sormamız yerinde olur. Fotomuhabirlerin gazete ve dergiler için hazırladıkları sosyal sorunlarla ilgili 'olgusal' imgeleri nasıl analiz etmeliyiz?

Baştan farkında olmamız gereken bir sorun fotoğrafın 'gerçeklik iddiası'dır. Bazen insanların 'kamera asla yalan söylemez' dediğini duyarız. Başka bir deyiş, 'bir resmin bin kelime değerinde' olduğunu iddia eder. Bunlar, fotoğraflar ve kelimelerin, dünya hakkında çok farklı tür deliller sunduğunu ima etmektedir. Kelimeler ve fotoğraflar hakkında daha önce 'gerçekçi ve gelenekçi yaklaşımlar'dan bahsederken işaret ettiğimiz farkları hatırlayın. İnek fotoğrafının, bize bu hayvan hakkında inek sözcüğünden daha çok şey söylediği açıkça bellidir. Fotoğraf, çekilen nesneden yansıyan ışığın bir mercek aracılığı ile filme (ya da video çipe) iletilmesiyle bir imgenin yaratılmasıdır. Bu sebeple de fotoğraflar, betimledikleri olay ya da sahne ile doğrudan bir nedensel ilişki içindedirler. Sosyal bilimlerde kullandığımız bütün veri çeşitleri anlatmaya çalıştıkları şeyle bu kadar doğrudan ilişki içinde değildirler: fotoğraflar betimledikleri gerçeğin 'delil izi'dirler, aynı bir konuşmanın kaydedilmesi gibi. Başka tür deliller/veriler, belgeledikleri olaylara bu şekilde bağlantılanamazlar. Bu açıdan, fotoğraflardan farklı türde

kayıtlar – anketler, yazılı notlar, bir muhasebe sistemindeki girdiler vb. – kaydettikleri olayların zaten yorumlanmış halleridirler.

## 4.2 Ulus ve kimlik

Fotoğraflar, resmettikleri gerçeğin birer 'delil izi' de olsalar, mükemmel olmaktan uzaktırlar. Bir fotoğraf her zaman için farklı çekilebilir olduğundan bir şey hakkındaki 'bütün hakikat'ı yansıtmaz (Becker, 1985, s. 101). Bilgi vermek amacıyla tasarlanmış fotoğrafları düşünürsek (bazıları sanatsal olarak tasarlandığından bunlarda gerçeklik ve doğruluk kaygısı olmaz), imgenin ne tip bir 'delil iz' oluşturacağı aslında açıkça fotoğrafçı tarafından seçilmiştir. Şekil 7'deki örneğe bir göz atalım.



Şekil 7: James Ravilious: 'Jübile bayrağını çekmek, Harepath, Beaford, Devon, 1977'

Bu fotoğraf, Kuzey Devon insanları ve peyzajı ile ilgili olarak James Ravilious'un belgesel arşivinin bir parçasıdır (Hamilton, 1998, s. 2).

Bu fotoğrafın milli kimlik ve 'Britanyalılık' (ya da belki İngilizlik) hakkında olduğunu belirtmek bariz gelebilir. Ravilious bayrağa

çok önem vermektedir: Kraliçe Elizabeth'in tahta çıkışının gümüş jübilesinde bayrak göndere çekilmekte. Erkeklerin sahneye ve özellikle de bayrağa oranla ne kadar küçük görünecek şekilde çerçevesine dikkat edin. Büyük bayrak, bir kere çekildikten sonra, küçük tarlalar, çalı çitler, tepeler ve ağaçlıklar ile dolu 'tipik İngiliz' arazinin üzerinde dalgalanacaktır – ve yakında yine tipik olarak yağmur yağacağından hava bulutlu ve kapalıdır (dikkat ederseniz dört adam da bot giymektedir). Düzenleme çok etkileyici ve güçlü gözükmemektedir çünkü bayrak, direk ve adamlar resime veriv yerleştirilmişlerdir. İngiliz milli bayrağı, imgenin 'baskın üçünde' olduğundan resmi soldan sağa okuruz ve bu da bize resmin milliyet 'hakkında' olduğu fikrini vermektedir. Fotoğrafı siyah beyaz olarak çekmek, imgenin grafik yönünü vurgulamış ve onu bir griler paletine indirgemıştır.

Fotoğrafı pek çok şekilde yorumlayabiliriz ancak 'okumamız' çeşitli sorulara cevaplar sağlayacaktır. Şüphesiz bu cevaplar, milli kimlik, kırsal topluluğun doğası, cinsiyet, ve milli bir kutlamanın törenselliği ile ilgili olacaktır. Fotoğraf, 1977 yılında kırsal Devon bölgesindeki insanların Gümüş Jübile'yi nasıl kutladığı hakkında bilgi vermektedir. Bu bize insanların ulus anlayışları hakkında ilginç şeyler (milli bayrağı yükselterek kutlama yapmaları) söylemektedir. Aynı zamanda bunu yapmanın kimin görevi olduğunu (genç beyaz erkekler), ve olayın bir fotoğrafçı tarafından çekilecek kadar özel olduğunu ve o fotoğrafçının da elinden geldiğince bu küçük çaplı olayı etkileyici şekilde resmettiğini de anlamaktayız. Ravilious'un resminin bir başka ünlü imgeye duyulan bilinçsiz bir 'hürmet' olduğu da düşünülebilir. Joe Rosenthal'in 1945'te çektiği fotoğrafta da, ABD bayrağı, Amerikan askerleri tarafından Iwo Jima'nın Suribachi Dağı'na çekilirken resmedilmiştir (Şekil 8). Bu resim, ulusal kimliğe ve çatışma ile silah zoruyla ulusal kimliğin güçlendirilmesine yapılmış daha açık bir atıftır.





Şekil 8: Joe Rosenthal, 1945: ABD bayrağı, Amerikan askerleri tarafından Iwo Jima'nın Suribachi Dağı'na çekilirken'

Devon'daki bayrak çekme fotoğrafı, 'İngilizlik' ya da 'Britanyalılık' ile ilgiliyse, tesadüf eseri oluşturulmuş bir fotoğraf olamaz. Fotoğrafçı resmi belli bir şekilde yapmayı seçmiştir; tabii resmettiği olaya sadık kalmıştır ancak yine de resmin çekilebileceği sonsuz şekilden sadece birini çekmiştir. Resmin dışında bırakılmış olanlar içine dahil edilmiş olanlardan bir çok açıdan daha önemli olabilir. Resme kalabalık bir seyirci dahil olsaydı ya da bazı köy evleri de sahneye katılsaydı fotoğraf daha etkili olabilirdi: ama fotoğrafçı bunları resme dahil etmemeye karar vermiştir. Bunların dışarıda bırakılması, fotoğraftan okuyabileceğimiz imgeyi 'bozduğu' için bir dezavantaj gibi gözükse de, zaten sosyal bilimciler olarak tek bir delil belgeden ulusal kimlik ile ilgili koca bir kuram yaratmaktan memnun olur muyuz? Cevabımız şüphesiz hayır olacaktır.

O zaman bu fotoğraf, ulusal kimliğin kırsal bir toplulukta nasıl kutlanabileceğine dair toplanabilecek delillerden sadece biridir. Fotoğraf bu konuyla ilgili bazı soruları cevaplayabilir, hepsini değil. Günün sonunda, resim bize sadece kısıtlı bir bilgi verebilir.

Belgenin gerçek olduğuna yani insanların bayrağı, fotoğrafçının isteği üzerine, belki de Jübile'den yıllar sonra tutup resme poz verip vermediği fotoğrafçının güvenilirliği ile ilgilidir (bu sosyal bilimcinin verilerinde sahtecilik yapmadığına güvenmeye benzer). Kuzey Devon köylerindeki toplum hayatının 1970'lerdeki doğasını anlamak istiyorsak, bu gibi fotoğraflar, toplumsal varlığın düzenlenmesi ve yapısı ile ilgili sosyolojik bir kuram inşa etmek için bize yardımcı olacaktır. Birçok fotoğraf ve diğer veri parçalarına bakmamız gerekir, ancak şüphesiz görsel deliller, yukarıda değinilen analiz çeşitleri kullanılarak değerlendirildiğinde, anlama sürecinde bize yardımcı olacaktır.

## Aile yemeği fotoğrafları: 1930'lar ve 1990'lar

### Etkinlik 5

Son bir egzersiz olarak, 1930'ların ve 1990'ların sonundaki aile yemeklerini betimleyen Şekil 9 ve 10'daki fotoğraflara bakın. Cinsiyet, sınıf ve ulusal kimlik ile ilgili kavramlarla bu ünite de anlatılan analiz çeşitlerini de birleştirerek iki resim arasındaki en önemli farkları bir yere not edin.



Şekil 9: Hulton Getty Resim Koleksiyonu, 1938: 'Öğle yemeğinde bir aile'



Şekil 10: Martin Parr, 1995: 'Bongo Burger barı, Windsor Safari Parkı'

#### 4.2.1 Özet

- Fotoğraflar gibi görsel imgeler, temsil ettiklerinin 'delil izleri'dirler.
- Bu tür imgeler ne 'doğru' ne de 'yanlış'tır.
- İmgeler, sosyal bilimlerde birlikte ve başka türlü delillerin yanısıra kullanılmalıdırlar.

## 5 Sonuç

Fotoğraflar, sosyal bilimlerde delil belgeleri olarak kullanılabilir. Betimledikleri olaylarla özel bir ilişkileri var gibi gözükse de fotoğrafları belge olarak görüyorsak, imgelerin inşasına sosyal süreçler olarak bakmamız gerekir. Fotoğraflar, olanın betimlenmesidir ancak sosyal düzenleme şeklinde algılanması gereken bir takım işlemlerden geçtikten sonra üretilirler.

Sadece bu işlemlerin sosyal, ekonomik, siyasi ve psikolojik düzenlenişlerini anlarsak betimlemeyi doğru şekilde

değerlendirebiliriz. Fotoğrafları sosyal bilimler amaçlı okumak için, onları içerik ve bağlam analizleri ile incelemek gerekir.

## Bir sonraki adımlar

Bu üniteyi bitirdikten sonra bir başka Açık Öğrenim Çalışma Ünitesini okumak ya da bu konu hakkında daha fazlasını öğrenmek isteyebilirsiniz. Bir kaç önerimiz var:

- [Sosyal Sorunlar: Yaratan kimlerdir? \(D218 1\)](#)
- [Sosyal İnşa ve Sosyal Oluşturmacılık \(D218 2\)](#)
- [Toplum](#)

Resmen Açık Üniversite’de okumak isterseniz, ders programımızdaki aşağıdaki dersleri incelemek isteyebilirsiniz:

- [Sosyal Bilimler](#)
- Sosyal Bilimlere Giriş – birinci bölüm (DD131)

Ya da Açık Üniversite’de okumak ve becerilerinizi geliştirmek için:

- [AÜ çalışmalarının açıklaması](#)
- [Beceriler](#)

Ya da şunları yapmak isteyebilirsiniz:

- [Ünite forumuna](#) mesaj yollayabilir, unite hakkındaki fikirlerinizi paylaşabilir ya da diğer öğrencilerle konuşabilirsiniz.
- [Öğrenme Günlüğünüz](#)’e ekleme yapabilir ya da onu gözden geçirebilirsiniz.
- [Bu üniteyi değerlendir](#)

## Kaynakça

Arnett, P. et al. (1998) *Flash! Associated Press Covers the World*, New York, Harry N. Abrams.

Barley, N. (1983) *The Innocent Anthropologist*, London, Penguin.

Becker, H.S. (1985) 'Do photographs tell the truth?' in Cook, T.D. and Reichardt, C.S. (eds) *Qualitative and Quantitative Methods in Evaluation Research*, London, Sage.

Bourdieu, P. (1990) *Photography: A Middle-brow Art*, Oxford, Polity.

Hamilton, P. (1998) *An English Eye: The Photographs of James Ravilious*, Tiverton, Devon Books.

Hirsch, J. (1981) *Family Photographs*, New York, OUP.