

SAVAŞ FOTOĞRAFÇISI FİLMİNİN ALIMLAMA ANALİZİ

Doç. Dr. Tülay ŞEKER

Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi Gazetecilik Bölümü

Konya

Salih TIRYAKI

Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Gazetecilik Anabilim Dalı Doktora Öğrencisi

Konya

ÖZET

Bu çalışma, Savaş Fotoğrafçısı adlı filmin alımlama analizidir. James Nachtwey isimli fotoğrafçının Kosova savaşında, Ruanda'da, Endonezya'da, Filistin'de yaptığı fotoğraf çekimlerinden oluşan filmde ana tema savaş ve yoksulluktur. Filmin alımlama analizi on amatör fotoğrafçıyla derinlemesine mülakat tekniği kullanılarak yapılmıştır. Filmin izlenmesinden sonra katılımcılara film ile ilgili sorular sorulmuş, katılımcıların cevapları kodaçımına durumuna göre işlenmiştir. Çalışmanın sonucu katılımcıların filme iliştilmiş kodlara karşı etken olduğunu, iletilerle kolayca ve açıkça başa çıkabildiklerini göstermiştir. Çalışmadan elde edilen diğer sonuç, çalışmanın örneklemini için egemen kodların kolay açıldığını, müzakereli ve karşıt okuma oranının düşük olduğunu, demografik özelliklerin kodaçımını çok az etkilediğini göstermiştir.

Anahtar sözcükler: Alımlama analizi, Savaş Fotoğrafçısı, kodlama-kodaçımına

The Reception Analysis of the War Photographer

ABSTRACT

This study is a reception analysis of the movie War Photographer. The themes of the photo series taken in Kosova War, Ruanda, Indonesia, Paletsine by photographer called James Nachtwey are war and poverty. The reception analysis of the film was made with ten amateur photographers through deep interwieving. After watching the movie, questions about the movie were asked to partipicants and the answers of the partipicants processed in the decoding position. Results of the study showed that participators are active to the codes embeded in the movie, and they can deal with the massages easily and clearly. Another result of the study showed that: the samples of the studie's dominant codes are easily decoded, negotiational and oppositional reading ratios were low, and demographic variables effect the decoding process very little.

Keywords: Reception Analysis, War Photographer Movie, Coding- decoding

Giriş

Ana damar iletişim kuramlarında, medya tüketicilerinin pasifliği üzerine kurgulanan çalışmalar, bu kitleyi verilen her mesajı verildiği gibi kabullenen, hiçbir mesajı sorgulamayan alıcılar olarak göstermiştir. Esas konu mesajın kendisidir, o döneme ait modellerden biri olan

Şırınga Modeli'nde olduğu gibi iletişim araçlarını bir şırıngaya benzetmekte, iletişim araçlarına maruz kalan alıcıları ise bu ilacın etkisine tümüyle açık insanlar olarak değerlendirmektedir. Burada iletişimin etkisinin tek ölçütü şırıngaya konmuş olan ilacın yani mesajın gücüdür (Mutlu, 2008: 275). Alıcılar neredeyse yok sayılmaktadır.

Medyanın ürettiği ürünlerde, medya tüketicilerinin konumları önemli bir yer tutmaktadır. Medya alıcılarının alımlamasına yönelik çalışmaların başlangıcı Kültürel Çalışmalar Geleneğine dayanmaktadır. Temelini Stuart Hall' un Kodlama- Kodaçımı (1980) çalışmasının oluşturduğu alımlama araştırmaları, alıcıların medya iletileri karşısında konumunu belirlemeye çalışmıştır (Şeker, 2009: 106). Hall ve arkadaşları, bütün insanların aynı metni aynı şekilde göremeyeceklerini savunurlar (Smith, 2007: 214). Çalışmalar, izleyici- metin buluşmasında bile izleyicilerin etkin olduğunu göstermiştir. İzleyiciler, daha en baştan medya kanalı seçimleri yaparken, kendilerinin psikolojik, sosyolojik ve ideolojik aidiyetlerine uygun seçimler yapmaktadırlar ve bu içerikleri tüketmektedirler.

Bu çalışma Savaş Fotoğrafçısı isimli filmin seçilen örneklem tarafından nasıl açıldığını analiz etmeyi amaçlamıştır. Bu doğrultuda filmin seyrinden hemen sonra katılımcılarla derinlemesine görüşmeler gerçekleştirilmiş ve filmi nasıl okuduklarına dair tespitlerde bulunulmuştur. Savaş fotoğrafçısı, 2001 yılında Christian Frei tarafından çekilmiş belgesel bir filmidir (www.war-photographer.com). Filmde yer alan bazı isimler şöyledir: Fotoğrafçı James Nachtwey, Chistiane Amanpour (CNN Uluslararası Sorumlusu), Hans-Herman Klare (Stern Dergisi Dış Haberler Editörü), Des Wright (Reuters Kameramanı) (www.imdb.com).

Alımlama Çalışmaları

Birinci Dünya Savaşı sonrasında kitle iletişim araçlarının güçlü etkileri olduğuna dair genel bir kabul ortaya çıktı. Medya mesajları ani tepkilere neden olan uyarıcılar olarak görüldü. İnsan doğası ortak biyolojik özellikleri açısından ele alındı ve benzer uyarıcılar karşısında benzer tepkiler vereceği kabul edildi. Medyanın güçlü bir uyarıcı olduğu kabul edilirken, mesajlara tepki gösteren insanlar ise tamamen güçsüz, pasif konumdaydılar. 1920'lerin sonlarında medyanın etkileri araştırılması gereken bir sorun alanı olarak akademik çevrelerin ilgisini çekti ve ilk etki araştırmaları böylece ortaya çıktı (İnal, 1996: 137).

Medya kullanıcıları, ilk olarak kitle iletişim araçlarından gönderilen mesajlara karşı az çok savunmasız bir konumda bulunan alımlayıcılar, kitle iletişim araçlarının kurbanları olarak görüldü (Çebi, 2003: 47). Daha sonra da aktif izleyiciler kavramı görülmeye başlandı.

Kullanımlar ve doyumlar yaklaşımı, daha önce hiç olmadığı bir şekilde, medya tüketicilerinin medyadan nasıl etkilendiklerini bir yana bırakıp, izleyicilerin medyadan doyuma ulaşmaları ile ilgilendi. Bu kuramda insanların medyayı ihtiyaçları doğrultusunda kullandıkları, temelde psikolojik ve sosyal gereksinimlerini bu şekilde giderdiklerinden bahsediliyordu. Bu yaklaşım bireylerin medyadan nasıl etkilendikleri sorununu medyayı nasıl kullandıkları sorununa taşıdı (Bourse ve Yücel, 2012: 91). Bu kuramda ayrıca, bireylerin içinde yaşadıkları toplum ve aidiyet hissettikleri topluluklarla birlikte aldıkları kararlar da ihmal edildi çünkü birey medyadan edindiği mesajları sosyal birim olarak yorumluyordu.

İngiliz Kültürel İncelemeler geleneği diğer bir ifade ile Birmingham Çağdaş Kültürel İncelemeler Merkezi, 1964 yılında kuruldu (Mattelart, 2011: 84). Hoggart ve Williams gibi İngiliz Kültürel İncelemelerinin öncüsü olan düşünürler, işçi sınıfının kültürünü anlamak için popüler kültür ürünlerinin incelenmesi gerektiğini düşündüler (Yaylagül, 2010: 126, 127). Bu geleneğin ilk kurucusu ve yöneticisi Hoggart'tır, fakat popülerlik kazanması Stuart Hall'un yönetici olmasından sonra gerçekleşmiştir. Hall'e göre medya egemen sınıfın çıkarlarına hizmet eden yorumları yeniden üretme eğilimindedir (Yaylagül, 2010: 129). Kültürel İncelemeler geleneği içerisinde kültür kavramı siyasal bir yaklaşımla ele alınır. Burada kültür gündelik yaşama konu olan içerik ve pratikleri kapsar. Dolayısı ile kapitalist toplumlarda medya içeriklerinin tüketimi gündelik yaşamın ayrılmaz bir parçasıdır. Gündelik yaşam bir eşitsizlikler ve tahakküm alanıdır ve medya bu eşitsizlikleri ve egemen sınıfın hegemonyasını yeniden üretmek için çalışır (Yaylagül, 2010: 129-131).

Hall'un bakış açısı da gözetilerek “*Encoding/Decoding*” adlı makalesinin, medya kuramları açısından çok önemli olduğunu söylememiz gerekir. Kodlama, bir mesajın, iletişim kanalının özelliklerine uygun olacak şekilde, bir simgeleştirme sistemi aracılığı ile fiziksel olarak iletilebilecek veya taşınabilecek bir biçime çevrilmesidir. Kodlama basit bir el hareketinden, karmaşık bir matematik formülüne kadar çok geniş bir alanı kapsayabilir. Kodaçımı, mesajların doğasını yorumlama, çözümlenme ve anlama süreci olarak tanımlanmıştır (Mutlu, 2008: 184, 185).

Tele- görsel gösterge karmaşıktır. Görsel ve işitsel türde söylemlerin kombinasyonundan oluşur (Hall, 2005: 89). Görsel söylem üç boyutlu bir dünyayı iki boyutlu bir düzleme çevirdiğinden, elbette ki, göstergesi olduğu şeyin temsilcisi ya da kavramı olamaz. Filmdeki köpek havlayabilir, ama ısırılmaz. Gerçeklik dilin dışında vardır, ama dil tarafından ve dil içinde yönlendirilir. Bilebileceğimiz ve söyleyebileceğimiz her şey söylem içinde üretilmek zorundadır (Hall, 2005: 90). Seyir esnasında, bir programın ya da

programdaki diziler ve sahnelerin zihinsel temsilleri, izleyicinin bilişsel yapısı içinde yaratılır. Zihni temsil, duygusal ve diğer tür tepkileri, örneğin düşünceleri ve değerlendirmeleri olduğu kadar, seyircinin programla ilgili yorumlarını da temsil eder. Bu bir programın bilişsel, duygu dahil olarak işlenmesinin sonucudur; dili, görüntüyü, müziği ve ses kaydını kapsar (Hoijer, 2005: 109).

Hall'un bu modelinde gönderici ve alıcı arasında doğrudan bir iletişim veya niyet örtüşmesi varsaymaz. Kodlama ve kodaçım, rastlantısal değil ama birbirinden ayrı süreçlerdir (Güngör, 2011: 199). Yani, Hall ve arkadaşları, klasik belirlenimci kalıplarda farklı olarak bütün insanların aynı metni aynı şekilde göremeyeceğini savunmaktadır. Bu düşüncenin temelinde kodlama kodaçımı gerektiren iletişim süreci modeli bulunmaktadır. Mesajın oluşturulması ve açılması süreçleri toplumsal, ekonomik, kültürel ve ideolojik bağlarla ilgilidir. Karşılıklı etkileşim süreçleri medya metninin okunmasının farklılaşmasına neden olur (Şeker, 2010: 89, 90). Seyirci alımlamalarındaki farklılıkları aydınlatmak için toplumsal ya da bireysel faktörler de göz önünde bulundurulur. Morley' in söylediği gibi 'metnin anlamı izleyici tarafından harekete geçirilen –bilgi, önyargı, direnç- gibi farklı söylemlere göre yapılacaktır (Akt. Hoijer, 2005: 106).

'Anlam' yoksa tüketim de gerçekleşmeyecektir. Anlam pratik içinde ifadesini bulmamışsa, hiçbir etkisi olmayacaktır (Hall, 2005: 85, 86). Mesajın etkili olabilmesi için anlamlı bir söyleme uydurulması ve anlamlı bir biçimde kodaçımlanması gerekir. Bu kodaçımlanmış anlamlar seti çok karmaşık algısal, bilişsel, duygusal, ideolojik ya da davranışsal sonuçlarıyla etkilidir, tesir eder, eğlendirir yol gösterir, ya da yönlendirir. Kodlama ve kodaçımın kodları tamamen simetrik olmayabilir. Simetrinin derecesi, yani iletişimsel alışverişte anlamın ve yanlış anlamın derecesi kişileştirmelerin yani Kodlayıcı- Üretici ve Kodaçımlayıcı-Alıcı'nın konumları arasındaki simetri- asimetri derecesine bağlıdır. Kodların uyumsuzluğu büyük ölçüde yayıncılarla izleyiciler arasındaki yapısal ilişki ve konum farklılıklarından kaynaklanır. Ama bir diğer söylem de söylemsel biçime ve bu biçimden dönüşüm momentinde ortaya çıkan kaynak ve kodları arasındaki asimetridir (Hall, 2005: 88).

Mutlu'ya göre, televizyon programları bir kez üretildiğinde oldukça etkili ama belirsiz bir göstergeler yapısına bürünür. Program yapımcıları izleyicileri belli anlamları yeğlemeye özendirme için kodlamaya yönelik tüm beceri, yetenek ve bilgileri kullanabilirler ama kodaçımı edilgin değil, etkin bir süreç olduğu için bu yeğleme kodlayıcıların iktidarının bir güvencesi değil, bir iktidar girişimidir; yani kodaçımı sırasında izleyicinin pazarlığa oturacağı

bir tekliftir. Ne var ki, izleyiciler ya da kodaçıcılar etkin olmakla birlikte programı seçtikleri biçimde yorumlama özgürlüğüne sahip değildirlir. Hem mesaj, hem de kendi ideolojik dünyaları onları sınırlamaktadır (Mutlu, 2008: 185). Fisk'e göre izleyici geniş bir özerklik içinde sembolik eylemlerin süreçlerini, izleyici eylemi anlamında mikro politik eylem olarak kavramaktadır. Yani okuyucu alımladığı eylemin yazarıdır (Akt. Alver, 2009: 49).

İzleyici kodaçımllama sürecinde programı ya yeğlenen anlamıyla, yani televizyon profesyonellerinin erkini kabul ederek; ya bu erkin pazarlığını yaparak, yani anlamı olduğu gibi kabul etmek yerine anlamsal bir uzlaşmaya vararak; ya da yeğlenen anlama tümüyle ters, karşıt bir anlam katarak üç ayrı biçimde okuyabilir (Mutlu, 2008: 185). Egemen okuma olarak adlandırılan ve pratikte oldukça az görülen bu okuma biçiminde izleyici-okur yapımıcının yeğlediği okuma biçimi içinde hareket eder (İrvan, 1994: 207). Metindeki düz anlamlar yapımıcıların istediği yönde tam ve doğru olarak alınır ve kodlayıcıların ürettiği anlam her düzeyde meşru olarak kabul edilir. Bu tür, iletişimin çok alışık olunmayan bir biçimine gönderme yapar (Şeker, 2009: 107). Egemen bakış açısında iki özellik vardır. İlki terimleriyle, toplum ya da kültürdeki bütün ilişkiler kesitinin olası anlamlarının zihni ufkunu, evrenini tanımlar ve ikinci olarak meşruluk mührünü taşır, toplumsal düzenle ilgili doğal-kaçınılmaz- kabul edilmiş ne varsa onunla sınırdadır (Hall, 2005: 96).

Müzakereli okuma biçiminde, izleyicilerin çoğu büyük olasılıkla neyin baskın tanımlandığını ve profesyonelce anlamlandırıldığını bilecektir. Bu okuma türünde izleyici, metindeki egemen tanımların meşruluğunu kabul ederken, bir yandan da daha sınırlı olarak, yerleşik düzeyde kendi kurallarını koyar. Kendi koşullarına, konumuna uygun düşen anlamlar üretir. Bu okuma türü ile ilgili olarak Hall'un klasik örneği şudur: Bir işçinin grev yapma ve ücretlerin dondurulmasına itiraz hakkını kısıtlayan bir Sanayi İlişkileri Bildirisi'ne tepkisidir. Ulusal çıkar düzeyinde kodaçımllayıcı egemen tanımı benimseyerek, 'enflasyonla mücadele için daha az para kazanmayı kabul etmeliyiz ' derken kendi kişisel çıkarları doğrultusunda daha fazla para kazanması gerektiğini düşünür (Hall, 2005: 97).

Karşıt okumada, izleyicinin söylemi harfi ve yan anlamsal olarak mükemmelen anlaması, ama mesajı global olarak aksi yönde kodaçımllaması mümkündür. Kişi mesajın bütüncüllüğünü bozarak, tercih ettiği kodla, alternatif bir referans çevresi içinde yeniden kurar. Kişi karşıt kod olarak adlandıracağımız bir kod içinde hareket etmektedir (Hall, 2005: 97). Muhalif bir anlayış sunulan perspektife pek fazla taviz vermeyip metnin temayülüne karşı çıkacaktır. (Stevenson, 2008: 78) Yani bu tür okumada kodlar tam ve doğru olarak anlamlandırılmış ve bu kodlar tekrar kişi tarafından oluşturularak, kökten ret edilmiştir.

Toplumda bir kesim, toplum genelinde yaygın kodlara büyük ölçüde ya da tümüyle kapalıdır. Marjinaler, protestler, entelektüel düzeyi çok yüksek olup da kendilerini toplumdan soyutlamış kimseler vb. kesimler bunlar arasında yer alır. Bu tipteki izleyicilere ne verilirse verilsin daha baştan karşı çıkmaya hazırdırlar. Toplumdaki tüm egemen değerleri, dolayısıyla da kodları kendi algılarının dışında tutmaya özen gösterirler (Güngör, 2011: 202).

Etki araştırmaları, medya mesajlarının anlamının belirsiz olmadığını farz ederken, alımlama araştırmaları, anlamın aktif olarak sosyal aktörler tarafından medya ile meşgul olurlarken yapılandırıldığını düşünürler. Bu anlamda içerik, bireylerin belli bir hikayeyi ya da metni nasıl yorumladıklarını belirlemez. Anlam üretimi onun tüketimini gerektirmez. Daha ziyade çok değişik sosyal ve kültürel faktörler yorumlamayı belirler. Bunlar sınıf, eğitim seviyesi, meslek, toplumsal cinsiyet, etnik grup ve sosyal aktörün yaşı ve metnin yapısı, metnin okunduğu sosyal bağlam, okuyucuların kültürel yakınlıkları, bu faktörlerin okuma becerilerini etkileme biçimleri, yatkınlıkları, olanaklar, beğeniler ve hoşlanılmayan şeylerin tümünü kapsar (Bilton vd, 2008: 345).

Alımlama, izleyenlerin medya iletileriyle ilgili yorumları, kodaçımamaları, okumaları, anlam üretimleri, algıları ya da kavrayışlarına işaret eden genel bir kavramdır (Şeker, 2009: 106) . Diğer bir ifadeyle iletişim sürecinde, mesajın amaçlanan kişi, küme ya da izler kitleyle buluşma anını, ortamını ve sürecini dile getiren bir kavramdır. Alımlama, alıcı kategorisinin, iletişim sürecinin dinamik bir unsuru olduğunu, dolayısıyla da alıcıların edilgin değil etkin birer katılımcı olduklarını ima etmektedir. Bu gönderici ve mesaj ağırlıklı, yani göndericiyi ve mesajı iletişim sürecinin denetleyicileri olarak kavramlaştıran klasik iletişim modellerinde tanımlanan iletişim çerçevesinden farklı bir yaklaşımı anlatmaktadır. Alımlama iletişim mesajının – metninin basitçe ve edilgin bir biçimde tüketilme anı değil, o mesajın etkin olarak yeniden üretilme anıdır (Mutlu, 2008: 23).

Kodlama-kodaçımı sürecinde tüm izleyici etnoğrafyaları ele alındığında şu sonuçlara ulaşılır. İzleyicilerin metinleri faal olarak okuduklarını ve kendi kullanımlarına ve zevklerine uyarladıklarını göstermektedir. Bu okumalar genelde çeşitlidir ve ırk, cinsiyet, sınıf ya da yaşam pratikleri gibi çeşitli unsurlar tarafından etkilenebilir. Metinlerin içinde yapımcıları tarafından şifrelenen mesajlar ile izleyiciler tarafından okunan mesajlar arasında zorunlu bir uyuşma olmadığı kanıtlanmaktadır. Kitle toplumu hipotezleri tarafından geliştirildiği gibi, birörnek izleyici fikrini sorgulamaktadır. Daha doğrusu farklı toplumsal nitelikleri ve günlük izleme pratikleri olan birçok izleyici türünün olduğunu öne sürerler (Smith, 2007: 237).

Hall'un Kodlama- Kodaçımllama makalesine dayanılarak yapılan ilk araştırma David Morley'in Nationwide çalışmasıdır. Morley ve CharlotteBrudson bu çalışmada ilk olarak BBC'de yayınlanan Nationwide adlı haber programının metin çözümlemesini yapmış ve metin içinde gizlenen egemen anlam ağlarını ve egemen okumaları ortaya çıkarmaya çalışmışlardır (Şeker, 2009:107). Bu çalışma Hall'un görüşlerine paralel olarak metinsel özelliklerin farklı okuma biçimlerini sınırlandırmadığı varsayımı üzerine kurulmuştur. Farklı izleyici gruplarının kendi toplumsal konumları dolayımı ile farklı okumalar yapacakları varsayılmıştır. Morley bu çalışmada, izleme sonrasında yapılan tartışmalarda katılanların söylediklerinden yola çıkarak belli sorunlar hakkında farklı görüşler taşıyıp taşımadıklarını anlamaya çalışmıştır (İnal, 1996: 157, 158). Nationwide'ın iki bölümü, farklı toplumsal temsillerdeki yirmi dokuz gruba izlettirilerek, derinlemesine mülakat yapılmıştır.

Aile Televizyonu, Morley'in ilk çalışmalarındaki varsayımları ve seçtiği yöntemi kendisinin de eleştirerek gerçekleştirdiği ikinci görgül alımlama analizidir. Çalışma yine derinlemesine görüşmelere dayanır, ancak bu kez görüşmelerin gerçekleştiği yer ev ortamıdır. Morley, doğal ortamı tercih ediş nedenini açıklarken, bireylerin günlük yaşamları içinde televizyon ile karşılaştıkları doğal ortamın kendi evleri ve aile üyelerinin yer aldığı küçük gruplar olduğunun altını çizer (İnal, 1996: 158).

Morley bu çalışmaları yaparken, televizyonda mesaj üretmenin zor bir iş olduğundan, aynı mesajın birçok şekilde kodlanıp- kodaçımllanacağından bahsetmektedir. Morley'e göre iletilen mesajın potansiyel anlamlarını anlayabilmek için izleyicilerin kültürel anlam haritalarına ihtiyaç olacaktır. Bu şekilde hem mesajdaki anlam hem izleyicilerin yorumları daha iyi kavranabilir. Morley'in çalışmasının sonucunda, grup üyeleri arasında sosyal farklar olmasına rağmen metin okumalarda bu farklar yansımamıştır. Bu, her metnin farklı bağlamlarda mutlaka farklı okunacağı teorisini doğrulamayan, fakat izleyicinin de iletişim sürecindeki konumunun pasif tüketici olmadığını imleyen bir sonuçtur (Arık, 2004: 98).

Savaş Fotoğrafçısı Filminin Alımlama Analizi

Yöntem

Alımlama analizi çerçevesinde, bu çalışmada derinlemesine mülakat yöntemi kullanılmıştır. Filmde uygulamanın yapılacağı izlerkitlenin tamamı amatör fotoğrafçılardan oluşmuştur. Amatör fotoğraf derneğinde yapılan rutin bir etkinlik dahilinde gösterilen bu film için insanlar birbirini doğrudan etkilemeyecek şekilde oturmuşlardır. İzlerkitle on kişiden oluşmaktadır. Yaşları 22 ile 58 arasında değişmektedir. Katılımcıların ikisi devlet memuru, ikisi özel sektör çalışanı, ikisi emekli, ikisi üniversite öğrencisi, ikisi de işsizdir.

Savaş Fotoğrafçısı adlı film yaklaşık yüz on dakika sürmektedir. Filmin tamamında dünyanın değişik yerlerindeki trajediler, en saf ve kötü halleriyle verilmektedir. Tamamı insanlığa ait dramları işleyen bu filmde, dünyanın değişik bölgelerindeki insanların durumları fotoğrafçının gözünden anlatılmaktadır. Bu yapılırken örneklemeler hayatın en iç acıtıcı ve incitici yönleriyle vurgulanmaktadır. Ölümün, sakatlıkların, açlığın, sefaletin, insan onuruna dokunan davranışların en yalın ve basit halleri fotoğrafçının kareleri ile hayat bulmaktadır.

Film, özünde mekansal bölümlenmelere dayanarak çekilmiştir ve şu şekilde sınıflanabilir: İlk bölüm Kosova'da, ikinci bölüm Ruanda'da, üçüncü bölüm Endonezya'da, dördüncü bölüm Filistin'de, beşinci bölüm ise tekrar Endonezya'da geçmektedir.

Savaş Fotoğrafçısı isimli filmde, işlenen temel temalar; ölüm, sefalet, açlık, yoksulluk, sakatlıklar, savaşın sonuçlarının bir fotoğrafçının gözünden yansımalarıdır.

Bu filmde, analiz edilecek unsur, fotoğrafçıdan öte fotoğrafçının çektiği karelerin, seyirciler tarafından nasıl okunduğudur. Fotoğrafçı, kendi konuşmaları hariç filmde başat aktör değildir ve her ne kadar film James Nachtwey' in bir hikayesi gibi görünse de hikaye aslında Nachtwey'in fotoğraflarının hikayesidir. Alımlama analizi de bu ekseninde yapılmış olup, filmin içeriğiyle ilgili toplam sekiz soru sorulmuştur, bir soru da filmin tümü ile ilgilidir. Analizde beş soru Nachtwey'in fotoğraflarını merkez almış, üç soru da seyircilerin alımlaması sonucu nasıl bir hareket tarzı oluşturacaklarına yönelik olmuştur. Son soruda ise Nachtwey'in bir cümlesinden yola çıkarak, fotoğrafçıların en çok yaşadıkları çelişkilerden biri olan 'Çektiğim fotoğrafta karşı tarafın yoksulluk ve zor durumunu kullanıyor muyum?' sorusuna içsel bir bakış açısıyla alımlamanın nasıl gerçekleştirildiği araştırılmıştır.

Kural olarak nitel alımlama çalışmaları güvenilirlik sorununu tartışmaz ve güvenilirlik elbette, ilişkinliği ve iyi bir çözümlemeyi garanti etmez. Bununla birlikte güvenilirlik, çözümlemenin gelişigüzel yorumlara karşı ne kadar dayanıklı olduğunu ölçer ki, birkaç

seyircinin alımlamasını şu ya da bu anlamda karşılaştırma amacı söz konusu olduğunda, bu özellikle önem taşır (Hoijer, 2005: 119). Biz de bu düşünceden hareketle görüşme esnasında 2. ve 3. sorular birbirlerinin kontrol sorusu olarak sorduk. Bu sorularda, yapılan metin okumaları, neredeyse aynı sorunun sorulduğu fakat farklı cevaplara yönlendirilen okuyucuların, cevapları iki farklı anlatımla ve aynı anlamla içselleştirdiği görülmüştür. Cevaplar, yapılan mülakatları, kontrol soruları sayesinde büyük oranda doğrulamaktadır. Bu mülakat sorularının ve okumanın, filmin egemen söylemi dahilinde anlaşıldığını göstermektedir. Bunun sebebi de temel insani öğelerin ve zaafların, ölümlülük gibi, düz anlamların yapımcıların istediği şekilde kodaçılmasıdır.

Bilinçlendirmek, görüşmelerin temel amaçlarından biridir; seyircinin bir programı kendi anlayışı ile ilgili farkındalığının ötesine geçmeyi amaçlar. Demek ki ilk görev, seyircinin alımlayışının ön plana çıkarılıp bilinçli ve iletilebilir hale geleceği bir görüşme durumunun yaratılmasıdır. İkinci görev, seyircinin programla ilgili kişisel anlayış ve deneyimini görüşmeciyeye iletmesini sağlamaktır (Hoijer, 2005: 111). Bunun için mülakatta, doğrudan kavramlar ve temsiller üzerinden duyguların, kabullerin ve red edişlerin değer bulduğu, zaman zaman tek bir kelimeyle özetlenmesi istenen cevaplarla okumaların analizi yapılarak, verilen cevapların örtüşmeleri üzerinden ne tür okumalar yapıldığı incelenmiştir. Burada, bireysel alımlamalar ve ifadeler gözetilmesine rağmen ortaya çıkan mülakatların sonucu genelde belli odaklarda yoğunlaşmış kitlesel sonuçlara götürmektedir.

İzleyicilerin Yaklaşımları ve Değerlendirmeleri

Yapılan ikili görüşmelerde, ilk olarak filmin tümünden ne anlaşıldığına dair bütünselliği yansıtan tarzda yaklaşımlar edinmek için ‘ Film sizce nasıldı?’ sorusu yöneltildi. Okuyucular, metnin aktöründen çok, metnin fotografik karelerine saplanmış olarak cevap vermeye başladılar. Bir kısmı ise okumayı, aktör üzerine kurdu:

‘Adam ne kadar cesurmuş, ben asla bunu yapmazdım. Zaten yapamazdım da...’

‘Nachtwey bence muhteşem bir fotoğrafçı, bulunduğu ortam herkesin içinde bulunmak isteyeceği bir yer değil. Savaş, ölüm. Hele şu BM askerleriyle ateş altında kaldıklarında ne kadar cesur davrandı ve yaralıyı arabaya koymalarına yardım etti.’

Fotografik odakta yaklaşım gösterenler ise daha çok filmin genelini değerlendirirken şunlardan bahsettiler:

‘Gözümün önünden, ne o ölümler gidiyor ne de yaralı insanlar. Ağlayan anneleri görünce kendimi onların çocuğu gibi hissediyorum.’

‘Sülfür madeni sahnesinde, burnuma nerdeyse duman doldu ve bir ara nefes alamadığımı fark ettim. Öksürüp boğazımı temizledim. Aynı durum, Jakarta’da çöplükten toplayıcılıkla geçinen insanları seyrededen de oldu. Orda da çöp kokuları geldi burnuma. Bu aralar kötü kokulara sanırım fazlaca hassasım.’

‘Ruanda’da, açlıktan ölmekte olan ve ölmüş olan insanlar bir deri, bir kemik. Daha fazla bu konuda konuşmayacağım.’

Film, Kosova’daki savaşta yakılmış olan saman yığınlarının dumanı ve yeni yakılmış evlerin yıkılan çatıları ile başlıyor. Yerde kırık çerçeveli yağlı boya bir tablo, yarım minareli bir cami, etrafta yıkıntıların içinde gezinen anlamsız bakışlı insanlar ve savaşın izlerini fotoğraflayan bir fotoğrafçı görüntüleri ile devam eden filmde, en önemli hakim söylemin imgesi olarak, ağlayarak kamyonun arkasından inen yaşlı, ayakları çıplak başörtülü bir kadın savaşın, evinin yok olmasının ve yakınlarının savaşta ölmüş olmasının acısını yüzünde taşıyan bir ifadeyle etrafta gezinmeye başlıyor.

Fotoğrafçının bölgede çektiği fotoğraflarda, savaşta yaralanıp acı çeken insanlar, bir yakınıni kaybedip ağlayan insanlar, ceset yığınları, evlerini terk etmek üzere insanların hazırladığı koliler dolusu eşya, yanmış araba ve hayvan figürleri, savaşan askerler, kesik bacaklı çocuklar, yok olmuş şehirler, kardeşinin yanında nasıl öldürüldüğünü tarif eden adamlar, elini açıp dua eden mezarlıktaki Müslüman karakteri, giyimleri aynı Anadolu köylülerine benzeyen insanlar, kefenli ceset, dumanlı bir odaya dolmuş ellerinde kahve ve sigaralarla acı yüklü bakışlı insanlar, ailesinin yeni gömülmüş genç bir askerin mezarını tekrar açıp, etrafında karısının ve annesinin ağlaması ve babasının elinde sigara mezarın açılmasını seyretmesi yer almaktadır. Filmin ilk otuz dakikası bu karelerle doludur. Zaman zaman fotoğrafçının New York’daki evinden fotoğraf seçimleri yapışı ve Stern dergisinin editörlerinin savaşı en iyi anlatan fotoğrafı belirlemeye çalışmaları ile filmin ağır havası hafifletilmeye çalışılmaktadır.

İlk bölümde, kodlayıcının ürettiği anlam, savaşın çok kötü bir durum oluşturduğu, tüm insanların ve çevrenin bundan olumsuz etkilendiği, herkesin başına gelebileceği, savaşın sonuçlarının çok ağır olduğunu.

‘Cesetleri görünce sizde nasıl bir his uyandı?’ sorusuna, okuyucuların çoğu pasif cevaplar vermişlerdir. Pasif cevaplar, korku- doğal bulma- üzülmeye etrafında yoğunlaşırken, aktif tutumda intikam hissi gözlemlenmiştir. Bu şekilde sistemleştirildiğinde, yedi kişi korku ve üzüntü belirterek egemen okuma yapmış, iki kişi bu sürecin doğal olduğunu beyan ederek

müzakereli okuma yapmış, bir kişi ise intikam almak istediğini belirtmiş, metindeki kodlardan aksi anlam üreterek karşıt okuma yapmıştır. Okuyucuların metinden çok fazla etkilenmiş olduğu, herkesin gözlerini sonuna kadar açıp hiçbir ayrıntıyı kaçırmamaya çalıştığı gözlemlenmiştir. Sonrasında yapılan görüşmede katılımcıların alımlamaları şu şekilde belirlenmiştir:

‘Bunlar gerçek olamaz, tıpkı filmlerdeki gibi. Çok korkutucu. Hepsinin bir an kalkıp film bitti demesini bekledim.’

‘Gerçekten çok korktum, tüylerim diken diken oldu.’

‘Savaşlar içimi acıtıyor, görüntüler çok kötü, fakat nasıl olsa ölecek insanlar. Dünyada birçok savaş olmuş, birçok insan ölmüş. Çoğunun adı bile belli değil. Unutulup gitmiş. Bunlar da öldü ve unutulup gidecek. Bundan doğal ne olabilir ki?’

‘Bunları yapanların hepsini ama hepsini gebertmek istedim, orda olmak istedim seyrederken.’

İkinci olarak ‘Kosova’daki insan tiplerinin, etnografik özelliklerinin, mahallelerin, Anadolu’ya benziyor olmasını kendileriyle özdeşleştirip özdeşleştirmedikleri ve nasıl bir sonuca ulaştıkları’ sorulmuştur. Bu soru doğrultusunda, kodlayıcının bilerek, isteyerek Türk halkına yönelik bir kodlama yapmamasına rağmen, egemen söylem bu bölümde ‘ Savaşlarda, siz ve sizin gibi insanlar ölüyor, sizin gibi insanlar zarar görüyor,’ mesajıdır. Herkesin kendini yerine koyabileceği anne- baba- çocuk- akraba karakterleri vardır. Mülakat sonucunda, tüm katılımcıların egemen okuma yaptığı görülmüştür. Tüm katılımcılarda ‘bizim ya da bizden birinin başına gelebilir’ sonucu çıkarılabilecek yanıtlar alınmıştır. Görüşmelerden derlenen bazı cevaplar şöyledir:

‘Aynı bizim mahalle gibi filmdeki mekanlar, sokaklar, tipler hep aynı.’

‘Kasketli adam amcama benziyordu, biz göçmeniz, belki de akrabamızdır o insanlar, hep bizden birinin başına gelmiş gibi o felaket’

‘Evet, sokaklar aynı Türkiye’nin sokakları gibi, sanırım Osmanlı’nın o bölgedeki etkisi olsa gerek, insanlara gelince belki onlar bize benziyor belki de biz onlara. Kim daha özgün bilemiyorum. Sonuçta hepimiz insanız ama içimizden bir parça var orada. Bu savaşı kendim yaşamışcasına etkilendim.

‘Bir sabah kalktığımda, aynı şeyleri yaşama ihtimalim olduğunu düşünüyorum.’

Üçüncü olarak, ‘Mezar-ceset imgelerinden yola çıkılarak felaketin kimin başına gelmiş olabileceği’ sorusu ile aynı zamanda ikinci soruyla bağlantılı olan cevapların güvenilirliği de test edildi. Sonuçta cevapların %90 uyumlu olması, sorunun hakim kodu doğru yakalandığını, cevapların da bu şekilde verildiğini, metin okumalarının hakim kod çerçevesinde yapıldığını gösterdi. Bir katılımcı ise nedensiz bir şekilde ikinci soruda ‘ kendi yakınlarından birinin başına gelmiş bir felaketten’ bahsederken üçüncü soruda ‘felaketten bahsedip, bir başkasının başına’ gelmiş gibi anlattı. Mülakatta sorulara verilen cevaplar, ilk soru ile hemen hemen ikinci soru arasında paraleldi. Üçüncü sorudaki mezar ve ceset imgeleri 6 katılımcıda cevapları ‘kendi’ eksenlerinden kayıp, ‘bir yakınlarının başına geldiği’ eksenine oturtmaktadır. Burada metin okumalardan öte psikolojik bir durumdan bahsetmek yerinde olacaktır. Burada, insanların acıdan kaçması söz konusudur. Verilen cevaplar da bunu teyit etmiştir.

‘O mezarın başında, bir akrabamı bekler gibiydim.’

‘Kamyonun arkasındaki sahipsiz onlarca cesetten, tanıdığım bir yüzü seçmek için hepsinin yüzünü görmeye çalıştığımı fark ettim.’

Dördüncü olarak ‘İnsanların içtiği sigaraların nasıl çağrışımlar yaptığı’ soruldu. Kodlayıcının ürettiği anlam, mezar açılırken oğlunun cesedini sigara içerek bekleyen baba karakteri temel olmak üzere, daha çok ‘acı’ vurgusundaydı. Anlam ‘rahatlamayı’ barındırmıyordu, belki zorlama bir çıkarımla ‘suskunluğu’ anlatıyordu. Katılımcılardan 6’sı, egemen okuma yapmış ve sigara ile acıyı özdeşleştirmiştir. Analize katılan bir kişi ise sigara ile suskunluğu özdeşleştirmiştir. Bir okuyucu ise rahatlamadan bahsetmiştir, bunu yaparken bize göre kendi deneyimlerini yansıtmışlardır. Çünkü sigara içtiği zaman rahatlama vurgusu taşıyan herhangi bir işaret jest, mimik metinde yer almamıştır. Bir kişi ise muhalif okuma yaparak hiçbir şey hatırlatmadığını ifade etmiştir. Mülakata katılanların bazılarının sözlü ifadeleri şöyledir:

‘Sigarayı içerken gözlerindeki acının da alevlendiğini hissettim.’

‘Ancak çok efkarlı olduğum anda ben böyle sigara içerim. Malum durumda olan insanlarda da o efkarı görebiliyorum’

‘Kosova’daki o insanlar bana konuşamıyormuş gibi geldi. Suskunluklarını, sigara ile saklıyorlardı. Çaresizdiler, konuşamıyorlardı.’

‘Ben hayatımda sigara kullanmadım. Sigara ile konunun ve sorunun bir ilgisini kurabilmiş değilim. Ben olsam filmin o bölümlerini yayınlamazdım.’

Beşinci olarak, ‘Acının fotoğrafını, yoksullukla mı ölümle mi çekerdiniz?’ sorusu soruldu. Filmin iki odak noktası vardı: Ölüm ve yoksulluk. Her ikisi de egemen kodlamanın bir parçasıydı. Filmin en ağır bölümleri ilk otuz dakikalık kısımdaki Kosova’daki ölümleri kapsasa da diğer kısımların süresinin fazlalığından kaynaklanan ve ‘ölümün o şekilde yoksul olmaktan’ daha iyi sayılabileceği durumların anlatıldığı sahneler, bu sorunun cevabının 8 katılımcıda ‘yoksulluk’ olarak ortaya çıkmasına sebep oldu. Bu soru ile iki egemen kodlamanın, okuyucular tarafından hiçbir muhalif ya da müzakereli okumaya mahal vermeden kabul gördüğü gözlemlendi. Kod, metnin istediği şekilde açılmıştı. Diğer bir özellik de alımlamanın sonucunda okuyucuyu aktif olarak filmde yer almaya zorlamaktı. Mülakatta verilen cevapların bazıları şöyledir:

‘Böyle yaşamaktansa ölmeyi tercih ederim, ben demiryolunun kenarında dört çocuğumla yaşayacağım, trende herifin biri tuvaleti kullanacak, üzerime yapacak. Ölmek bundan daha kolay değil mi? Bana göre valla daha kolay.’

‘Bir kere ölürsün, kurtulursun, parasızlık her gün ölüm’

‘Çöp toplayan insanları gördüm, bir dolardan daha az bir paraya çalışmak yaşamak değil ki...’

‘Bir fotoğrafçı olarak acıyı en iyi şekilde, Afrika’da açlıktan bir deri bir kemik kalarak ölmüş insanlarla- çocuklarla anlatabilirim.’

Altıncı olarak, fotoğrafçının bu işi yaparken fedakâr davranış göstermesi ile ilgili ne düşünüldüğü soruldu. Burada filmin kodlayıcısı, metinde bu işi herkesin yapamayacağına işaret ediyordu. Bu filmin temasının, sıra dışı bir karakteri anlatması da durumu doğrular nitelikteydi. Okuyuculardan dört tanesi, kodlamayı kodlayıcının istediği gibi açarak, bu işi hayatının hiçbir döneminde yapmayacağını beyan ederken, dört kişi müzakereli okuma yaparak işin zor ve tehlikeli olduğunu kabul etti. Ancak işlerinin bu olması durumunda yapacağını beyan etti. İki kişi ise muhalif okuma yaparak kendilerinin de bu riski alacağını, aynı yerlerde fotoğrafçılık yapacağını söyledi. Burada dikkat çekici olan, muhalif okuma yapanların, her türlü riski alacağını beyan edip bu işe talip olan ‘işsizler’ olmasıydı. Yapılan mülakatlara verilen bazı cevaplar şöyledir:

‘ Ne yapacağım ya!, beni böyle işler kasar.’

‘Fotoğraf çekmekten çok, intihara gitmek bu adamın yaptığı. Daha yaşamak istediğim çok şey var.’

‘Savaş fotoğrafçısının yaptığı kolay değil, lakin mesleğim bu olsaydı severek yapardım. Sonuçta ne iş yaparsan yap, başına her şey gelebilir. Doktorun, şoförün aldığı risk sanki daha mı düşük?’

‘Ben aynısını yapardım, beni mutlu ettiği gibi güzel bir de işim olurdu.’

Yedinci olarak, bu filmde gördükleri insanlara yardım etmek isteyip, istemedikleri soruldu. Burada filmin temel mesajı, ölümün, savaşın, yoksulluğun zor bir durum olduğu üzerine idi. Özellikle savaşın sonrasında insanların yaşadıkları acının ve sakatlıkların gösterilmesi, filmin diğer bölümlerinde ise yoksulluk ve yoksulluktan kaynaklanan kötü şartlarda zorunlu çalışma sahnelerinin vurgulanması kodlayıcının ürettiği anlamın, bu savaş ve yoksulluktan kaçış olması gerektiği yönündeydi. Bir kişi muhalif okuma yaparak, bu insanlara yardım etmeyeceğini söyledi. Diğer dokuz kişi ise, egemen okuma yaparak yardımcı olmak istediklerini söyledi. Bu soru, alımlama yapıldıktan sonra insanların aktif olarak bu konuda yapmak istediklerini ölçmek diğer bir anlamda ise alımlamanın insanlarda sadece hissetmekten öte ne sonuçlar verdiğini test amacıyla soruldu. Yapılan mülakatta yer alan bazı cevaplar şöyledir:

‘Yardım etmek isterdim, ama bunu nasıl yapacağımı bilemiyorum. Bireysel değil ama bir toplulukta yer alarak insanlara yardımda bulunmak, özellikle aç ve susuz insanlara yardım etmeyi çok isterdim.’

‘Bir Müslüman olarak diğer insanlar yardım etmek görevim, bu zorunluluk, yapardım. Fiziksel olarak olmasa da maddi yardım yapardım’

‘İnsanlık için, tüm dünyada refahın olması ve barışın kurulması için insan olarak üzerime düşeni yaparım. Orada yaşayanlar kardeşlerimiz; savaşanlar, açlıkla, boğuşanlar.’

‘Herkes biraz kendi kaderini yaşıyor. Her yerde var bu olumsuz şartlar. Buradaki insanlara yardım etmek istemezdim. Önce kendi ülkemdeki insanlara yardım ederdim. Burada açlıktan ölen yok mu ki Afrika’ya gidip yardım edeyim?’

Son soru olarak, filmi seyrettikten sonra, fotoğrafçının fotoğraf çekerken diğer insanların yoksulluklarından ve zor durumda olmalarından yararlanıp yararlanılmadığı soruldu. Filmin bir yerinde James Nachtwey, ‘İnsanların trajedilerinden yararlanmak beni derinden yaralıyor, fakat işimi kişisel hırslarıma yenilmeden yaparım ‘ diyordu. Tümü amatör fotoğrafçı olan katılımcıların, metinde kendilerini Nachtwey’in yerine koyarak nasıl alımlama yaptıkları araştırılmaya çalışıldı. Filmde verilen kod, fotoğrafçının işini yaptığı ve kişisel herhangi bir çıkar gözetmeksizin, olaylara objektif olarak yaklaştığıydı. Fotoğrafların dünyada

önemli sayılabilecek yayın organları için seçimindeki ciddiyet ve fotoğrafçının cenaze evinde ağlayanları çekerken pozmetresini çıkarıp ışık ölçümü yapması bu kodları yansıtıyordu. Mülakata katılanlardan altısı, egemen kodları doğru açarak fotoğrafçının bu durumdan yararlanmadığını ve işini yaptığını, kendilerinin de böyle yapacağını söyledi. Diğer dört kişi ise müzakereli okuma yaparak, fotoğrafçının işini yaptığını fakat bazen insanların zor durumunu kullandığını ifade etti. Mülakatta yer alan cevaplar da şöyledir:

‘Karedeki insanlar zor bir hayat yaşıyor olabilir, bu zaten her hallerinden anlaşılıyor. Belli ki hayatlarında çok fazla eksik var. Burada bir sahnede kolu ve ayağı kesik adamın akarsuda banyo yapma sahneleri vardı. Her şey bu kadar açıkken neden adamın kesik kolu bu kadar açık bir şekilde gösteriliyor anlamıyorum. Bakın en acıklı fotoğrafı ben çektim der gibi bir tavır var ortada. İşini yaptığı belli ama bu ayrıntı da gereksiz.’

‘Olayları çok güzel yansıtmış fotoğraflarında. Çekimlerde olaylara ne kadar yaklaşmış, ne kadar derin bağlar kurmuş olayla. Ve çok fedakarlık göstermiş çekerken, işini iyi yapmış. İnsanları da bu bağlamda kullanmış, gerçeği yansıtmak için.’

‘Fakirlik, yıkık duvarlı bir ev buna benzer bir şey görünce dayanamayıp biz de dayanamayıp basıyoruz deklanşöre ama bu adamın yaptığı çok farklı. Bizimle aynı mantıkta çekmiyor. Olayın iç acıtıcı tarafını anlatmak için çekiyor.’

Sonuç

James Nachtwey’ in hikayesini anlatan Savaş Fotoğrafçısı isimli film birbirinden farklı sosyo-demografik özellikte on kişinin katılımı ile gerçekleştirilmiştir. Bu çalışmadaki bulguların her benzer analiz için geçerli olmadığını belirtmekte yarar vardır fakat bu analizde ortaya çıkan tablo filmdeki kodların duygusal ağırlığı artınca insanların eleştirel düşüncelerden sıyrılıp objektif yaklaşımları bırakarak, insani ve duygusal bağlamda okumalara yöneldikleri şeklindedir. Bu şekilde film karesinde yer alan insanlar, kendilerinden biri ya da kendileri gibi biri çağrışımı yaparak okumanın şeklini değiştirebilmektedir. Yapılan okumalarda, yapımcının doğrudan anlatımında yer alan, ölüm, açlık ve insani zayıflıklar gibi özelliklerin, direkt ve sansüresüzce verilmesi hakim kodların doğrudan çözümlere okuma yapılmasını kolaylaştırmıştır. İnsanların yüzlerindeki acı ifadeleri, içinde buldukları çaresiz durumlar söylemin egemen okunmasına sebep olmaktadır.

Yapılan alımlama analizinde yaşları daha genç olan alımlayıcıların, yaşları daha fazla olan alımlayıcılarla kıyaslandığı zaman egemen kodları daha kolay çözdükleri görülmüştür. Yaşın yükselmesi ile birlikte, hakim kodların yerini müzakereli okumalara ve karşıt

okumalara bıraktığı gözlenmiştir. Bunun iki sebebi olabilir. İnsanlar yaşlandıkça olaylara, durumlara daha şüpheli yaklaşıyor olabilirler. Diğer bir sebep de yıllardır edindikleri tecrübeler karşısında, yapılan her önermeyi kabullenmeden önce daha fazla inceleyerek daha iyi okuma şansına kavuşuyor olabilirler.

KodaçımLAYıcılar arasında gözlediğimiz uzlaşım oranı her soru için yüksektir. Tüm analiz için düşünüldüğünde genelde okuyucular, egemen ve müzakereli okuma yapmışlardır. Karşıt okuma oranı düşüktür. Farklı eğitim, yaş ve kültürel özelliklere rağmen okumalar bir birine yakındır. Bu yüzden demografik etkenlerin bu analiz için düşük bir etkili olduğunu söyleyebiliriz.

Buradan yola çıkarak, Savaş Fotoğrafçısı filminde insani öğelerin diğer tüm faktörleri bastırarak kadar etkili olduğunu ve okumaların bu şekilde egemen okumanın yönünde toplandığını gözlemleyebiliriz.

Analizin sonuçlarının genelleştirilmesi mümkün değildir. Bunun ilk sebebi analiz sonuçlarının kişilere göre değişebilmesidir. Bu açıdan başka bir grupla yapılacak olan analizde farklı sonuçlara ulaşmak mümkündür. Farklı demografik özellikteki gruplarda farklı sonuçlar almak olasıdır. Uygulanacak farklı bir yöntem de sonuçlara etki edebilir. Örneğin etnoğrafik bir yöntem uygulanması, uygulanacak yeri ve birlikte izlenecek kişileri değiştireceğinden sonuçları değiştirebilir.

Kaynaklar

- Alver, F. (2009).Kültürel çalışmalarda medya metinlerinin okunması sürecinde izleyicilerin konumlandırılması.M. Şeker ve T. Şeker (Der.),*Terör ve haber söylemi* içinde (s.27-60).Konya :Literatürk Yayınları.
- Bourse M. ve Yücel H. (2012).*İletişim bilimlerinin serüveni*.İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bilton, T. Vd. (2008).*Sosyoloji*. Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Cebi, S.(2003). *Medya Etki Araştırmaları*.Ankara: Alternatif Yayınları.
- Güngör N. (2011).*İletişim, kuramlar –yaklaşımlar*. Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Hall, S. (1994). Kültür, medya ve ideolojik etki. M.Küçük (Der.), *Medya, iktidar, ideoloji*. (M. Küçük, Çev.) içinde (s. 169-209). Ankara: Ark Yayınevi.
- Hall, S. (2005).Kodlama, kodaçımLama. Ş.Yavuz (Der.),*Medya ve izleyici bitmeyen tartışma* (Y. Yavuz, Çev) içinde (85-98). Ankara: Vadi Yayınları.
- Hoijer, B. (2005).İzleyicilerin televizyon programlarını alılmayışı: kuramsal ve metodolojik değerlendirmeler.Ş.Yavuz (Der.), *Medya ve izleyici bitmeyen tartışma* (Ş. Yavuz, Çev) içinde (105-130). Ankara: Vadi Yayınları.
- İnal, M. A. (1996).*Haber okumak*, İstanbul: Temuçin Yayınları.
- İrvan, S. (1994-1995).*Eleştirel yaklaşımlarda izleyici araştırmaları: bir yöntem olarak alımlama çözümlemesi*, İLEF Yıllık 94, Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi Yayınları, Ankara.

- Jensen, K. 0B. (2005). Sosyal kaynak olarak haberler Danimarka televizyon haberleri hakkında nitel ampirik bir çalışma. Ş.Yavuz (Der.), *Medya ve izleyici bitmeyen tartışma* (Ş. Yavuz, Çev) içinde (131-158). Ankara: Vadi Yayınları.
- Jensen, K.B. ve Rosengren, K:E. (2005). İzleyicinin peşindeki beş gelenek.Ş.Yavuz (Der.), *Medya ve izleyici bitmeyen tartışma* (Ş. Yavuz, Y. Yavuz Çev) içinde (55-84). Ankara: Vadi Yayınları.
- Mattelart, M. ve Mattelart A.(2011).*İletişim kuramları tarihi.*(Zıllıoğlu M. Çev) İstanbul:İletişim Yayınları.
- Morley, D. (2005). Etkin izleyici kuram: sarkaçlar ve tuzaklar.Ş.Yavuz (Der.), *Medya ve izleyici bitmeyen tartışma* (Y. Yavuz Çev) içinde (99-104). Ankara: Vadi Yayınları.
- Mutlu, E. (2008).*İletişim Sözlüğü.* Ankara:Ayraç Yayınevi.
- Mutlu, E. (2005).*Globalleşme, popüler kültür ve medya.* Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Smith P. (2007).*Kültürel kuram*(Güzelsarı S.,Gündoğdu İ. Çev)İstanbul: Babil Yayınevi
- Stevenson, N. (2008).*Medya kültürleri sosyal teori ve kitle iletişimi.* Ankara: Ütopya Yayınevi
- Şeker T. (2009). 5N1K haber programının alımlama analizi.*Selçuk İletişim Dergisi.* 5(4), 105-117.
- Şeker T ve Şimşek F. (2012). Kodlama ve Kodaçımı Bağlamında Muhteşem Yüzyıl Dizisinin Lise Öğrencileri Üzerindeki Etkilerine Yönelik Alımlama Analizi, *Selçuk İletişim Dergisi.*7(2),111-120.
- Yaylagül, L. (2010), *Kitle İletişimi Kuramları.* Ankara: Dipnot Yayınevi.
- www.imdb.com/title/tt0309061/fulcredits?ref_=tt_ov_st_sm=cast. Erişim tarihi: 2 Ocak 2013.
- www.war-photographer.com. Erişim tarihi: 1 Ocak 2013.