

Hareketsiz İmgenin Tekinsiz ve İğrenç Doğası ile Karşılaşmak: Psikanalitik Bir Kavrayış ile Çoşkun Aral'ın Savaş Fotoğraflarına Bakmak

Ferdi Candan*, Melih Zafer Arıcan**

Öz

Savaş fotoğrafçısı, dramın fotoğrafını çeker. Bu fotoğraflar, insanlarda, üzüntü, korku, acıma, tiksinti gibi duygusal tepkilere neden olabilir. Savaş fotoğrafçısı, ölümün kol gezdiği bir ortamda görevini yerine getirir. Savaş fotoğraflarının büyük çoğunluğu ölümle ilgilidir. Cesetler, kan, pislik, çürüme vb. insanda tiksinti oluşturan birçok görüntü fotoğraf makinesinin kadrasına girer. Fotoğrafçı, bu travmatik anların fotoğrafını çeker. Bu yüzden savaş fotoğrafları psikolojik olarak insanları daha yoğun bir biçimde etkiler. İzleyici, savaş fotoğrafları karşısında kendisini huzursuz hisseder, duygularını boşaltmaya, katarsis yaşamaya başlar. Bu çalışma, Sigmund Freud'un tekinsiz kavramını ve Julia Kristeva'nın iğrenç kavramını kullanarak savaş fotoğraflarının izleyicisi üzerindeki etkisini psikanalitik olarak analiz etmeye amaçlamaktadır. Çalışmanın evrenini, uluslararası Türk savaş muhabiri Çoşkun Aral'ın savaşlarda çektiği fotoğraflar oluşturmaktadır. Bu araştırmanın evrenini oluşturan fotoğraflar arasından tekinsiz ve iğrenç kavramlarını karşılayan ve içeriğinde bu öğelere dair özellikleri yoğun bir biçimde barındıran Çoşkun Aral'ın dört savaş fotoğrafı örneklem olarak belirlenmiştir. Çalışmada örnekleme alınan fotoğraflar, "betimsel çözümleme tekniği" kullanılarak çözümlenmiştir. Bu çözümleme sonucunda elde edilen veriler tekinsiz ve iğrenç kavramları çerçevesinden neden sonuç ilişkisi içinde incelenerek, savaş fotoğraflarında yer alan tekinsiz ve iğrenç öğelere ulaşılmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Psikanaliz, fotoğrafçılık, savaş fotoğrafçılığı, tekinsiz, iğrenç

Araştırma Makalesi

* Doktora Öğrencisi - Sakarya Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü - İletişim Bilimleri
ferdi.candan@ogr.sakarya.edu.tr - Orcid No: 0000-0001-6912-4501

** Prof. Dr. - Sakarya Üniversitesi - İletişim Fakültesi
meliharican@sakarya.edu.tr - ORCID: 0000-0003-3185-7974

Makalenin Geliş Tarihi: 25.05.2021
Makalenin Kabul Tarihi: 21.10.2021
Makalenin Yayın Tarihi: 30.11.2021

**Encountering the Uncanny and Abject Nature of the Still Images:
Looking at Photojournalist Çoşkun Aral's War Pictures with a Psychoanalytic**

Ferdi Candan*, Melih Zafer Arıcan**

Abstract

The war photographer takes pictures of the dramatic scenes. These photos can cause emotional reactions in people; such as sadness, fear, pity, disgust and so on. The war photographer works in an environment, a line drawn in between life with death. The vast majority of war photographs are about death. Corpses, blood, decay, etc. Many images that create disgust in people enter the photojournalist's camera's frame. Photographer takes pictures of traumas. War photographs influence people, more intensely in a psychological way. The audience feels uneasy in the face of war photographs, they begin to discharge their emotions and experience catharsis. This study aims to psychoanalytically analyze the effect of war photographs on the viewer by using Sigmund Freud's concept of the uncanny and Julia Kristeva's concept of abject. The universe of the study is the photographs taken by the international Turkish war correspondent Çoşkun Aral during the wars. Among the photographs that make up the universe of this research, four war photographs of Çoşkun Aral, which meet the concepts of uncanny and abject and contain the features of these elements intensively, were determined as samples. The photographs taken as a sample in the study were analyzed using the "descriptive analysis technique". The data obtained as a result of this analysis were examined within the framework of the concepts of the uncanny and abject within the cause and effect relationship, and some conclusions were reached about the war photographs.

Keywords: Psychoanalysis, photography, war photography, uncanny, abject

Research Article

* PhD Student - Sakarya University
Institute of Social Sciences - Communication Sciences
ferdi.candan@ogr.sakarya.edu.tr - Orcid No: 0000-0001-6912-4501

** Prof. Dr. - Sakarya University - Faculty of Communication
meliharican@sakarya.edu.tr - ORCID: 0000-0003-3185-7974

Submitted: 25.05.2021

Accepted: 21.10.2021

Published: 30.11.2021

GİRİŞ

Fotoğraflar değerli bir bilgi kaynağıdır, çünkü birçok çalışmanın gösterdiği gibi, görsel imgeler kelimelere göre daha hızlı anlaşılır ve daha uzun süre hatırlanır (Jenkins vd., 1967: 303; Anglin ve Levie, 1985: 1303). Domke, Perlmutter ve Spratt (2003: 131), görüntülerin insanların önceden var olan değerlerini, bilişlerini ve duygularını “tetikleme” yeteneğine sahip olduğunu buldular. Görüntüler, insanları duygusal düzeyde etkileyebilir. Bir görüntünün izleyicisinde ortaya çıkardığı duygular oldukça öznel olduğu için nadiren indekslenir (Machajdik ve Hanbury, 2020: 83).

Foto muhabirliği, bir olgu veya durum hakkında görsel diziler sunarak kolektif hafızanın oluşturulmasına yardımcı olan etkili bir alandır. Bir gerçeklik hissi yaratması ve bir tür belge olarak algılanması, etkinliğinin önemli bir faktördür. Yazılı medyanın ana ürünü metnin kendisi olsa da fotoğraf, metnin anlamını ve güvenilirliğini güçlendirerek yeni boyutlar katan vazgeçilmez bir yardımcı haline geldi. Özellikle büyük olayları topluma aktaran haberlerde, haber fotoğrafları, izleyicinin güvenini kazanmanın yanı sıra ilgisini çekmenin de delilleri olarak görülüyor. Fotoğraf en başından beri gerçekliğin aktarıcısı olarak algılandı. 19. yüzyılın pozitivist düşüncesinden beslenen bu bakış açısı, kamerayı objektif ve somut veriler elde etmenin bir aracı olarak gördü. Bu çizgideki argümanlar, bir kamera merceğinin fiziksel dünya görüşünü insan gözünden daha etkili bir şekilde sunacağını öne sürdü (Dursun vd., 2019: 451). Zamanın ve mekanın içinden çekilen anlık bir soyutlama olan fotoğraf karesi, kodlayıcı ve alıcının kapasitesine bağlı olarak farklı yoğunlukta mesajlar taşır (Arıcan, 2007: 421).

Fotoğrafa bakmak, bilincin hareketsiz imgeyle karşılaşması ve bu karşılaşma esnasında bilinçaltının etkisi, konumu, bilinç ile olan ilişkisi; bütün bu süreç ile ilgili sorular araştırmacıların ilgisini çekmektedir. Psikanaliz, geliştirdiği kuramlar, kavramlar ve çözümleme metodolojileri ile bilimsel olarak araştırılması ne kadar zor görülse de bu sürece ilişkin bir takım sorulara, cevaplar verilmesinde araştırmacılara bazı fırsatlar sunabilir. Özellikle savaş fotoğrafları, direk travmatik bir yaşam olayı ile ilişkili olmasından dolayı fotoğrafa bakmak eyleminin ruhsal boyutunun araştırması açısından ideal bir içeriğe sahiptir.

İnsanlar, geçmişe ilişkin kötü olayları (savaşlar ve benzeri olayları), bilinçaltına atar. İnsanların yaşadığı bu travmatik olaylar, fotoğraflar aracılığıyla tekrar hatırlanabilir. Fotoğraflar, böyle travmatik anıların tekrar hatırlanmasına sebep olabilir. Fotoğraflar, bu önemli olayların günümüze kalmış işaretleridir. Savaş fotoğraflarının izleyende oluşturduğu tekinsizlik ya da iğrençlik, daha hızlı bir biçimde bastırılmış olanın geri dönüşüne olanak sağlar. Bu çalışmada, savaş fotoğraflarının bu özelliği üzerinde durulacaktır. Sigmund Freud'un tekinsiz (uncanny) kavramı ve Julia Kristeva'nın iğrenç (abject) kavramı üzerinden savaş fotoğraflarının bu yönü psikanalitik olarak anlamlandırılmaya çalışılacaktır. Yazarlar, savaş fotoğraflarının psikanalitik yönünün tartışılmasına ilişkin ve yine bu fotoğrafları anlamlandırmada yeni soruların ya da çözümlerin ortaya çıkmasını tetikleyen bir misyon çerçevesinde ilerlemektedir. Bu bağlamda bu çalışma savaş fotoğraflarındaki tekinsiz ve iğrenç örnekleri, psikanalitik olarak okumayı problem edinmiştir.

Bu çalışma, fotoğrafçılık ve psikanaliz arasındaki ilişkiye de atıfta bulunarak bu ilişkinin daha da belirginleşmesini amaçlayan bir çabanın ürünüdür. Cassar'a göre (2012: 33) hem fotoğrafçı hem de psikanalist, çalışmalarında gizli olan bir şeyi açığa çıkarır: fotoğrafçı, henüz ortaya çıkmamış görüntülerle uğraşarak; analist, henüz bir anlam rahatlatması haline getirilmemiş işaretlerle uğraşarak bunu gerçekleştirir. Her iki alanda da ortaya

çıkan gizil, kavramsal yönünü farklı bağlamlarda ve farklı yollarla bulur.

1. Tekinsiz ve İğrenç Kavramlarına Kuramsal Bir Bakış

Tekinsiz kavramı, on dokuzuncu yüzyıldan beri eleştirel, edebi ve felsefi düşüncenin odak noktası olmuştur. Konuyla ilgili, her ikisi de yirminci yüzyılın başlarında Almanca yazılmış iki makale özellikle dikkat çekicidir: İlki Ernst Jentsch'in, "On the Psychology of the Uncanny" (1906) makalesi; ikincisi ise Sigmund Freud'un, "The Uncanny" (1919) makalesidir (Correa, 2020: 179). Freud'un tekinsiz makalesi, tekinsizliğin ayrıntılı incelemeye değer bir kavram olarak sunulduğu kapsamlı bir bağlam oluşturan dilbilimsel, kültürel ve psikolojik referansların ışığında konuya yaklaşımı açısından çığır açmıştır (Öğünç, 2018: 150).

Yirminci yüzyılın başlarında Ernst Jentsch ve Sigmund Freud, tekinsiz fenomenini açıklamaya çalıştılar. Jentsch, garip ya da tanıdık olmayanlar karşısında bizi etkileyen belirsizliğin temelini gördü (Fuchs, 2019: 101). Jentsch'e göre (1995: 11) bu özellik, "görünüşte yaşayan bir varlığın gerçekten canlı olup olmadığı konusundaki şüphe veya bunun tersi, cansız bir nesnenin aslında canlı olup olmadığına dair şüphe" için geçerliydi. Freud ise çalışmasında Schelling'in tanımlarından birine atıfta bulunur: "gizli kalması gereken, saklı kalan, ancak gün ışığına çıkan her şeye tekinsiz denir" (Schelling 1990: 649'den aktaran Fuchs, 2019: 101) - ve kendisi tekinsizlikte "eskiden tanıdık olana, uzun zamandır bilinene dönen korkunç bir şey" görür. Bunlar, Freud'un anlayışına göre, kastrasyon (hadım edilme) kaygısı veya anne rahmine geri dönme arzusu gibi, çoğunlukla bastırılmış çocukluk kompleksleridir (Fuchs, 2019: 101).

Freud, tekinsiz olanı, bastırılmış tanıdık bir şeyden kaynaklanan korku olarak gördü. Freud'a göre "Tekinsiz deneyim, ya bastırılmış çocukluk kompleksleri bir kez daha bazı izlenimlerle yeniden canlandırıldığında ya da aşılınan ilkel inançlar bir kez daha doğrulanmış görüldüğünde ortaya çıkar" (1919: 249). Freud, ürkütücü olanın alanında yatan belirli şeyleri tekinsiz olarak ayırt etmek için ortak bir çekirdek oluşturmaya çalışır. Jentsch'e atıfta bulunarak, tekinsiz duyguları uyandırmak için özellikle elverişli bir koşulun, bir nesnenin canlı olup olmadığına dair entelektüel belirsizlik olduğunda ve cansız bir nesne çok fazla canlı bir nesneye benzediğinde, yaratıldığını iddia eder. Freud, bunlara epileptik nöbetlerin ve deliliğin tezahürlerinin tekinsiz etkisini de ekler (Rosemary, 2020: 3).

Almanca'da tekin sözcüğü, "heimlich, heimelig, eve ait olan, yabancı olmayan, bildik, evcil, candan, dostça, eve ya da aileye ait olan ya da ait" (Freud, 2016: 328) anlamlarına gelmesine karşın Türkçe'de tekinsiz sözcüğü "uğursuz ve güvensiz olan" anlamında kullanılmaktadır. Tekinsiz, üzerine konuşulması sakıncalı bulunan, toplum tarafından tehlikeli görünen bir tabudur. Güçbilmez'e göre (2005: 5) "örtülü kalması gerektiği halde açığa çıkmış her şeydir". Tekinsiz sözcüğü hem Türkçe' de hem de Almanca' da güvenilir olmayanın, gizli kalması gerekenin açığa çıkması sonucunda meydana gelen belirsizliğe vurgu yapmaktadır. Freud'a göre bu belirsizlik alanı korku ve endişe yaratır (Soytok, 2018: 14). Freud'a göre, belirsizlik duygusu, insanın bilinçaltında bastırıldığı düşünceleri veya duyguları ile bağlantılıdır. Bastırılmış olan bu duygu ve düşünceler kimi zaman insanın kendisini kötü hissetmesine sebep olur. Bu kötü hisler içeriğinde bir belirsizlik duygusu barındırır.

Freud'a göre tekinsizlik, gerçek hayattaki belirli fenomenlerle ve sanattaki, özellikle de fantastik edebiyattaki belirli motiflerle ilişkili, belirli- hafif- bir endişe biçimidir. Bu tür fenomenlerin veya edebi motiflerin örnekleri, double, garip tekrarlar, düşüncenin her

şeye gücünün yetmesi (yani, dilek ve düşüncelerinizin gerçekleştiği fikri), canlı ve cansız arasındaki karışıklık ve delilik, batıl inanç veya ölümlle ilgili diğer deneyimlerdir (Masschelein, 2003: 1).

Freud, Tekinsiz (1919) makalesinde Hoffmann'ın romanı Die Elixire des Teufels (1815) 'deki diğer temalardan da yararlanır ve tekinsiz kategorisine, karakterler birbirine benzedikleri için özdeş kabul edildiğinde ortaya çıkan 'double' olgusunu da ekler. Karakterler telepati gibi zihinsel süreçleri paylaştığında veya başkalarıyla ortak bilgi, duygu ve deneyime sahip olduğunda veya karakter başka biriyle özdeşleştiğinde tekinsiz deneyim artar. Kendi benliğinin hangisi olduğu konusunda şüphe içindedir veya yabancı benliği kendisinin yerine koyar.

Sigmund Freud'un Tekinsizlik (Das Unheimliche) makalesinde ele aldığı tekinsiz (Uncanny) kavramı ile Kristeva'nın iğrenç (Abject) kavramı ortak özelliklere sahiptir. Tekinsiz (Uncanny), insanın aşına olduğu bir şeyin içinde var olan rahatsız edici durumdur. İğrenç ise insanın özdeşleşmek istemediği, kabul etmek istemediği, yok etmek, kurtulmak istediği şeylerle ilgilidir. İğrençte de bastırılmış olana bir geri dönüş mevcuttur. Bu geri dönüş, tekinsize göre daha bilinçli ve daha etkilidir. Hem itici, uzaklaştırıcı, hem de çekici ve tahrik edicidir (Candan, 2019: 47; Freud, 1919: 220; Çolak, 2011: 39).

Özakın'a göre (2019: 34) Kristeva, biyolojik ilişki üzerine kurduğu iğrenç (abject) kavramını sosyal ilişkilere de adapte edilebilecek bir şekilde geliştirmiştir. Özne olarak kendimizin dışına yerleştirdiğimiz ve dışlama eğiliminde olduğumuz insanlardan ve şeylerden, tiksindiğimizi (bu şeyleri abjeksiyona uğrattığımızı) ifade eder: "İğrenç, nesnenin niteliklerinden yalnızca özne-ben'in karşıtı olma niteliğine sahiptir" (Kristeva, 2014: 14). Esasen iğrenç (abject), kendimizin bir özelliğine yabancılaşmamızın bir sonucu olarak dışladığımız şeydir. Örneğin canlı bedenimiz bize, insana aittir, ama ceset, ölü beden, sanki insanların dünyasına ait değilmiş gibi insanlarca dışlanır, hatta ondan tiksnilir. Ben ile öteki arasındaki bir yere konumlanan iğrenç (abject), belirsizliği ile mevcut varlığımızı tehdit ettiği gerekçesiyle korku yaratır (Özakın, 2019: 34).

Julia Kristeva, iğrençlik üzerine yazdığı Korkunun Güçleri adlı kitabında tiksintinin en temel ve arkaik biçiminin yiyeceğe karşı olduğunu söyler:

"Sütün yüzeyindeki, o savunmasız, bir sigara kâğıdı gibi ince, tırnak kırpıntısı gibi önemsiz tabaka göze çarptığında, dudaklarla temas ettiğinde, gırtlakta, daha aşağıda midede, karında, tüm iç organlarda ortaya çıkan bir spazm bedeni kasar, gözyaşlarını ve safrayı harekete geçirir, kalpte çarpıntıya yol açar, alnı ve elleri sicim gibi terletir" (Kristeva, 2014: 15).

İğrenç kavramı, aşırılığa, toplumun ve vücudun bazı kısımlarının çürümesine vurgu yapar. Kristeva, bu kavramı 'kimliği, sistemi ve düzeni rahatsız eden şey' olarak ele alır. İğrenç, konumları ve sınırları aşar, kurallara karşı gelir. İğrenç, iki şey arasına yerleşen ve anlamlandırılmayan bir şeydir. İğrenç, ben ile ötekinin birbirinden ayırt edilemediği bir dilemdir. Kan, pislik, ceset, ölü olan her şey, cinsiyet, cinsel kimlik ya da başka bir kimlikle bağlantılı olarak tabulardan doğmuş konular/nesnelere iğrenç sanatın çalışma alanına girer. İğrenç özne ile iğrenç nesne birbiriyle ilişki kurar. Muhafazakâr kültürün egemen olduğu bir toplumda iğrenç özne ve iğrenç nesne uygun olmayan olarak görülür. Muhafazakâr bir kültüre/topluma karşı çıkan (abject art) sanatçılar yapıtlarında iğrenç nesnelere değişik biçimlerde kullanarak mevcut düzeni eleştirirler (Candan, 2019: 48;

Talib, 2013; Tatal, 2016: 57).

“Engellenemeyen çürüme, iğrenç ve ölü şey olarak ceset, onunla kırılğan ve yanılıcı bir rastlantıyla karşı karşıyaymışçasına yüz yüze gelen kişinin kimliğini daha şiddetli bir şekilde altüst eder. Kanlı ve irinli bir yaranın, terin veya çürümenin yavan ve keskin kokusu, ölüm anlamına gelmez. Anlamlandırılmış ölümü anlayabilir, ona tepki verebilir veya kabul edebilirim. Ama makyajsız ve maskesiz bir gerçek tiyatro misali atık ve ceset, bana yaşayabilmem için durmaksızın uzaklaştığım şeyi gösterir. Bu sıvılar, bu kir, bu dışkı, yaşamın zor katlandığı, ölüm sıkıntısıyla katlandığı şeylerdir.” (Kristeva, 2014: 16)

Özellikle 1980’li yılların sonlarından itibaren bedensel atıklar sanatta kullanılmaya başlanmış ve bedenın sınırlarını ihlal eden, küçük düşüren sanatsal üretimler sanat dünyasında sansasyon yaratmıştır. Bu sanat üretimleri, “Abject Art - İğrenç Sanat” diye adlandırılmıştır (Doğan, 2017: 422). İğrenç sanat, izleyici üzerindeki tiksindirici etkilerinden dolayı pislik, dışkı, çöp, çürük yiyecek ve diğer tabu maddelerin kullanılmasının estetik anlayışı olarak tanımlanmaktadır. Bireyin dışlanması ile ilgili konular içerik olarak ön plandadır. Bu çalışmalar, tiksindirici bir şekilde obezite veya eşcinselliğin toplumsal reddini de içerebilir. Bu kategoride ele alınan bir sanat eserinde bazı eleştirmenler, eserin iğrenç kısmının işin ana konusu olduğunu, eserin gerçek dünyayı taklit ettiğini veya ele aldığını (kastedilen nesne veya kavram olarak) savunurken, diğer bazı eleştirmenler, çalışmanın yansıttığı şeyin süreç olduğunu, reddetme eylemi olduğunu söyler ve bunun aynı zamanda iğrenç kavramına da uyduğunu savunurlar (Zurek, 2011:3; Akt. Doğan, 2014: 51-52).

2. Yöntem

Bu çalışmada Sigmund Freud’un tekinsiz -the uncanny-, Julia Kristeva’nın iğrenç -the abject- kavramları çerçevesinden savaş fotoğraflarını psikanalitik olarak çözümlemeye odaklanılmıştır. Savaş fotoğrafları genellikle belgesel ve basın fotoğrafçılığı kapsamında ele alınmaktadır. Ancak, genellikle kavramsal sanat ile ilişkilendirilen tekinsiz ve iğrenç kavramlarının, savaş fotoğraflarının incelenmesine de ışık tutacağı düşünülmektedir. Bu anlamda, bu çalışmada, hayatının önemli bir döneminde savaşın acımasız ve yıkıcı örneklerine tanıklık eden Türkiye’nin en önemli fotomuhabirlerinden biri olan Coşkun Aral’ın savaş alanlarında çektiği fotoğraflardan bir derleme incelemek üzere ele alınacaktır. Ele alınan fotoğraflarda, tekinsiz -the uncanny-, iğrenç-the abject kavramlarının yansımaları keşfedilmeye çalışılacaktır. Ayrıca sonuç kısmında da, tekinsiz ve iğrenç kavramlarının yol açtığı, psikanalitik açıdan bastırılmış olanın geri dönüşü bağlamında, bu fotoğrafların izleyicide nasıl bir etki oluşturduğuna ilişkin varsayımlar tartışılacaktır.

Bastırılmış olanın geri dönüşünü tetikleyen bir araç olarak savaş fotoğraflarının, izleyicisi ile olan ilişkisini, tekinsiz ve iğrenç kavramları üzerinden ortaya çıkarmak adına çalışmada betimsel modele dayalı nitel bir araştırma yapılmıştır. Çalışmanın evreni, Coşkun Aral’ın savaş muhabiri olarak çektiği fotoğraflardan oluşmaktadır. Bu çalışmada amaçlı örnekleme yöntemlerinden ölçüt örnekleme kullanılmıştır. Amaçlı örnekleme, zengin bilgiye sahip olduğu düşünülen durumların derinlemesine çalışılmasına olanak vermektedir. Araştırmacı seçilen durumlar bağlamında doğa ve toplum olaylarını ya da olgularını anlamaya ve bunlar arasındaki ilişkileri keşfedip açıklamaya çalışır. Ölçüt örnekleme kullanılan araştırmalarda da gözlem birimleri belirli niteliklere sahip kişiler, olaylar ya da durumlardan oluşturulabilir. Bu durumda örnekleme için belirlenen ölçütü (temel nitelikleri) karşılayan birimler örnekleme alınır (Büyüköztürk vd., 2009; Pa-

ton, 2002). Bu araştırmanın evrenini oluşturan fotoğraflar arasından tekinsiz ve iğrenç kavramlarını karşılayan ve içeriğinde bu öğelere dair özellikleri yoğun bir biçimde barındıran Coşkun Aral'ın dört savaş fotoğrafı örneklem olarak belirlenmiştir. Çalışmada örnekleme alınan fotoğraflar, "betimsel çözümleme tekniği" kullanılarak çözümlenmiştir. Betimsel çözümleme tekniğine göre, araştırmacının elde ettiği veriler, daha önceden belirlenen temalara göre özetlenir ve yorumlanır. Verileri çarpıcı bir biçimde sunabilmek için doğrudan alıntılara sık sık yer verilir. Betimsel çözümlenmelerde elde edilen bulgular, düzenlenmiş ve yorumlanmış bir biçimde okura sunulur. Bundan dolayı elde edilen veriler önce sistematik ve açık bir biçimde betimlenir. Daha sonra yapılan bu betimlemeler açıklanır ve yorumlanır, neden-sonuç ilişkileri irdelenir ve birtakım sonuçlara ulaşılır (Yıldırım ve Şimşek, 2013: 256).

3. Bulgular: Coşkun Aral'ın Savaş Fotoğraflarındaki Tekinsiz ve İğrenç Durumların Analizi

Yapay bir göze bağlı bir görsel teknik olan fotoğraf, bize her zaman mekaniğin, optiklerin ve kimyasalların birlikte müdahale ettiği bir vizyon verir. Doğal bakışımızın yerini alan bir vizyon (optikten görürüz): bir fotoğrafa baktığımızda, yalnızca cihazın sunduğu bu bakışla görebiliriz. Fotografik görmenin büyüleyici gücünü kışkırtan, bu yapaylık ve teknolojik yakınsama özelliğidir. Deklanşöre basan kişinin tam yerinde olamadığımız için röntgenci haline gelen bu bakış, bakışın nesnesine doğru konumlandırıldığında, belirli bir tekinsizliğin yerine yaklaşırız (Chi-Ming, 2010: 1). Bu görüşten hareketle izleyicinin bakışının nesnesi, savaşa ilişkin olduğunda ise bu yakınlaşma tekinsizle bir buluşmaya da dönüşebilir. Savaş fotoğrafçısı, savaşın doğasından dolayı birçok tekinsiz durumla karşılaşabilir. Yine bu durumlar, kan, pislik, çürüme, ceset vb. birçok iğrenç öğeye ilişkin de olabilir. Savaşlardaki tekinsiz ve iğrenç anlar, çoğunlukla savaş muhabirlerinin fotoğraflarına yansır. Bu yüzden savaş fotoğraflarında tekinsize ve iğrence dair bolca malzeme bulunabilir. Bu bölümde örnekleme alınan fotoğraflar üzerinden Coşkun Aral'ın savaş muhabiri olarak çektiği fotoğraflardaki tekinsiz ve iğrenç öğeler belirlenmeye ve bu fotoğraflardaki tekinsizliğin ve iğrençliğin nedenleri ve izleyici ile olan ilişkisi tekinsiz ve iğrenç kavramlarının açıklandığı birincil kaynaklara öncelikli atıfta bulunarak analiz edilmeye çalışılacaktır.



Görsel 1: Yoldaki Kesik Baş

Fotoğrafın Künyesi: Fotoğrafçı: Çoşkun Aral; Ajans: Sipa Press; Çekim Yılı: 1996; Yer: Liberya

Örnekleme alınan ilk fotoğraf, Çoşkun Aral tarafından Liberya iç savaşında çekilmiştir. Fotoğrafta gözleri kapalı kesik bir baş, yolda durmaktadır. Kesik başın hemen yanında elinde sopa ile duran bir adam bulunmaktadır. Kesik baştan akan kan ve diğer sıvılar belirgin bir şekilde görülmektedir. Bu Fotoğraf, bir adamın kafasının pala ile kesilmesinden hemen sonra çekilmiştir. Freud'a göre (1999: 350) "bedenden ayrılmış uzuvlar, kesilmiş bir baş, Hauff'un bir masalındaki gibi bilekten kesilmiş bir el,...Schaeffer'in kitabındaki gibi kendi başına dans eden ayaklar; tüm bunlarda özel olarak tekinsiz bir şey vardır,...bu tür tekinsizlik iğdiş edilme karmaşasına olan yakınlığından fıskırır.". İğdiş edilme karmaşası, oedipal dönemde erotik bir içgüdüyle yoğun bir şekilde anneye bakma arzusu ve baba tarafından cezalandırılma korkusuyla bu arzudan vazgeçilmesi, bastırılması ile ilgilidir (Freud, 2019:174). Yukarıda da alıntıldığı gibi Freud'a göre bedenden ayrılmış uzuvlar, kesilmiş bir baş, bunlarda özel olarak tekinsiz bir şey vardır. Bu fotoğrafta da Freud'un 'Tekinsiz' makalesinde verdiği örneklere benzeyen, izleyicinin hemen fark ettiği kesik bir baş bulunmaktadır. Bu yönüyle bu fotoğrafın tekinsiz olduğu söylenebilir. Yine kesik başın hemen yanında elinde sopa ile duran adamın da iğdiş edici bir figür olarak fotoğraftaki bu tekinsiz durumu güçlendirdiği söylenebilir.

Kristeva'ya göre (2014: 16) iğrenç "bir kimliği, bir sistemi, bir düzeni rahatsız edendir. İğrenç, sınırlara, konumlara ve kurallara saygı göstermeyen bir şeydir. Arada, muğlak ve karışmış olandır. Hain, yalancı, vicdan azabı duymayan suçlu, utanma duygusu olmayan tecavüzcü ve kurtardığını iddia eden katildir... Her suç, yasanın dayanıksızlığına işaret ettiğinden iğrençtir." Liberya iç savaşında, yasanın ve sistemin olmadığı bir anda çekilen bu fotoğraf, vicdan azabı duymayan insanların işlediği bir suça tanıklık etmektir. Kristeva'nın böyle olayları tanımlama biçiminden hareket ederek bu fotoğrafın temsil ettiği

Hareketsiz İmgenin Tekinsiz ve İğrenç Doğası ile Karşılaşmak: Psikanalitik Bir Kavrayış ile Çoşkun Aral'ın Savaş Fotoğraflarına Bakmak

genel durumun iğrenç olduğu söylenebilir. Yine Kristeva, dışkıya, akıntıya benzeyen kan, enfeksiyon ve çürüme gibi şeyleri de iğrenç olarak tanımlamıştır. Bu şeyler, kimliğin dışından gelen tehlikeyi, yaşamı tehdit eden ölümü temsil ederler (2014: 92). Fotoğrafta kesilmiş baştan akan kan ve tanımlanmayan diğer sıvılar da bu bağlamda iğrenç olarak değerlendirilebilir.

Tekinsiz ve iğrenç kavramları, bilinçaltıyla ilişkili kavramlardır. İnsanlar tekinsiz ve iğrenç deneyimler yaşadıklarında yaşamlarının erken dönemlerinde bastırılmış oldukları bir takım duygularla yüzleşmeye başlarlar. Savaş fotoğraflarının içerikleri, çoğunlukla tekinsiz ve iğrenç öğeler barındırır. İzleyicinin, savaş fotoğraflarında var olan bu yoğun içerik karşındaki konumu, çoğunlukla öznel ve duygusaldır. Bu öznel ve duygusal konum nedeniyle savaş fotoğrafları, izleyicisini daha derinden etkileyebilir. Bu etki de bilinçaltı ile ilişki böyle bir tepkiye dönüşebilir. Freud bu durumu, bastırılmış olanın geri dönüşü diye ifade eder. Bu savaş fotoğrafının da tekinsiz ve iğrenç kavramları kullanılarak çözümlenmesinden böyle bir sonuca ulaşılabilir.



Görsel 2: Yüzü Olmayan Adam

Fotoğrafın Künyesi: Fotoğrafçı: Çoşkun Aral; Ajans: Sipa Press; Çekim Yılı: 1996; Yer: Liberya

Örnekleme alınan ikinci fotoğraf da Liberya iç savaşında çekilmiştir. Fotoğrafta yerde oturan bir adam görülmektedir. Adam sağ elini alnına koymuştur. Adamın gözlerinin durumu anlaşılammaktadır. Yüzü tanınmayacak bir şekilde param parça olmuştur. Muhtemelen adamın çenesi dağılmıştır. Pantolonuna ve atletine yoğun bir biçimde kan bulaşmıştır. Jentsche'ye göre insanlar gerçekten yaşayan bir varlık gördüklerinde bu varlığın canlı olup olmadığı hususunda şüphe duyarlarsa veya tam tersi bu şüpheyi cansız bir nesne karşısında hissedersen kendilerini tekinsiz hissederek (Freud, 1999: 333). Fotoğraftaki adamın duruşu canlı bir insana aittir. Fakat adamın parçalanmadan dolayı korkunçlaşmış olan yüzü, bu canlı olma halini muğlaklaştırmaktadır. Bu tezatlık, fotoğraftaki adamın canlı olup olmadığı hususunda izleyicinin bir şüphe duymasına ve kendisini tekinsiz hissetmesine sebep olabilir. Ve yine bir önceki fotoğrafta tekinsiz ile ilgili yapılan analize benzer bir şekilde bu fotoğrafta da parçalanmış uzuvlar bulunmaktadır. Bu yönüyle de bu fotoğrafın tekinsiz olduğu söylenebilir.

"Julia Kristeva'ya göre ölümlü, acı çeken, yaralı ve grotesk bedenler izleyicide "iğrenç-abject" kavramıyla ilişkilendirilebilecek bir tiksintiye sebep olmaktadır. "İğrençlik-abjection" kişide bütünden kopmuş bir uzuv, kan, sperm, saç, kusmuk ya da vücudun dışında olup artık onun parçası olmayan dışkı gördüğünde uyanan abartılı korku ve zafiyet hissinde denk gelir. Travmatik bir biçimde bize ölümlüğümüzü hatırlatır ve tiksinti yaratır." (Robertson, 2010: 95'den akt. Şener, 2014: 69). Bu fotoğrafta, adamın yüzünün param parça olduğu, yüzündeki etlerin sarktığı, bozulduğu, atletinin ve pantolonunun kan lekeleri ile dolu olduğu görülmektedir. İzleyici, fotoğrafın bu öğelerinden tiksinti duyabilir. İzleyende tiksinti duyguları oluşturan bu ayrıntılardan dolayı bu fotoğrafın da iğrenç olduğu söylenebilir.

Savaş muhabirlerinin tanıklık ettikleri olaylar, çoğunlukla travmatiktir. Savaş muhabirleri, bu travmaların fotoğrafını çekerken, aslında onlar da bu travmalarla iç içedir ve bu olaylardan yoğun bir biçimde etkilenebilirler. Fotoğrafı çekenin yaşadığı psikolojik durum, fotoğraf aracılığıyla izleyiciye geçebilir. Çünkü izleyici, yaşanan olayı, fotoğrafı çekenin bakış açısıyla görür. Eğer savaş muhabirinin hissettikleri tekinsiz ve iğrenç ile ilgiliyse, bu deneyim dolaylı da olsa izleyiciye transfer olabilir. Çoşkun Aral'ın bu fotoğrafı çekmesinin gerekçesi, kendisini psikolojik olarak etkileyen bu deneyimi belgelemeye, izleyicisine orada neler olduğunu göstermek istemesiyle ilgili olabilir.



Görsel 3: Ceset

Fotoğrafın Künyesi: Fotoğrafçı: Çoşkun Aral; Ajans: Sipa Press; Çekim Yılı: 1994; Yer: Ruanda

Örnekleme alınan üçüncü fotoğraf, 1994 yılında Ruanda da çekilmiştir. Fotoğraftaki ceset, Ruanda'daki iç savaş sırasında soykırıma uğrayan birine aittir. Kurumaya yüz tutmuş olan cesedin, kafa kısmındaki çürümüş et parçaları izleyicinin dikkatini çekmektedir. Yine kolların ve ayakların bir deri bir kemik görünümü, cesedi daha da ürkütücü bir hale sokmaktadır. Cesedin elbisesi üzerinde hala durmaktadır. Kurbanın hemen yanında bir kitap bulunmaktadır. Freud'a göre (1999: 348) pek çok kişi ölüm ve ölü bedenlerle, ölü'nün geri gelişyle ve de ruhlarla, hayaletlerle ilgili olarak tekinsizlik duygusunu en yüksek düzeyde yaşar. Böyle bir tekinsiz, dehşet verici olanla fazlasıyla karışmış ve kısmen onun tarafından örtülmüştür. Özellikle bu konuda insanlar vahşiler gibi düşündüğünden, ilkel ölüm korkusu herhangi bir kışkırtma durumunda aniden ortaya çıkar (Freud, 1999: 349). Bu fotoğrafta bulunan cesedin korkunç görünümü, Freud'un ilkel ölüm korkusundan kaynaklandığını söylediği böyle bir tekinsizlik hissini tetikleyebilir. Bu tarz ceset fotoğrafları, kışkırtıcı bir uyarıcı olarak, izleyiciye fazlasıyla dehşet verici gelebilir.

Julia Kristeva'ya göre sıvılar, kir ve dışkı, yaşamın zor katlandığı, insanın ölüm sıkıntısıyla katlandığı şeylerdir. Ona göre insan, ölüm ile karşı karşıya kaldığında, yaşayan varlık halinin sınırlarına varır. Beden canlılığını bu sınırdan alır. İnsan, yaşayabilmek için bu atıkları (ter, dışkı, idrar vb.) atmak zorundadır. Sürekli devam eden bu atılma, atıla atıla geriye hiçbir şeyin kalmadığı, bedenin tamamen sınır ötesine geçtiği, insanın ölüye, cesede dönüştüğü ana kadar devam eder. Ölüm ile birlikte insan bedeninin kendisi artık bir atığa dönüşür. Bu yüzden de Kristeva, atıkların en tiksindirici olanının ceset olduğunu söyler (Kristeva, 2014: 16). Bu görüşten hareket edildiğinde fotoğraftaki ceset, iğrenç olarak değerlendirilebilir. Cesetteki çürümelere ve bozulmalara, iğrence

ilişkin duyguların daha da yoğun bir biçimde yaşamasına sebep olabilir.



Görsel 4: Cenaze

Fotoğrafın Künyesi: Fotoğrafçı: Çoşkun Aral; Ajans: Sipa Press; Çekim Yılı: 1991; Yer: Kuzey Irak

Örnekleme alınan son fotoğraf, yine başka bir savaş coğrafyası olan Kuzey Irak'ta çekilmiştir. Fotoğrafta yeni ölmüş birinin cenazesi, son derece ilkel koşullarda, kafası sargılı bir adam tarafından yıkanmaktadır. Cenazeyi yıkayan adam, sağ eline şeffaf bir eldiven takmış, sol elindeki küçük bir tenekeyle cesedin ayaklarına su dökmektedir. Cenazenin ayak kısmında, morluklar bulunmakta ve duruşundaki solgunluk ve soğukluk muhtemelen izleyiciyi etkilemektedir. "Freud'un tekinsiz olarak tanımladığı rahatsız edici aşinalıkta korkuya sebep olunan duygular, öteki ya da dışarıda olan değil, tanıdık olanın tehditkâr yapısıdır. Örneğin sevdiğimiz bir kişinin ölümü sonrası bedenindeki değişimlere karşı takındığımız tavrın kendisi tekinsizliğe işaret eder." (Günay, 2020: 41). Bu fotoğraf, yeni ölmüş birinin cenazesinin savaş koşullarında yıkanmasına tanıklık etmektedir. Muhtemelen onu tanıyan biri tarafından yıkanmaktadır. Cesedin solgunluğu ve soğukluğu, yıkayıcısının tedirginliğinin verdiği etki, izleyicide tekinsiz bir durum oluşturabilir. Bu yönüyle fotoğraftaki ceset, tekinsiz bir öge olarak tanımlanabilir.

Kristeva'ya göre kadavra temel bir kirlenmedir. Kadavra, cansız, tamamıyla atık, canlı ile cansız arasında yeri olmayan bir geçiş kaynaşmasıdır. Bu yüzden atıktan kaynaklanan iğrenmeyi üstlenmek kadavraya düşer (Kristeva, 2014: 133). Bu fotoğrafta, dini ritüellere göre cenaze yıkanmakta, temizlenmektedir. Bu durum bile onun kültürel olarak kirlî bir öge olarak değerlendirildiğinin göstergesidir. Kristeva'nın iğrenç kavramı ile ilgili geliştirdiği formüle göre fotoğraftaki ceset sınırı geçmiş, artık bir atığa dönüşmüştür. Bu formül bağlamında bu fotoğraftaki yeni ölmüş cenaze, güçlü bir iğrenç öge olarak izleyicisini etkileyebilir.

Hareketsiz İmgenin Tekinsiz ve İğrenç Doğası ile Karşılaşmak: Psikanalitik Bir Kavrayış ile Çoşkun Aral'ın Savaş Fotoğraflarına Bakmak

Tekinsiz ve iğrenç deneyimleri tetikleyen öğeler benzer özelliklere sahip olabilir. Örneğin bu fotoğrafta ve bu araştırmanın örnekleme olan diğer savaş fotoğraflarında, bozulmuş, parçalanmış uzuvlar ve kadavra, Freud tarafından insanlarda tekinsiz bir duruma sebep olan öğeler olarak görülmüştür. Kristeva, Freud'un bu görüşünü geliştirerek bu öğelerin ayrıca iğrenç de olduğunu söylemektedir. Bu görüşlerden hareketle bu araştırmada, tekinsiz olanda iğrence dair de bir takım bir şeyler bulunabileceği savaş fotoğrafları üzerinden gösterilmeye çalışılmıştır.

TARTIŞMA VE SONUÇ

Foto muhabirliği, bir olgu veya durum hakkında görsel diziler sunarak kolektif hafızanın oluşturulmasına yardımcı olan etkili bir alandır. Bir gerçeklik duygusu yaratması ve bir tür belge olarak algılanması, etkinliğinin önemli bir faktörüdür (Dursun vd., 2019: 451). Görüntüler, “görgü tanığı” otoritesinin mesajını, bir fotoğrafın sergilenmesi nedeniyle ima ettiği “orada bulunma” fikrini takdir eden gazeteciler tarafından değerlidir. Fotoğraflar, birinin bir olaya tanık olmak için “orada olduğunu” gösterir. Yaygın olarak “fotoğrafik doğruluk” olarak adlandırılan ve gerçekçilikle ilişkilendirilen bu görüntü, gazetecilerin olayları gerçekleştikçe anlatmalarına yardımcı olur (Zelizer, 2005: 30).

Savaşın medya temsilleri, birçok nedenden dolayı medya akademisyenlerinin ilgisini çekmektedir. Birincisi, aşırı çatışma ve ölüm kalım meseleleriyle ilgili raporlar veya görüntüler olarak, halkın yoğun ilgisini çekerler ve potansiyel olarak kamuoyunu etkileme eğilimindedirler. İkincisi modern haber raporlamanın yüksek riske sahip eserleri olarak, profesyonel kurallara uyulmalıdır. Sunumlarında ise içerikteki yoğun anlamlara dikkat edilmelidir. Nesnellik ve denge kavramları, resmi kaynaklara ve basın bültenlerine güvenme, eylem alanlarına erişim, fotoğraf gerçekçiliğine dair konular ve inançlarla işbirliği ve belgesel kaydetme sorunlarının tümü, savaş zamanı raporlama ve görüntü oluşturma sonuçlarıyla test edilir. Üçüncüsü, kaçınılmaz olarak kültürel perspektifleri yansıtırlar ve kültürel temsil geleneklerini yeniden üretirler. (Griffin, 2010: 7).

Fotoğrafın ortaya çıkışından bu yana, travmatik olayların görüntüleri izleyiciler üzerinde yoğun bir etki yarattı. Fotoğrafın kendine özgü dizinsellik duygusu nedeniyle, bu tür görüntüler, yerleşik resim ve heykel türlerinde benzeri olmayan bir gerçeklik duygusu ortaya çıkardı. Susan Sontag, beğeni toplayan makalesi “Platon’un Mağarasında”, hayatını ikiye böldü - biri Bergen-Belsen ve Dachau toplama kamplarına ait fotoğrafları görmeden önce, diğeri de bu görüntüleri gördükten sonra. Fotoğrafın doğuşundan bu yana toplum, travmatik görüntülerle - taciz, cinayet, işkence, terörizm ve soykırım görüntüleri - boğulmuş durumda ve bu tür fotoğraflar hala yoğun bir şekilde varlığına devam ediyor. Bu tür fotoğraf görüntülerinin yüzeyinin altında yatan psikolojik unsurları daha iyi anlamak için bu tür fotoğrafların bu kadar güçlü travmatik tepkileri nasıl tetiklediğini anlamak önemlidir (Sontag, 1977: 1-336; Ley, 2020: 5).

Savaş zamanlarında, ölüm konusu sıklıkla haber görüntülerinin odak noktası haline gelir. Savaş fotoğrafları, ölümün inatçı yakınlığını ve kaçınılmazlığını ele almak için kameranın havalı mekaniğini savaş alanının ateşli tutkularıyla birleştirir (Zelizer, 2005: 30). Savaş fotoğrafları karşısında insanların tepkileri her daim abartılıdır. Tehlike, bu tür fotoğrafların kenarlarında gezinmektedir. Kaydettikleri tutkular her zaman en uç noktalardır. Kendi ölümlülüğümüzü hissetmemiz hem de bu duyguyu kendimizden uzak tutmamız için acilen bu fotoğraflara dikkatimizi vermemizi gerektirir. Mesajlarının güçlülüğü onları diğer imaj türlerinden farklı kılar, iletişim kurma arzusunun gücü onları bize daha derinden ve daha doğrudan dokunan temsillere sevk eder (Brothers, 1997: 1-294).

Savaş fotoğrafçısı, dramın fotoğrafını çeker. Bu fotoğraflar, insanlarda, üzüntü, korku, acıma, tiksinti gibi duygusal tepkilere neden olabilir. Savaş fotoğrafçısı, ölümün kol gezdiği bir ortamda görevini yerine getirir. Savaş fotoğraflarının bir kısmı ölümle ilgilidir. Cesetler, kan, çürüme vb. insanda tiksinti oluşturur birçok görüntü fotoğraf makinesinin kadrajına girer. Fotoğrafçı, travmaların fotoğrafını çeker. Ölüm kaygısının insanlarda var olan en önemli kaygılardan birisi olması ve savaş fotoğraflarının ölümle ilgili olması psikanalitik olarak bu fotoğrafları bilinçaltı ile ilişkilendirir. Bu fotoğraflar bilinçaltında bastırılmış bir şekilde duran anıları, duyguları tetikler. Fotoğrafın kendisinin tekinsiz bir

araç olması ve savaş fotoğraflarının tekinsizle yoğun bir ilişki içinde olması insanların bu fotoğraflar karşısında daha yoğun duygular hissetmesine sebep olabilir. Yine savaşın ekolojisi, iğrençtir. Kristeva'nın iğrenç olarak nitelendirdiği birçok şey (kan, pislik, ceset, çürüme, parçalanmış uzuvlar, kuralsızlık ve düzensizlik vb.) savaş ortamında zaten mevcuttur. Zorunlu olmadıkça hiçbir kimse savaşmak istemez. Savaş, çoğunlukla insanların en son tercih ettiği şeydir. Tecavüzler, kadınların, çocuklukların öldürülmesi, aklımıza getirmek istediğimiz, kabul etmek istemediğimiz birçok korkunç olay savaş ortamında yaşanabilir. Düzgün bir şekilde ilerleyen bir hayatta, böyle şeyler dışlanır, iğrenç bulunur. Böyle anları fotoğraflamak, aslında iğrenç olanı fotoğraflamaktır.

Savaş fotoğrafları karşısında insanlar kendilerini huzursuz hissederler. Duygularını boşaltmaya, katarsis yaşamaya başlarlar. Tekinsiz ve iğrenç kavramları ilgili çalışmalar çoğunlukla sanatla ilişkili olarak çalışılmaktadır. Psikanaliz, öncelikle insanların psikolojisi ile ilgilenir. Hem fotoğrafçı hem de fotoğrafın izleyicisi insandır. Fotoğrafçı etkilendiği bir anın fotoğrafını çeker ve fotoğraflar aracılığıyla bu anı izleyicisine ulaştırır. Fotoğrafi çekilen an, fotoğrafçının bakış açısını da içerir. İzleyici bu yolla fotoğrafçı ile bir empati kurar. Fotoğrafçı, savaş ortamındaki cesetleri fotoğraflarken yüzünü ekşitir, tiksinti duyar. İzleyici de aynı duyguları yaşayabilir. Tekinsiz ve iğrenç, insanın ruhsal dünyası ile ilgili kavramlardır. Savaş fotoğrafçısının, insanların öldüğü bir ortamda sanat yapma gibi bir gayesi yoktur. Savaş fotoğrafçısı, yaşanan gerçekliği belgelemeye çalışır. Zaten savaşın kendisi tekinsiz ve iğrençtir. Bu nedenle savaş fotoğraflarında tekinsize ve iğrence dair bolca malzeme bulunabilir.

Barthes (1996: 24) için fotoğraflanan özne, özünde ölümün kişileştirilmesi olan bir nesne haline gelir. Ley (2020: 5) bunun, doğrudan Kristeva'nın ölüm süreci sırasında ortaya çıkan nihai terk etme biçimi tanımıyla - öznenin bir nesneye dönüşmeye başladığı anla - bağlantılı olduğunu iddia eder. Her iki teorinin de, izleyicinin nihayetinde özne ve nesne arasındaki sınırın çözüldüğü psikanalitik bir alana zorlanması nedeniyle ölüm ve diğer gaddarlıkları tasvir eden görüntülere travmatik tepkiyi açıklayan bir model oluşturduğunu iddia eder. Bu, izleyiciyi ölümün önsöz niteliğindeki varlığıyla değiştirilen bu engelin yokluğunun yarattığı boş alana maruz bırakır. Bu görüşten hareketle savaş fotoğraflarının da izleyende böyle bir durum oluşturduğu söylenebilir.

İnsanoğlu için 'sınırdan olmaya' en uygun atmosfer savaşlarda mevcuttur. Bundan dolayı savaşlarda tekinsize daha da yaklaşılar. Savaş fotoğrafçısı, ölüm ve yaşam arasındaki çizgide görevini yerine getir. Ölüm anı veya kurtuluş anı, cesetler, ölüme ve yaşama dair her şey çok hızlı bir biçimde savaş fotoğrafçısının objektifine takılabilir. Bu yüzden savaş fotoğrafları, tekinsiz olana en yakın olan fotoğraflardır.

Bu makale, tekinsiz ve iğrenç kavramlarının savaş fotoğraflarında psikanalitik olarak nasıl ele alınabileceğini göstermeye çalışmıştır. Çalışmanın dayandığı kuramsal çerçeveden hareket ederek 'savaş fotoğraflarının psikanalitik olarak okunabilirliği' akademik olarak tartışılması gereken bir meseledir. Bu bağlamda tekinsiz ve iğrenç kavramları ile başka belgesel ve basın fotoğraflarının incelenebileceği çalışmaların da yapılması önerilmektedir.

KAYNAKÇA

- Anglin, G. J., & Levie, W. H. (1985). Role of visual richness in picture recognition memory. *Perceptual and Motor Skills*, 61(3_suppl), 1303-1306.
- Arıcan, M. (2007). Bilgi Paylaşım Aracı Olarak Fotoğraf. *Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi Yeni Düşünceler Hakemli E-Dergisi*, (2), 309-324
- Barthes, R. (1996). *Camera Lucida: Fotoğraf Üzerine Düşünceler*, çev. Reha Akçakaya. İstanbul: Altıkırkbeş Yayın.
- Brothers, C. (1997) *War and Photography: A Cultural History*. London: Routledge.
- Büyüköztürk, Ş., Çakmak, E. K., Akgün, Ö. E., Karadeniz, Ş., & Demirel, F. (2009). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Pegem.
- Candan, F. (2019). 2010 Sonrası Amerikan Korku Sinemasında Psikanalitik Öğeler: Tekinsiz ve İğrenç (Master's thesis, Sosyal Bilimler Enstitüsü).
- Cassar, I. (2012). Imagining the Image: Photography, psychoanalysis and the affects of latency. *Photographies*, 5(1), 33-50.
- Chi-Ming, L. (2010). L'étrangeté familière de la photographie. *Savoirs et clinique*, (1), 125-136.
- Correa, G. P. (2019). The Gothic Uncanny: Selected Mind-Images in Literature and Film. *Kairos. Journal of Philosophy & Science*, 22(1), 179-204.
- Çolak, B. (2011). Yapıt Okuma; Bedenin İçerisi - Dışarı; Kiki Simith'in Çalışmalarında Bedensel Süreçler ve Abjection. *Fe Dergi* 3, no. 1, 38-46.
- Derin, Ö. (2020) Kadavranın Donuk Metamorfozunda İzler Bakış ve Müstehcen-Bakış. *Kilikya Felsefe Dergisi*, (2), 37-56.
- Doğan, H. (2014). *Çağdaş Sanatta Çirkinlik*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Atatürk Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Doğan, H. (2017). *Çağdaş Bir Eğilim Olarak Abject Art (İğrenç Sanat)*. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Yıl: 5, Sayı: 46, Mayıs, 421-436
- Domke, D., Perlmutter, D., & Spratt, M. (2002). The primes of our times? An examination of the 'power'of visual images. *Journalism*, 3(2), 131-159.
- Dursun, O., Yıldız, F., & Bulut, S. (2019). Dichotom Between War And Visualization Of War: An Analysis Of The War Photos Awarded By The WPP. *Moment Dergi*, 6(2), 447-469.
- Freud, S. (1919). The 'Uncanny', The standard edition of the complete psychological works of Sigmund Freud, volume XVII (1917-1919): An infantile neurosis and other works, pp. 217-256.
- Freud, S. (1999). *Sanat ve Edebiyat*. Emre Kapkın & Ayşe Tekşen Kapkın (Çev.). İstanbul: Payel.
- Freud, S. (2016). *Sanat ve Edebiyat* (çev. E. Kapkın ve A. Teşken), İstanbul: Payel Yay.
- Griffin, M. (2010). Media images of war. *Media, War & Conflict*.
- Güçbilmez, B. (2003). Tekinsiz Tiyatro: Sahibinin Sesi / Sevim Burak'ın Metninde Tekinsiz Teatrallik ve Minör Ses'in Temsili, <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/13/181/1426> ,Erişim Tarihi: 12.12.2020

Günay, B. (2020), Grotesk İmge Üzerine Yapıt Çözümleme. Uluslararası Sanat ve Estetik Dergisi, Yıl:3, Sayı:5.

Jenkins, J. R., Neale, D. C., & Deno, S. L. (1967). Differential memory for picture and word stimuli. *Journal of Educational Psychology*, 58(5), 303.

Kristeva, J. (2014). Korkunun Güçleri, İğrençlik Üzerine Deneme (2. Baskı). Nilgün Total (Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Ley, A. (2020). Lessons of Darkness: The Roles of the Punctum and the Abject in the Traumatic Works of Christian Boltanski. MA Art History. Render: Volume Two, <https://carleton.ca/arhistory/graduate-studies/render/render-volume-two/> ,Erişim Tarihi: 17.12.2020

Machajdik, J., & Hanbury, A. (2010). Affective image classification using features inspired by psychology and art theory. In *Proceedings of the 18th ACM international conference on Multimedia* (pp. 83-92).

Masschelein, A. (2003). A homeless concept: Shapes of the uncanny in twentieth-century theory and culture. *Image & Narrative*, 5.

Mulvey, L. (2016). Saniyede 24 Kare Ölüm. Selin Dingiloğlu (Çev.). İstanbul: Doruk Yayınları.

Öğünç, Ö. (2018). Agatha Christie'nin Bir Karayip Gizemi'nde Tekinsizlik Duygusu. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 20 (1).

Özakın, D. (2019). Abject (İğrenç) Beden Olarak Rusalka: Slav Deniz kızlarının Edebi ve Sanatsal Temsilleri. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 12(25), 31-49.

Patton, M. Q. (2002). *Qualitative Research and Evaluation Methods* (3. Baskı). Thousand Oaks, Calif: Sage Publications.

Robertson, J., & McDaniel, C. (2010). Themes of contemporary art: Visual art after 1980 (p. 150). New York, NY: Oxford University Press.

Schelling, WJ. F. (1990). *Philosophie der Mythologie*. Bd. II, Unveränderter reprograf. Nachdruck der aus dem handschriftl. Nachlass Ausgabe von 1857. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

Sontag, S. (1977). *Against Interpretation and Other Essays*. New York: Picador, 1996. On Photography. New York: Farrar, Straus and Giroux.

Soytok, S. (2018). Michael Haneke Filmlerinde Modern Ailenin Tekinsiz Halleri. *Yedi*, (20), 13-24.

Şener, S. (2014). Tekinsiz ve İğrenç: Hiperreal Figür Heykelleri ve Alışılmadık Vücutlar İçin Bir Okuma Önerisi. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 6 (6) , 61-75 . DOI: 10.20488/austd.03627

Talib, S. (2013). The Abject in Arts and Philosophy. *UCA, Grande-Bretagne*, 5- 9.

Total, N. (2016). Julia Kristeva'dan Mehmet Erte'ye: Tiksinme, Gülme ve Şiddetle Yazmak. *Kaos Q +*, Sayı 4.

Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2013). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Zelizer, B. (2005). Death in wartime: Photographs and the “other war” in Afghanistan. *Harvard International Journal of Press/Politics*, 10(3), 26-55.

Zurek, A. (2011). *Abjection: The Theory And The Moment*, (Visual Studies Senior Thesis). University Of Pennsylvania/School Of Arts And Sciences, Pennsylvania. <https://www.scribd.com> > ... > Science & Tech > Science Erişim Tarihi: 12.01.2021

Görsel 1: Yoldaki Kesik Baş. <http://www.fotografya.gen.tr/TR,885/coskun-aral.html> ,Erişim Tarihi: 13.10.2021

Görsel 2: Yüzü Olmayan Adam. <http://www.fotografya.gen.tr/TR,885/coskun-aral.html> ,Erişim Tarihi: 13.10.2021

Görsel 3 : Ceset. <http://haberci.com/2018/01/15/haberci-arsivinden-coskun-aralin-instagram-hesabina-yansiyan-22-carpici-fotograf/> ,Erişim Tarihi: 13.10.2021

Görsel 4: Cenaze. <http://www.fotografya.gen.tr/TR,885/coskun-aral.html> ,Erişim Tarihi: 13.10.2021