

TOPLUMSAL HAFIZANIN İNŞA SÜRECİNDE MEDYANIN İKONİK YAKLAŞIMI

MEDIAJ
Uluslararası Medya ve İletişim
Araştırmaları Hakemli Dergisi
2025; 8(1): 161-199
doi: 10.33464/mediaj.1645952



SEYRAN BAŞAK ÖCAL

ÖZ

Kitle toplumunun ve tüketim kültürünün bir sonucu olarak medyada görsel kültürün egemenliği giderek artmaktadır. Haberin kaynağı ve bağlamından çok habere eşlik eden görsel semboller ve fotoğraflar öne çıkmakta ve olaylara ilişkin toplumsal hafızayı inşa eden göstergeler olarak gerçekliğin yerini almaktadırlar. Toplumda etkileyciliği yüksek olaylara ilişkin servis edilen fotoğrafların, olayların önüne geçerek ikonlaşması ve sosyal medya aracılığıyla yüksek etkileşim alması, olayların neden-sonuç ilişkisi içindeki bağlamından koparılarak mikro göstergeler üzerindeki duygusal anlamları ile toplumsal hafızaya aktarılması; bir sorunsal olarak değerlendirilmiş ve bu sorunsalı yansıttığı gözlenen örnek olaylar üzerinden göstergebilimsel ve söylem analizi yapılmıştır. 2 Eylül 2015'te bindikleri teknenin batması sonucu Bodrum'da kıyıya vuran cansız bedenleriyle göçmenlerin yaşadığı dramın sembolü haline gelen Aylan bebek, 2023 Kahramanmaraş depreminde enkaz altındaki kızının elini bırakmadan bekleyen baba ve Paris 2024 olimpiyatlarında madalya kazanan milli sporcu Yusuf Dikeç'in bir eli cebinde yaptığı atışa ilişkin medya aracılığıyla dünya çapında ikonikleşmiş fotoğraflar, olayların nedensellik bağlamlarının önüne geçerek toplumsal hafızaya aktarılmıştır. Araştırmada, Roland Barthes'ın göstergebilimsel analiz yöntemi ile örnek olaylara ilişkin seçilen fotoğraflardaki düz ve yan anlamlar; van Dijk'ın söylem analizi yöntemiyle de fotoğrafların servis edildiği haber başlıkları ve gazete manşetleri ile inşa edilen toplumsal ve politik anlamlar açığa çıkarılmaya çalışılmıştır. Fotoğraflar ve haber başlıklarının analizinde etki gücü yüksek olan ve neden sonuç bağlamı toplumsal, ekonomik, politik, ekolojik alanları kapsayan örnek olayların, tam tersi biçimde mikro anlamlar üzerinden; acıma, dram, trajedi, hüznün ve gurur gibi duygusal anlamlar ile inşa edildiği ve toplumsal hafızaya bu birincil ilişkiler bağlamında aktarıldığı açığa çıkarılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Medya, Toplumsal Hafıza, Görsel Kültür, İkonikleşmiş fotoğraflar, Toplumsal Olaylar

SEYRAN BAŞAK ÖCAL

Dr.

TC Milli Eğitim Bakanlığı

seyranb.ocal@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-8887-1884>

Geliş Tarihi: 25.02.2025 Kabul Tarihi: 12.05.2025 Yayın Tarihi: 27.06.2025

Atıf/Citation: ÖCAL, S. B. (2025). Toplumsal Hafızanın İnşa Sürecinde Medyanın İkonik Yaklaşımı. *MEDIAJ*, 8(1), 161 - 199. DOI 10.33464/mediaj.1645952

THE ICONIC APPROACH OF THE MEDIA IN THE CONSTRUCTION PROCESS OF SOCIAL MEMORY

MEDIAJ
International Peer-Reviewed
Journal of Media and
Communication Research
2025; 8(1): 161-199

doi: 10.33464/mediaj.1645952



SEYRAN BAŞAK ÖCAL

ABSTRACT

As a result of mass society and consumer culture, the dominance of visual culture in the media is increasing. Visual symbols and photographs accompanying the news are more prominent than the source and context of the news and they replace reality as indicators that construct the social memory of the events. The fact that photographs served regarding events that are highly impressive in the society become icons by overtaking the events and receive high interaction through social media, and that the events are transferred to the social memory with their emotional meanings on micro indicators by being detached from their context within the cause-effect relationship, has been evaluated as a problem and a semiotic and discourse analysis of this transfer has been made through case studies that are observed to reflect this problem. Baby Aylan, who became the symbol of the drama experienced by migrants with his lifeless body that washed ashore in Bodrum after the boat they were on sank on September 2, 2015, the father waiting without letting go of his daughter's hand under the rubble during the 2023 Kahramanmaraş earthquake, and the iconic photographs in the media of national athlete Yusuf Dikeç, who won a medal in the Paris 2024 Olympics, shooting with one hand in his pocket, have effectively overshadowed the causal contexts of the events they are related to worldwide and have been transferred to the social memory through these visuals rather than the written language. In this research, an attempt was made to reveal the denotative and connotative meanings in the selected photographs related to the case studies using Roland Barthes' semiotic analysis method, and the social and ideological meanings constructed through the news headlines and newspaper headlines in which the photographs were served using van Dijk's discourse analysis method. In the analysis of photographs and news headlines, the cause and effect context with high impact and the cause and effect context; the case studies covering social, economic, political and ecological areas, through micro meanings; It has been revealed that these images are constructed with emotional meanings such as pity, drama, tragedy, sadness and pride and are transferred to the social memory in the context of primary social relations.

Keywords: Media, Social Memory, Visual Culture, Iconic Photographs, Social Events.

SEYRAN BAŞAK ÖCAL

Dr.

TC Ministry of National Education

seyranb.ocal@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-8887-1884>

Received: 25.02.2025 Accepted: 12.05.2025 Published: 27.06.2025

Atıf/Citation: ÖCAL, S. B. (2025). Toplumsal Hafızanın İnşa Sürecinde Medyanın İkonik Yaklaşımı. *MEDIAJ*, 8(1), 161 - 199. DOI 10.33464/mediaj.1645952

GİRİŞ

Anlatı göstermez, öykünmez; bizi bir romanı okumaya coşkuyla itebilen tutku, bir “görme”nin tutkusu (gerçekte hiçbir şey “görmeyiz”) değil, anlamın tutkusudur, yani kendine özgü coşkuları, umutları, tehlikeleri, başarıları olan ve üst düzeyde yer alan bir anlatının tutkusudur (Barthes, 1993, s. 117).

Berger (2008), “Görme, konuşmadan önce gelmiştir. Çocuk konuşmaya başlamadan önce bakıp tanımayı öğrenir” demektedir (s.7). Bu söz, görsel kültürün egemenliğindeki modern gündelik hayatı özetler niteliktedir. Popüler kültürün bir uzantısı olarak, gazetelerde fotoğraf kullanımı giderek yaygınlaşmaktadır (Burton, 1995, s. 25). Küreselleşen postmodern dünyada, haber akışının inanılmaz süratli olduğu; habere ulaşma araçlarının çeşitliliği, bilgi kirliliği gibi haberin gerçekliğine ilişkin pek çok olumsuzluğa yol açabilmekle birlikte bilginin kalıcılığının da nesnel ölçütlerini içeriğinde taşımaktadır. 20. y.y.’ın başlarından itibaren insanlığın içinden geçtiği savaşlar, açlık, çevre sorunları, sosyo-ekonomik olumsuzluklar gibi pek çok sorun; evrensel, kuşatıcı ve genel-geçer nitelikteki meta-anlatıların çöküşüne ve adına “gündelik hayat” denilen; özel alanla karakterize olan hayatın küçük ayrıntılarının öne çıkmasına yol açmıştır. Bu anlamda, her şeyin hızla tüketildiği bir zamanda, hatırlamayı sağlayan unsurların başında görsellik gelmektedir.

Ortak yaşamın ürünü olan gerçekliğin ve insanın sosyal bir varlık olmasının sonucu olarak başkalarının tanıklığında meydana gelen olaylar, toplumun ortak hafızasına aktararak kültürün devamlılığı sağlanmaktadır. Tarihten farklı olarak toplumsal hafıza, bireyin dahil olduğu grubun ömrü kadar sürmektedir (Halbwachs, 2017, s. 85). Bu nedenle olayların medya aracılığıyla toplumun hafızasına aktarılma biçimi, bugünü ve geleceği anlamlandırmak için oldukça önem taşımaktadır. Yaşanılanların akılcı ve nedensel bir biçimde aktarılması, unutma kültürünün önüne geçerek geçmiş ve gelecek arasındaki köprünün kurulmasını sağlayacaktır. Hafızayı yaşamın kendisi olarak tanımlayan Nora ise “hafıza mekânları” sözüyle, içinde hafızanın biçimlendiği her türlü alanı vurgulamaktadır (2006, s. 19). Toplumsal hafıza, akıp gitmekte olan yaşamın kesintisiz bir kayıt cihazı gibidir ve günümüzde bu cihaz, görsel kültürün egemenliğindeki medyanın en önemli çalışma alanlarından biridir.

Çalışmada, medyanın toplumda büyük yankı uyandıran olayları görsel semboller üzerinden sunması ve görsel sembollerin olayların önüne geçmesinin; toplumsal hafızanın inşa süresinde geçmişle gelecek arasında kurulan köprünün eksik basamaklarla oluşmasına yol açtığı tezinden yola çıkılmıştır. Tüm dünyada ve Türkiye’de etki gücü yüksek olan göç sorunu, deprem ve olimpiyat başarısı gibi olayların sembolü olarak seçilen ikonikleşmiş üç fotoğraf, Barthes’ın göstergebilimsel analiz yöntemi ve fotoğrafları çevreleyen haber başlıkları ve cümleler van Dijk’n söylem analizi yöntemi ile incelenmiştir. Fotoğraflar gösterdikleri düz anlam ve yan anlamları açısından incelenmiştir. Cansız bedeni sahilde uzanan çocuk; cansız bedeni enkaz altında kalmış olan çocuğunun elini tutarak molozların arasında oturan baba ve olimpiyat oyunlarında özel gözlük ve kulak koruyucu kullanmadan ve bir eli cebinde atış yapan sporcu fotoğrafının, medya aracılığıyla gösterdiği şeyin “ne” olduğu ve bunu “nasıl” gösterdiği ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Bir toplumsal olaya ilişkin fotoğrafın “ikonikleşmesi”, gösteren ve gösterilen arasındaki anlamlandırma ilişkisinin düz ve yan anlamlar üzerinden birebir kurulduğu ve bu biçimiyle fotoğrafın, gösterdiği olayın “yerine geçtiğini” ifade etmektedir. Bu anlamda örnek fotoğraf olarak seçilen, sahile vuran minik bedeniyle Aylan bebek, savaştan kaçan göçmenlerin yaşadığı dramı; enkaz altındaki kızının elini tutarak molozların arasında oturan baba, “asrın felaketi” olarak adlandırılan depremin yarattığı trajedinin büyüklüğünü; bir eli cebinde ve donanım kullanmadan yaptığı atışla olimpiyat başarısı kazanan milli sporcunun, toplumsal gururun ve hayranlığın sembolü olması, üzerinden toplumsal hafızanın inşa edilme biçimine ilişkin bir değerlendirme yapılması, çalışmanın temel amacıdır.

İnsanın anlamlama (signification) yetisine seslenen her şey Barthes için bir göstergedir. Yalnızca seslerden oluşan yazı dili değil, görsel bir nesne de gösteren-gösterilen ilişkisiyle kültürel bir kodu yansıtmaktadır. Bu nedenle çalışmada göstergebilimsel analiz yöntemi kullanılarak yan anlam mitleriyle çağdaş kapitalist toplumun analizinin yapılması amaçlanmıştır. Benzer biçimde van Dijk’in söylem analizi yöntemiyle de haberi oluşturan makro ve mikro anlamlar ile söylem içine yerleştirilmiş olan ideolojik anlamların açığa çıkarılması amaçlanmıştır.

Bu anlamda uluslararası göç, deprem ve olimpiyat başarısı biçimindeki üç toplumsal olaya ilişkin ikonikleşmiş fotoğraflar, düz ve yan anlamlarının açığa çıkarılması amacıyla göstergebilimsel analizle ve fotoğrafların yer aldığı gazetelerin manşet ve başlıkları ise van Dijk'in söylem analizi yöntemiyle incelenerek inşa edilen toplumsal, ideolojik ve kültürel anlamların açığa çıkarılması hedeflenmiştir. Söz konusu toplumsal olaylara ilişkin ikonik fotoğrafların; acı, öfke, merhamet, hayranlık, beğeni gibi duygusal anlamlar üzerinden inşa edilerek toplumsal hafızaya işlenmesi, kültürel birikimin gelecek kuşaklara tek biçimli bir anlam ilişkisi biçiminde aktarılmasına yol açmaktadır.

O halde içinde haberin de yer aldığı yeni iletişim ortamı, görüntünün egemenliğinde olan gündelik hayata ait değerlerin, küresel ideolojinin hizmetine sunulması biçiminde özetlenebilmektedir. Yeni teknolojik yayın biçimleri, yeni bir “iletişim coğrafyası” üretmektedirler. Morley ve Robins'e (2011) göre, uluslararası bir iletişimin yer ve mekândan bağımsız olarak güçlenmekte olduğu bu yeni iletişim ortamı, “görsel-işitsel ürünlerin yurtsuzlaşması” olarak görünür olmakta ve bu süreçte küresel ve yerel olanın birleşmesi bir sorunsal olarak konumlanmaktadır (s. 18). Çalışmada, toplumsal olayların sembolü haline gelen ikonik fotoğrafların, tüm dünyada ortaklaşa kabul edilen değerleri simgeleştirmesi, yerel ve küresel anlamlandırmanın içeriğine ilişkin bir değerlendirmeye yol açmaktadır. Bu haliyle ikonik fotoğraflar üzerinden inşa edilen ortak hafıza, küresel bir anlam da taşımaktadır. Bu postmodern coğrafya, yer ve kimlik algılarını değiştirirken insani değerler açısından yeni bir iletişim ortamı oluşturmaktadır. İnternetin yarattığı yeni toplum, yüzyüze ilişkilerin yerini alan sanal ortam içinde biçimlenmektedir. McLuhan ve Powers'ın (2001), “Kendisini anında enformasyon arenasında bulmuş olan elektronik insan” olarak ifade ettiği yeni medya ortamının hem haber üreticisi hem de alımlayıcısı konumundaki bireyleri, artık kontrol edilemeyen bir dijital gelişimin hem izleyicisi hem de baş aktörü olmak gibi çelişik bir sürece tanıklık etmektedir (s. 41).

Sosyal medyanın gelişmesi ve küreselleşme süreci sonrasında alımlayıcının aktif konumu, haberin her yerde olmasını sağlamıştır. Dijital teknolojinin birey katılımını sağlaması, herkesin elinde telefon ve fotoğraf makinesi ile bir haberci haline gelmesi, haberciliğin küreselleştigiğine işaret etmektedir (Çalışır, 2012, s. 108-127). O halde dijital çağ, medyanın tekeli yapısını ve medya içeriği üzerindeki kontrolünü yitirmesine yol açmıştır.

Bununla birlikte haberin her yerde ulaşılabilir olması, biçimin içeriğin yerini almasıyla sonuçlanan aşırı bilgi akışı sürecini de kapsamaktadır.

İnternet teknolojisi ile dünya üzerindeki herhangi bir noktanın anında bir haber odağı olarak gündem olma potansiyeli, görsel teknoloji ile olayların kaydedilmesini ve unutulmamasını sağlamaktadır. Görseller, bütün ideolojilerde merkezi konumdadır, pek çok görsel imge, ideolojik mesaj yaymak için tasarlanmıştır; minik cansız bedenine sahilde dalgaların vurduğu bir çocuk; enkaz altındaki kızının elini bırakmayan baba ve olimpiyat oyununda eli cebinde atış yapan bir sporcu, tüm dünyada aynı duygusal göstergelere işaret etmektedir. Acı, isyan, öfke, üzüntü, beğeni, hayranlık; seçili fotoğraflar aracılığıyla olayların toplumun hafızasına işlenen kodlar olmakta, art alandaki büyük hikâyenin fark edilmemesine ya da unutulmasına yol açmaktadır.

Freeden'in (2011) söylediği gibi, kitle iletişim araçları, ideolojileri harekete geçirmektedir. Fotoğraflar, filmler gibi göstergeler, fastfood ile aynı anlamı taşımaktadır. İkisi de çabuk üretilip tüketilmekte, ancak insandaki etkisi uzun süreli ve çoğunlukla olumsuz olmaktadır. Bu anlamda çalışmada, görsel medyanın toplumsal hafızayı inşa etme sürecine yönelik bir bakış açısı oluşturulmaya çalışılacak ve öne çıkarılanlar kadar görmezden gelinenlerle de devam eden inşa sürecinin bir analizi yapılmaya çalışılacaktır.

Çalışmanın kapsamını oluşturan olaylar, toplumu derinden etkileyen durumlardır. İlk olarak Bodrum'da 14 kişinin bulunduğu fiber teknenin 2 Eylül 2015'te batması sonucu Suriyeli Aylan bebeğin de arasında olduğu 5 kişinin ölümüyle sonuçlanan olayda, minik Aylan'ın cansız bedeninin, Akyarlar Mahallesi'ndeki Fenerburnu sahiline vurmasıyla ilgili olarak haberin kendisi üzerinden servis edildiği fotoğraf incelenmiştir. Sahile vuran minik bedeniyle, göçmenlerin yaşadığı dramın sembolü haline gelen Aylan bebeğin fotoğrafı, uzun yıllardır Orta Doğu ülkelerinde yaşanan savaş, yokluk, açlık, yurtsuzluk ve yalnızlığın ikonik bir göstergesi haline gelmiştir. İkinci olarak Kahramanmaraş'ta 6 Şubat 2023'te meydana gelen depremde, enkaz altında kalan kızı Irmak Leyla Hançer'in (16) elini tutarken hafızalara kazınan baba Mesut Hançer'in fotoğrafı incelenmiştir. Ülke ve dünya gündemini derinden sarsan Kahramanmaraş merkezli büyük depremde, on binlerce insan hayatını yitirmiş, çok daha fazlası yaralı olarak kurtulmuş ve depremden etkilenen 10 şehrin büyük bir enkaza döndüğü, Hatay gibi bazı şehirlerin ise neredeyse tamamının yerle

bir olduğu büyük felaketin ikonik fotoğrafı haline gelen görsel, depremin yarattığı yıkımın yerine geçen bir göstergeye dönüşmüştür. Üçüncü olarak, Paris 2024 Olimpiyat Oyunları'nda 10 metre havalı tabanca karışık takım mücadelesinde Şevval İlayda Tarhan ile Türkiye'ye gümüş madalya getiren Yusuf Dikeç'in, bir eli cebindeyken yaptığı atışa ait ikonik fotoğraf incelenmiştir. Yerel olanın evrensel başkaldırısı gibi okunabilecek olan fotoğraf, toplumda olimpiyat oyunlarının ötesinde, farklı bir sembolle kodlanmıştır. Toplumun olimpiyatlardan elde edilecek başarıyı oldukça önemsemesi, Yusuf Dikeç'in bu başarıyı üstelik "eli cebinde" olarak son derece "rahat" ve "cool" bir tarzda alışının ikonik bir fotoğraf haline gelmesi, küreselleşme ve standardizasyon süreçlerine bir meydan okuma olarak yorumlanabilir. Yalnızca Türkiye'de değil, dünyada da son derece popüler hale gelen bu duruş, ünlü kişiler¹ ve sporcular tarafından da tekrarlanarak Dikeç'e destek verilmiştir.

Savaşın ve göçün çocuklarda yarattığı yıkım; deprem karşısında hazırlıksız olmaktan kaynaklanan büyük kayıplar ve kendine özgü bir yöntemle, olimpiyatlarda başarı elde edilmesinin sembolü olan atışa ilişkin fotoğraf; medyada, kendilerini oluşturan toplumsal olaylarla neden sonuç bağı kurulması yerine tekil gerçeklikler olarak konumlanmaktadır. Bu anlamda her üç fotoğraf da Barthes'ın göstergebilim kuramı kapsamında değerlendirildiğinde, çağrışımlar üzerinden başka bir olayın yerine geçen duygusal semboller olarak konumlanırlar. van Dijk'n söylem analizi açısından ise ikonikleşmiş fotoğraflar dilsel kurgularla medya söyleminin gerisindeki değerler, ideolojiler, kimlikler gibi güç ilişkilerinin bir yansımasıdır. Çalışmada amaçlanan, bu şekliyle toplumsal hafızaya aktarılan sembollerin, hangi kültürel kodlar üzerinden bu edimi gerçekleştirdiğine dair bir bakış açısı oluşturmaktır.

Kapitalist sistemin yerleşikleştiği 20 yy. ve 21.yy.'ın ilk yıllarında, görsel medyanın gelişmesi, gerçekliğin semboller üzerinden kurgulanmasına ve zamanın birbirinden kopuk, an'lardan oluşmasına yol açmıştır. Tarih ve bellek bağlantısının koptuğu bu "an"lardan oluşan yeni hayat, toplumsal ve bireysel düzlemde sorunlara yol açmıştır (Çakır, 2007-08,

¹ Yusuf Dikeç'in "kendine özgü" tarzıyla yaptığı atışa ilişkin uluslararası basınının X hesapları üzerinden yaptıkları paylaşımlardan bazıları şunlardır: Elon Musk X hesabından Dikeç'in fotoğrafının bulunduğu paylaşımını, "Güzel" yorumu ile yapmıştır. "Türk atıcı Yusuf Dikeç'in 2024 Paris Olimpiyatları'nda gümüş madalya kazanması için efsanevi aurasından başka fazla bir şeye ihtiyacı yoktu." (Kaynak: <https://www.trthaber.com/haber/dunya/milli-atici-yusuf-dikec-dunya-gundemine-oturdu-871126.html>) Erişim Tarihi: 15.04.2022.

s.163). Simgelerin, gerçekliğin yerini aldığı bu dönem, Lefebvre'in (2007) deyişiyle, "temsil biçimlerinin, pratiklerinin inceltildiği manevi kurumların hedefi olan, gündelik hayatın" merkezi konumlanışını ifade etmektedir (s. 176). Eleştirel çalışmaların odak noktası haline gelmeye başlayan bu yeni iletişim dönemi, Baudrillard'a (2010) göre, gündelik hayatın şiddetle karşılaşmasıdır (s. 225). Şiddetin semboller üzerinden gündelik bir gerçeklik olarak kitlelere yayılımını sağlayan bu dönüşüm, kamusal ve özel alanlar arasındaki ayrımın, özel alanın aşırı boyutlarda genişleyerek kamusal alanı kuşatması pahasına gerçekleşmiştir. Debord (2010), imajlar üzerinden algılanan gerçek dünyanın, görme duyusu üzerinden bir tür soyutlama olduğunu, konuşmanın yerini "gösterinin" aldığını söyler (s. 41). Görüntü aracılığıyla gerçekliğinden soyutlanmış olan dünya, modernlik sonrası toplumda artık kontrol edilemez ve ön görülemez bir haldedir.

Medyada Toplumsal Hafıza ve Anlam İnşası

Toplumsal hafıza yaşanmış olgu ya da olayların, toplumsal gruplar tarafından yeniden üretilmesidir (Roudometof, 2002, s. 7). Schudson toplumsal hafızayı, "sosyal" ve "kültürel" hafızayla eş anlamlı olarak kullanır (Schudson, 1997, s.348). Medyatik hafıza ise medya tarafından sembollere indirgenmiş sosyal gerçekliğin, bu kodlamalar vasıtasıyla bir hatırlanma biçimidir (Sözen, 1997, s. 155). Geçmişin birlikte hatırlanması edimi olarak toplumsal hafıza sözlü kaynaklar, sanat eserleri, bilimsel çalışmalar ya da medya ürünleri aracılığıyla oluşmaktadır (Başaran, 2010, s. 12).

Toplumsal hafıza, ortak bir kültürel üründür. Bir toplumun ortak değerleri, kültürel mirası ve tarihi olayları hakkındaki anlamlı birikimidir. Geleceği bu anlamlı geçmiş üzerine geliştirerek inşa edeceği bir tür referans merkezidir. Dolayısıyla sanayileşme sonrası ve postmodern toplumun yarattığı, yeni yaşama alanı olarak gündelik hayatın rastlantısal olarak biçimlendiriciliğine yönelik bir direniş potansiyeli taşıyan dinamik bir iletişim alanıdır.

Toplumsal hafızanın biçimlenişinde medyanın yadsınamaz bir etkisi bulunmaktadır. Belgeseller, filmler gibi çeşitli medya ürünleri ile ortak kültürel ve tarihsel değerler bugüne taşınarak geleceği şekillendirmektedir. Medya dijital teknolojiler sayesinde toplumsal hafızayı kaydetme alanında sınırsız bir depolama işlevi üstlenmektedir (Nora, 1996, s. 9).

Yaşanılanlar üzerine toplumsal hafızayı şekillendiren söylemler, geçmişten bugüne çeşitli kaynaklarla beslenmiştir. Yazılı olmayan kaynaklarda halk arasındaki söylenceler, yazılı olanlardaysa gazeteler, kitaplar, filmler gibi sanatın her alanına dair ürünler birer toplumsal hafıza mimarıdır. Yazılı kaynaklarla beraber medya, toplumsal hafızayı şekillendiren en önemli güçlerden biri haline gelmiştir. Bu anlamda, toplumsal hafızayla eş güdümlü olarak medyatik hafızadan söz edilebilir. Medyatik hafıza ise medya tarafından sembollere indirgenmiş sosyal gerçekliğin, bu kodlamalar vasıtasıyla bir hatırlanma biçimidir (Sözen, 1997, s. 155). Medyanın kodlar aracılığıyla inşa ettiği toplumsal gerçeklik, yeniden üretilmiş ikinci bir var oluşturur. Toplumsal hafızayı kodlar aracılığıyla inşa eden medya, kendi ürettiği bir geçmişi ve bu geçmişin iziyle şekillenen bir geleceği belirleme gibi egemen bir konumdadır.

Olayların, “hatırlananlar” ya da “unutulmayanlar” biçiminde depolandığı kişisel hafızanın ötesinde toplumsal hafıza, toplumun ortak kültüründe, ortak söyleminde yer eden tüm toplumsal unsurlardır. Çalışma özelinde, medyanın toplumsal hafızayı biçimlendirme biçimi, daha çok egemen söylemin toplumu inşa etme biçimiyle eş güdümlüdür. Hatırlanması istenenler medya tarafından istenildiği şekilde servis edilmektedir. Kolektif hafıza ortak bir deneyim alanına ait olduğu için kolektivite içerir ve ortak bir imaj paylaşılmasını sağlar. Bu anlamda geçmişin birlikte hatırlanması edimlidir. Sözlü kaynaklar aracılığıyla biçimsel olmayan bir hatırlama olabileceği gibi medya ürünleri aracılığıyla gerçekleşen bir süreç de olabilir. (Başaran, 2010, s. 12). Toplumsal hafızanın biçimsel ve enformel biçimleri, medyanın tüm araçlarıyla inşa edegeldiği bir gerçeklik halini almıştır. Çalışmada, toplumu derinden etkileyen ve görsel bir imaj ile toplumsal hafızaya yerleştirilmiş örnek olaylar, göstergebilimsel ve söylem analizi yöntemiyle çözümlenerek geçmişi ve geleceği birbirine bağlayacak köprüler şeklindeki olayların bağlantısına ve toplumsal hafızada nasıl kodlandıklarına ilişkin bir bakış açısı oluşturulmaya çalışılacaktır.

Modernlik sonrası farklı bir dünya içinde yaşadığımızı söyleyen Giddens (2010), her ne kadar fiziki anlamda yerel bir mekâna bağlı olsak da “kollektif bir toplumsal hayat” içinde yaşadığımızı söyler. Yeni medya olanakları ile uzak olanın yerel etkinliklere her an eklenebilir oluşu, olgusal dünyanın esas itibarıyla küresel olduğunun göstergesidir (s.

236). Küreselleşme, “iletişimi ucuzlatırken” eş güdümlü olarak unutmaya edimini de artırmıştır (Bauman, 2010, s. 24, 26). Bilgi birikimi ve unutmaya arasındaki bu dikotomik ilişki, toplumun ortak kültürünün kısa süreli bellek ilişkisi kapsamında bir yandan da unutmaya doğru evrildiğini ifade etmektedir. Durkheim ve Piaget’in insanlararası ilişkilerin karmaşıklaşmasına paralel olarak toplumsal yaşamın gittikçe bireyselleştiği ve “organik dayanışmaya” geçtiği tezi (Bilgin, 1994, 116), medyanın olayları görsel semboller üzerinden salt duygusal anlamlar ile “basitleştirerek” servis etmesinin ardında, birincil ilişkileri, mekanik dayanışmayı, toplum ruhunu sürdürmeyi, dolayısıyla bu yapının değişime gösterdiği direnci, kurucu ilke olarak konumlamaya yönelik ideolojik amacını yansıttığı söylenebilir.

Toplumsal hafıza, karşıtı olan “unutmaya” edimiyle ilişkisi içinde anlamlandırılabilir. Unutmanın, bizim “doğal” halimiz, hatırlamanın ise yalnızca unutmaya unutmaya, olduğunu söyleyen Eagleton (1996), unutmaya kültürünü destekleyen egemen ideolojinin öznel amaçlılığını vurgular (s. 42, 43, 234). Bireyde doğal olarak var olan unutmaya edimi, kitle iletişim araçlarının ideolojik tavrıyla bir anlam inşası etrafında biçimlendirildiğinde, bireyleri varoluşsal düzlemde etkilemektedir. Pecheux’nun (1995), haber söyleminin ideolojik karakterinin mikro ölçeklerde kurulduğu düşüncesinden yola çıkarak toplumsal hafızanın medyada birincil toplumsal ilişkiler düzleminde inşa edildiği söylenebilir (s. 142). Unutmaya ya da toplumsal hafızanın egemen ideolojinin söylemi etrafında biçimlendirilmesi kültürü, anlamın bireysel düzlemde duygusal semboller üzerinden inşa edilmesi biçiminde işlemektedir.

Unutmaya kültürünün, “Egemen tarih yazımı tarafından, ‘kötü geçmiş’in ‘iyi gelecek’ umutlarını zedelememesi için, kesin bir kopuş varsayımına dayanan yeni bir başlangıç yapma özlemini rasyonel bir ilke olarak benimsemesi” nedeniyle, Almanya’da II. Dünya Savaşı sonrasında ortaya çıkan bir “vicdan muhasebesi” ürünü olduğunu söyleyen Sancar (2008), suskunluk tutumunun rasyonelitesini vurgular (s. 26, 37, 164). Geçmişin olumsuz izlerini silme, yeni bir başlangıca duyulan özlem gibi psikolojik arka plana dayanan unutmaya edimi, 20. yy.’da dünyanın, içinden geçtiği akılcılık, modernlik, hümanizm gibi üst anlatıları, acı veren politik deneyimleriyle çökmesi sonucu gelişen bir gerçeklik olarak konumlanmaktadır. Bu anlamda salt medyanın ideolojik tavrının bir ürünü değil,

alımlayıcıdan psikolojik temelli destek bulan bir davranış biçimidir. Bu anlamda toplumsal hafızanın medya aracılığıyla ideolojik bir arka planda biçimlendirilişi, salt teknolojik gelişimin ve küreselleşmenin bir sonucu olarak görülemez. Maigret (2013), medyanın toplumda olumsuz etki yarattığı düşüncesinin çağdaş toplumlara özgü olmadığını; daha Antik Çağ'da Platon'un Devlet'te Sokrates'in “gençleri baştan çıkardığı” düşüncesiyle şairleri siteden kovduğunu anlattığını söyler. Bu durumun medyanın çok fazla görünür olmasıyla birlikte en üst noktasına ulaştığını belirtir (s. 70).

Bauman'ın (2011), sözleriyle “ciddi düşüncenin yerine ucuz eğlenceyi geçirmekte uzmanlaşan medyanın” önceliğinin, alımlayıcıdan, olayların neden sonuç ilişkilerine yönelik kapsamlı ve analitik bir düşünme becerisi beklentisi olmadığı belirlenebilir (s. 20). Medyada bir olaya ilişkin soyut bir isim ya da edilgen bir çatı kullanımı toplumsal bir olayın failinin egemen çıkarlara uygun biçimde saklanmasına neden olabilmektedir (Pecheux, 1995, s.272). Failin belirlenmesi, karmaşık toplumsal ilişkiler dinamiğini ortaya çıkaracak bir “kargaşa” ortamı yaratacaktır. Oysa olayın duygusal anlamları öne çıkaran görsel semboller üzerinden sunulması, toplumsal hafızanın bireysel ögeler etrafında inşa edilmesine yol açmaktadır. “Medya aracılığıyla görmenin, dünyanın kavranması açısından bir engel dahi olabileceği” düşüncesi, gerçekliğin medya dolayımıyla üretilişinin toplumsal hafızayı kurgusal kodlar üzerine biçimlendirdiğini ifade etmektedir (Morley&Robins, 2011, s. 182).

Bir toplumda yaşayan bireyleri, “yurttaşlar” olarak birbirine bağlayan toplumsal hafıza, ortak değer ve ortak kültürle biçimlendirilen ortak geçmişin, benzer kodlarla çerçevelenmesini ifade eder. Bu anlamda bireyi değil, yurttaşı ilgilendiren bir kavramdır. Bilgin (2005), “Yurttaşlığın bir inşa” olduğunu söylerken bu durumun bir eksiklik değil gelecek için umut veren potansiyelleri barındıran bir nitelik olduğunu ifade eder (s. 84). Bir durumda toplumsal hafızayı egemen ideolojik söyleme göre inşa eden medya, aynı zamanda o toplumdaki yurttaşlık kavramını da biçimlendirmektedir. Bu biçimlendirilişi, güzel bir geleceği oluşturan kurucu unsurlar ve semboller etrafında gerçekleştirmek yerine olumsuz duygusal anlamlar üzerinden yapması, medyatik bir tercih olarak ortada durmaktadır. Bu nedenle etkili iletişim yöntemleriyle, medyanın mesajlarına karşı bilinçli ve

eleştirel bir medya okur yazarlığı yönünden gelişmek, “inşa edilen yurttaşlığın” gerektirdiği bir sorumluluktur.

Haber Metinlerinde Görsel Unsurlar ve İkonikleşen Fotoğraflar

Görsel deneyim en etkili öğrenme aracıdır (Grabe&Bucy, 2009, s. 13). Grekçe “eikon”, herhangi bir kişiye veya kuruma karşı eleştirisiz saygı duyulması anlamına gelen bir kelimedir (Holt, 2006, s. 17). İkonik fotoğraflar, toplumda önemli kabul edilen olayın yerine geçen, izleyicide güçlü bir duygusal anlamı ortaya çıkaran ve uzun süre hafızalarda yer alan sembollerdir (Şıvgın, 2023, s. 88).

Hafızalara kazınan Fotoğraf 1’de, New York’ta inşaat halindeki bir gökdelenin 30. katından uzanan ince bir kirişin üzerinde hiçbir ekipman bulunmadan oturarak öğle yemeği yiyen işçiler (Charles C. Ebbets, Thomas Kelley ve William Leftwich, 1932), Fotoğraf 2’de Pekin’de Tiananmen Meydanı’nda elinde alışveriş poşetleriyle tankların önünden duran adam (Jeff Widener Associated Press, 1989) ve Fotoğraf 3’te Afrika’da açlıktan bitkin düşmüş bir çocuğun ölmesini bekleyen akbaba görseli, (Kevin Carter, 1993) dünya çapında ikonikleşmiş fotoğraflardır. Bunlar, Amerika’da yüzyılın başlarında gökdelenin üstünde tehlikeye meydan okuyan işçileri, Afrika’da yaşanan açlık ve yoksulluğun ürkütücü boyutunu ve şavaşın ve tankların soğuk görüntüsünü simgelemektedirler.



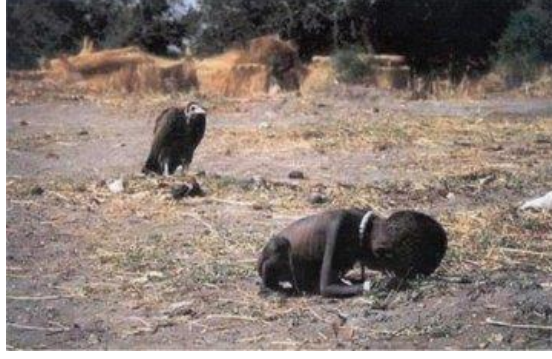
Fotoğraf 1: “Gökdelende Öğlen Yemeği”, 1932²



Fotoğraf 2: “Tank Adam”, 1989³

² Görsel Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/Bir_G%C3%B6kdelen_Tepesinde_%C3%96%C4%9Fle_Yeme%C4%9Fi

³ Görsel Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/Me%C3%A7hul_Asi#/media/Dosya:Tianasquare.jpg



Fotoğraf 3: “Akbaba ve Küçük Kız, 1993⁴”

Ancak bu fotoğrafların ikonik olması, yansıtılan olayı tüm gerçekliğiyle anlatıyor olmalarından değil; izleyicide oluşturdukları duygunun yoğunluğuyla ilgilidir. Nitekim bir gökdelenin tepesindeki öğle yemeği fotoğrafı ile toplumsal hafızaya; Amerika’da yaşanan “Büyük Buhan”, sanayileşme ve hızlı büyümenin bir sonucu olarak kentlerdeki gökdelen inşaatlarındaki çalışma koşulları, iş güvenliği konuları, çalışma ekonomisi ve mimarlık alanına ilişkin bilgiler ve sosyo-ekonomik bağlam yerine; işçilerdeki “korkusuzluk”, “rahatlık” “şaşkınlık” gibi mikro anlamlar aktarılmıştır. Benzer şekilde, Afrika’da ne kadar sayıda çocuğun insani olmayan koşullarda yaşadığı, çocuk ve insan hakları bağlamında “yoksulluğun” tartışılması ve çözüm olanaklarından çok; “açlığın ürkütücü boyutu” ile acıma duygusuna seslenen ikonik fotoğraf, toplumsal hafızada yine mikro anlam ile çerçevelenmiş bir şekilde durmaktadır. Pekin’de tankların yol boyunca sıralanmış olmaları dışında fotoğraf, izleyiciye; yaşanan sorunlar, toplumsal ve politik koşullar, şiddetin kötülüğü hakkında pek bir bilgi veriyor gibi görünmemektedir. Öyle ki zaman geçtikçe fotoğraftaki kişilerin, hatta fotoğrafı çeken kişinin adı unutulmakta ve fotoğraflar, kendilerini ikonlaştıran olaylardan uzaklaşarak izleyicide görsel açıdan oluşturduğu duyguyla toplumsal hafızaya aktarılmaktadır.

Bu anlamda ikonik fotoğrafların, öncelikle insani değerleri harekete geçirici bir etkiye sahip oldukları için bu değerleri ortaya çıkaran olayın kökenine ilişkin, “harekete geçme” konusunda bir tür “eylem kırıcı” özelliğe sahip oldukları söylenebilir. İzleyicinin fotoğrafla simgeleşen olaya duygusal katılımı, olayın gelecekte tekrarlanmaması ya da önleminin alınması yönündeki yurttaş katılımını engelleyici olabilmektedir. Barthes’ın

⁴ Görsel Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/The_Vulture_and_the_Little_Girl#/media/File:Kevin-Carter-Child-Vulture-Sudan.jpg

(1993), “Fotoğraf yalnızca, neyin olmuş olduğunu söyler” sözü, gazetecilikte bir haberin temel unsurlarını belirlerken kullanılan 5N1K formülünün, görsel öğelerle inşa edilen haberler için uygulanmadığı biçiminde yorumlanabilir (s. 81). Haberin, fotoğrafın arka planı gibi sunulmaya başlanması, görsel öğelerin, sözün yerine geçtiğine işaret etmektedir. Geleneksel ve yeni medya haberciliğinin temel kuralı olarak nerede, ne zaman, neden, nasıl ve kim sorularını yanıtlaması beklenen haberin, eksik bir anlatımla görsel unsurlar üzerinden servis edilmesi, olayların postmodern bir bakış açısıyla geçmiş ve gelecekle olan bağının kopmasına ve toplumsal hafızanın eksik bilgiler yığını olarak inşa edilmesine yönelik bir tehlikeyi barındırmaktadır.

Nitekim ikonik fotoğrafların “çekilmesi” anına ilişkin gazetecinin duruma müdahale mi etmesi, yoksa “sessizliğin sesi” olma sorumluluğuyla deklanşöre mi basması konusunda etik tartışmalar bulunmaktadır (Özturan & Yüksel, 2020, s. 19). Nitekim Aylan bebek fotoğrafının saatler içinde 30.000 tweetle paylaşılması ve 20 milyon ekranda görünür olması, izleyicide görüntüyle ilgili etik bir tartışmayı ya da “merhamet yorgunluğunu” potansiyel olarak taşımaktadır (Mortensen, Stuart Allan & Chris Peters, 2017, s. 74). Haber, sembolleri insanın kendisi dışındaki gücün yeniden üretimi olarak, gerçekliği sunmak üzere kullanmaktadır (Tuchman, 1980, s. 213).

Gerçeğin, görsel ve yazılı semboller üzerinden yeniden inşası, varlığını haber metninin fiziki mekânında bulan bir tür hipnoz yaratmaktadır (McLuhan & Povers, 2001, s. 75). “Gerçekliğin dekor haline getirilerek” (Oktay, 1993, s. 217) sunulması, o gerçekliğin inşasında rol alan öznelere de bir arka fon olarak pasifize edilmesine, Lukacs’ın (1998) deyimiyle; “öznenin nesneyle özdeş olmasına” yol açmaktadır (s. 311). Asıl olarak bu durum, metanın egemenliğinin bir kanıtıdır. Debord’un söylediği gibi bu dünya, “metanın kendi yarattığı bir dünyada kendini hayranlıkla seyrettiği gösteri toplumdur” (s. 58). İkonik bir fotoğraf, izleyicinin seyretme edimine seslendiği için neredeyse, “tarihten silinmenin eşiğinde olan okuma kültürünü” (Sanders, 2010, s. 10) yadsıyıcı bir alan yaratır. Toplumsal hafızada olay, nedeni, yeri, fotoğrafı çeken kişinin adından çok sembolik anlamıyla yer edinmektedir (Alptürk, 2015, s. 37-39).

Araştırmanın Amacı ve Önemi

Etki gücü yüksek bir haberin, etkileyici bir fotoğrafla sunumu olayın ard alanındaki hikâyenin unutulmasına ve neden-sonuç ilişkilerinin birbirinden kopuk olarak algılanmasına yönelik bir tehlikeyi de barındırmaktadır. Çalışmada fotoğraflar, Roland Barthes'ın göstergebilimsel analiz yöntemiyle incelenmiş, göstergelerin düz ve yan anlamları analiz edilmiştir. Göstergelerin yorumlanması, üretilmesi ve işaretleri anlama süreci olarak tanımlanabilen göstergebilimsel analiz ile örnek olay olarak seçilen toplumsal olaylara ilişkin değerlendirme yapılmıştır. Toplumsal olayların yerine geçen ikonik fotoğrafların temsil ettikleri şey, düz anlamı; nasıl temsil ettikleri ise yan anlamı ifade etmektedir. Bu anlamda örneğin Aylan bebeğin minik cansız bedeninin sahilde uzanmakta oluşu düz anlamken, onun yalnızlığı ve kimsesizliğine yapılan vurgu ise yan anlamdır. Depremde bir babanın enkaz altındaki kalmış olan kızının acı içinde elini tutması, düz anlam; depremin yıkıcılığı ve büyüklüğü karşısında insanın çaresizliği yan anlamdır. Olimpiyatlarda bir eli cebinde atış yapan bir sporcu görseli, düz anlam yansıtırken, büyük bir organizasyon karşısındaki “farklı” ve “cool tavrı” yan anlam taşımaktadır. Bu biçimiyle örnek olay olarak seçilen fotoğrafların, toplumsal, politik vb. arka planına ilişkin bir bilgi aktarmasından söz edilememektedir. Bu sebeple analizi derinleştirmek amacıyla, fotoğrafları çevreleyen haber başlıkları ve haberde kullanılan cümlelerin analizinde van Dijk'ın söylem analizi yöntemi kullanılmış ve fotoğrafların gösterdiği toplumsal ve politik anlamlar açığa çıkarılmaya çalışılmıştır. Aylan bebek ve milli sporcu Yusuf Dikeç ile ilgili haberlerin olayın yaşandığı gün internette yayınlanan manşetleri üzerinden haber başlıkları, yan cümleler ve sözcükler incelenirken; depremdeki baba ve kız ile ilgili haberlerin “asrın felaketi” olarak adlandırılan deprem sonrasında haber merkezlerine aşırı bilgi akışı olması nedeniyle, “ikonik olma” özelliğini, depremin 1. ve 2. yıl dönümündeki başlıkları üzerinden edindiği gözlemlendiği için bu süreçteki haberler incelenmiştir.

Bu anlamda araştırmada, medyanın ikonik bir tarzda servis ettiği çarpıcı toplumsal olaylara ilişkin fotoğraflar, göstergebilimsel ve söylem analizi yöntemiyle incelenerek seçilen olayların, neden-sonuç ilişkisi bağlamındaki konumlandırılışının ne yönde olduğu ve buradan da toplumsal hafızanın inşa sürecine yönelik bir bakış açısının oluşturulması hedeflenmiş ve çalışmada şu sorulara yanıt aranmıştır:

1. Etki gücü yüksek toplumsal olaylara ilişkin ikonikleşmiş fotoğraflarda, hangi göstergeler kullanılmaktadır?
2. İkonikleşmiş fotoğraflar, büyük toplumsal olayların hangi yönünü vurgulamaktadır?

Araştırmanın Problemi

Tüketim kültürünün bir sonucu olarak medya yoluyla toplumsal olaylar alımlayıcı tarafından hızla tüketilmekte ve okuma kültürünün, yerini izleme kültürüne bırakması nedeniyle de görsel unsurların etkileyciliği ile servis edilen olaylar, ard alanındaki hikâyenin bütünselliği içinde değil, görsel etkileyciliği içinde toplumsal hafızaya aktarılmaktadır. Bu da yaşanan toplumsal olaya ilişkin, eksik ve duygusal yönü ağır basan bir izlenimin elde edilmesine yol açmaktadır. Bilginin ve toplumsal olayların gelecek kuşaklara aktarımı; duygusal ve bütünden kopuk, etkileyici görsel unsurların, fotoğrafların aktardığı imgelerle sınırlı kalmaktadır. Medyanın önemli toplumsal olayları, etkileyici bir görsel üzerinden servis ederek toplumsal hafızayı, tüketim kültürü üzerinde inşa ederken, olayları toplumsal, tarihi, sosyo-politik, ekonomik, ekolojik vb. bağlamından kopuk bir şekilde ikonlaştırıcı bir görsel eşliğinde sunması, çalışmanın temel problemidir. Çalışmada, olayların neden-sonuç bağlamından bağımsız, salt ikonik görsel unsurların egemenliğindeki inşa süreci analiz edilerek toplumsal hafızanın kalıcılığına ve olayların bütünselliği içinde sunulmasına yönelik medya okur-yazarlığına yönelik bir bakış açısı oluşturulması hedeflenmektedir.

Araştırmanın Yöntemi

Çalışmada, seçilen haberlere ilişkin fotoğraflar, Roland Barthes'ın göstergebilimsel analiz yöntemi; haberlerin servis edildiği manşet başlıkları ve cümleler ise van Dijk'ın söylem analizi yöntemi kullanılarak incelenmiştir. Göstergebilim, göstergeleri inceleyen bilim dalı ya da göstergelerin bilimsel incelenmesi olarak tanımlanmaktadır. Gösterge kavramı, kendisi dışında bir şeyi temsil eden ve temsil ettiği şeyin yerini alabilecek nitelikte her çeşit şekil, obje, gerçeklik vb. olarak tanımlanır(Gottdiener, 2005, s. 59).

Tüketim kültürünü, “çağdaş mit-üretim alanı” olarak yorumlayan Barthes'a göre mitler, politikadan arınmış izlenimi veren sözlerdir (Kırca, 2001, s. 181). Mitlerin üst-dil aracılığıyla oluşturduğu algı dünyasına katıldığında iktidar çatışmalarından kaynaklanan

eŐitsizlik gibi gerçekler görünmez olur ve kapitalizmin yarattığı sorunların üstünü örtülür (İnal, 2003, s.14). Anlatının bir mit haline geliŐi, olayların toplumsal, ekonomik, politik, kültürel v.b bağlamından koparılarak toplumsal hafızayı Őekillendirmesi anlamına gelmektedir. Mitler, sorgulanmaz ve etkileyici doğaları sebebiyle ikonik göstergelerdir. Bu nedenle Barthes'a göre (1993), "anlatının gerçekçiliği" diye bir Şey yoktur (s.117). "Haber söylemi anlamı biçime dönüŐtürmekte" ve gerçeklik algısı içerikten soyutlanmaktadır (Barthes, 2003, s. 198).

Van Dijk'a göre ise her gün okuduğumuz ya da izlediğimiz çok sayıdaki haber bülteni ile dünya hakkındaki toplumsal ve politik inançlarımız biçimlenmektedir. Medyanın egemen söyleminin en güçlü aracı olarak haberler, belirli bir toplumsal-politik, ideolojik görüŐü inşa etmektedirler (Dijk, 1982, s. 166). Bu yöntemle, belirli bir söylem içinde ideolojilerin nasıl ve ne biçimde yer aldığını gösterme olanağı ortaya çıkmakta ve medyada üretilen mesajların toplumsal bağlam içinde değerlendirilmesi mümkün olmaktadır. Seçilen rnek olaylara ilişkin haberlerin makro ve mikro ögeleriyle analiz edilerek haberlerin bağlamı üzerine bir bakış açısı oluşturulmaya çalışılacak ve asıl olarak medya metinlerinin üzerinden inşa edilen toplumsal yapının analiz edilmesi sağlanmaya çalışılacaktır.

Araştırmanın rneklemi ve Bulgular

Çalışmanın rneklemine, dünyayı ve Türkiye'yi derinden etkileyen toplumsal ve doğal olaylara ait medyada ikonik hale gelmiŐ üç adet haber fotoğrafı oluşturmaktadır. Bu fotoğraflar;

1. 2 Eylül 2015'te, savaştan kaçan mültecilerin sembolü olarak Bodrum'da kıyıya vuran cansız bedeniyle dünyayı derinden sarsan Aylan bebek.
2. Kahramanmaraş'ta 6 Şubat 2023'te meydana gelen depremde enkaz altında kalan kızı Irmak'ın elini tutarak günlerce kızının cansız bedeninin başında bekleyen baba.
3. Bir eli cebinde olarak yaptığı atıŐlarla, Paris 2024 Olimpiyat Oyunları'nda 10 metre havalı tabanca karışık takım mücadelesinde Türkiye'ye gümüş madalya getiren Yusuf Dikeç.

Savaş, göç, mülteci ve sığınmacı sorunu, çocuk hakları, deprem ve olimpiyat başarısı gibi toplumda yankısı güçlü olan farklı türden olaylara ilişkin seçilen haberler, daha çok medyanın habere ilişkin kullandığı ve ikonik hale gelen fotoğraflarla toplumsal hafızada yer edinen ve haberin sözlü anlatısına ve neden sonuç ilişkilerine göre daha fazla dikkat ve etkileşim alan olaylardan meydana gelmektedir. Fotoğraflar, farklı toplumsal olayların medyada benzer kodlarla inşa edilmelerinin göstergesi olmaları kanaatiyle seçilmişlerdir.

Görsel materyaller politik gerçekliklerdir (Bleiker, 2018, s. 3). Gösteren ve gösterilen ilişkisiyle mikro anlamsal düzleme vurgu yapılması da medya organları tarafından gerçekleştirilen bir politik tercihtir.

Fotoğraflar, ilk olarak Barthes'ın göstergebilimsel analiziyle çözümlenmiştir. Görüntüsel gösterge çözümlenmesiyle haberlere ilişkin fotoğrafların düz anlam ve yan anlamları açığa çıkarılarak, medya okur-yazarlığı açısından fotoğraf biçimindeki medya metinlerinin kurgusu ve toplumsal hafızayı inşa etme biçimine ilişkin bir analize ulaşılmaya çalışılmıştır. İkinci olarak; fotoğraflara eşlik eden haber başlıkları ve haberin içindeki sözcükler ve cümleler, Van Dijk'ın söylem analizi yöntemiyle çözümlenerek fotoğraf üzerinden inşa edilen anlamı çevreleyen yazılı söylemin, bu anlamı hangi boyutta desteklediği ve fotoğraf etrafında biçimlendirdiği toplumsal, politik ve kültürel anlamın ortaya çıkarılması amaçlanmıştır. Aylan bebekle ilgili haberlerin, olayın yaşandığı ve medya organlarına haberin ulaştığı ilk gün olan 03.09.2015 tarihine ilişkin farklı politik ve ideolojik bakış açısını yansıtan 15 gazetenin manşetleri üzerinden; 6 Şubat 2023 Kahramanmaraş depremindeki baba ve kızıyla ilgili haberlerin; deprem sonrasında medya organlarına yoğun bilgi ve haber akışı olması nedeniyle aynı gün medya organlarında yayınlanmamış olması nedeniyle, olayın gerçekleştiği ilk günlerde yayınlanan ve depremin 1. ve 2. yıl dönümlerinde gazetelerin internet sayfalarında yayınlanan manşet haberleri üzerinden; Yusuf Dikeç ile ilgili haberlerin ise milli sporcunun olimpiyat madalyasını alması üzerine gazetelerin ilk gün olan 1 Ağustos 2024 tarihli gazetelerin internet manşetleri üzerinden söylem analizi yapılmıştır.

Aylan bebek fotoğrafının Göstergibilimsel Analiz Yöntemiyle Çözömlenmesi



Fotoğraf 4. Sahile vuran minik bedeniyle göçmenlerin yaşadığı dramın sembolü haline gelen Aylan bebek⁵

Görsel Kaynak: (Anadolu Ajansı, 2019, <https://www.aa.com.tr/tr/turkiye/dunyayi-sarsan-aylan-bebegin-olumunun-dorduncu-yili/1570828>)

Tablo 1: Fotoğraf 4'ün Gösterge Tablosu

Görüntüsel Gösterge		
Gösterenler	Gösterilenler	
	Düz Anlamlar	Yan Anlamlar
Çocuk	İnsan	Üzerinde kıyafetleriyle, vücudu kumsalda savunmasız bir pozisyonda yüzü denize dönük uzana çocuğun, olmaması gereken bir yerde olduğu imgesiyle, boğularak hayatını kaybetmiş olduğunun anlaşılması.
Kırmızı Tshirt,	Kıyafet	Ailesiyle savaştan kaçıp daha iyi bir hayat umuduyla

⁵ Suriyeli sığınmacı krizinin simgesi haline gelen Suriyeli 3 yaşındaki Alan Kurdi'nin, fotoğrafını çeken DHA muhabiri Nilüfer Demir, Birleşmiş Milletler (BM) Gazeteciler Derneği'nin "altın ödöl"ünü kazanmıştır. Demir, kıyıya vurmuş olan minik bedeni gördüğünde, "kanım dondu" sözleriyle, "Çocuğun sessiz çığlığını duyurmak istedim" demiştir. (<https://www.hurriyet.com.tr/gundem/bmden-aylan-bebek-fotografina-buyuk-odul-40272291> (Erişim Tarihi: 22.04.2025)).

Ayakkabı, Kısa Lacivert Pantolon		çıkıldığı yolda bindikleri teknenin batması sonucu cansız bedeninin sahile vurduğunun anlaşılması.
Deniz ve Dalgalar, Sahil	Yeryüzü Şekli	Çocuğun yüzüne vuran dalgaların çocuğun çoktan ölmüş olduğu izlenimi vererek çaresizlik hissi uyandırması

Dünya ve Türkiye medyasında geniş yankı uyandıran ve sosyal medyada çok kez paylaşılan fotoğrafta, bir sahilde, yüzü denize dönük, üzerinde kıyafetleri ve ayakkabısıyla, elleri ayaklarına doğru dümdüz iki yanda birleşmiş bir şekilde yatan çocuğun, hayatını kaybetmiş olduğunun vurgulandığı; bu biçimiyle, kimsesizlik ve çaresizliğin betimlendiği görülmektedir. Fotoğrafa eşlik eden haber başlığıyla birlikte algılandığında ise çocuğun kimsesizliği vurgulanarak botlarla ve yasa dışı yollarla yeni bir ülkeye geçmeye çalışan göçmenlerin içinde buldukları trajediye atıf yapılmaktadır. Çocukla simgeleşen masumiyet ve koruma içgüdü; hırçın dalgalarla simgeleşen içinde yaşadığımız dünyanın acımasızlığı, savaşları ve yoksulluğu ile savaşın en büyük yıkımının çocuklar üzerinde olduğuna ilişkin çarpıcı ve trajik bir söylem biçimlendirilmektedir. Birkaç yıldır süren Suriye iç savaşı ve savaştan kaçmaya çalışan insanların dünya çapında yaşadığı trajedi; Aylan bebek fotoğrafıyla; savaş, çocuk, ölüm, kimsesizlik ve yurtsuzluk göstergeleri üzerinden toplumsal hafızaya kazınmış ve savaşın ekonomik, siyasi ve sosyal boyutları, insan ve çocuk hakları açısından değerlendirilişi, siyasi konjonktür, kayıplara ilişkin demografik bilgiler, ekolojik nedenler gibi geniş bir neden sonuç bağlamına ilişkin analiz ve değerlendirmelerin art alana itilmesine ve etki gücü yüksek bir toplumsal olayın, birincil ilişkiler ve duygusal bir zeminde anlamlandırılmasına yol açılmıştır. Bu durum toplumsal hafızanın, yaşanan küresel çaplı sorunlara bireysel düzlemde “acı ve hüznün” duyguları yaşamamanın ötesinde bir çare bulunamayacağı gibi psikolojik anlamda bir tür “öğrenilmiş çaresizlik” algısının eşlik etmesine zemin hazırlamıştır.

Tablo 2: Fotoğraf 4 İle İlgili Haberlerin Van Dijk’ın Söylem Analizi Yöntemiyle Çözümlemesi

Sıra No	Gazete	Haber Başlığı
1	Yeni Şafak	İnsanlık Kıyıya Vurdu
2	Star	Neredesin Vicdan
3	Türkiye	Lastik bot battı 12 Suriyeli “karaya vurdu”
4	Haber Türk	İnsanlığın Yatacak Yeri Yok
5	Akşam	Buzlamadık ki Dünya Utansın
6	Milat	Bodrum’da Bot Battı
7	Cumhuriyet	Bu kez ölüm kıyıya vurdu
8	Yeni Asya	Bir tekne faciası daha
9	Güneş	İnsanlık Kıyıya Vurdu
10	Bir Gün	Şu drama kimse dur demeyecek mi
11	Aydınlık	Katili biliyoruz
12	Sözcü	Bodrum’da minicik bedenler karaya vurdu, yürekler yandı
13	Yeniçağ	İnsanlık Bodrum’da kıyıya vurdu
14	Yeni Akit	İşte en acı kare
15	Anayurt	Kaçak faciası: 10 ölü

Haber başlıkları, 03.09.2015 tarihli gazete manşetlerinden alınmıştır. Kaynak: <https://www.gazetemanset.com/06-eylul-2015> Erişim Tarihi: 17.04.2025)

Aylan Kurdi ile ilgili haberde, olayın ertesi günü olan 3 Eylül 2015 tarihli gazetelerin ilk sayfaları incelendiğinde; “insanlık”, “vicdan”, “utanç”, “dram”, “acı”, “facia” gibi duygusal anlam taşıyan sözcükler üzerinden, olayın, “Şu drama kimse dur demeyecek mi” başlığında vurgulandığı gibi bir süredir devam eden ve küresel boyutta çözüm bulunamayan bir sorun, sorunun ve çözümün kaynağının ise “batılı ve emperyalist güçler” olduğunun ima edildiği ve haberin, savaşın çocuklar üzerinde yarattığı yıkım üzerinden “korkunç bir facia” olması etrafında kurgulandığı görülmektedir. Fotoğrafın yıllardır süren acı ve yıkımın farkına varılmasını sağlayacak boyutta etkili bir görsel olması anlamında medya organlarında yaygın olarak kullanıldığı; ancak olayla ilgili inşa sürecinin bir düşman algısı etrafında biçimlendirildiği söylenebilir. Bu durum ise savaşın siyasi, küresel,

demografik, sosyolojik vb. boyutlarını arka plana atan ve olayların nedensellik bağlantılarının görülmesini engelleyen bir tehlike barındırmaktadır.

Kahramanmaraş Depreminde Enkaz Altında Kalan Kızının Elini Tutarak Cansız Bedeninin Başından Ayrılmayan Baba Fotoğrafının Göstergibilimsel ve Söylem Analizi Yöntemiyle Çözümlemesi



Fotoğraf 5. Kahramanmaraş'ta 6 Şubat 2023'te meydana gelen depremde enkaz altında kalan kızı Irmak Leyla Hançer'in (16) elini tutarken çekilen fotoğrafla hafızalara kazınan baba Mesut Hançer⁶

Görsel Kaynak: (TRT Haber, 2023)

⁶ Kahramanmaraş'ta meydana gelen depremlerde, enkaz altında yaşamını yitiren kızının elini tutan Mesut Hançer isimli babanın fotoğrafını çeken AFP foto muhabiri Adem Altan, fotoğraf çekerek ilerlerken Hançer'in kendisine "Çek, çek, çocuğumun resmini çek" dediğini söylemiş ve "fotoğrafi çekerken çok üzüldüm, hiç bu fotoğrafı çekmemiş olsaydık keşke" demiştir. (Kaynak: <https://www.cumhuriyet.com.tr/turkiye/afp-foto-muhabiri-depremdede-yurek-yakan-fotograf-anlatti-cek-cek-cocugumun-resmini-cek-dedi-2050275> Erişim: 22.04.2025 Saat: 13:15).

Tablo 3: Fotoğraf 5'in Gösterge Tablosu

Görüntüsel Gösterge		
Gösterenler	Gösterilenler	
	Düz Anlamlar	Yan Anlamlar
Adam	İnsan	Yatağında uyurken depreme yakalanan ve çöken binanın altında kalarak hayatını kaybeden çocuğunun bedeninin enkazdan çıkarılmasının o an için imkânsız olduğu anlaşılan fotoğrafta, ölmüş olan kızının dışarıda olan tek parçası olan elini tutan babanın çaresizliği ve sessizliğinin tasviri.
Arama- Kurtarma Ekiplerinin Verdiği Turuncu Mont	Kıyafet	Kurtarma ekiplerinin ve devletin olay yerindeki varlığına ve koruyuculuğuna işaret eden kalın mont babanın sınıksız sarılmış olması, bölgedeki hava şartlarının zorluğuna vurgu yaparak deprem faciasının büyüklüğüne ilişkin anlamı güçlendirmesi.
Yırtılmış Ve Toza Bulanmış Kot Pantolon	Kıyafet	Babanın da depremde yaşadığı zorluğu gösteren pantolon, onun her şeye rağmen hayatta kalabilmesinin yarattığı çelişkide duyulan üzüntüyü vurgulaması.
Enkaz Halindeki Yatak	Depremde binanın yıkılması ve yatağın enkaz altında kalması	Kız çocuğunun en savunmasız ve özel alanında depreme yakalanmasının ve kaçma girişiminde dahi bulunamayacak kadar kısa bir sürede ölümüne neden olmasının, depremin korkunçluğuna yönelik anlamı güçlendirmesi.
Binanın Enkazu, Moloz Yığınları	Deprem	Katların kâğıt parçası gibi birbirinin üstüne düşerek içindeki her şeyi ince bir çizgi gibi ezmiş olmasının yarattığı dehşet duygusu.
Sarkmış Haldeki	Yatağın	Pembe renkle özdeşleşen kız çocuklarına yönelik

Pembe Çarşaf	üzerine binanın çökmesi	toplumsal cinsiyet algısının pekiştirilmesi ve baba ile kız çocuğunun arasındaki sevgiye ve koruyuculuğa işaret ederek merhamet duygularını desteklemesi.
Üst Kattan Sarkan Yatak	Üst katlardan başka daireye ait olduğu ve depremin şiddetini simgeleyen boş yatak	Benzer durumun apartmanın diğer katlarında yaşanmış olduğunun, hatta bazı yataklarda insanların bile bulunamayacak kadar büyük bir deprem olduğunun altının çizilmesi.
Turuncu	Renk	Molozlar arasında etkili bir şekilde öne çıkan turuncu mont, depremden devletin koruması altında olduğu imajını vererek turuncu rengi öne çıkaran fotoğrafın, yaşam ve ölüm arasındaki çelişik anlam ilişkisini yaşamdan yana vurgulamaktadır.

Baba-kızın enkaz içindeki el ele tutuşmasını gösteren ikonik fotoğraf, babanın çaresizliğini, çocuğuna olan bağlılığını, yaşamın ölüm karşısındaki üstünlüğünü ve bu anlamda bir yandan umudu bir yandan da çaresizliği vurgulamaktadır. Üzerindeki koruma amaçlı turuncu mont ile enkaz altındaki kızının elini bırakmadan oturan ve kızının cansız bedeninin enkazdan çıkarılmasını bekleyen babanın görseli, Kahramanmaraş depreminin simgesi olmuştur. Görüntüde depremden sağ olarak kurtulmuş ancak kızı enkaz altında kalarak vefat etmiş olan bir babanın; moloz yığınları arasından kızını çıkaramadığı için elini sımsıkı tutarak çaresizce başında beklediği görülmektedir. Binanın kâğıt gibi yerle bir oluşu, katların üst üste yıkılarak yatakları ezdiği ve kız çocuğunun kaçmaya fırsatı dahi olmadan enkaz altında kalarak can verdiğini vurgulayan fotoğraf, acı dolu bir babanın deprem felaketi karşısındaki çaresizliği ve sessizliğini ifade etmektedir. Pembe çarşafın da desteklediği anlam örgüsüyle, çocuğun masumiyeti ve savunmasızlığı vurgulanırken betonun ve molozun yoğunluğuyla deprem felaketinin ve doğanın gücü karşısında

insanlığın çaresizliği ve hazırlıksızlığı vurgulanmaktadır. Kahramanmaraş depreminde on binlerce ölü, yüz binlerce yaralı, ağır yıkıma uğrayan il, ilçe, köy ve mahalle çapında binlerce konut, mekân varken (Kaynak: <https://www.icisleri.gov.tr/>) binlerce insanın evinden, yaşadığı ortamdan uzaklaşmak zorunda kaldığı “asrın felaketi” olarak tanımlanan depremin Fotoğraf 2’deki gibi ikonik bir görselle sembolleşmesi, görüntünün söz üzerindeki egemenliğini ortaya sermektedir. Aynı zamanda etki gücü yüksek toplumsal felaketlerde, olaya ilişkin duygusal anlamın, olayı yaratan tüm koşullar arasında öncelikli bir değer taşıdığını simgeleyen fotoğraf, toplumsal hafızanın medya aracılığıyla eksik bir ilişkiler ağı üzerine inşa edilmesi tehlikesini de barındırmaktadır. Türkiye’nin birinci derecede deprem kuşağı üzerinde olması ve her an depremle karşı karşıya kalınabileceği gerçeğinin, medya organlarında; nedenler, önlemler, ekolojik bilinçlenme, küresel çözümler, eğitim çalışmaları gibi bilimsel öğelerle inşa edilmesi yerine, deprem felaketiyle karşılaşıldığı anda, acı, ayrılık, çaresizlik, baba-kız, dayanışma ve yardım gibi birincil ilişkiler ve duyguları destekleyen ikonik bir fotoğraf üzerinden toplumsal hafızaya aktarılması, bir sorunsala işaret etmektedir. Olayları nesnel ölçütlerle değerlendirmek yerine, öznel duygularla kodlamak, medyatik bir tercihtir, bu tercih gelecek kuşaklar için birikimin kazanımlarla aktarılmasını, neden-sonuç ilişkileri içinde bağlamın tespit edilerek çözüm odaklı düşünme becerisinin gelişmesini engelleyecek potansiyeldedir.

Tablo 4: Fotoğraf 5 ile İlgili Haberlerin Van Dijk’ın Söylem Analizi Yöntemiyle Çözümlemesi

Sıra No	Gazete	Haberin Yer Aldığı Tarih	Haber Başlığı
1	Türkiye	13.02.2023	Prensesim kalbimi de götürdü
2	Haber Türk	06.02.2024	Enkaz altındaki kızının elini bırakmamıştı: O baba konuştu.
3	Sabah	06.02.2024	Deprem enkazında kızının elini bırakmayan baba konuştu: Sözleri Türkiye’yi ağlattı
4	Cumhuriyet	06.02.2024	Enkaz altındaki kızının elini bırakmayan baba konuştu: Ellerini öptüm ama hiçbir çare bulamadık
5	Yeni Asır	06.02.2024	Enkaz altındaki kızının elini bırakmayan baba konuştu! Sözleri yürekleri dağladı

6	Hürriyet	27.02.2023	Fotoğrafı tüm dünyayı ağlatmıştı. Enkaz altındaki kızının elini bırakmayan baba: Bu acı tarif edilemez
7	Türkiye	06.02.2025	Depremde kızının elini tutan baba kim
8	Karar	06.02.2025	Kahramanmaraş depreminin ikinci yılı
9	Yeniçağ	10.02.2023	Enkaz altındaki kızının elini bırakmayan baba konuştu: Prensesimi kurtarmak için ellerimle kazdım
10	Akit	06.02.2024	Acısı Yüreklerde
11	Yeni Mesaj	06.02.2024	Göz yaşları dinmedi

Kahramanmaraş depreminde enkaz altında kalan kızının elini tutan baba fotoğrafı, olayın yaşandığı ilk günlerde ve olayın bir. ve ikinci yıl dönümünde yer aldığı gazete manşetleri incelendiğinde olayın, “göz yaşları”, “prensesim”, “acı”, “kalbim” sözcükleri etrafında ve bir babanın evladını yitirmesinin yarattığı acıya ve çaresizliğe ilişkin anlamın inşa edildiği görülmektedir.

Paris 2024 Olimpiyatlarında Fotoğrafının Göstergibilimsel Ve Söylem Analizi Yöntemiyle Çözümlemesi



Fotoğraf 6. Bir eli cebinde verdiği “rahat” pozuyla, Paris 2024 Olimpiyat Oyunları'nda 10 metre havalı tabanca karışık takım mücadelesinde Şeval İlayda Tarhan ile Türkiye'ye gümüş madalya getiren Yusuf Dikeç (52).

(Görsel Kaynak: <https://www.trthaber.com/haber/dunya/milli-atici-yusuf-dikec-dunya-gundemine-oturdu-871126.html>)

Tablo 5: Fotoğraf 6'nın Gösterge Tablosu

Görüntüsel Gösterge		
Gösterenler	Gösterilenler	
	Düz Anlamlar	Yan Anlamlar
Adam	İnsan	Olimpiyat amblemi önünde tabancayla atış yapan milli sporcu.
Gözlük, Tabanca ve Beyaz Tişört Siyah Eşofman	Kıyafet	Önünde "Türkiye" yazılı olimpiyat oyunları formasıyla milli sporcu algısı ve elindeki spor aleti ile hedefine odakladığı algısı.
Olimpiyat Amblemi, Tribün ve Reklam Panoları	Dekor	Uluslararası bir platform.
Seyirciler	Dekoratif unsurlar	Herkesin izlemekte oluşu.
Eller	Bir eliyle tabancası ile atış yaparken diğer elinin pantolonunun cebinde oluşu	Rahat" ve sıra dışı bir duruş sergilemesi.

Milli sporcu Yusuf Dikeç'in bir eli cebinde iken verdiği ikonik pozuyla, atıcılık branşının uzun süre dünya gündeminde kalmasına neden olan fotoğraf, adeta 2024 olimpiyat oyunlarının önüne geçerek Elon Musk'tan olimpiyat sporcularına kadar pek çok kişinin gündeminde olan bir sembol haline gelmiştir. Bu poz, küreselleşen ve kutuplaşan dünyanın, içinde bulunduğu ekolojik, ekonomik, sosyo-kültürel ve daha pek çok alandaki sorunlarına farklı bir bakış açısı sunmakta gibidir. Hedefe odaklanırken rahat olmak, başarıya giden yolda alışıldık olanların dışında çözüm geliştirmek ve gerekli aksesuarları kullanmak yerine kendine güvenmek gibi yan anlamlara vurgu yapan fotoğraf,

postmodern toplumun bir göstergesi olarak “her şey uyar” söyleminin bir yansıması olarak yorumlanabilir. Uluslararası medya organları sosyal medya hesaplarında habere ilişkin olarak “İhtiyacımız olan yıldız” (The Olympic Games), “Benzersiz bir şekilde kazandı” (Marca in English), “Efsanevi aura” (USA Today)⁷ ifadelerini kullanarak fotoğrafın inşa ettiği ikonik anlamı vurgulamaktadırlar.

Dikeç’in, “akılcı ve yenilikçi bir çözümler”, içinde bulunduğu küresel sistemin standardizasyonuna “bir başka dünya mümkün” sloganıyla uyumlu biçimde farklı bir okuma gerçekleştirdiği söylenebilir (Sunal, 2024). Gözlüğü, tabancası, beyaz tişört ve siyah eşofman altıyla, hedefine odaklanmış ancak kendisine özgü bir yöntemle “orada olan” sporcunun, küreselliğe karşı özgünlüğün, başarıya giden yolda kendine güvenmenin ve farklı çözümler üretmenin bir sembolü olarak medya aracılığıyla inşa edildiği söylenebilir.

Tablo 6: Fotoğraf 6 ile ilgili 01.08.2024 Tarihli Haberlerin Van Dijk’ın Söylem Analizi Yöntemiyle Çözümlemesi

Sıra No	Gazete	Haber Başlığı
1	Yeni Şafak	Yusuf Dikeç dünyada viral oldu: İllustrasyonlarını yüzbinlerde kişi paylaştı
2	Star	Milli sporcu Yusuf Dikeç, rahatlığıyla dünyada gündem oldu!
3	Türkiye	Olimpiyatlara Yusuf Dikeç damgası. Dünya onun karizmasını konuşuyor
4	Hürriyet	Paris 2024’te Yusuf Dikeç fırtınası! Olimpiyat rekoru kıran Roje Stona’dan “ikonikleşen” poz.
5	Anadolu Ajansı	Yusuf Dikeç olimpiyat madalyası getiren atışıyla dünyanın gündeminde
6	Cumhuriyet	Yusuf Dikeç kimdir
7	Milliyet	Olimpiyat madalyalı Yusuf Dikeç’in görüntüsünü dünya konuşuyor.

⁷ Kaynak: <https://www.trthaber.com/haber/dunya/milli-atici-yusuf-dikec-dunya-gundemine-oturdu-871126.html>

		Elon Musk yorum yaptı.
8	Bir Gün	Yusuf Dikeç kimdir, hayatı, kariyeri ve başarıları
9	Sözcü	Dünya Yusuf Dikeç'i konuştu
10	Yeniçağ	Dünya Türk astsubay Yusuf Dikeç'i konuşuyor
11	Akit	Olimpiyatlarda ekipmansız eli cebinde madalya kazanan Yusuf Dikeç bakın kimmiş! Dünya onu konuşuyor
12	Dünya	Olimpiyat Oyunları'ndaki tavrıyla popüler olan Yusuf Dikeç'e sosyal medyada büyük ilgi

Tablo 6 incelendiğinde haber başlıklarının, milli sporcunun, dünya çapında “viral”, “gündem”, “karizma” olmasına yönelik “milli gurur kaynağı” olarak konumlandığı görülmektedir. Gururun, başarıdan duyulan mutluluğun kaynağı, Türkiye'nin atıcılık dalındaki ilk madalyasına kavuşması yerine, Dikeç'in “ikonik duruşu” olması, Barthes'ın (1993) “fotoğrafın yalnızca neyin olduğunu söylediği” görüşünün bir kanıtıdır (s.81). Çünkü fotoğrafta olan şey; olimpiyatlarda atıcılık alanında bir sporcunun, donanımsız ve bir eli cebinde “rahatlığıyla” atış yapmakta oluşudur. Milli sporcunun dünya çapında konuşuluyor olmasına vurgu yapılması, Van Dijk'ın (1987) “haber dizilişinin medya organlarının ideolojik bir anlam üzerine inşa ettikleri hiyerarşik bir yapı olduğunu” söylemesi bağlamında, yerel olanın küresel olan karşısındaki üstünlüğünün çerçevelendiği söylenebilir (s. 81). Bu durumda ikonikleşmiş fotoğraf, düz anlam içinde gösterdiği şeyden; sporcunun başarısı, hayat hikâyesi, Türkiye'nin olimpiyatlardaki başarı tarihçesi gibi nedensellik bağlarına yönelik imadan uzaklaşmış, milli duyguların bir sembolü haline gelmiştir. Fotoğrafın toplumsal hafızaya aktarımı, küresele karşı, “kendin gibi olarak” başarının elde edebileceği vizyonunu kazandırmak biçimindedir.

Sözcük Seçimleri, Yan Cümleler Arasındaki Bağlantılar ve İma

Edilenler

Aylan Bebekle İlgili Sözcükler	Depremdeki Baba-Kız ile ilgili sözcükler	Yusuf Dikeç İle İlgili Sözcükler
“Yüreklere dağıldı”,	“asrın felaketi”, “yasa	“kulaklık takmadan tek eli

<p>“trajedi”, “kan donduran”, “yürekler acısı kare”, “dram”, “trajedi”, “dünyayı susturan fotoğraf”, “vicdan”, “mülteci utancı”, “kucak açtığımız”, “çirkin yüz, “kahroldu”, “umut”, “yüreklerini dağladı”, “insanlık dramı”, “herkesi ağlattı”, “minik Aylan”, “yürekleri dağladı”, “sulara gömüldü”, “minik bedenler”, “gözyaşlarını tutamadı”, “minicik bedenler”, “yürekler yandı”, “</p>	<p>boğan”, “hafızalara kazınan”, “yüreğinde ateş”, “yürekleri dağladı”, “dünya gündeminde”, “babanın acısı dinmiyor”, “tüm ülkeyi yasa boğan”, “yüzünde tarif edilmez bir acı”, “tüm dünyayı ağlattı” “ellerini öpüm”.</p>	<p>cebinde”, “atış şekli”, “ikonikleşen hareket”, “sakin ve rahat tavırları”, “Jandarma Astsubay Kıdemli Başçavuş Yusuf Dikeç”, “tek eli cebinde atış”, “fenomen”, “masrafsız amca”, “efsane atış”, “Türkiye, özel lensleri, göz kapağı ve kulak koruması olamayan bir adamı göndererek gümüş madalya kazandı.” Bir Türk, sadece gözlüğüyle geldi ve gümüş madalya kazandı. “atış tarzı”,</p>
--	--	--

Fotoğraf 4, 5 ve 6’ya yönelik haberlerin mikro analizinde, her üç toplumsal olayın da medya tarafından güçlü insani duygularla özdeşleşme mekanizmasını harekete geçirecek biçimde inşa edildiği görülmektedir. Arendtçi bakış açısıyla modern çağ, insanın ortak insani dünyayı kaybetmesine sahne oldu. Kamusal alanın yok olduğu, özel alanın aşırı boyutlarda genişlediği bu yeni yaşam, gerçeğin yerini yalana bıraktığı bir deneyim alanıdır. İnsanın kendini ifade edebileceği tek yerin özel alan olması, insanın “yalın bir varoluş” olarak kalması demektir (Arendt, 1997a, s. 312). Medya ikonikleşmiş fotoğraflarla, etki gücü yüksek olaylardaki duygusal anlamlara vurgu yaparak toplumsal hafızada olayın kamusal değil özel alanla ilişkilendirilmesine neden olmaktadır. Ortak bir dünya için konuşma biçimindeki politik eylemlerle harekete geçme toplumsal güdüsünü engelleyici nitelikteki bu tavır, olayları tekil gerçeklikler olarak kaydetme amacı taşımaktadır.

SONUÇ

Bleiker'in (2018) söylediği gibi “Görsel bir çağda yaşıyoruz, görüntüler politik varoluşa sahiptir ve bizim dünyaya bakışımızı biçimlendirir” (s. 1). Çalışmada; etki gücü yüksek toplumsal olaylara ilişkin ikonikleşmiş fotoğraflarda, hangi göstergeler kullanıldığı ve ikonikleşmiş fotoğrafların, büyük toplumsal olayların hangi yönünü vurgulandığı sorularına cevap aranmıştır. Göstergibilimsel analiz ve söylem analizi ile ikonikleşmiş 3 fotoğrafa ve fotoğrafları çevreleyen haber söylemine ilişkin yapılan analizde şu sonuçlara ulaşılmıştır:

1. Medyada ikonikleşmiş fotoğraflar aracılığıyla, toplumsal olaylara ilişkin duygusal göstergeler öne çıkarılmaktadır. Olayın yarattığı yıkıcı etki ve olaydaki dramatik unsurlar üzerinden inşa edilen fotoğraflara ilişkin haberlerde, tüm dünya için ortak olan “acı”, “merhamet”, “gurur” ve “hayranlık” gibi insani değerler çerçevelenmekte; olayı oluşturan nedensel bağları ortaya seren toplumsal, politik, kültürel vb. anlam göz ardı edilmektedir.
2. İkonikleşmiş fotoğraflar, büyük toplumsal olayların gündelik hayat üzerindeki mikro anlamlarını açığa çıkarmaktadır. 20. yy.’da dünyanın içinden geçtiği büyük savaşlar dolayısıyla üst anlatıların çöküşünün bir uzantısı olarak savaş, göç, deprem, olimpiyat oyunlarındaki uluslararası başarı gibi alanlara ilişkin olayların; “bebek, baba-kız, eli cebindeki sporcu” gibi gündelik hayata atıfta bulunan ayrıntılar ile toplumsal hafızaya aktarıldığı gözlenmiştir.
3. Kültürün devamlılığını sağlayan, ortak akılda yer ederek gelecek kuşaklara ortak kültürel değerlerin aktarılmasını sağlayan toplumsal hafıza, küreselleşmiş dünyanın toplumsal, politik, ekolojik, vb. disiplinlerarası ilişkiler örüntüsüyle değil, evrensel insani değerler üzerinden inşa edilmektedir. “Vicdan”ın belirleyici olduğu büyük toplumsal olaylar, kamusal alana taşınmayan bir anlam örgüsü içinde özel alanın giderek genişleyen sınırları içine indirgenmektedir.

Aylan bebekle ilgili fotoğrafa ilişkin haberlerin, “insanlık, “dram”, “dünya utansın” sözcükleriyle; depremde kaybettiği kızının elini tutan baba ile ilgili haberlerin, “tüm dünyayı ağlattı”, “acı”, “gözyaşı” gibi duygusal anlamlar üzerinden; milli sporcu Yusuf Dikeç ile ilgili haberlerin ise, “dünyanın gündeminde”, “karizma”, “dünya onu konuşuyor” cümleleriyle gurur ve milli duygular üzerinden inşa edildiği görülmektedir. İkonik öğeler,

gündelik hayatın içindeki sıradan durumlara gönderme yaparak toplumsal hafızaya aktarılırlar (Işıkoğlu, 2020, s. 219). Fotoğrafın oluşturduğu hikâyenin izleyiciyle bağ kurması ile işler hale gelen ikonlaştırıcı etki, bir tür özdeşleşme edimini ortaya çıkarır (Baban, 2010). Bilimsel düşünceye, analitik yaklaşıma engel oluşturan izleyicinin olayın “kahramanıyla” özdeşleşmesi süreci, olayları toplumsal hafızaya yeniden işlenmek üzere değil, duygusal bir kodla çerçevelenmiş biçimde bireysel deneyimlere demirlenmesine giden tehlikeli yolu açmaktadır.

Hall’e göre, kendi başına anlam taşımayan olayları, anlamlandırmak için gerçek olayların simgesel biçime dönüştürülmesi işlemi anlamındaki “kodlama” süreci, olayları kendilerine anlam yükleyen göndergesel bir bağlama yerleştirmek demektir (Hall, 1999, 208-236). Bu anlamda çalışmada incelenen olayların tarihsel, sosyolojik, politik vb bağlamından kopararak acı, üzüntü ve gurur gibi duygular üzerinden kodlanması söz konusudur. Gündelik hayatımız Heisenberg’in belirsizlik teorisi gibi, “gerçekliğin her gün kendinden büyük ya da küçük sonsuz imajlara bölünebildiği bir simülasyon çarpışmasının arenasına dönüşmektedir” (Kömeçoğlu,1999,s.42). Parçalanmış hafızanın bütünü gözden kaırması kültürel birikimin eksik noktalarla inşa edilmesine yol açacaktır. .

Kıyıya vuran cansız bedeniyle savaş ve mülteci sorununun simgesi haline gelen Aylan bebek fotoğrafı, meta anlatıların çöküşünden kaçan modern insanın çaresizliğinin en somut göstergesi olarak kadınlara, çocuklara ve hayvanlara olan yaklaşımında yetersiz kalışının ifadesidir. Yüzünün hayatını kaybetmesine neden olan denize dönük oluşu, insanlıktan umudunun kalmayışı olarak yorumlanabilir. Enkaz altında hayatını kaybetmiş olan kızının elini tutarak günlerce kızının başından kalkmayan baba, kamusal alanın çöküşünün ve hayatın kocaman bir gündelik hayat oluşunun ifadesi olarak okunabilir. Yusuf Dikeç’in küreselleşen dünyanın ciddiyetine karşı bireysel bir sivil itaatsizlik ve samimiyet vurgusu, yerelin küresele olan üstünlüğü olarak okunabilir. Nitekim mikro göstergeler, yerelin uluslararası alandaki varlığına odaklanmaktadır. Olimpiyat amblemi ve tişört üzerindeki “Türkiye” yazısı, bu fiziksel ortamda başarıyı elde etmiş olan sporcunun ulusal kimliğini öne çıkarak bir anlamsal dizge oluşturmaktadır. Farklı olanın, tekilin, yerelin; kişisel tercihini, farkını öne çıkarması, küresel medyanın homojenleştirici yaklaşımına bir “meydan okumadır” (Morley ve Robins, 2011, s. 31, 34).

O halde medya aracılığıyla büyük toplumsal olayların, özel ve duygusal yönleri görsel göstergeler aracılığıyla öne çıkarılarak toplumsal olaylar kendilerini oluşturan sosyolojik, ekonomik, kültürel vb. bağlamlarından bağımsızlaştırılmaktadır. Acı, hüznün, isyan, çaresizlik ve gurur gibi başat duygulara demirlenen toplumsal olaylar, toplumsal hafızada bu imgeler üzerinden inşa edilerek olaylara yönelik bilimsel bakış açısı yerine kaderci bir söylemin gelişmesine yol açılabilmektedir. Toplumsal hafızanın inşa sürecinde medyanın ikonik yaklaşımının, olayların duygusal sembollerin etkisiyle kodlanmasına yol açtığı görüşüne karşıt bir bakış açısıyla; “ikonik fotoğrafların toplumsal hafızaya olumlu katkısının” nasıl sağlanabileceği sorulabilir. Zira bu fotoğraflar geniş bir toplum alanına, olaya ilişkin bir “bilgi” taşımaktadır. Fotoğrafı medyada ikonik yapan şey; anlatisinin gücüdür. Sözcükler, bağlam ve gösterilen şeyin hikayesi, bütünsellik içinde sunulduğunda, toplumun hafızası ikonik bir anlatı ve söz’ün gücü ile kalıcılığı sağlayacaktır.

Gündelik hayat çalışmalarını, makro sistemlerin/üst anlatıların zayıflamasına dayandıran Bovone, Berger ve Luckmann gibi bilgi sosyolojisi temsilcilerinin de gündelik hayatı ‘şimdi’ ve ‘burada’ gibi kurgulanmış bir gerçeklik olarak tasvir etmekte olduklarını söyler (Bovone’dan akt.: Şahin ve Balta, 2001, s. 185-217). Mikrososyolojik yaklaşım ise kabaca insanların gündelik hayat pratikleri ile bunların konusu olan nesnelere nasıl anlamlandırdıkları üzerine yoğunlaşırken, aslında eylemin rasyonel olarak açıklanabilecek olan yapısal niteliklere sahip olduğu ön kabulünden hareket etmektedirler (s.186). Özel hayatı ifade eden mikrososyoloji, postmodern toplumda genişlemiş bir özel alan olarak görünür olmaktadır. Horkheimer’a göre (2010), “bireyin toplumdaki başka kaçacak yeri kalmamasına yol açan kültür endüstrisi”, özel hayatın en ücra köşelerine kadar yayılmıştır (s. 122).

Oysa 20. yy.’ın acı veren politik deneyimleri üzerine bütün kuramını geliştirmiş olan Arendt (1997b), modern zamanların genişlemiş bir özel alan olduğunu söylerken özel duyguların kamusal alanı işgal ettiğini ve bu anlamda kamusal alanın kişisel çıkarlar tarafından “ele geçirildiğini” söylemekte ve esas olarak özel alana ait bir nitelik olan “vicdan”ın politika karşıtı bir şey olduğunu vurgulamaktadır (s. 89). İnsanı tanımlayan temel etkinlik olan “politika” ile ortak dünyayı herkes için yaşanılabilir bir yer haline getirme çabasını (1994, s. 50) felsefesinin temeline alan bir filozofun bakış açısıyla; politika

karşıtı olan bir duygunun, çalışmada incelenen ikonik fotoğrafların inşa ettiğı “vicdan”, “gurur” gibi sembollerle, ortak insani dünyayı herkes için yaşanılabilir anlamda nasıl tesis edebileceğı, bir sorunsaldır.

Çalışmanın, kamusal bir sorumluluk taşıyan habercilik etiğinin, özel hayat ve kamusal hayat arasındaki eşitlikçi farkı gözetmesi ve samimiyet ve içtenliğin söz konusu olduğı ve izleyicide insani duygular uyandırması beklenen toplumsal olaylara ilişkin anlamlandırma görevini, sorunlar ve çözümler yaklaşımı içinde gerçekleştirmesi ile ilgili yeni çalışmalara ışık tutması hedeflenmektedir.

Extended Abstract

The “iconicization” of a photograph related to a social event indicates that the relationship between the signifier and the signified is established one-to-one through literal and connotative meanings, and in this way, the photograph “replaces” the event it shows. In this sense, the sample photograph chosen as Aylan baby with his tiny body washed up on the shore, the drama experienced by immigrants fleeing the war; the father sitting among the rubble holding his daughter’s hand under the rubble, the magnitude of the tragedy caused by the earthquake called the “disaster of the century”; the national athlete who won the Olympic success with a shot he made without using any equipment with one hand in his pocket, is a symbol of social pride and admiration, and the evaluation of the way social memory is constructed is the main purpose of the study.

The aim of the study is to analyze contemporary capitalist society with connotative myths using the semiotic analysis method. Similarly, van Dijk's discourse analysis method aims to reveal the macro and micro meanings that constitute the news and the ideological meanings embedded in the discourse.

Iconic photographs related to three social events, namely international migration, earthquake and Olympic success, were analyzed with semiotic analysis in order to reveal their direct and connotative meanings, and the headlines and titles of the newspapers in which the photographs were published were examined with van Dijk's discourse analysis method, aiming to reveal the constructed social, ideological and cultural meanings. The fact that iconic photographs related to the social events in question were constructed on emotional meanings such as pain, anger, compassion, admiration and appreciation and processed into the social memory leads to the transfer of cultural accumulation to future generations in the form of a uniform meaning relationship. Visuals are central to all ideologies, many visual images are designed to spread ideological messages; a child whose tiny lifeless body is hit by the waves on the beach; a father who does not let go of his daughter's hand under the rubble; and an athlete shooting in an Olympic game with his hand in his pocket all point to the same emotional indicators all over the world. Pain, rebellion, anger, sadness, admiration, admiration; become the codes that are processed

into the social memory of the events through selected photographs, leading to the big story in the background not being noticed or being forgotten.

First, the photo that was served as the news about the incident in which 5 people, including Syrian baby Aylan, died as a result of the sinking of a fiber boat carrying 14 people in Bodrum on September 2, 2015, was examined. The photo of baby Aylan, whose lifeless body washed up on the shore of Fenerburnu in Akyarlar Neighborhood, has become a symbol of the drama experienced by immigrants with his tiny body washing up on the shore, and has become an iconic indicator of the war, deprivation, hunger, homelessness and loneliness experienced in Middle Eastern countries for many years. Secondly, the photo of father who is etched in memories, holding the hand of his daughter Irmak Leyla Hançer who was trapped under the rubble in the earthquake that occurred in Kahramanmaraş on February 6, 2023, was examined. In the great earthquake centered in Kahramanmaraş that deeply shook the country and the world agenda, tens of thousands of people lost their lives, many more survived with injuries, and 10 cities affected by the earthquake were reduced to great ruins, while some cities such as Hatay were almost completely destroyed. The iconic photo of the great disaster has become a passing indicator of the earthquake. Thirdly, the iconic photo of Yusuf Dikeç, who brought the silver medal to Turkey with Şevval İlayda Tarhan in the 10-meter air pistol mixed team competition at the Paris 2024 Olympic Games, shooting with one hand in his pocket was examined. The photo, which can be read as the rebellion of the local against the universal, has been coded in society with a different symbol beyond the Olympic Games. The fact that society attaches great importance to the success to be achieved in the Olympics, and that Yusuf Dikeç accepts this success with his “hands in his pocket” in an extremely “relaxed” and “cool” manner, becoming an iconic photo, can be interpreted as a challenge to the processes of globalization and standardization. This stance, which has become extremely popular not only in Turkey but also in the world, has been repeated by celebrities and athletes, who have supported Dikeç.

Çıkar Çatışması/Conflict of Interest

Yazar çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir. /The author declares that there is no conflict of interest.

Yazarların Katkıları/Author Contributions

Makale tek yazarlıdır. /The article has a single author.

This work is licensed under **Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License** (CC BY-NC 4.0).



Kaynakça

- Alptürk, O. (2015). Geçmişten günümüze ikonik fotoğraf. Kontrast Dergi, Sayı: 49. (<https://kontrastdergi.com/gecmisten-gunumuze-ikonik-fotograf-orhan-alpturk/>)
- Arendt, H. (1994). İnsanlık durumu, (Şener, B. S. Çev.), İletişim Yay.
- Arendt, H. (1997a). Şiddet üzerine, (Peker, B. Çev.), İletişim Yay.
- Arendt, H. (1997b). Diktatörlük dönemlerinde kişisel sorumluluk”, Kamu Vicdanına Çağrı Sivil İtaatsizlik, Arendt, H. vd, (Coşar, Y. Çev.), Ayrıntı Yay.
- Barthes, R., (2003). Çağdaş söylenler, (Yücel, T. Çev.) Metis Yay.
- Barthes, R., (1993). Göstergebilimsel serüven, (Rifat, M & Rifat, S. Çev.) YKY.
- Baudrillard, J. (2010). Tüketim toplumu söylenceleri, (Deliceçaylı, H. & Keskin, F. Çev.), Ayrıntı Yay.
- Bauman, Z., (2011). Bireyselleşmiş toplum, (Yavuz, A. Çev.), Ayrıntı Yay.
- Bauman, Z., (2010). Küreselleşme, (Yılmaz, A. Çev.), Ayrıntı Yay.
- Berger, J. (2008). Görme biçimleri, (Salman, Y. Çev.), Metis Yay.
- Bilgin, N., (1994). Kimlik sorunu, Ege Yay.
- Bilgin, N., (2005). Siyaset ve insan, Bağlam Yay.
- Bleiker, R. (2018). Mapping visual global politics; (Bleiker, R. Ed.), Visual Global Politics içinde (1-29). NewYork: Routledge.
https://www.researchgate.net/publication/328381146_Visual_Global_Politics
- Burton, G. (1995). Görünenden fazlası medya analizine giriş, (Dinç, N. Çev.), Alan Yay.
- Çakır, S. (2007). Medya ve şiddet, Doğu-Batı, Yıl:10, Sayı:43.
- Çalışır, G. (2012). Küreselleşme sürecinde haber kavramında gerçekleşen bir dönüşüm: küresel haber kavramı, e-Gif-Der, Cilt: 1, Sayı:4.
- Debord, G. (2010). Gösteri toplumu, (Ekmekçi, A&Taşkent, O. Çev.), Ayrıntı Yay.
- Dijk, T., V. (1987). News as discourse, Lawrence Erlbaum Associates.
- Dijk, T., V. (1982). Episodes as units of discourse analysis”, Analysing discourse:text and talk içinde, Tannen, D. Ed.), Georgetown University Press.
- Eagleton, T. (1996). İdeoloji, (Özcan, M. Çev.), Ayrıntı Yay.

- Freeden, M. (2011). İdeoloji, (Gür, H. Çev.), Dost Kitabevi.
- George, L. (1998). Tarih ve sınıf bilinci, (Öner, Y. Çev.), Belge Yay.
- Giddens, A. (2010). Modernite ve bireysel kimlik, (Tatlıcan, Ü. Çev.) Say Yay.,
- Giddens, A. (2006). Sociology, Polity Press.
- Gottdiener, M. (2005). Postmodern göstergeler maddi kültür ve postmodern yaşam biçimleri, (Cengiz, E. vd. Çev.), İmge Kitabevi.
- Grabe, M., E. ve Bucy, E., P. (2009). Image bite politics, Oxford University Press.
- Halbwachs, M. (2017). Kolektif hafıza, (Barış, B. Çev.), Heretik Yay.
- Hall, S. (1999). Kültür, medya ve ideolojik etki”, Medya iktidar ideoloji içinde, Küçük, M. Der.), Ark Yay.
- Holt, D. B. (2006). İkon markalar (Kaçamak, S. Çev.). MediaCat Yay.
- Horkheimer, M. (2010). Akıl tutulması, (Koçak, O. Çev.), Metis Yay.
- Işıkoğlu, B., O., (2020). Gösterge-mimarlık ilişkisi bağlamında “ikonik” ve “kitsch” kavramlarını yeniden düşünmek, Online Journal of Art and Design volume 8, issue 4.
- İnal, A. (2003). Roland Barthes: bir avant-garde yazarı”, İletişim Araştırmaları Dergisi, 1 (1): s.14, doi: 10.1501/İltaras_0000000021.
- Kırca, S. (2001). Medya ürünlerinin küresel yayılımı yerelleştirilmesi ulusaşırı kimliklerin yaratılması, Doğu-Batı, Yıl:4, Sayı:15.
- Kömeçoğlu, U. (1999). Görüntü ve gerçeksizliğin hakimiyeti zannın zaferi, Birikim, Sayı:119.
- Lefebvre, H. (2012). Gündelik hayatın eleştirisi I, (Ergüden, I. Çev.), Sel Yay.
- Lefebvre, H. (2007). Modern dünyada gündelik hayat, (Işın, G. Çev.), Metis Yay.
- McLuhan, M. & Povers, R. (2012). Global köy, (Düzgören, Ö. B. Çev.), Scala Yay.
- Maigret, E. (2012). Medya ve iletişim sosyolojisi, (Yücel, H. Çev.). İletişim Yay.
- Morley, D. & Robins, K. (2011). Kimlik mekânları, (Zeybekoğlu, E. Çev.), Ayrıntı Yay.
- Mortensen, M, vd. (2017). The iconic image in a digital age. Editorial mediations over the Alan Kurdi photographs in nordicom review Special Issue 2, pp. 71-86. doi:10.1515/nor-2017-0415.
- https://www.researchgate.net/publication/321417269_The_Iconic_Image_in_a_Digital_Age

- Nora, P. (2006). Hafıza mekânları (M. Emin Özcan, Çev.), Dost Kitabevi.
- Oktay, A. (1993). Türkiye’de popüler kültür, Yapı Kredi Yay.
- Pechoux, M. (1995). Automatic discourse analysis, (Hak, Tvd. Ed.) (https://monoskop.org/images/8/87/Hak_Tony_Helsloot_Niels_ed_Michel_Pechoux_Automatic_Discourse_Analysis.pdf).
- Roudometof, V. (2002). Collective memory, national identity and ethnic conflict: Greece, Bulgaria and the Macedonian question. Westport: Praeger. https://www.academia.edu/37251282/Collective_Memory_National_Identity_and_Ethnic_Conflict_Greece_Bulgaria_and_the_Macedonian_Question.
- Sancar, M. (2008). Geçmişle hesaplaşma unutmama kültüründen hatırlama kültürüne, İletişim Yay.
- Sanders, B. (2010). Öküzün a’sı, Tahir, Ş. Çev.), Ayrıntı Yay., 2010
- Schudson, M.(1997). Dynamics of distortion in collective memory, memory distortion, how minds, brains and societies reconstruct the Past, (Schacter, D. Ed.), s. 346-364., Harvard University Press. <https://historilandlosscoi.bm/wp-content/uploads/2022/02/AL28-Shudson-1995-346.pdf>
- Sunal, A. (2024). Yusuf Dikeç'in küresel belirsizliğe anlam veren pozu, 8 Ağustos 2024 Independent Türkçe. (<https://www.indyturk.com/node/743000/t%C3%BCrki%C3%87yeden-sesler/yusuf-dike%C3%A7in-k%C3%BCresel-belirsizli%C4%9Fe-anlam-veren-pozu>).
- Şahin, Ö. & Balta, E. (2001). Gündelik yaşamı dönüştürmek ve marksist düşünce”, Praksis 4.
- Şıvgın, Z. M. (2023). Dijital çağda ikonik fotoğraf ve toplumsal hafıza ilişkisi üzerine bir değerlendirme, Galatasaray Üniversitesi İletişim Dergisi, Sayı: 38. DOI:10.16878/gsuilet.1255403
- Tuchman, G. (1980). Making news a study in the construction of reality, The Free Press.
- Yüksel, H., N.& Özturan, S. (2020). Diğer açıdan bakmak. sound of Silence, Sanat-Tasarım Dergisi Sayı: 11 ISSN: 2529-007X ss.21-30 DOI: 10.35333/Sanat.2020.258