



Emeğin Perde Arkası: Eric Bouvet'in Çalışanlarla İlgili Fotoğraflarının Göstergebilimsel Açıdan İncelenmesi

Behind the Scenes of Labor: A Semiotic Analysis of Eric
Bouvet's Photographs of Workers

Barış IŞIK¹

¹Ondokuz Mayıs Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Yüksek Lisans Öğrencisi, Samsun
• brs1sk55@gmail.com • ORCID > 0009-0001-5485-826X

Makale Bilgisi/Article Information

Makale Türü/Article Types: Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 26 Mart/March 2025

Kabul Tarihi/Accepted: 20 Mayıs/May 2025

Yıl/Year: 2025 | **Cilt-Volume:** 10 | **Sayı-Issue:** 1 | **Sayfa/Pages:** 27-48

Atıf/Cite as: Işık, B. "Emeğin Perde Arkası: Eric Bouvet'in Çalışanlarla İlgili Fotoğraflarının Göstergebilimsel Açıdan İncelenmesi" Middle Black Sea Journal of Communication Studies, 10(1), Mayıs 2025 : 27-48.

EMEĞİN PERDE ARKASI: ERİC BOUVET'İN ÇALIŞANLARLA İLGİLİ FOTOĞRAFLARININ GÖSTERGEBİLİMSEL AÇIDAN İNCELENMESİ

ÖZ

Bu çalışmada, ünlü fotoğraf sanatçısı Eric Bouvet'in işçilerle ilgili çekmiş olduğu fotoğraflar; işçilerin çalışma ortamlarında yaşadıkları zorlukların yansımalarını gözlemek amacıyla incelenmiştir. Çalışmada, Toplumsal Gerçekçilik akımı bağlamında fotoğrafın; toplumsal sorunları ve emek gücünü ne şekilde yansıttığı tartışılmaktadır. Bu kapsamda, bireylerin iş koşullarında yaşamış oldukları fiziksel ve ruhsal tahribatlara odaklanan çalışma acısı kavramı göz önünde bulundurulmuştur. Çalışmada yöntem olarak Roland Barthes'in düz anlam ve yan anlam kavramlarının temel alındığı göstergebilimsel analiz yöntemi kullanılmıştır. Fotoğraflarda ayrıca, Barthes'in mit kavramının yansımaları analiz edilmiştir. Yine Roland Barthes'in dizisel ve dizimsel imge tekniği bu çalışmadaki analize dahil edilmiştir. Görsellerin analizi sonucunda; işçilerin yaşadığı zorlukları yansıtmaya ve bu sorunlara ilişkin duyarlılık geliştirme konusunda fotoğrafın önemli ve etkili bir araç olabileceği anlaşılmıştır. İrdelenen "emek" konulu fotoğraflarda, işçiler üzerinde çalışma acısı kavramının yansımaları gözlemlenmiştir. Söz konusu görsellerde çeşitli ideolojik ve mitsel anlatımların yer aldığı belirlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Fotoğraf, Toplumsal Gerçekçilik, Emek, İşçiler, Göstergebilim.



BEHIND THE SCENES OF LABOR: A SEMIOTIC ANALYSIS OF ERIC BOUVET'S PHOTOGRAPHS OF WORKERS

ABSTRACT

In this study, photographs taken by renowned photographer Eric Bouvet depicting workers were examined to observe the reflections of the difficulties experienced by workers in their working environments. The study discusses how photography, within the context of Social Realism, reflects social issues and labor power. In this context, the concept of pain, which focuses on the physical and mental damage experienced by individuals in their working conditions, has been taken into consideration. The semiotic analysis method based on Roland Barthes' concepts of literal and figurative meaning was used as the methodology in this study. Barthes' concept of myth was also analyzed in the photographs. Roland Barthes' serial and serial image techniques were also included in the analysis of this study.

As a result of the analysis of the images, it was understood that photography can be an important and effective tool in reflecting the difficulties experienced by workers and developing sensitivity to these issues. In the photographs on the theme of "labor" that were examined, reflections of the concept of pain of work were observed on the workers. It was determined that various ideological and mythical narratives were present in the images in question.

Keywords: Photography, Social Realism, Labor, Workers, Semiotics.

GİRİŞ

Bireylerin çalışmadığı bir dünyayı en romantik, en aykırı düşünceye sahip insanlar bile kurgulayamamıştır. Çalışma, ütopyacı yazarlar tarafından bile en azından manevi gereksinimleri karşılamak adına ele alınan bir konudur. Evrensel bir eylem özelliği taşıyan çalışma, eninde sonunda her insanın tecrübe edeceği bir deneyimdir (Doğruyol ve Aydınlar, 2015).

Çalışma kavramının modernite ile birlikte farklı bir boyut kazandığı söylenebilir, çalışmanın kavranması, gerçekleştirilmesi, bireysel ve toplumsal yaşamın merkezine yerleştirilmesi sanayileşmeyle birlikte meydana gelmiştir (Gorz, 2019, s. 27). Çalışmaya yüklenen anlam yüzyıllardır dönüştüyse de günümüze kadar insanlığın temel yaşam ilgisi olmaya devam etmiştir. Günümüzde bilişsel ve fiziksel emeğin birbirinden ayrılması ile mevcut şartlarda toplumsal bağlamda çalışmanın anlamının ne olduğu tartışmaları meydana gelmektedir (Samsum, 2017).

19. Yüzyılda Fransa'da egemen olan sanatta gerçekçilik akımının kapsamına dahil olan Toplumsal Gerçekçilik akımı, toplumsal bağlamı göz önünde bulundurarak bireylerin yaşadığı sorunları yer yer bilgilendirme, yer yer ise belgelendirme amacıyla aktarmayı amaçlamaktadır (Tetikçi ve Kartı, 2015). Bu akımda çalışma hayatının içindeki bireylerin yaşadığı sorunlar gerçekçi ve yalın bir perspektifte izleyiciye sunulur (Karacan, 2024).

Toplumsal Gerçekçilik akımı farklı sanat dallarında kendini gösterebilmektedir, literatür incelendiğinde, bu akımın genellikle resim sanatı ekseninde ele alındığı belirlenmiştir (Gündüz, 2021; Karacan, 2024; Karacan ve Can Gürbüz, 2023).

Mevcut literatürden farklı olarak bu çalışmada Toplumsal Gerçekçilik akımı bağlamında fotoğrafta emek gücünün nasıl aktarıldığının analiz edilmesi ve "çalışma acısı" kavramının işçilerde yarattığı tahribatların yansımalarının irdelenmesi amaçlanmıştır. Bu bağlamda birçok ödül ile uluslararası üne sahip olması ve farklı alanlarda birçok işçinin çalışma koşullarını fotoğraflaması açısından Eric Bouvet'in fotoğrafları tercih edilmiştir. Sanatçının işçilerle ilgili fotoğraflarının çalışma kapsamında uygun nitelikte zengin göstergelere sahip olduğu belirlenmiştir.

Bu görsellerin irdelenmesinde göstergebilimsel analiz yöntemi kullanılmış olup, Roland Barthes'ın geliştirdiği düz anlam, yan anlam, mit ve dizisel düzlem ile dizimsel düzlem kavramlarına başvurulmuştur. Literatürde bu yöntemin Pulitzer ödüllü fotoğraflar üzerinde kullanıldığı görülmüştür; (Kazaz ve Kalender, 2024; Doğru ve Arıkan, 2019; Aydemir, 2023).

Çalışmanın teorik kısmında; emek ve çalışma kavramlarının tanımlamalarına değinilmiş, çalışma olgusunun geçirdiği dönüşüm ve “çalışma acısı” konusu ele alınmıştır. Çalışma acısı kavramına dair teorik çerçeve Uğur Şahin Umman'ın Çalışma Acısı kitabından (Umman, 2022) derlenmiştir. İşçilerin çalıştıkları ortamlara ve bu ortamlarda yaşadıkları zorluklara odaklanan çalışma acısı kavramının işçiler üzerindeki yansımaları, seçilen fotoğraflar üzerinden analiz edilmiştir. Daha sonra sanatın toplumsal yönüne vurgu yapan Toplumsal Gerçekçilik akımı ve bu akım içerisinde çalışanların nasıl yansıtıldığı konusu üzerinde durulmuş ve göstergebilimsel çözümleme yöntemi genel bir perspektifle ele alınmıştır. Son olarak analiz edilmiş olan görsellerin sahibi Eric Bouvet tanıtılmıştır.

EMEK VE ÇALIŞMA KAVRAMLARI

Öz Türkçe bir kavram olan emek, çağlar boyunca süregelen bir olguyu ifade etmektedir. ‘Türkiye Türkçesindeki Türkçe Sözcüklerin Köken Bilgisi Sözlüğü’ adlı Etimoloji sözlüğü yazarı Prof. Dr. Tuncer Gülensoy’a göre emek sözcüğü eski Türkçede “emgek” şeklinde kullanılmış ve ızdırıp, acı ve zahmet gibi anlamlarla anılmıştır. Eski Türkçe sözlüklerinde de emek kavramı zahmetli ve zor anlamlarında geçmektedir. Timuçin Afşar, Felsefe Sözlüğünde emek kavramını üretimin temel ögesi olarak ifade etmiş ve bir işi gerçekleştirmek adına sarfedilen insan gücü olarak anmıştır. Afşar’a göre emek, insanın doğayı değiştirmek adına yaptığı kafa ve beden çalışmasıdır (akt.Şen, 2012).

Etimolojik açıdan çalışma kavramı yabancı dillerde çoğunlukla sıkıntı ve acı anlamlarıyla eşleştirilmiştir. Kelime Latince ve Fransızca kökeninde işkence anlamını barındırmaktadır. 17.Yüzyılda Avrupa’da çalışma kelimesi sıkıntı, bitkinlik, acı çekme ve aşağılanma anlamlarında kullanılmıştır (Kesici, 2013, s. 20).

Adam Smith, emek kavramını değer kavramı ile paralel ekseninde ele almıştır. Smith’e göre emek: “bütün şeylere ödenen ilk fiyat, gerçek satın alma parasıdır.” Smith, “Ulusların Zenginliği” adlı kitabında emeği değer üretiminin evrensel ve biricik niteliği olarak ifade ederken, metaların değerini emeğin sağladığını vurgulamıştır (Yüksel, 2014).

Karl Marx, us üretme aracı olarak gördüğü emeği bir meta olarak değerlendirir, işçi ise bu metayı üretir. İşçi ürününe yabancılaşır, ürünü zamanla onun karşısına bir güç olarak çıkar ve böylece emeği bir nesne haline gelir. Marx’a göre emek meta

üretir ve buna ek olarak meta üretimine paralel olarak kendi kendini ve işçiyi de meta olarak üretir (Marx, 2021, s. 17-21).

Çalışma kavramını icat eden ekonomistlerdir fakat çalışma, özü zaman olan soyut bir kavramdır. Adam Smith için çalışma, üretici güçtür. Zenginliği artırmanın temel aracı olan çalışma, değer üretimini sağlayan insani ya da mekanik güçtür. Çalışma/emek, farklı şeyleri aynı ölçüyle ölçülebilir pozisyona getirir. Değiş tokuş edilebilen her nesne içerisinde çalışmayı barındırır. Başından beri bir araç konumunda olan çalışma ulus adına zenginliği artırmanın, birey özelinde gelir kazanmanın, kapitalizm özelinde ise kâr elde etmenin aracıdır. Emek üretiminin nesnesi konumunda, ürünleri bireylerin faydalanabileceği formlara dönüştüren çalışma, daha sonra dünyayı insanlaştıran bir araç durumuna gelmiş ve doğanın düzenlenmesini sağlamıştır. Toplumsal mekanizmanın merkezinde yer alan emek, toplumun seçtiği bir aygıttır. Zenginliğin sürdürülebilirliğini sağlayan emek, her şeyin fiyatını belirler (Meda, 2004, s. 62-66-89-144).

Çağdaş anlamı ile çalışmanın temel özellikleri; başkaları tarafından talep edilmesi, tanımlanması, faydalı görülmesi ve yine başkaları tarafından ücretlendirilen kamusal alandaki bir eylem olmasıdır. Bireylerin bu kamusal alana dâhil olmasını sağlayan şey çalışmadır, bireyler çalışma sayesinde toplumsal dünyaya ait olur ve orada bir kimlik edinirler. Getirileri toplum tarafından belirlenen çalışma en temel toplumsallaştırma ögesidir, bu sebeple sanayi toplumu “emekçiler” toplumu şeklinde adlandırılır. Çağdaş anlamına 18. Yüzyılda ulaşan çalışma olgusu, bu dönemden önce toplumsal bir birliktelik unsuru olmamıştır. Modern öncesi toplumlarda çalışma kavramı bir dışlama aracı olarak algılanmış, çalışan bireyler aşağı olarak görülmüştür. Modern öncesi toplumlarda çalışma; insanlık ile ilgili değil, doğa ile ilgili bir olgu olarak değerlendirilmiştir. Günlük işçilerin yaptığı bir eylem olan çalışma, bireysel gereksinimleri karşılamak adına her gün tekrar yenilenerek gerçekleştirilmesi gereken bir biçimde tecrübe edilmiştir (Gorz, 2019, s. 28-31). Antik Yunan Dönemi'nde çalışma ve emek olguları; kölecilik ve sömürü odaklı gerçekleşmiştir. Özel mülkiyet ve iş bölümü de yine bu dönemde gelişmeye başlamıştır (Erdoğan, 2013). Antik Yunan'da üretilen ürünlerin niteliği artış gösterse de bu emeğin karşılığı alınamamıştır; bu dönemde emek ahlaken ve maddi olarak gerekli değeri bulamamıştır. Meslek fark etmeksizin ortaya konulan her türlü emek, toplumsal değer üretme açısından eksik görülmüştür. Nadir olmakla birlikte bu dönemde emek kavramına değer atfeden isimlerden birisi Hesiodos'tur. İşler ve Günler adlı şiirinde Hesiodos, tarımsal faaliyeti odak noktasına alarak emek ile ilgili övgüler sergilemiştir (Vernant, 2022, s. 185-201).

İlk etapta çalışma kavramı toplumlarda aşağılama unsuru olarak değerlendirilmiştir, bu kavram bilişsel eylem alanlarından dışlanır bir durumda iken zaman içerisinde bireylerin yaşam üzerindeki kontrollerinin azalması toplumları çalışma alanlarına hapsedmiştir. Ne denli zor şartlarda gerçekleşirse gerçekleşsin çalışma

eylemi her dönemde gerçekleştirilmesi gereken, yokluğuna tahammülü olunmayan bir durumda var olagelmıştır. Bu önemli kavram, zaman içerisinde dönüşümlere uğrayarak bugünlere dek gelmiştir (Samsun, 2017).

Çalışma kavramının dönüşümünü etkileyen en temel dönemlerden birisi olan Sanayi Devrimi 1760-1850 yılları arasında İngiltere’de meydana gelmiştir. Bu döneme kadar nüfusun büyük bir bölümü yaşamını köyde ve maddi açıdan zor şartlarda idame ettirirken devrim ile birlikte köyden kente göçler artış göstermiş, iş gücü fabrikalaşmaya başlamıştır. Nitelikli iş gücüne olan gereksinim azalmış, nitelsiz iş gücüne olan gereksinim artış göstermiştir. Emek olgusu sanayileşme döneminde finansal büyümenin temel parçalarından biri olmuştur. Kent nüfusunun artış göstermesi iş gücüne duyulan ihtiyacı büyük oranda karşılamıştır (Arslan ve Ergün, 2012). Şehirlerde kurulan ve seri üretime geçen fabrikalarda çalışan bireyler ürettikleri ürünlerin sahibi durumundan çıkmış, ürünlerin yalnızca bir kısmının kontrol ve bilgisine sahip duruma gelmiştir. Devrim öncesi esnek çalışma saatleri kapsamında yaşamını idame ettiren bireyler devrim ile birlikte önceden belirlenen mesai saatlerinde çalışmaya başlamışlardır (Berktaş, 2021).

ÇALIŞMA ACISI

Çalışma alanlarının birer muharebe meydanı haline gelmesi ilk çağlardan beri var olagelmış bir durumdur. Zaman içerisinde işçiler kölelik şartlarından, kendi patronlarını tayin edebildikleri duruma gelseler bile çalışmayı zorunlu kılan barınma ve beslenme gereksinimleri işçi kesimin geneli üzerinde etkisini sürdürmeye devam etmiştir. Hem çalışma şartlarının zorlukları hem bu şartlarda çalışamama ikilemi işçileri zorlamaktadır. 1970 sonrası Neoliberal dönemde çalışmanın geçirdiği dönüşümler ve işçilerin yeniden tasarlanan iş formları ekseninde oluşan koşullar çalışmanın ruhsal etkilerini de incelemeye açık duruma getirmiştir. Bu dönemdeki çalışma şartları fiziksel ve ruhsal birçok hastalığı gün yüzüne çıkarmıştır. Çalışma acısı kavramının popüler bir durumda olduğu Fransa’da görev yapan bir psikolog Marie Peze, işçilerin artan şikâyet ve başvuruları üzerine konu üzerinde araştırmalar yapmaya başlamıştır. Söz konusu şikâyetlere işçilerin çalışma şartlarının sebep olduğunu fark eden Peze, işçilerin bu koşullar sebebiyle acı çektiğini gözlemlemiştir. Yaptığı tetkiklerde temel olarak işçilerin çalıştığı ortamlara ve koşullara odaklanan Peze, mevcut dönemde burjuva sınıfının dayattığı verimlilik, kazanç odaklı çalışma, sürdürülebilirlik ve yüksek performans gerektiren işlerin işçiler üzerinde psikolojik ve fiziksel tahribata sebep olduğu sonucuna ulaşmıştır. İstihdam kaybı korkusu, yoğun iş koşullarının yarattığı stres bozuklukları ve intihar girişimleri çalışma acısı kapsamında gözlemlediği bulgular arasında yerlerini almıştır. Peze’ye göre çalışma acısı, işçinin ruhunda ya da bedeninde çalışma koşullarına bağımlı şekilde meydana gelen tahribattır. Bu tahribata, çalışma alanlarında işçilerin gördüğü ekonomik, psikolojik ve siyasal şiddet sebep olmak-

tadır. Çalışma acısının meydana getirdiği tahribatlar sadece ölümle sınırlı kalır durumda değildir, söz konusu hasarlar gözlemlenmesi zor ve uzun vadeye yayılan hasarlardır. Lakin asıl tehlikeli ve temel tahribatlar da bahsi geçen gözlemlenemeyen tahribatlardır (Umman, 2022, s. 27-33).

TOPLUMSAL GERÇEKÇİLİK AKIMI VE FOTOĞRAF SANATI İLİŞKİSİ

19. Yüzyıl Fransa'sında egemen olan gerçekçilik akımı kapsamında bulunan Toplumsal Gerçekçilik akımı, sanatı toplumsal ekseninde yansıtması ile muadillerinden ayrılmaktadır. Gerçekçi sanat yapıtlarının hepsinde toplumsal bir yön bulunmasına karşın, Toplumsal Gerçekçilik akımında toplumu ilgilendiren güncel bir sorunun seçilmesi ve bu sorunun sanatın merkezinde konumlandırılması söz konusudur. Böylece birey ve toplum gerçekçi bir bakış açısıyla yansıtılır. Resmin toplumsallığını vurgulayan bu akım, tekniğin anlatım gücüne vurgu yapar ve sanatçının duygu ve düşüncelerinin açık, net bir şekilde ifade edilmesi gerektiğini öne sürer. Bu ifadenin amacı resim aracılığıyla topluma bir mesaj vermek ve izleyiciyi güncel sorunlarla yüzleştirmektir (Berksoy, 1998, s. 12).

Toplumsal Gerçekçilik, yüzyıllar boyunca süregelen toplumsal dönüşümlerden, savaşlardan; ülkelerin kültürel, politik ve ekonomik art alanlarından izlerle meydana gelmiştir. Sanatçı, söz konusu bu olaylarda toplumların ve bireylerin yaşadığı güçlükleri yansıtmaktadır. Bu akımı şekillendiren ana husus toplumlar ve toplumların gereksinimleridir (Gündüz, 2021). Toplumsal gerçekçilik akımında, günlük yaşamda çalışan bireylerin yaşadıkları sorunlara duyarlı şekilde yaklaşılır ve bu sorunlar yalın bir biçimde izleyiciye aktarılır (Karacan,2024).

Fotoğrafçılık alanında Toplumsal Gerçekçilik akımının temelleri, Jacob Riis ve Levis Hine gibi toplumsal reformlara yön verme amacı olan bireylerin gayelerini fotoğraf makinesi aracılığıyla gerçekleştirmelerine dayanmaktadır. Fotoğrafçıların toplumsal konularda duyguların ikna edici gücünü gerçekçi bir şekilde kullanmaya başlaması ABD Büyük Buhranı döneminde (1929-39) gerçekleşmiştir. Bu süreçte sanatçılar toplumların yaşadığı koşulları ve tahribatları fotoğraf aracılığıyla kalıcı bir görüntü ve kanıt haline getirerek Toplumsal Gerçekçilik akımının bir parçası olmuşlardır. Bu akımın amacı sanatın her dalında yoksul toplumların ve işçi sınıfının yaşadığı sorunları aktarmaktır (Lewis, 2018, s. 74).

ERIC BOUVET

1961 yılında Fransa'da dünyaya gelen Eric Bouvet, almış olduğu güzel sanatlar ve grafik eğitimlerinin ardından 1981'de fotoğraf kariyerine başladı. 1980'lerde Fransa'da fotoğraf ajanslarından biriyle çalışmasına rağmen daha sonra bağımsız çalışma hayatına geçti. Uluslararası şöhrete 1986 yılında katılmış olduğu

yanardağ patlaması sonrasındaki kurtarma çalışmalarında çektiği fotoğraflarla kavuştu. Birçok ülkede savaşa katıldı ve buralardan görüntüler kaydetti. İranda Humeyni'nin cenazesi, Tiananmen Meydanı Katliamı, Berlin Duvarı'nın yıkılması ve Nelson Mandela'nın serbest bırakılması gibi dünya tarihindeki birçok kritik olaya fotoğraflarıyla tanıklık etti. Sanatçı ayrıca, Paris banliyölerinde görev yapan polislerin hayatlarına ve Rus hapishanelerinde tedavi altında olan kanserli çocukların hayatlarına tanıklık etti. Eric Bouvet'in; Time, Life, Newsweek, Paris Match, Stern ve Sunday Times Magazine gibi dünya çapında önde gelen dergilerde fotoğrafları yayınlandı. Sanatçının beş Word Press Photo ödülüne ek olarak, Visa d'Or, Paris Match, Bayeux Calvados gibi ödülleri bulunmaktadır (Kanburoğlu, 2013, s. 488).

GÖSTERGEBİLİMSEL ÇÖZÜMLEME

İlgi alanının merkezinde göstergeleri bulunduran göstergebilim, göstergeleri ve onların nasıl işlediğini araştırır. Göstergebilim diğer doğrusal süreç modellerinin aksine odağını metne yöneltir. Yine doğrusal süreçlerden farklı olarak okuyucuya önem atfederek, okuyucunun çok daha aktif bir rolde olduğunu öne sürer. Göstergebilimde alıcı kavramı yerini okuyucu kavramına bırakır çünkü okur çok daha etkindir, okuma eylemi ise öğrenilen bir eylemdir yani bu eylemde devreye okurun kültürel deneyimi girer. Okur metni anlamlandırırken etkin bir roldedir, onun tecrübeleri ve duyguları anlamlandırma sürecinin bir parçasıdır (Fiske, 2011: 122).

İleri gelen göstergebilim kuramcılarının biri olan Ferdinand de Saussure, göstergelerin nasıl işlediğini anlamaya yardımcı olan birçok çalışma ortaya koymuştur. Saussure çalışmalarında önceliği dilsel sistemlere ve bu sistemlerin gerçeklikle nasıl ilişki kurduğuna vermiştir fakat bu sistemlerin okuyucu ile olan ilişkisi ile ilgilenmemiş, okuyucunun kültürel art alan ve bağlam bilgisini neredeyse hiç hesaba katmamıştır. Cümle biçimlerinin oluşturulabileceği karmaşık yollar ve bu biçimlerin cümlelerin anlamına nasıl tesir ettiği üzerinde durmuş ancak bir cümlelerin farklı insanlarda meydana getireceği farklı etki ve anlamların üzerinde yeteri kadar durmamıştır. Tüm odağını metne veren Saussure, metin içerisindeki göstergelerin okuyucunun deneyim ve beklentileriyle şekillendiğini tasavvur edememiştir. Bu ilişkiyi hesaba katan, bu ilişkiyi irdeleyen bir model ortaya çıkaran kişi Saussure'ün takipçisi Roland Barthes olmuştur. Barthes'in anlamlandırma sürecinde iki temel düzey yer alır. Birinci düzey olarak düz anlam, göstergenin herkes tarafından ortak şekilde algılanan, açık ve belirli anlamıdır. Sokak sözcüğü binalarla bezeli bir yolu ifade ederken, bir sokak fotoğrafı çok farklı biçimlerde çekilebilir. Çekilen fotoğrafın düz anlamsal anlamı ortak, yan anlamsal anlamı farklı olacaktır. Yan anlam; göstergenin kullanıcıların kültürel art alanı ve duygularıyla birlikte ürettiği etkileşimi ifade etmektedir. Bu anlam düzeyinde öznel ve subjektif bir zemin bulunmaktadır. Yan anlamda anlamı yorumlayıcı ve nesne ya da gösterge belirler (Fiske, 2011, s. 181-183).

Göstergebilim alanında sözü edilmesi gereken önemli isimlerden bir diğeri Charles Sanders Peirce'dür. Saussure'ün öncü rol oynadığı göstergebilim, Peirce tarafından yöntembilimsel ve kuramsal olarak geliştirilmiştir. Peirce, algılanan dış dünyadaki tüm nesneleri gösterge olarak değerlendirir. Bu göstergelerin her biri de bir diğerine göndermede bulunur. Her gösterge kendinden öncekinden temellenerek meydana gelir. Bu sürekli eklemlenme sürecini insanlar da yaşar ve böylece insanlar da birer gösterge haline gelir. Peirce göstergeyi üç aşamada ele alır. Buna göre duyular aracılığıyla ortaya çıkan somut algılar ilk aşamayı, bu algı ile onu temsil eden şey arasındaki ilişki ikinci aşamayı, somut nesne ile temsil edilen şey arasındaki yorumlama temelli ilişkilendirme ise üçüncü aşamayı oluşturur. Peirce, bilginin elde edilmesinin de göstergeler aracılığıyla gerçekleştiğini öne sürer. Bu şekilde elde edilen bilgilerin değeri ise işlevine göre ölçülür. Peirce söz konusu süreci "pragmatik" kavramı ile niteler. Peirce'ün ortaya attığı diğer kavramlar arasında; görüntüsel gösterge (icon), belirtisel gösterge (index) ve simgesel gösterge (symbol) bulunmaktadır. Görüntüsel gösterge, temsil ettiği şey ile benzerlikler taşır; belirti, göstergelerin neden sonuç ilişkisi bağlamında birbiriyle bağlantılı olmasını ifade eder; simge ise belirli bir uzlaşma ilkesi ekseninde meydana gelen göstergeleri niteler (Güngör, 2018, s. 245).

Roland Barthes'ın kavramsallaştırmalarına bakıldığında ise; Barthes gösterge kavramını gösteren ve gösterileni içinde barındıran bir biçimde niteler. Bu ilişki içerisinde gösterenler anlatım düzlemini meydana getirirken, gösterilenler içerik düzlemini ifade eder (Barthes, 2023, s. 47). Göstergeler, kendi dışında bir şeyi temsil eden öğelerdir (Barthes, 1979, s. IX).

Barthes, dil ve söz ayrımını da Saussure'e benzer biçimde yapar. Dil, Barthes tarafından toplumsal bir kurum olarak görülür ve dil, bünyesinde değerler barındırır. Özlüce, dil bir sözleşme ile temellenen değerler dizgesi olarak nitelendirilir. Sözü ise kişisel bir seçim olarak dilin somut anlamda gerçekleştirilme süreci olarak değerlendirir. Dil ve söz arasında diyalektik bir ilişki olduğunu ifade eden Barthes'a göre; dil olmadan söz, söz olmadan ise dil olmaz (Barthes, 1979, s. 4-6).

Barthes ayrıca, popüler kültür ile de ilgilenmiş ve popüler kültür içerisinde meydana gelen ideolojileri vurgulamıştır (Yaylagül, 2023, s. 123). Bu bağlamda kıyafet seçimleri ve mekân kompozisyonları gibi popüler kültür içerisinde meydana gelen sembolleri göstergebilimsel incelemeye dahil etmiştir. Barthes için anlamlandırma merkezi konumdadır ve anlamlama (signification) kavramı öne çıkar. Yan anlam kavramı içerisinde mitleri barındırır. Karmaşık iletişim sistemleri olarak ifade ettiği mitler, egemen kesimlerin ideolojilerini pekiştirmeye yarar. Medya ise söz konusu mitleri oluşturmada birincil kaynaktır (Güngör, 2018, s. 253-256). Barthes'ın anlamlandırma düzeylerine ilişkin bir diğer kavramı simgedir. Simge, bir nesnenin başka bir nesneyi ifade edecek biçimde ve uzlaşım yoluyla onun yerine geçmesini ifade eder (Fiske, 2011, s. 190). Anlamlandırma sürecinde insan zihninde beliren

ilk anlam düz anlamı ifade ederken, sözcüklerin ikincil anlamları yan anlamı ifade eder ve bu anlam düzeyi düz anlamdan tamamen bağımsız değildir. Yan anlam düzeyi özellikle sanat yapıtlarının temelini oluşturmaktadır (Akerson, 2023). Barthes, *Yazarın Ölümü* başlıklı metninde (Barthes, 1968) anlam üretimini okur merkezli bir biçimde ele alır. Ona göre bir metnin, dolayısıyla da bir görselin anlamı okurun sosyal, kültürel ve bilişsel perspektifinde belirlenir. Okur, metni bu perspektifte yeniden üretir. Barthes'in görseller ile ilgili çözümlemeler yaptığı eserlerinden birisi *Göstergeler İmparatorluğu* eseridir (Barthes, 1996). Bu eserde Japon kültürüne dair nesneler, görsel göstergelerin kültürel anlamlarına odaklanan bir bakış açısıyla incelenir. Bu inceleme esnasında yüzeyin altında yer alan derin anlam katmanları irdelenir. Roland Barthes'in görsel öğeler ve bu kapsamda fotoğraf üzerine notlarını barındıran bir diğer eseri *Aydınlık Oda* eseridir. Barthes bu eserde fotoğraflara kültürel bir görünüm ekseninde yaklaştığını belirtir ve fotoğrafların özüne inmeye çalıştığından söz eder. Ona göre fotoğraflar evrenselidir. Barthes, fotoğraflarla ilgili üç öğeden söz eder; *operator* fotoğrafı çeken bireydir, *spectator* fotoğrafı alımlayan izleyicidir, fotoğrafa konu olan kişi ya da nesne ise hedef, yani göndergedir. Fotoğraflarda maddi ve bölgesel özler bulunur. Maddi özler fotoğrafın fiziksel ve optik incelemesini gerekli kılarken bölgesel özler ise tarih ve estetikle ilişkilidir. Barthes'in görsel göstergebilim alanındaki kavramsallaştırmaları arasında ayrıca *studium* ve *punctum* yer alır. Barthes *studium* kavramından, izleyiciyi fotoğrafa yönlendiren bir özellik olarak söz eder. *Studium*, fotoğrafın kültürel anlamını ifade eder ve izleyici de fotoğrafı bilgi ve kültürüne göre anlamlandırır. *Punctum* ise izleyiciyi bir ok misali delip geçen etkileyici detaylardır. *Punctum*, izleyiciyi hedef durumuna getiren ve ona saplanan çarpıcı rastlantıdır. Barthes ayrıca, fotoğraflar içerisinde mitlerin yer aldığından söz eder. Mitler; fotoğraf ile toplumu uzlaştırır ve fotoğrafa çeşitli işlevler yükler. Söz konusu işlevler bilgilendirmek, temsil etmek, şaşırtmak, anlam verdirmek ve arzu uyandırmaktır (Barthes, 2024, s. 19-39).

ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ

Çalışmada, seçilen fotoğrafların incelenmesi için Göstergebilimsel Analiz yöntemi, görsellerin anlamlandırma sürecinde ise Roland Barthes'in düz anlam ve yan anlam kavramları kullanılmıştır. Barthes'in düz anlam ve yan anlam ayrımı için ilk etapta tablo yapısı kullanılmıştır. Bu tablo yapısı son dönemdeki çalışmalarda da tercih edilmiştir (Kazaz ve Kalender, 2024; Doğru ve Arıkan, 2019). Çalışmada ayrıca Barthes'in mit kavramının yansımaları incelenmiş ve dizisel ve dizimsel boyut çözümlemeleri yapılmıştır. Fotoğrafların çözülmesinde Daniel Chandler'ın (Chandler, 2002) görsel göstergebilim alanındaki teknik kodlarından da faydalanılmış ancak doğrudan gönderme yapılmamıştır. Bu yöntemlerin seçilmesinin sebebi fotoğraf gibi metinlerin derin anlamlar barındırması ve araştırma konusunun da emek ve iş gücü bağlamında derin anlamların analizi olmasıdır. Keza bu kavramlar çeşitli toplumsal, tarihsel, mitsel ve ideolojik iletileri bünye-

sinde barındırmaktadır. Fotoğrafların kompozisyonlarının da yansıtılan anlamı biçimlendirdiği düşünüldüğünde böyle bir yöntem seçimine gidilmiştir.

BULGULAR VE ANALİZ



Görsel 1. Madenciler; <https://ericbouvet.com/1000m-deep> 24.04.2004

Gösterge	Yan yana oturan iki maden işçisinin fotoğrafı.
Birinci Anlam Düzlemi	
Düz Anlam	Vardiya arasında uyku ve besin ihtiyaçlarını gideren iki maden işçisi
İkinci Anlam Düzlemi	
Yan Anlam	Uyuyan maden işçisi: Ağır iş koşullarının sebep olduğu yorgunluk, uzun vardiya saatlerinin sebep olduğu uykusuzluk. İşçinin beton üzerinde uyuyor olması, sırtını yaslayabileceği bir sandalye bile bulunmayan çalışma alanına işaret ediyor. Başına destek olur şekilde çenesinde duran el, derin düşünceler sırasında uykuya daldığını gösteriyor. Söz konusu uyku durumu, ışıklı bir kasket kuşanmış fakat kendi ışığı sönmüş bir bedeni yansıtıyor. İşığı yanan kasket: Karanlık çalışma alanı, tehlikeli iş koşulları, çalışma kuralları, vardiyanın henüz bitmemiş olması. Yüzdeki kömür izleri: Hijyenik olmayan çalışma koşulları, işçinin yüzünü temizleyecek zaman aralığına bile sahip olamaması. Yiyecek ve içecek tüketen maden işçisi: Besin ihtiyacını hızlı şekilde giderme zorunluluğuna sahip olma durumu, herhangi bir masa veya sandalyenin bulunmadığı çalışma alanı. Atlet: Yer altının yüksek sıcaklık koşulları. İletişimsizlik: Birbirleriyle yan yana oturmalarına rağmen birbirinden bağımsız bireyler. Büyük boyutlu iş makineleri: Teorik iş bilgisi ve tecrübe gereksinimi.

Görüntünün düz anlamı, beton üzerinde yan yana oturup uyku ve besin ihtiyaçlarını gideren iki maden işçisini ifade etmektedir. Görüntünün yan anlamı incelendiğinde; yerin binlerce metre altındaki ağır iş koşullarının sebep olduğu fiziksel tahribat, tükenmişlik, yorgunluk, çalışanların sırtlarını yaslayacağı ya da yemeklerini yiyebilecekleri bir sandalyeye bile sahip olmaması ve karanlık çalışma alanının kasvetini aydınlatmaya çalışan soluk bir ışık göze çarpmaktadır. Uyuyan maden işçisi çalışma acısı kavramı bağlamında öne sürülen fiziksel tahribatın kanıtı durumundadır. Uyku hali emek sömürsüne de atıf yapmaktadır. Dizimsel bir perspektiften bakıldığında işçilerin yerde oturuyor olmaları alt sınıfa, aşağı konuma işaret etmektedir. İşçiler yerde iken makineler ise üst konumdadır, bu durum Sanayi Devrimi ile birlikte makinelerin insan emeğinin üzerinde konumlanmasını akıllara getirmektedir. Sanatçının fotoğrafın başlığında da vurguladığı, çalışma alanının yerin metrelerce altında olması da söz konusu alt sınıf ve aşağı konum kavramlarını desteklemektedir. Fakat sanatçının kadrajında işçiler daha ön planda ve büyük konumdadır. Bu bağlamda insan emeğinin ve genel bağlamda insan öznesinin vurgulanmasını sağlamıştır. Yan yana konumlanmış işçiler kadraja alınsa da bu işçiler birbirlerinden tamamen bağımsız durumdadırlar. Uyuyan işçinin boynunun bükük oluşu ve kendi elinden destek alarak uyuyor oluşu da güçsüzlük ve değersizlik çağrışımlarını içermektedir. Dizisel düzleme bakıldığında ise işçiler üst konumda, makineler alt konumda olsaydı ve işçiler makineleri aktif bir biçimde kullandıkları sırada fotoğraflansaydı; işçilerin makine üzerindeki kontrolü vurgulanmış olacak ve sınıfsal hiyerarşi mesajı da bu denli vurgulanmamış olacaktı. Mitsel bir perspektifte; bu görselde iş gücünün yarattığı tahribat ve yorgunluk, işçileri duygusal bir perspektifte merkeze alarak aktarılır. Çaresiz ve geçinmek adına başka bir şansı olmayan işçilerin durumu ve çalışma koşulları izleyicide empati yoluyla hissettirmeye çalışılır. Sanayileşme ile birlikte ortaya çıkan koşulları anlamlandırmak adına ortaya çıkan mitler bu fotoğrafta belirgin durumdadır. Bu dönemle birlikte yoğun çalışma koşullarında kendi hayatlarına ve ailelerine eşlik edemeyen erkeklerin durumu bu fotoğrafta akıllara gelmektedir. Düşük ışıklı bir ortamda çekilen fotoğraf, madenin karanlık ve ıssız ambiyansını yansıtırken, fotoğrafın temel ışık kaynağı olarak işçinin kasketinden yansıyan ışığın kullanılması emek ve iş gücü vurgusunu pekiştirmektedir. Bu sayede izleyicinin dikkati işçiye odaklanmaktadır. Yerin metrelerce derinliklerindeki karanlık çalışma ortamı işçi sınıfının görünmezliğine atıf yaparken, söz konusu kasketten yansıyan ışık ise bu görselde işçi sınıfı ve emek gücünün görünürlüğünü sağlamaya çalışmıştır.



Görsel 2. Geminin Mutfağındaki Balıkçı; <https://ericbouvet.com/Ocean-1>
09.01.2011

Gösterge	Bir geminin mutfağında oturan bir balıkçının fotoğrafı.
Birinci Anlam Düzlemi	
Düz Anlam	Bir vardiya sonrası başını ovar şekilde içecek ve sigara tüketen balıkçı.
İkinci Anlam Düzlemi	
Yan Anlam	Yorgunluk: Balıkçının duruşu ve yüz ifadesi fiziksel ve zihinsel bir tükenmişliği temsil ediyor. Yalnızlık: Gemi yaşantısının aile ve arkadaş çevresinden uzak, izole koşulları. Başa dayanan yıpranmış el: Baş ağrısı, sert çalışma şartlarından dolayı şişmiş ve kızarmış el. Tulum: Hijyenik olmayan, beden ve kıyafet üzerinde kir bırakabilecek iş koşulları. Sigara: İşçinin kendisi gibi yavaş yavaş tükenen sigara ve onun dumanı kasvete işaret ediyor. Pencere: Yerleşim bölgelerinden uzak uçsuz bucaksız derin denizler, hiçlik. Saat: Deniz ürünlerinin hareketlerinin zamansal takibi ve avlanma vaktinin planlanması. Dökülmüş Saçlar: Ağır yaşam koşulları, stres ve zihinsel tahribat.

Fotoğrafın düz anlamını, geminin mutfak bölümünde tek başına sigara ve çay içerken başını ovan bir balıkçı oluşturmaktadır. Fotoğrafın yan anlamını, denizcilik mesleğinin gözlerden uzak ve yalnız yaşam şartları, bir balıkçının çalışmaktan yıpranmış elleri, zihinsel tahribatın ve stresin göstergelerinden biri olan seyrekleşen

saçları oluşturmaktadır. Çalışma acısı kavramının etkileri bu göstergelerde gözler önüne serilmektedir. Balıkçı dinlenme anında bile geminin içindedir, bu durum özgürlüğünün ne denli kısıtlandığını gözler önüne sermektedir. Çalışma ve günlük yaşam tamamıyla iç içe geçmiş bir durumdadır. Bu bağlamda işçi sınıfının çalışma yaşamlarıyla bir özdeşlik ve kimlik kurduğu akıllara gelmektedir. Vardiyanın planı ile anlam bulan bir saat ile engin ve ıssız denizlerin mavisini yansıtan bir pencere zamanın anlamını kaybettiği bir yaşamı temsil etmektedir. Dizimsel bir perspektifle incelendiğinde saat ve pencere yan yana konumlandırılmıştır, söz konusu zaman ve mekân çağrışımları böylece öne çıkmıştır. Fotoğraf çapraz bir biçimde çekilmiştir, bu açı geminin stabiliteden uzak halini ve çizgisellikten uzak yaşam koşullarını işaret etmektedir. Ayrıca çapraz açı, balıkçının o an yaşadığı bilinmezlik ve tükenmişlik halini desteklemektedir. Dizisel bağlamda, balıkçının elinde sigara ve kahve yerine daha sağlıklı besinler olsa düzenli bir yaşam tarzını ifade ederdi. Bu haliyle sigara ve kahve emek yükünün getirdiği gerilimi hafifletmek adına tüketilir biçimde yansımaktadır. Mitsel açıdan bu görseldeki işçinin yüzünün görünmemesi, kimlik-sizleştirilmiş ve gemi yaşantısında bireysel özelliklerini, farklılıklarını yitirmiş birey imgesini niteler. Balıkçı, emeğin sömürülmesi karşısında tepkisizleşmiş ve bu şartlara alışmıştır. Sigara ve kahve göstergeleri bu durumu pekiştirir ve doğallaştırır. Ortamın loş ışığı işçinin tükenmişliğini ve yalnızlığını vurgular durumdadır.



Görsel 3. Güvertedeki Balıkçı; <https://ericbouvet.com/Ocean-1> 08.01.2011

Gösterge	Bir geminin güvertesinde duran balıkçının fotoğrafı.
Birinci Anlam Düzlemi	
Düz Anlam	Güverteden denizi seyreden balıkçı.
İkinci Anlam Düzlemi	
Yan Anlam	İş kıyafeti: Kapüşonlu tulum ile eldiven; soğuk ve yağmurlu hava şartlarına işaret ederken, can yeleği boğulma tehlikesine işaret ediyor. Sakallar: İnsanlardan ve olağan yaşam akışından uzaklığını getirdiği özensizlik. Fiziksel duruş ve yüz ifadesi: Denize ve ufka düşünceli ve beklenti içerisinde bakış. Pas: Emektar bir geminin yıllara ve dalgalara dayandığını gösteriyor. Martılar: Özgürlük.

Görselin düz anlamı bir balıkçının geminin güvertesinden denizi seyretmesidir. Görselin yan anlamı irdelendiğinde, yıllarca dalgalarla boğuşmuş yaşlı bir gemi engin sularda seyir halinde iken, güverteden soğuk havaya rağmen ufku seyreden bir balıkçının umut dolu bakışları görülmektedir. Yaşamı ve yönü geminin rotasına bağlı bir balıkçı ile geminin üzerinde özgürce uçan martıların oluşturduğu karışıklık dikkat çekmektedir. Dizimsel açıdan bakıldığında fotoğraf, Görsel 2'de olduğu gibi yine gemi yaşamını simgelercesine çapraz bir açıyla çekilmiştir. Kadrajda balıkçı küçük ve uzak bir konumda, gemi büyük ve yakın bir konumda çekilmiştir. İşçilerin çalışma alanı ve koşulları içerisinde atomize birimler haline geldiği böylece yansıtılmaktadır. Ayrıca kadrajda deniz ve gökyüzü de işçiye göre büyük yer kaplamaktadır. Doğaya mahkûm bir biçimde çalışan işçi yaşamı sorgular biçimde bir bakış takınımıştır. Fotoğrafın kadrajı romantize edilmiş bir emek mitini aktarıyor. Bu durumda mitsel açıdan izleyiciye emek edimi estetik bir biçimde aktarılmaktadır. Denizcilik mesleğinin doğayla iç içe geçmiş durumu bu görsel ile doğallaştırılır. Dizisel açıdan ele alındığında ise işçi daha yakın bir açıyla çekilseydi söz konusu romantikleşme yerine daha mekanik bir biçimde çalışma edimi öne çıkarılmış olacaktı. Balıkçı net bir biçimde güler yüz ifadesi takınmış olsaydı, düşünceli ve sorgulayıcı bir biçimde değil mutlu ve umutlu bir biçimde yansıyacaktı. Görselin öznesi balıkçı değil de üniformalı bir kaptan olsaydı, emek ve iş gücü ediminden ziyade gemiye ve denizlere egemenlik çağrışımları oluşacaktı. Fotoğraftaki soğuk ışık seçimi ile mavi ve gri tonların vurgulanması gemicilerin izole yaşantısını ve renksiz dünyalarını yansıtmaktadır.



Görsel 4. Suçlu ve Polis; <https://ericbouvet.com/Police> 30.10.2012

Gösterge	Bir suçluyu kolundan tutup çeken polis fotoğrafı.
Birinci Anlam Düzlemi	
Düz Anlam	Bir polisin çöp konteynırının içinde duran bir insanı yakalaması.
İkinci Anlam Düzlemi	
Yan Anlam	Polis: Adalet, kanun. Cop kabzası: Şiddet, ıslah, zor kullanımı. Çöp konteynırı: Gizlilik, saklanma, suçun kirli doğası. Yüz ifadesi: Yakalanan bireyin yüz ifadesi; pişmanlık, korku ve çaresizliği ifade ediyor. Yakalanan el: Bireyin suçlu olduğunu, zapt edildiğini ve gözaltına alınacağını gösteriyor. Serbest el: Teslimiyet, kişinin direnmeyeceğinin göstergesi. Yüzük: Zapt edilen bireyin nişanlı ya da evli olabileceği ihtimali. Şapka: Suçlunun kendini gizleme gayreti. El feneri: Karanlık suçların aydınlatılması, gizlerin ortaya çıkarılması, kimlik belirleme.

Fotoğrafın düz anlamında bakıldığında çöp konteynırının içinde oturan bir bireyin polis tarafından zapt edildiği görünmektedir. Fotoğrafın yan anlamına gelindiğinde ise suçun kirli doğasını akıllara getiren çöp konteynırının içinde gizlenmeye çalışan bir suçlunun polis otoritesi ve kanun karşısındaki teslimiyeti, çaresizliği ve korkusu göze çarpıyor. Gizlenme eylemi karanlığın ve gizemin aydınlatıcısı rolündeki el feneri ile son buluyor. Suçlunun çöp konteynırında ol-

ması; suçun ve suçluların aşağılanması ifade etmektedir. Keza dizimsel açıdan bakıldığında polis ayakta ve yüksek konumda iken suçlu aşağıda ve çökmüş bir konumdadır. Sanatçı kadrajın içerisine çöp konteynırını olabildiğince dahil ederek bahsi geçen suçun kirli doğasını yansıtmaya çalışmıştır. Görselde polisin yüzü görünmeyecek şekilde fenerle kapatıldığı bir anda fotoğraflanırken suçlunun yüzü ise ifşa eder biçimde açıkça kadraya alınmıştır. Bu çekim açısı ile birlikte polis birey, adalet ve gücü temsil eden bir üst kurum olarak genelleştirilmiştir. Dizisel bir inceleme yapıldığında ise çöp kovalarında bir suçlu değil de yaşlı ve yardıma muhtaç birisi olsaydı kolluk kuvvetlerinin güç unsuru değil, koruma ve merhamet unsuru yansıtırdı. Suçlunun yakalanması çöp kovalarında değil de suçu gerçekleştirdiği anda fotoğraflansaydı genel bir bakış açısıyla suçun kirli doğasının yansıtılması değil işlenen suçun dar bir perspektife odağa alınması gerçekleşecekti. Söz konusu fotoğraf mitsel açıdan incelendiğinde; genel bir bağlamda suç edimi kirli bir eylem olarak nitelenmiştir, polisin yüzü görünmeyecek şekilde çekilen fotoğraf ile suç temizleme eylemi bireysel bir başarı değil devletin kolluk kuvvetlerine genellenen bir durumda kavramsallaştırılmıştır. Yüzü açıkça görünen suçlu ise kamuoyuna bir çöp gibi, kıymetsiz ve aşağılanmış bir biçimde aktarılmıştır. Görseldeki ışık kullanımına bakıldığında siyah beyaz efekt ile birlikte polis ve üniforması keskin ve baskın bir durumda iken suçlu soluk bir durumdadır. Suçlunun bu soluk durumu, suçun değersizleştirilmesi imgesini desteklemektedir.



Görsel 5. Suç Mahallindeki Polis; <https://ericbouvet.com/Police> 31.10.2012

Gösterge	Ölmüş bir bireyi fotoğraflayan bir polisin fotoğrafı.
Birinci Anlam Düzlemi	
Düz Anlam	Bir evde, olay yeri inceleme kapsamında bir polisin bir ölüyü fotoğraflaması
İkinci Anlam Düzlemi	
Yan Anlam	Ceset: Ölüm, cinayet, intihar. Fotoğraf makinesi: Belge, kanıt, bir anın ölümsüzleştirilmesi. Beyaz gömlek: Polisin üzerindeki beyaz gömlek, odanın kiri ve dağınıklığı karşısında kanunların ve güvenlik güçlerinin temizliğini akıllara getirerek bir karşıtlık oluşturuyor. Saat: Zamanlılık, zamanın kıymeti, planlı olmak. Bir ölü için sonlanan zamanın karşıtı olarak bir polis için akmaya devam eden zaman. Saç modeli: Polisin saçlarını topuz modeli yapmış olması; bir işe odaklanmayı, profesyonel olmayı, düzenli ve tertipli olmayı çağırıyor. Alkol şişesi: İrade kaybı, düşünme yetisinin azalması, hataya açık duruma gelmek, kötülük. Bacak: Yerde duran bir diğer bacak görüntüsü çoklu ölümü, toplu cinayet veya toplu intiharı akıllara getiriyor. Pencere: Fotoğraftaki pencere dış dünyayı akıllara getiriyor olsa da ışığa dair bir kalıntı olmaması dış dünyanın karanlığını gösteriyor. Siyah perde: Gizlilik, karanlık, kasvet, gün ışığını bastırma isteği.

Fotoğrafın düz anlamı bir polisin olay yeri inceleme kapsamında kanıtları ve failleri fotoğraflıyor olmasıdır. Fotoğrafın yan anlamı, düzenli ve temiz bir polisin kirli ve dağınık bir olay yerinde hayatını kaybeden bir bireyi fotoğraflaması, karanlık ve kasveti simgeleyen göstergeler arasında umut ve duruluğu temsil eden beyaz bir gömlek giyen polisin; toplu bir cinayet ile ya da toplu bir intihar ile sonlanmış hayatlardan kalan kanıtları toplaması ve güvenlik güçlerinin bu kanıtlar yoluyla olayları aydınlatma gücüdür. Olay yerindeki polisin kadın olması, patriarkal toplumlardaki cinsiyet rollerini tersine çevirir bir durumdadır. Dizimsel bir perspektifte; Görsel 4'te olduğu gibi bu görselde de polisin yüzü görünmemektedir. Sanatçı, Görsel 4 ile benzer biçimde polisin yüzünü bir nesneye denk gelecek biçimde fotoğraflamıştır. Kadın polis merkezi bir konumda fotoğraflanırken, odak noktası ölü bedenlerden ziyade bu bedenleri fotoğraflayan polis üzerindedir. Kadraja diğer ölü bedeninin tam olarak alınmaması, bu bağlamda olay yerinin tam olarak aktarılmaması bu durumu kuvvetlendirir. Dizisel inceleme açısından olay yerindeki polis kadın değil de erkek olsaydı ataerki sistemdeki cinsiyet rolleri tersi biçimde sorgulanmış olmayacak, devletin ve kolluk kuvvetlerinin güç unsuru vurgulanacaktı. Bu haliyle söz konusu kuvvetlerin tertipli ve sistemli özellikleri öne çıkmaktadır. Kadrajda polis değil de ölü bedenler merkeze alınsaydı, odak denetim ve gözetim değil ölüm olacaktı. Mitsel açıdan ele alındığında bu görsel ölümü ve ölümlerle sonuçlanan olayları rutinleştirir. Polisin soğukkanlılığı bu durumu pekiştirir. Yine polisin

ölü bireyin yüzünü fotoğraflaması kamuoyunda devletin denetim gücünü niteler. Eril gücü öne çıkaran mitlerin aksine, mitlerin dinamizmini vurgular biçimde bu fotoğrafta; kadınların toplumdaki rolünün değişimiyle birlikte ortaya çıkan güçlü kadın profili ve bu bağlamda yeni toplumsal cinsiyet mitleri anlam bulmaktadır. Görseldeki parlak ışık kullanımı olay yerinin belgelenmesi ve denetlenmesi durumuna uyumlu bir biçimde suç mahallini gözler önüne sermektedir.

SONUÇ

Bu çalışmada, göstergebilim yöntemi kapsamında Roland Barthes'in düz anlam ve yan anlam kavramları eksenindeki analiz yaklaşımı kullanılarak ünlü fotoğraf sanatçısı Eric Bouvet'in şahsi internet sitesinde yayınlamış olduğu "işçiler" kategorili fotoğraflarının arasından seçilen beş adet görsel analiz edilmiştir. Görsellerin incelenmesi sırasında, Toplumsal Gerçekçilik adlı sanat akımının bakış açısı kullanılmıştır. Elde edilen sonuçlar kapsamında, fotoğrafların yalnızca göstergelerden ibaret olmadığı anlaşılmıştır. İşçilerin yaşadığı zorluklar; çalışma koşullarının bedende yarattığı tahribatın, psikolojik sorunların ve tükenmişliğin bireylerin jest ve mimiklerine yansımalarının tek bir fotoğraf karesinde anlaşılabilir olduğu belirlenmiştir. Söz konusu yansımalar "çalışma acısı" kavramının fotoğraflar üzerinden yansıtılabildiğini ortaya koymuştur. Analize tabi tutulan görsellerde, yer altında uyku ve beslenme gereksinimlerini bir taşın üzerinde gidermeye çalışan işçilerin yüz ifadelerinin yanı sıra bir geminin mutfağında bitkin bir şekilde başını ovan balıkçının jest ve mimikleri çalışma acısı kavramına örnek teşkil eden öğeler olarak gösterilebilir. Benzer şekilde çalışma koşullarının çeşitli düzeydeki tehlikeleri de görsellerdeki farklı göstergelerle fark edilebilir durumdadır. Görsellerde makine/insan, polis/suçlu, özgürlük/mahkûmiyet gibi karşıtlıklar ile mitsel mesajlar üretilmiştir. Çeşitli mitsel ve ideolojik mesajlar çekim açılarıyla da yansıtılmıştır. Kadraja alınan ve alınmayan öğeler ile öğelerin kompozisyonu sınıfsal mesajlar içermektedir. Toplumsal cinsiyet rolleri ve bu rollerin yeniden düzenlendiği mitler, emek miti ve sanayileşme ile birlikte meydana gelen alt sınıfa dair mitler analiz edilen fotoğraflarda yansıtılmıştır. Ölümle sonuçlanan olayların ve bu kapsamda şiddetin polis düzeyinde denetimi bağlamında rutinleşmesi ve suçun değersizleştirilmesi de yine incelenen görsellerde aktarılmıştır. Çalışmanın sınırlılıklarına istinaden, çalışmada Toplumsal Gerçekçilik akımına dahil olan konular arasından yalnızca işçiler kategorisi ele alınmıştır, gelecek çalışmalarda Toplumsal Gerçekçilik akımının yansımalarının analiz edileceği diğer konular incelenebilir durumdadır.

KAYNAKÇA

- Akerson, F. E. (2023). *Göstergebilime giriş*. İstanbul: Bilge Yayıncılık.
- Arslan, R., ve Ergün, H. (2012). John Hicks'e göre tarım merkantilizminden sanayi devrimine emeğin evrimi. *Hak İş Uluslararası Emek ve Toplum Dergisi*, 1, 117-126.
- Aydemir, M. (2023). Fotoğraf çözümlemesinde göstergebilimsel bir bakış: Pulitzer ödüllü fotoğraflar üzerine bir analiz. *Anemon Muş Alparslan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 11(2), 597-616.
- Barthes, R. (2024). *Aydınlık oda-Fotoğraf üstüne not*. Mehmet Rifat, Sema Rifat (çev.) Yapı Kredi Yayınları
- Barthes, R. (1979). *Göstergebilim ilkeleri*. Berke Vardar, Mehmet Rifat (çev.) Ankara : Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Barthes, R. (1996). *Göstergeler imparatorluğu*. Tahsin Yücel (çev.) Yapı Kredi Yayınları
- Barthes, R. (2023). *Göstergebilimsel serüven*. Mehmet Rifat, Sema Rifat (çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Barthes, R. (1968). *Yazarın ölümü*. Oğuz Tecimen (çev.) [PDF]. Academia.edu.
https://www.academia.edu/43145967/Roland_Barthes_Yazarın_Ölümü
- Berksoy, F. (1998). *20. Yüzyıl Batı ve Türk resminde toplumsal gerçekçilik*. İstanbul.
- Berktaş, S. (2021). Sanayi Devrimi ile gelen değişim: İş bölümü ve yabancılaşma. *Atlas Sosyal Bilimler Dergisi*, 1(16), 112, 121.
- Chandler, D. (2022). *Semiotics: the basics*. London: Routledge
- Doğru, M. S., ve Arkan, A. (2019). Göstergebilimsel açıdan fotoğraf incelemesi: Pulitzer ödüllü savaş fotoğrafları. *Erciyes İletişim Dergisi*, 6(2), 913-928.
- Doğruyol, A., ve Aydınlar, K. (2015). Emek üretkenliği ve ücret teorisi. *Ç.Ü Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 24(2), 263,278.
- Erdoğan, S. (2013). Çalışma kavramının anlam oluşumu ve gelişimi. (349271) (Yüksek Lisans Tezi, Cumhuriyet Üniversitesi).
- Fiske, J. (2011). *İletişim çalışmalarına giriş*. Süleyman İrvan (çev.) Pharmakon Yayınevi
- Gündüz, Y. K. (2021). Toplumsal gerçekçilik ve çağdaş Türk resmi perspektifinde öyküleyici yorumlarıyla Neş'e Erdok. *Art-e Sanat Dergisi*, 14(28),1028-1051.
- Güngör, N. (2018). *İletişim kuramlar yaklaşım*. Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Gorz, A. (2019). *İktisadi aklın eleştirisi çalışmanın dönüşümleri/ Anlam arayışı*. Işık Ergüden (çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınevi.
- Kanburoğlu, Ö. (2013). *Haber fotoğrafçılığı*. İstanbul: Say Yayınları.
- Karacan, B. N. (2024). Toplumsal gerçekçilik üzerinden Türk toplumunun çalışkanlığının resimdeki yeri. *D-Sanat Dergisi*, (8), 49,59.
- Karacan, B. N., ve Can Gürbüz, G. (2023). Mümtaz Yener resimlerindeki toplumsal gerçekçi izler. *D-Sanat Dergisi*, (6),49, 62.
- Kazaz, M., ve Kalender, A. B. (2024). Son dakika haber fotoğrafçılığına bir bakış: Pulitzer ödüllü fotoğrafların göstergebilimsel analizi. *Aksaray İletişim Dergisi*, 106-122.
- Kesici, M. R. (2013). *Emek piyasaları*. Ankara: Dipnot Yayınları.
- Lewis, E. (2018). *...izimler fotoğrafı anlamak*. Meltem Aydemir (çev.) İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Marx, K. (2021). *Yabancılaşma*. Kenan Somer, Ahmet Kardam, Sevim Belli, Arif Gelen, Yurdakul Fincancı, Alaattin Bilgi (çev.) Ankara: Sol Yayınları.
- Meda, D. (2004). *Emek kaybolma yolunda bir değer mi ?* Işık Ergüden (çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Samsun, N. (2017). Çalışmanın değişen anlamı ve güncel durumuna ilişkin tartışmalar. *Açıköğretim Uygulamaları ve Araştırmaları Dergisi*, 3(3), 160,210.
- Soygüder Baturlar, Ş. (2019). *Haber aracı olarak fotoğraf*. İstanbul: Kriter Yayınevi.
- Şen, E. (2012). Hannah Arendt'in iş-emek kavrayışı perspektifinde emek kavramının Türkçe Etimolojisi. *Hak İş Uluslararası Emek ve Toplum Dergisi*, 1(2), 134,142.
- Tetikçi, İ., ve Kartı, C. (2015). Amerika'da toplumsal gerçekçilik: Ben Shahn. *Art-e Sanat Dergisi*, 15(30), 715,736.
- Umman, U. Ş. (2022). *Çalışma acısı emek ve eziyet deneyimleri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Vernant, J.-P. (2022). *Antik Yunan'da mit ve düşünce*. Nazım C. Serbest (çev.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Yüksel, H. (2014). Emek kavramının ortaya çıkışında rol oynayan tarihi dönüm noktalarının süreç merkezli değerlendirilmesi. *Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi*, 19(2), 257,273.
- Yaylagül, L. (2023). *Kitle iletişim kuramları*. Ankara: Dipnot Yayınları.

GÖRSELLER İÇİN KAYNAKÇA

<https://ericbouvet.com/WORK>

Görsel 1. Madenciler; <https://ericbouvet.com/1000m-deep>

Görsel 2. Geminin Mutfağındaki Balıkçı <https://ericbouvet.com/Ocean-1>

Görsel 3. Güvertedeki Balıkçı; <https://ericbouvet.com/Ocean-1>

Görsel 4. Suçlu ve Polis; <https://ericbouvet.com/Police>

Görsel 5. Suç Mahallindeki Polis; <https://ericbouvet.com/Police>

