

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

Meltem Ulu

Değişen İstanbul'un Tanıkları

Düğün *ve* Aile Fotoğrafları



KitapYAYINEVİ



DEĞİŞEN İSTANBUL'UN TANIKLARI
DÜĞÜN VE AİLE FOTOĞRAFLARI

Annem, babam ve oğluma...

İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR 7

I- Giriş 9

FOTOĞRAFTAN "BİZ" E YANSIYANLAR 11

FOTOĞRAF NASIL DOĞDU VE GELİŞTİ? 12

OSMANLI İMPARATORLUĞU'NDA FOTOĞRAFÇILIK 13

KÜLTÜREL HAFIZA 14

GEÇMİŞTEN GELEN: KÜLTÜREL HAFIZA VE TARİH 16

KÜLTÜREL HAFIZA "UNUTUR MU" "HATIRLAR MI?" 23

II- KÜLTÜREL HAFIZAYA TUTULAN AYNA: FOTOĞRAF 27

FOTOĞRAF İLE NEDEN VE NASIL HATIRLARIZ? 29

FOTOĞRAFI "OKUMAK" 32

GERÇEKLİK Mİ? YANILSAMA Mİ? FOTOĞRAF NEYİ KAYDEDER? 34

FOTOĞRAF NEYİ HATIRLATIR? 35

III- FOTOĞRAFTA YER ALAN "MUTLU" AİLE NASIL DOĞDU, NASIL GELİŞTİ? 38

OSMANLI'DA TANZİMAT ÖNCESİ AİLE 42

TANZİMAT VE II. MEŞRUTİYET AİLE BİREYLERİNE NASIL YANSIDI? 42

MÜNEVVER ERKEKLER VE ASRİ KADINLAR 44

AİLE VE RİTÜEL 48

DÖNEMİN DÜŞÜNCE AKIMLARINDAN MİLLİYETÇİLİK İLE AİLE ARASINDAKİ İLİŞKİ 51

IV- HATIRAM OLSUN 57

NE VARSA GEÇMİŞTE VAR! 58

GEÇMİŞE ÖZLEM: FOTOĞRAF VE NOSTALJİK HATIRLAMA 62

KÜLTÜREL HAFIZA VE TARİH 67

FOTOĞRAF VE RİTÜEL 69

FOTOĞRAFÇI TERCİHİ: FOTO TURAN MI, FOTO SABAH MI? 84

BİR ANLATIM BİÇİMİ OLARAK FOTOĞRAF 88

PENELOPEİA TULUNU KALDIRMAK: FOTOĞRAF NASIL OKUNUR? 94

FOTOĞRAFA YAPILAN MÜDAHALELER 95

POZLAR	96
AİLE FOTOĞRAFLARINDAN HİKÂYE FOTOĞRAFLARINA	103
FOTOĞRAFTAN YANSIYAN KÜLTÜREL HAFIZA	106
FOTOĞRAFTA KULLANILAN NESNELER-ARKA PLAN VE TEKNOLOJİNİN ETKİSİ	109
FOTOĞRAF VE ZAMAN	114
FOTOĞRAF VE ANLAMI	119
KAYIP ZAMANDAN GERİYE KALANLAR: FOTOĞRAF VE KÜLTÜREL HAFIZA	121
YARATILAN İKONLAR: FOTOĞRAF VE SUNULUŞ BİÇİMLERİ	132
V- FOTOĞRAFLAR	140
VI- SONSÖZ YERİNE	170
YÜZYILIN ALAMETİ FARİKASI: FOTOĞRAF VE BÜYÜLÜ DÜNYASI	173
EKLER	176
AİLELER İÇİN HAZIRLANAN GÖRÜŞME REHBER FORMU	177
KAYNAKÇA	179
DİZİN	183

TEŞEKKÜR

Hemen hepimizin kendi hikayesini kurguladığı ve bu kurguyu gösterdiği bir dönemde yaşıyoruz. Kùltürler ve bireyler bugünlerini geçmiş üzerinden kurgulayarak adeta “ne hatırlıyorsam oyum” çağını yaşıyor. Ancak hafızanın ve dolayısıyla hatırlamanın bu kadar önemli olduğu bu dönemde “unutma hastalığı-Alzheimerın” yine bu yüzyılda ortaya çıkması oldukça ironik.

Cumhuriyet’in ilanından günümüze düğün ve aile fotoğrafları ile kültürel hafıza ilişkisini ortaya koymaya çalıştığım bu doktora çalışmasında bana her türlü desteği sağlayan anneme ve babama, çok değerli danışman hocalarım Prof. Dr. Belkis Kümbetoğlu ve Prof. Dr. Nedret Kuran Burçoğlu’na, Yeditepe Üniversitesi Antropoloji Bölümü Başkanı Prof. Dr. Akile Gürsoy’a, University of Kent Antropoloji Bölümü Öğretim Üyesi Prof. Dr. David Zeitlyn’e, aile albümlerini bana açan tüm katılımcılara, Salih ve Ömür Karacaoğlu’na, fikirlerini benimle paylaşan Gözde Mirza’ya, Tufan Deniz’e teşekkürü borç bilirim.

GİRİŞ

Icat edildiği tarih oldukça yakın olmasına rağmen, fotoğrafın hayatımızda var olmadığı dakikalar oldukça kısıtlı. Görsel imajlar herhangi bir olayı anlamaya ve anlamlandırmaya çalışırken hemen her dakika bize eşlik ediyor. Fotoğrafın hayatımızın hemen her alanına bu kadar hızlı ve bir daha hiç çıkmayacak şekilde girmesini sağlayan sebep nedir? Bu soruya türlü cevaplar verilebilir. Ancak en temel sebep fotoğrafın dondurduğu zamanda saklı duran anlardır. Ekonomik ve teknolojik imkânların kısıtlılığı ile ilişkili olarak geçmişte belki sadece belirli anları, olayları görüntülemek için kullanılan fotoğraf, artık doğum anı gibi en mahrem olduğu düşünülen durumları dahi görüntülemek için kullanılıyor. Hatta artık şu günlerde bu fotoğraflar oldukça sıradan, “mutlu aile” tablosunun yansıdığı görüntüler olarak alışveriş merkezlerinde sergileniyor. Kültürel iklimin değişmesiyle ilişkilendirebileceğimiz bu yeni “yaşamda” bizler de artık bu anlarımızın görüntülenip sergilenmesine ihtiyaç duyar hale geldik. Ancak zaman içinde değişen sadece bizler değiliz. Dijital teknolojinin de gelişerek özellikle fotoğraf makinelerinin hayatımızda çok daha kolay ulaşılabilir hale dönüşmesiyle, geçmişte adeta ayrı bir ritüel gibi stüdyoda çektirilebilen düğün ve aile fotoğrafları artık hemen her yerde cep telefonları ile dahi çekilebiliyor. Böylelikle geçmişte sevgilinin kesilip saklanan saç gibi romantik duygularla, belki kolyede veya cüzdanda sadece özel olarak saklanan, taşınan; evlerde ise gösterişli çerçevelerde, albümlerde sergilenen fotoğraflar artık telefonlarda veya sosyal paylaşım sitelerinde daha çok insan tarafından görülebilecek şekilde yolculuğuna devam ediyor. Bu yolculukta hâlâ çerçeveler ve albümler belki daha “önemli” veya “güçlü” denebilecek şekilde varlar. Ancak albümler artık geçmişten farklı şekilde, fotoğrafçılar tarafından ve onların gözüyle, bir “hikâye” oluşturularak sahiplerine teslim edildikten sonra o günü hatırlamak, hatırlatmak veya çevremizdekilere “kim” olduğumuzu anlatmak üzere evlerimizdeki yerini kültürel hafızamızın önemli parçaları olarak alıyor.

Her şeyin son derece hızlı değiştiği, dönüştüğü ve birçoğumuzun varoluşsal kaygılar taşıdığı günümüzde fotoğraf, anı dondurup, geçmiş

saklayıp yaşatarak kültürel hafızanın oluşmasını sağlar. Kültürel hafıza, geçmişle ilişkisinden dolayı aktif bir anlam üretme süreci olarak bizlerin, bir başka deyişle hem bireylerin hem de bireylerin ait oldukları kültürlerin ihtiyaçlarının, isteklerinin, hedeflerinin belirlenmesine yardımcı olur. Kültürel hafıza bu süreçte hem bireysel hem de kolektif boyutuyla “biz” duygusunun oluşmasında etkilidir. Ancak geçmiş hiç bir zaman olduğu gibi değil, hatırlanmak istendiği gibi hayatımızdadır. Geçmiş, hatırlanır veya unutulurken, bugün ile ilişkili olarak sürekli yeniden yapılandırılır. Fotoğraf ise yapmış olduğu kayıtlarla geçmişte hatırlamamızı ve yaşatmamızı sağlar. Buradan yola çıkarak bireylerin ve kültürlerin anılarını nasıl saklayıp hatırladıkları, bireylerin ve kültürlerin hafızalarını gelecek kuşaklara neden ve nasıl aktardıkları ile yaşanan kültürel değişimlerin gündelik hayat içinde yaşam pratiklerine ve yaşam pratiklerinin temsil edildiği ana nasıl yansıdığını anlamaya çalışmak araştırmadaki temel amacımı oluşturdu. Bu amaçla doktora tezi olarak hazırladığım çalışmamda kültürel hafıza ve fotoğraf ilişkisini, literatürün dışında anlayabilmek için sosyal antropolojinin konunun insan boyutunu dışlamayan yöntemi alan araştırmasını 2008 yılının Mart ayı ile 2009 yılının Nisan ayları arasında yürüttüm. Bu sürede İstanbullu, üst, üst orta ve orta sınıf, kadın ve erkekler, profesyonel fotoğrafçı ve belgesel yapımcısı/yönetmeninden oluşan otuz altı kişi ile derinlemesine görüşme ve katılımcı gözlem yaptım. Bu sınıfları tercih etmemdeki temel sebep Osmanlı devleti zamanında ilmiye sınıfı mensubu, Cumhuriyet ilan edildiğinde ise Cumhuriyet değerlerini benimsemiş gruplar olmalarıydı. Fotoğrafçılar ile belgesel yapımcıları/yönetmenlerinin ise fotoğrafta ne gördükleri önemliydi. Konunun disiplinler arası bir çalışmaya açık olması, antropolojinin araştırılan her alanda insan faktörünü de dahil etme prensibi şanslı olduğum alanlardı. Bu temel prensip bana fotoğrafın insan hayatındaki yerini, varoluşuna katkısını, fotoğrafla kurduğu ilişkiyi, nasıl hatırladığını, unuttuğunu gözlemleme fırsatını verdi. Aynı zamanda Cumhuriyet’in ilanında ve sonrasında benimsenen politikaların, değerlerin bir başka deyişle yaşanan döneme hâkim olan “büyük anlatı”nın, sıradan insanın “küçük anlatı”sını nasıl etkilediğini, değiştirdiğini, dönüştürdüğünü gördüm. Ulusları oluşturan en küçük gruplar ve bireysel ile kamusal

alanın buluşma noktası olmalarından dolayı bu görüntüler, fotoğrafın çok katmanlı, soğan kabuğuna benzeyen doğasının da en iyi örnekleri. Böyle bir buluşma noktası olmaları ile araştırmacıya gösterilenlerin yanı sıra gösterilmeyenleri de sunmaları, düşün ve aile fotoğraflarını okurken hem yorumbilimden hem de göstergebilimden faydalanmamı sağladı. Bu fotoğraflar hem kamunun büyük anlatısının hem de bireyin küçük anlatısının iç içe geçmiş ve bir ağ gibi örülmüş yansımalarıdır. Bir başka deyişle sadece kendimize ait olduğunu düşündüğümüz, hissettiğimiz ailelerimiz aslında bireysel ve kamusalın buluştuğu, “biz” ortak duygusunun olduğu üçüncü bir alandır. Dolayısıyla oldukça sıradan ve birbirine benzer olduğu düşünülen bu fotoğraflarda hem bireysel hem de kolektif hafızayı bulmak ve farklı okumalar yapmanın mümkün olması düşün ve aile fotoğraflarını tercih etmemdeki en önemli etkeni oluşturdu.

Doktora tezimi hazırladığım dönemde “kültürel hafıza” yerine “kültürel bellek” tanımını tercih etmiştim. Ancak sonuç bölümünde “bellek” kelimesinin daha teknolojik çağrışımlar yapması, toplum tarafından daha az bilinmesi, “hafıza” kelimesinin ise tam da hafızanın doğasına uygun şekilde sanki içinde başka hikâyeleri barındırır gibi hayatın sosyal ve duygusal tarafına yakın durması ve zaman zaman daha “romantik” çağrışımlarının olması dolayısıyla, bir dahaki çalışmamda hafıza kelimesini tercih edeceğimi yazmıştım. Bu sebeple tezimi kitaba dönüştürdüğüm bu çalışmada baştan itibaren hafıza kelimesini kullanmayı tercih ettim.

FOTOĞRAFTAN “BİZ”E YANSIYANLAR

Hemen hepimizin sahip olduğu sadece mutlu ailelerin görüntülerinin yansıdığı düşün ve aile fotoğrafları çok fazla ayrıntıyı içinde barındırır. Herhangi bir aile fotoğrafında, dönemin kültürel özellikleriyle beraber kültürel hafızaya ait ailenin kimlerden olduğu, âdetlerin nasıl yaşandığı, hangi anların saklanmak üzere önemsendiği, cinsiyet rolleri, aile içi hiyerarşi, giyim kuşam alışkanlıkları, estetik yaklaşım gibi unsurları görebilmek mümkündür.

Bir aile fotoğrafı o aileye ait özel, duygusal anların yansıdığı malzeme olmasının dışında aynı zamanda ait olduğu kültürel grubun hafızasının

da yansımasıdır. Böylelikle bir fotoğraf ait olduğu aileye sosyal bağlar ve dayanışma duygularını hissettirirken, ona bakanlara da yansıttığı görüntü ile daha büyük “fotoğraf”ı sunar. Fotoğraf makinesi diğer birçok buluş gibi 19. yüzyılda icat edildi. 19. yüzyıl endüstri devriminin etkisiyle yönetim biçimlerinin değiştiği, milliyetçilik, liberalizm gibi akımların ortaya çıktığı kısaca hayata dair her alanın yeniden yapılandığı bir dönemdir. Anı kaydetme hayalinin çok eski olmasına rağmen, fotoğraf makinesinin endüstri devriminin etkisiyle imalat ve ticaretle uğraşan burjuva sınıfının gelişmesi ve bu etkilerle ortaya çıkan yeni ihtiyaçları karşılamak üzere bu dönemde icat edilmesi rastlantı değildir. O döneme kadar ressamların yaptıkları tablolar aracılığıyla sadece aristokratların sahip olduğu görüntülerini kaydetme, kaydettikleri görüntülerle hafızalarını oluşturma imkânı, yüzyılın “alameti farikası” sayesinde burjuvaların da eline geçti. Dolayısıyla oluşan burjuva sınıfının aynı dönemde “icat edilen” gelenekleri, kutlamaları ile beraber geliştirdikleri yaşam tarzının şahidi olarak anı kaydeden fotoğraf makinesi evlerde kolaylıkla kabul edildi. Aristokratların tablolar aracılığıyla görsel görüntülerini kaydederek hafızalarını oluşturmaları gibi, dönemin ruhuna uygun olarak burjuvalar da kendi hafızalarını fotoğraf makinesi ile yapmış oldukları görsel kayıtlarla oluşturmaya başladılar (Freund, 2006). Bir başka deyişle yaşanan değişimlerle beraber gerekli olan sosyal ve kültürel ortamın hazır olması fotoğraf makinesinin bireyler tarafından kolaylıkla kabulünü sağladı. Fotoğrafın çekilme biçimi, sıklığı, görüntülenen anların değişmesine rağmen “ideal aile miti” ve bu “miti” gösterme arzusu beraberinde aile fotoğraflarının her zaman yaşamlarımızda var olmasını ve saklama isteğini getirmiştir.

FOTOĞRAF NASIL DOĞDU VE GELİŞTİ?

Fotoğrafın, dünyada önemli tarihsel olayların sahnelendiği, sosyal ve kültürel değişimlerin yaşandığı 1800’lü yıllarda icat edildiği kabul edilmesine rağmen teknik anlamda gelişimine bakıldığında karşımıza Latince “Karanlık Oda” anlamına gelen “Camera Obscura” çıkar. 11. yüzyılda Batı dünyasında Basralı Alhazen olarak tanınan İbn-i Heysem Camera Obscura’nın işleyiş biçimini, Leonardo da Vinci Karanlık Oda’yı, Napolili Bilim Adamı Giovanni Battista della Porta ise *Magiae Naturalis* isimli kita-

bında yine Camera Obscura'yı detaylarıyla anlatır. Bugün, 1826 yılında Fransa ordusundan emekli bir asker olan Joseph Nicéphore Niépce'in Gras'taki evinin camından bir güvercinlikte ağaçların görüntüsünü alması, bilinen en eski fotoğraf olarak kabul ediliyor. Bu buluştan sonra fotoğrafın gelişimi hiç durmadan devam etti ve halk tarafından kabulü çok hızlı oldu (Modiano, 2007; Öztuncay, 2006). 19. yüzyılda nüfusun artışı, ulaşım da raylı sistemin yaygınlaşması, gazete üretiminin artması, telgrafın kullanımı ile fotoğrafın icadı bu dönemde toplumsal alanda yaşanan önemli değişikliklerdendir (Toksoy, 2007). İcat edildiği ilk dönemlerde fiyatların pahalı olması sebebiyle sadece aristokratlar fotoğraf ile görüntülerini kaydetme imkânına sahiptiler. Ancak aristokratlar zaten resim ile kendi görüntülerini o güne kadar kaydediyorlardı. Zamanla fiyatların ucuzlamasıyla burjuvalar da görüntülerini kaydetme imkânına sahip oldular (Freund, 2006). Dönemin ruhuna uygun olarak resimle kıyaslandığında daha kolay, çabuk ve ucuz görüntülenmeyi sağlayan fotoğraf, aristokratların dışında başka bir sınıfa da görüntülenme imkânı vererek önemli bir toplumsal işlevi yerine getirdi. 19. yüzyılda mobilitenin artması fotoğraf makinesinin bizatihi kendisinin icat edildiği ülkeden başka yerlere ulaşması, yaşanan kültürel değişimler ile bu dönemde toplumun görüntüyü kaydetmesine ihtiyaç duyması fotoğrafın kabulünü kolaylaştırmıştır. Fotoğrafın, aynı zamanda sahiplerine zaman ve mekânda yolculuk yapmalarını sağlaması, uzağı yakına getirmesi, insanların başka insanlarla, mekânlarla, hayatlarla karşılaşmasına hem de insanın kendi "ötekisi"ni yaratmasına yardımcı oldu (Freund, 2007; Beloff, 1985).

OSMANLI İMPARATORLUĞU'NDA FOTOĞRAFÇILIK

19. yüzyıl sadece Avrupa'nın değil, Osmanlı İmparatorluğu'nun da değişim çağıydı. Dini sebeplerden ötürü görüntünün günah kabul edilmesi bambaşka bir resim geleneğinin gelişmesine sebep olmuştu. II. Mahmud döneminde askeri kışlalara ve devlet dairelerine padişah portrelerinin ilk defa asılmış olmasına rağmen fotoğraf alanındaki asıl gelişme teknik yeniliklerle oldukça ilgili bir padişah olan II. Abdülhamid zamanında oldu. Osmanlı devletinde fotoğrafçılık gelişmeden önce İngiltere'den,

Fransa'dan, Amerika'dan gelen gezgin fotoğrafçılar oryantalizmin etkisiyle Osmanlı'nın gündelik hayatını, sokaklarını görüntülerdiler. Ancak Osmanlı devletinde fotoğrafçılığın gelişmesinde asıl olarak azınlıklar etkilidir (Öztuncay, 2006). Ünü Avrupa'ya kadar yayılan ve en iyi müşterileri arasında hanedan mensupları bulunan Abdullah Biraderler ve Konstantin Kargopulo'ya "saray fotoğrafçısı" unvanı verilirken, Sebah ve Joaillier, Boğos Tarkulyan, Guillame Berggren ve Gülmez Kardeşleri Osmanlı devletindeki diğer önemli fotoğraf stüdyoları arasında sayabiliriz. Oryantalist fotoğrafçılığın en önemli temsilcilerinden Sebah ve Joaillier 1873'te Osmanlı Sarayı'nın Viyana'da açılacak sergiye katılma kararı doğrultusunda, Osmanlı topraklarında yaşayan tüm vilayetlerin geleneksel giyimini ve folklorik âdetlerini açıklayan, metinleri Osman Hamdi Bey tarafından yazılan *Les Costumes de la Turquie en 1873* (1873'teki *Popüler Giysiler*) adlı albümü hazırladı (Özendes, 1999). Resmin dini sebeplerden dolayı günah kabul edilmesi, ticaretle azınlıkların, memuriyetle Müslümanların uğraşması, Müslümanlar arasında fotoğraf ve resim için gerekli kültürel altyapının oluşmasını engelledi. Dolayısıyla Osmanlı devletinde fotoğrafçılıkla uğraşan ilk Müslümanlar asker kökenlidir. Rahmizade Bahaeddin Bediz ticari amaçlı ilk fotoğrafthane Resne'yi, 1910 yılında Cağaloğlu'nda açtı (Ak, 2001). Fotoğrafçılığın gelişim seyrinin değişmesi Cumhuriyet'in ilanından sonra gerçekleşti.

KÜLTÜREL HAFIZA

Kültürel hafıza çalışmaları, sosyal bilimlerin pek çok alanının içinde vücut bulduğu disiplinler arası bir alan olarak kendini var eder. Bu durum kültürel hafıza çalışmaları için zenginlik kaynağı oluştururken teorik yaklaşımların belirlenmesinde bazı sıkıntıların yaşanmasına sebep olur. Kültürel hafıza, toplumların ihtiyaçlarını, problemlerini, korkularını, arzularını yansıtırken, hedeflerini, değerlerini, deneyimlerini de belirler ve tanımlar. Dolayısıyla bir toplumun problemlerini tespit edebilmek için geçmişle ilişkisini kültürel hafıza bağlamında değerlendirmek, o toplumun sorunlarını ve hedeflerini anlayabilmek için gereklidir. Bu unsurlar aynı zamanda hafızanın bireysel ve kolektif boyutlarını oluşturur. Hafızanın

bireysel ve kolektif boyutunun birbiriyle iç içe geçmiş ve sürekli etkileşim halinde olduğu “unutulmamalıdır.”

Sosyal bilimler için görece yeni olarak kabul edilmesine rağmen, özellikle “hafıza” kavramının kökeni Antik Yunan’a dayanır. Dönemin filozoflarından Aristoteles ve Plato, “hafıza” kavramını birbirlerinden tamamen zıt denebilecek biçimde açıklar. Ancak her ikisi de hafıza ve hatırlama süreçlerini açıklarken “balmumu” metaforunu kullanır. Plato, insanların her şeyi bilerek doğduklarını düşünür. Her şeyi bilerek doğan insanın yaşam boyunca edindiği hiçbir bilgi yeni değildir ancak kişi ihtiyaç duyduğunda gerekli bilgiyi hatırlar. Aristoteles’in yaklaşımı ise Plato’nun tam tersidir. Aristoteles bireylerin öğrendikleri ile var olduğunu düşünür. Öğrenilen yeni bilgiler balmumuna benzeyen akıl üzerinde iz bırakır. Geçmiş hatırlamak isteyen kişi bu izleri düşünür. Aristoteles’e göre kişi hayatı boyunca bilgi arayışı içindedir. Bu arayış aynı zamanda bir aktif anlam üretme sürecidir (Sorabji, 1972:47-60, aktaran Rossington ve Whitehead, 1988; Bloch, 1988). Yüzyıllar sonra hafıza ile ilgili önemli çalışmalar yapan Halbwachs (1877-1945) ve Freud (1856-1939) hafızayı Aristoteles ve Plato’ya benzer bir bakış açısıyla değerlendirdiler.

Kültürel hafızanın en önemli araştırmacılarından Maurice Halbwachs’ın *On Collective Memory* (Kültürel Hafıza Üzerine) isimli kitabını yazdığı yıllarda hafıza günümüzdeki kadar gündemde değildi. *On Collective Memory*’de, hafızanın toplumdan bağımsız, bireysel olarak oluşturulamayacağını; hafızanın oluşmasında aile, din ve sosyal sınıf olarak tanımladığı “çerçeveye” ihtiyaç olduğunu belirtir. Halbwachs’ın yaklaşımında toplulukların geçmişlerini bugün ve bugünün ihtiyaçlarına göre kurguladıkları ve sosyal düşüncenin kolektif hatıralardan oluşan hafıza türü olduğu yönündeki görüşleri öne çıkar. Halbwachs için hafızanın sosyal yönü önemlidir. Bireyler ancak içinde bulundukları sosyal çerçeveye uygun biçimde hatırlayabilirler. Hatırlanan olaylar içinde bulunulan aile, dini, ulusal topluluklar gibi sosyal çerçevenin etkisiyle yeniden inşa edilir (Olick, 1999:333-334; Hutton, 1994:149). Halbwachs “sosyal çerçeve” olarak tanımladığı gruplar olmadan kişilerin anılarının kaybolacağını söyleyerek belleğin bireysel yönünü yok varsayar.

Kültürel hafıza sosyal bilimlerin diğer pek çok alanı ile yakın olmasına rağmen ortak bir paydaya, “geçmiş”e sahip olmalarından dolayı adeta iç içe geçmişlerdir. 19. yüzyılda bilimsel bir yönelim olarak ortaya çıkan tarih, bugüne kadar içerik ve tarih yazımı alanlarında pek çok değişiklik gösterdi. İlk dönemlerde gerçekte örtüşmesi beklenen, tutarlı bir silsile içinde olayların birbirini izlediği diakronik zaman algısına sahip tarih araştırmaları ve tarih yazımı algısı, geçen süreçte yelpazesini genişletti. Bu bakış özellikle Hayden White (1973) Michel de Certeau (2006) gibi araştırmacılar tarafından eleştirildi. Tarih ve tarih yazımında özellikle 20. yüzyılda Fransa’da ortaya çıkan, birincil kaynaklara dayanan, değer yargılarından uzak, objektif, kronolojik, bütüncül anlayıştan; yoruma açık, tek boyutlu zaman algısını dışlayan, mikro kültürlerle ilgilenen *Annales dergisi* etrafında toplanan “Annales Ekolü” önemli kırılma noktasıdır. Bu değişim ve dönüşüm tarih ve kültürel hafızanın, zaman zaman birbirlerinin yerine geçebilecek kadar yakınlaşmalarına sebep olmasına rağmen, aralarında dikkate alınması gereken önemli farklılıklar bulunmaktadır. Hafızanın kendine özgü bir zaman algısı varken, tarihin takvimlerle, çağlarla, kronolojilerle belirlenebilen ve ölçülebilen bir zaman algısının olması farklardan ilki olarak sayılabilir. Bu algı son derece kişisel ve kültüre özgü olabilir. Örneğin bir kişi “erguvanlar açtığında” dediği zaman belirli bir ana gönderme yapar. Ancak bunu o coğrafyada yaşayan, ortak bir kültüre ve kültürel hafızaya sahip kişiler anlayabilirler.

Halbwachs tarihi, insanlığın hafızasında dikkate değer, unutulmayacak durumların toplanmış hali olarak tanımlar. Burada dikkate alınması gereken nokta tarihin önemli anların, durumların, araştırmacılar tarafından seçilmiş değerlendirilmiş durumlar olduğudur. Tarih bilgisine sahip olmak isteyen kişiler ise bu bilgileri kitaplardan, tarih derslerinden öğrenebilir. Günümüzdeyse tarih ve tarih bilgisini edinmek isteyenler, görsel veya elektronik medya ile bir başka deyişle televizyon, gazeteler, dergiler ve hâlâ yeni olarak kabul edilebilecek internet kaynaklarından, okullarda edinilen “resmi” tarih bilgisinden farklı olarak, tarih araştırmacılarının dışında yayıncıların, program yapımcılarının da seçiminden geçtikten

sonra izleyici veya okuyuculara sunulanlardan yararlanabilirler. Belgeler, arşiv kaynakları araştırılarak kesintisiz bir zaman kavrayışla yazılan ve tasnif edilen, seçilen, yorumlanan tarih bilgisini ilgilenen kişiler öğrenir. Dolayısıyla tarih kişilerin dışarıdan edindikleri bilgidir. Kolektif hafıza ise tarihten farklı olarak “o” hafızaya sahip kişilerde yaşar. Devamlılığı kişilerin sahip oldukları hafızayı canlı tutan grupların bilinçlerindedir. Dışarıdan edinilen bilgi olarak tarih, sürekliliğe sahip, birbirini takip eden, başlangıcı ve sonu olan çağlar gibi bütüncül bir anlatı ve zaman algısından oluşmuş yapıya sahiptir. Tarihi olayların örgüsünde var olan zamanın başı sonu belli ve sınırlıdır. Günümüzde tarih araştırmaları mikro kültürler, sıradan insanın tarihi gibi farklı alanlar ve yöntemler kullanıyor olsa da tarihin arşiv kaynaklarına, belgelere dayanan bütüncül anlatısı önemini koruyor. Oysa kolektif hafızanın zaman algısı ve olay örgüsü belirsizdir. Geçmiş, artık bugün var olmamasına rağmen, o kolektif hafızaya sahip grupta değişerek, dönüşerek, dönüştürülerek yaşar. Kültürel hafızada grupların ve bireylerin “geçmiş”i nasıl hatırladıkları, yaşattıkları önemlidir. Özellikle kişinin yaşamadığı “geçmiş” tarihsel olarak değerlendirildiğinde olmuş bitmiş olaylar dizisi, kişilerin ve grupların hafızalarında yaşayarak, çeşitli aidiyetler, kimlikler belirler. Örneğin Lozan Antlaşması uyarınca Türkiye ve Yunanistan arasında gerçekleştirilen mübadele tarihsel olarak 1924 tarihinde yaşanmış ve bitmiştir. Tarih ve tarih yazımı mübadelenin ne zaman, nasıl, neden yaşandığı gibi sorularla ilgilenecek, bu sorulara arşiv kaynaklarını ve belgelerini kullanarak cevaplandırmaya çalışır. Oysa bu süreci yaşamayan mübadillerin torunları için dahi olay hâlâ canlıdır. Mübadeleyi yaşayan kuşak bugün artık yaşamıyor da olsa takip eden kuşaklar, tarihsel olarak 1924 yılında yaşanmış, bitmiş bir olayı anarak canlı tutup, kendi yaşamadıkları bir süreci “hatırlarlar.” Bu noktada tarih ve hafıza birbirlerine yardım edip, besler. Olay tarihsel gerçeklik olarak yaşanmış ve bitmiştir. Peki bu olay nasıl hatırlanır? Bu sorunun cevabı hatırlanan olay ve olayların gruplara ve kişilere ne anlam ifade ettiği ile neden farklı yansıdığını açıklar. Geçmişten geriye kalanlar; mutfak alışkanlıkları, müzik, hikâyeler veya fotoğraflarla aktararak kültürel hafızada yaşamaya devam eder. Tarihsel gerçekliğin kişilerin ve grupların hafızalarında canlı tutulması, özellikle ulus devletin

inşa sürecine veya milli kimlik inşa politikalarına yardımcı oluyorsa yaşananların unutulmaması resmi politika olarak da benimsenebilir. Eğer böyle bir durum yoksa geliştirdiği aidiyet ve kimlik duygusu ile beraber aileler, etnik gruplar, azınlıklar, göçmenler gibi grupların hafızalarında yaşayarak, değişerek, dönüşerek yaşamaya devam eder.

İki ayrı geçmişle ilişki kurma biçimi olarak tarih ve hafıza, birbirleriyle ilişkili ancak pek çok açıdan farklılık göstermelerine rağmen bireyler ve toplumlar tarafından birbirlerinin yerine geçecek şekilde algılanabilmektedirler. Bu noktada Certau'nun (2009) ortaya atmış olduğu "Tarihin bir toplumla kurduğu ilişki nedir?" sorusunun cevabı, tarih ve hafıza kavramlarının yakınlıklarını, farklılıklarını anlayabilmek için önemlidir. Tarihin toplumla kurduğu ilişkideki rollerinden biri, toplumların zaman algısında "şimdiki zaman"ın gelişmesini sağlamaktır. Bu algıyı geliştirebilmek için, batılı toplumlarda benimsenmiş olan kronolojide, kendisine nirengi noktası veya noktaları belirleyerek bugünü geçmişten ayırır. Bugünün var olabilmesi için geçmişin de olması gereklidir. Bu durumda tarihin artık yaşamayan, "ölü" ile tarihsel malzemesi kendi içinde, belgeler, arşiv, kütüphaneler olmak üzere ayrıştırılır (Certau, 2009:121-145). Hafıza ise tarihin tam tersine "canlı"dır. İster bir grubun ister bir bireyin hafızası olsun yaşar ve yenilenir. Bu özellikleri hafızanın aynı zamanda "başına buyruk" olmasını da sağlar. Yani hafıza kendi istediği zaman, "pervasızca" ortaya çıkar.

Tarih ve hafızanın birbirinden ayrıldığı diğer bir nokta ise kullandıkları kaynaklardır. Tarih, geçmiş bir "gerçeklik" olarak sunduğu için, kullandığı kaynaklar ağırlıklı olarak arşiv malzemeleridir. Arşivde yer alan belgeler yazıldıktan ve saklandıktan sonra bir başka kişi, "tarihçi" veya "tarih araştırmacısı" tarafından, kendi amacına, araştırma sorusuna göre araştırılır, tasnif edilir, ayrılır. Hafızanın kaynakları ise kültürel ve kişiseldir. Hafızanın renkler, semboller, mutfak âdetleri, müzik gibi daha geniş kültürel grup tarafından benimsenen kaynakları veya aile yadigârları, fotoğraflar, Proust'un "keki"nin kokusu, sevgilinin kesilip saklanan saç gibi daha kişisel kaynakları da olabilir. Hafıza yaşadığı sürece bu kaynakların bir kısmı zaman içinde değişebilir, anlamı dönüşebilir. Diğerlerinden farklı olarak fotoğraflar, hem hafızaya hem de tarihe kaynaklık edebilir. Ancak tarihsel "gerçekliği" olum-

layan, onaylayan fotoğrafın kullanım şekliyle, kültürel hafızanın bir parçası olan fotoğrafın amacı farklı olacaktır. Tarih için fotoğraf, tarihsel gerçekliği onaylayan “belge” niteliği taşır. Kaydedilen an, olmuş bitmiş bir olayın şahididir. Kültürel hafızanın kaynağı olarak ise hafızalarda yaşayan bir anın kaydı fotoğraf ile canlı tutulur. Fotoğraf, tarih ve kültürel hafızanın birbirine yakınlığından dolayı aynı olay için farklı anlamda kaynak olabilir.

Tarih ve hafıza “geçmiş” ile uğraşan, geçmişten gelen iki alan olarak her zaman birbirleriyle çok yakından ilişkili olacak ve birbirleriyle yolları kesişecektir. Önemli olan her iki alanın ne olduğunu bilmek ve birbirleriyle nasıl yardımlaştıklarını anlayabilmektir.

Tarih ve hafızanın benzerliklerini ve farklılıklarını burada noktayıp tekrar kültürel hafıza kavramına dönecek olursak, Paul Connerton (1991) karşımıza çıkan önemli isimlerdendir. Connerton *Toplumlar Nasıl Hatırlar?* isimli çalışmasında Halbwachs ile benzer biçimde hafızanın geçmiş ile ilişkisine dikkat çekip, geçmişin bugünü meşrulaştırmak için kullanıldığını belirtir. Geçmişin imgelerinin devamı bugün törenler ile taşınarak devamlılık sağlanır. Connerton’ın hafıza kavramına getirdiği en önemli farklılık hafızayı üçe ayırarak incelemesidir. Bunların ilki “kişisel hafıza”dır. Kişisel hafıza isminden de anlaşılabilceği gibi tamamen kişiye ve geçmişine özgü, kişinin kendisiyle ilgili görüşlerini, kendi geçmişinde yaptıklarıyla ilişkisini açıklamaya çalışır. Connerton (1991) bu tip hafızanın daha çok psikanalistler tarafından “bireylerin yaşam öyküleri” bağlamında incelendiğini belirtir. İkinci tür hafıza “bilişsel hafıza”dır. Bilişsel hafıza, şiir dizelerini, şarkıları, matematik denklemlerini “anımsamak”tan ibarettir. Deneyisel psikologlarca yürütülen araştırmaların konusu olan bilişsel hafıza, “anımsamanın” bir yeniden yapım, ‘rekonstrüksiyon’ değil, bir yapım, ‘konstrüksiyon’ olduğunu ortaya koyar. Bu durumda bir şeyin ayırt edilip, bilince çağırılabilmesi için belli bir “şema” yapımı, kodlama gerekir. Hafıza destekleyici (mnemonik) kodlama ise anlambilimsel (semantik), sözel ve görsel kodlamadan oluşur. Bilişsel psikologlar araştırmalarını deneyisel ortamlarda yürüterek, temel bilişsel yapıları ve evrenselliği ortaya koymaya çalışır. Psikanalistler ise kişisel hafızayı bireylerin yaşam öyküleri bağlamında incelerken, psikologlar da bilişsel hafızayı evrensel

yetiler bağlamında, yeteneklerin nasıl çalıştığını anlamaya çalışarak incelemişlerdir. Connerton'ın (1991) üzerinde durduğu asıl nokta ise alışkanlık hafızası olarak tanımladığı ve araştırmacılar tarafından üzerinde yeterince durulmadığını söylediği hafıza tipidir. Connerton'ın (1991) burada bahsettiği alışkanlık, bir neden-sonuç ilişkisi olarak değil anlamlılık çerçevesinde incelenen toplumsal alışkanlıktır. Connerton, bedensel pratikler ve anma törenlerinin, alışkanlık hafızasının iki önemli alanı olduğunu söyler.

Halbwachs'ın göz ardı ettiği hafızanın bireysel yönü ile ilgili ise Freud (1856-1939) çalışmaları yapmıştır. Hem Halbwachs hem de Freud'un aynı konuya değişik bakış açılarıyla aynı dönemde ilgilenmeleri ilginçtir. Bu durum benzer dönemlerde toplumun hassasiyetlerinin belirli yönlerde evrildiğinin de göstergesidir. Freud kişilerin yaşadıkları hiçbir şeyi unutmadıklarını düşünür. Kişiler yaşadıkları olayları unutmaz, ancak bastırır. Bastırılan geçmiş deneyimler, sakarlıklar, dil sürçmeleri, şakalar ve rüyalar yoluyla kendini gösterir. Hiçbir zaman unutulmayan ancak bastırılan geçmiş deneyimlerin ortaya çıkartılması için kullanılan yöntemin adı psikanalizdir (Hutton, 1994). Psikanaliz kişilerin bastırdıkları olayların ortaya çıkartılmasına yardımcı olur. Böylelikle kişiler bastırdıkları olayların neler olduğu ile yüzleşerek gerçek anlamda hatırlama veya unutma özgürlüğünü elde eder (Forty, 2001:5). Freud ve Halbwachs'ın toplumların geçmişlerini nasıl hatırladıklarına yönelik geliştirdikleri yaklaşımlar da farklıdır. Freud için bireysel hafızanın dışında kültürel hafızada da perde anı –üzücü, önemli, hatırlamak istenmeyen olayların başka olaylarla yer değiştirerek perdelenmesi– kavramı anahtar bir rol oynar. Tıpkı bireylerde bu anıların ortaya çıkartılması gibi toplumlar için de bu anılar psikanaliz ile ortaya çıkartılabilir. Toplumlar geçmişi hatırlamalarına yardımcı, hafıza destekleyici (mnemonik) bir imgeyle geçmişi hatırlar. Freud perde anı kavramını kültürel hafıza için de kullanır. Örneğin *Musa ve Tektanrıcılık*'ta (1939) iki ayrı Musa karakterinden bahseder. Freud'un yorumuna göre Musa efsanesi insanlığın otoriteye karşı karmaşık duygularını yansıtır. Tek tanrılı dini öğreten ve kurallar getiren Mısırlı bir asil olan Musa, Yahudiler tarafından öldürülmüş ve bu olayın anısı Yahudiler tarafından bastırılmıştır. Daha sonra aynı nesilden gelenler kendilerine volkan tanrısı Yehova'ya tapmayı öğreten, benzer biçimde

öldürülen Musa ile Mısırlı bir asil olan ve öldürülen Musa imajını birbirine karıştırarak tek bir figür haline getirirler. Freud, bastırılan anının kültürel hafızaya aktarılmasını ise “filogenetik miras” ile açıklar. Freud için insan zihni tarihsel bir yaratıdır. Bu sebeple geçmişi yeniden canlandırmak, aynı geçmişi hatırlamaktır (Hutton, 1994). Freud’dan etkilenen Ernst Kriss (1975) ise kişilerin hatırlamak istemedikleri olayları perde gibi gizlemeleri için kullandığı “perde anılar” kavramı yerine “kişisel mit” kavramını kullanır. Kriss, otobiyografik perdelemenin kişilerde hayat hikâyelerinin detaylarında bazı tahrifleri barındıracak şekilde ortaya çıktığını söyler. Ancak bu perdelemeyi yapan kişiler anlattıklarının doğruluğundan emindirler. Perdeleme daha çok aile ve yakın arkadaşlarla kurulan ilişkilerde ifade bulur. Kriss, gerçeğe en yakın hafıza anlatısında dahi otobiyografik perdeleme ile oluşturulan kişisel mitin öğeleri bulunduğunu ve bireylerin kişisel mitlerinin birer oyuncusu olduğunu söyler. Ancak bu anlatılarda anlatan kişinin amacı gerçeğe yakın bir anlatı oluşturmak değildir.

Tüm araştırmacılar ortak nokta hafızanın kişi veya kültürler tarafından kurgulanabilir, değiştirilebilir olduğudur. Bireyler kimliklerini oluştururken hafızalarından faydalanırlar. Kazanılan kimlikler; cinsiyet rolleri, bedensel pratikler, estetik duygusu, giyim kuşam alışkanlıkları, ritüellere atfedilen önem gibi unsurları içinde barındırır ve fotoğraflara yansıtır. Fotoğrafların analizinde bu özelliklerin nasıl yansıdığı önemlidir.

Bireysel ve kültürel hafıza birbirleriyle bitmeyen bir ilişki halinde olan dinamik bir süreçtir. Bu ilişkinin önemine ise Antropoloji Profesörü James Wertsch *Voices of Collective Remembering (Kolektif Hatırlamanın Sesleri)* isimli kitabında değinir. Wertsch, hafızanın geçmişin doğru hatırlanması olarak değerlendirildiğini oysa diğer yandan hafızanın bireysel ve grup kimliklerinin oluşturulması için geçmişi kullandığını söyler. Hafıza bir taraftan doğruluğu ile değerlendirilirken diğer taraftan da bireysel ve grup kimliklerinin yaratılması için uygun bir geçmiş sağlar. Wertsch’e göre bireysel ve kolektif hafıza birçok noktada birbirinden ayrılır ancak asıl olan bireysel ve kolektif hafızanın birbirlerini nasıl etkilediklerini anlamaya çalışmaktır. Düşün ve aile fotoğrafları ise bireysel ve kolektifin bulunduğu ve yansıdığı bir alan olarak hayatımızda bulunur.

Toplumların en küçük sosyal birimi olan aileler, bireysel ve kolektif hafızanın fazlasıyla birbirini beslediği ve buluştuğu, hem ait olunan kültürel grubun kolektif hafızasının yansımalarının hem de kişilerin gelişim ve tarihleri içinde oluşan bireysel hafızanın buluştuğu ve harmanlandığı “üçüncü” bir alan olarak kabul edilebilir mi? (Burke, 1999). Düğün ve aile fotoğrafları bireylerin ve onların ailelerinin en özel anlarını saklayıp biriktirerek oluşturdukları görsel ve sözel anlatı ile kişisel olarak değerlendirilir. Ancak her iki anlatıda hem fotoğrafın çekildiği anda hem de fotoğraflara bakılırken o günün hatırlanması sürecinde yaşanan kültürel ve tarihsel bağlamın etkisinden kurtulamazlar. Bir başka deyişle bireylerin kişisel anlatısı aynı zamanda dönemin sembolik dünyasını da yansıtır.

Annette Kuhn (2005) *Family Secrets (Aile Sırları)* isimli çalışmasında bireysel ve kolektif hafıza arasındaki ilişkiye değinmeye çalışır ve aradaki bağlantıyla ilgili altı tane unsurdan söz eder. Birincisi hafızanın kişilerin iç dünyalarını şekillendirmesidir. Hafıza, bireylerin iç dünyalarında yer alan renkleri, kokuları, şekilleri içinde barındırır. İkinci özellik ise geçmiş olaylarla, tecrübelerle ilişki kuran hafızanın aynı zamanda aktif bir anlam üretme süreci olmasıdır. Hafıza bu anlamı üretirken, içinde bulunduğu bağlamdan etkilenir. Örneğin kendi düğün ve aile fotoğraflarına bakan kişi, içinde bulunduğu bağlamdan etkilenerek geçmişteki fotoğraflarını anlamlandırır. Bu anlam, içinde bulunulan bağlama göre değişiklik gösterebilir. Üçüncü unsorda belleğin kendine has biçimsel âdetlerini açıklar. Ancak burada bahsedilen yazılı metinler değil, daha çok sözlü anlatılardır. Kişi kendi anlatısını oluştururken tekrar eden veya döngüsel olan, bir keresinde, bir zamanlar gibi bir dil kullanır veya birbirleriyle zaman olarak hiçbir ilişkisi olmayan olayları art arda anlatabilir. Bir başka deyişle hafıza kendinde kayıtlı olan anlatı enstantanelerinden oluşur. Dördüncü unsorda ise hafızanın içerik olarak kolektif imgelemi dile getirmesine değinir. Hafıza, birbirlerini etkilemiş kişisel ve kolektif hafızanın yardımıyla kolektif kişilikler oluşturur. “Biz” vurgusunun yapılması bu duruma iyi bir örnektir. Böyle bir vurgu olan “biz” ortak bir imgeleme sahip kültürel veya sınıfsal olarak aynı değerleri paylaşan insanları da kapsayabilir. Düğün ve aile fotoğrafları, fotoğrafa bakanlara böyle bir vurgu yapar. Beşinci özellik, hafızanın hem

birlikteliği hem de parçalanmayı somutlaştırmasıdır. Kurgulanan, paylaşılan ve yeniden kurgulanan hafıza bu süreçleri birçok bağlamda, birçok yöntemle gerçekleştirebilir. Aileler, bahsi geçen süreçlerin en çok yaşandığı gruptur. Bu özelliğin; sosyal sınıflar, kuşaklar ve büyük bir aile olarak tasavvur edilen uluslar gibi hafızaya dayalı gruplara örnek teşkil ettiği görülür. İçinde bulunduğumuz çağda hafızayı etkileyen televizyon programları, ses kaydı, filmler ve fotoğraflar kişilerin hafızasını etkiler. Bu durum günümüzde bireylerin hafızayı nasıl ürettikleri gibi iki önemli soruyu ortaya koyar. Çağın iletişim teknolojileri bireylerin geçmişi tasavvur etmelerine ve aynı zamanda hafıza ile ilgili anlatıların artmasına neden olur. Bireylerin kolektif hafızaya yansması ise kişilerin, paylaşılmış bir geçmişin “ortak” imgelemine aramaları şeklindedir. Böylelikle “kültürel hafıza” dayanışma duygusunu geliştiren daha küçük hafıza hikâyelerinin bir karışımı haline gelir. En sonuncu özellik ise hafızanın uluslaşma sürecine yapmış olduğu katkılardır. “Ulus fikri” ve “hafıza” bir araya geldiğinde bireyler imgelemlerinde “bizim” olan bir kültür ve tarih yaratırlar. Bu noktada aileler, ulusun en temel ve küçük birimi olarak önemli bir yer teşkil eder. Mensubu olunan ulusun aileleri, yaşanan kültürel ortamı düşün ve aile fotoğraflarına yansıtırlar (Kuhn, 2005).

Kültürel hafıza ile ilgilenen bir diğer araştırmacı Jan Assman (2001) ise kültürel hafızayı baştan iletişimsel ve kültürel olmak üzere ikiye ayırır. Jan Assman’ın kavrama yaptığı en önemli katkı hafızanın iletişim yönüne dikkat çekmesidir. Assman iletişimsel hafızanın kuşağa özgü olduğunu, kültürel hafızanın ise bayramlarda, törenlerde ritüel olarak anılan geçmişin belli noktalarına yöneldiğine vurgu yapar. Eğer kültürel hafıza bu şekilde ikiye ayrılırsa, düşün ve aile fotoğrafları da hem kuşağa özgü olması hem de belirli bir ritüelin görüntüleri olması dolayısıyla hem iletişimsel hem de kültürel hafızayı yansıtır.

KÜLTÜREL HAFIZA “UNUTUR MU” “HATIRLAR MI?”

Kültürel hafıza kavramının anlaşılabilmesi için dikkate alınması gereken bir diğer unsur, “hatırlama” süreci kadar üzerinde tartışılmamış alan olan “unutma” sürecidir. “Zihinsel faaliyet olarak” çoğunlukla “hatırla-

manın” tersine olumsuz bir durum gibi algılanan “unutma” sanılanın aksine bir zafiyet değildir, tersine zaman zaman hem kültürler hem de bireyler için olumlu, faydalı sonuçlar doğurabilir. Kültürel hafızanın oluşabilmesi için bazı olayların “unutulması” bazılarının ise “hatırlanması” gerekir. Bu seçim nasıl yapılır? Böyle bir aktif anlam üretme sürecinde kültürler, aileler hangi olayları hatırlar hangi olayları unuturlar? (Assman, 2008). Freud, bireylerin yaşadıkları hiçbir olayı unutmadıklarını, ancak bazılarını unutmayı tercih ettiklerini söyler (Forty, 2001). Yapılan bu tercih kültürel kodların ve kültürel değişimin anlaşılabilmesi için önemli ipuçları sağlar. Assman’da ise (2008) kültürel hafızanın birbirleriyle etkileşim halinde, aktif ve pasif olmak üzere iki çeşit unutma ve hatırlama biçimi olduğu görüşü hâkimdir. Aktif unutma bilinçli seçilmiş bazı şeyleri yok etme, çöpe atma gibi süreçlerden oluşur. Pasif unutma sürecinde kültüre ait maddi veya manevi unsurların bilinçsizce saklanması, görmezden gelinmesi gibi bir tavır söz konusudur. Assman kişilerin hatırlayabilmesi için unutmaları gerektiğini ve unutilan herhangi bir şeyin sonsuza dek unutilup kalmayacağını söyler. Bu nokta kültürel hafızanın ve toplumların kültürel hafızayla nasıl var olduklarının anlaşılabilmesi için özellikle önemlidir. Örneğin Yahudi toplumu, II. Dünya Savaşı sırasında uğradıkları soykırımı bilinçli olarak unutmaz ve bütün dünyaya da unutturmazlar. Oysa aynı soykırımı yaşamış bireyler ve onların çocukları “var olabilmek” için soykırımı unutmayı tercih edebilir. Ancak bu anılar üçüncü kuşakta canlanarak, “hatırlamak” ve “hatırlatmak” bir varoluş biçimine dönüşebilir. Benzer bir yaklaşımla bireyler veya kültürler bilinçli/bilinçsiz unuttukları olayları, gerektiği zaman “hayal edilmiş” ailelerini, uluslarını yaratmak için hafızalarından çıkartabilir. Ernest Renan (1823-1892) bir ulusun bireylerinin, ulusun özünün oluşabilmesi için ortak noktalarda buluşmaları ve aynı zamanda bazı şeyleri de birlikte unutmaları gerektiğini söyleyip, her Fransız yurttaşının Bartolomé katliamını unutması gerektiğini ekler (Wolin, 1989; aktaran Forty, 2001). Düğün ve aile fotoğrafları hafızanın maddeleştirilmiş, elle tutulabilen nesneleri olarak başkaları tarafından görülmemesi için saklanabilir. Böylelikle hatırlama süreciyle olduğu gibi unutma ile de ilişkili hale dönüşür. Hatırlanması istenen fotoğraflar evlerin görünen yerlerinde

sunulurken, unutulması istenenler bazen bir kutuda bazen bir poşetin içinde evin kolaylıkla ulaşılamayan yerlerinde saklanır. Connerton (2008) *“Seven Types of Forgetting”* (Unutmanın Yedi Şekli) isimli makalesinde en az yedi çeşit unutma biçiminden bahseder. İlki en sert totaliter rejimlerde görülebilen, geçmişle tüm bağları koparmaya yönelik “bastırılan silme”dir. Örneğin Fransız Devrimi “Ancien Régime” (eski rejim) ile bağlantılı olan asalet unvanlarının veya bazı tarihi bölge isimlerinin kullanımını yasaklamıştır. Ancak geçmiş ile bağları koparmak bu kadar sert uygulamaların dışında toplumlara çok fazla hissettirmeden, örneğin müzede teşhir edilen ürünlerin ziyaretçilerin daha az gezip, göreceği yerlerde teşhir edilmesi ile dahi yapılabilir. Connerton’ın tanımladığı unutma şekillerinden ikincisi “kural koyucu unutma”dır. Unutulması istenen olaylar ulus devletler tarafından belirlenir ve ona yönelik politikalar üretilir. Bazen halkın da unutmak istediği olaylar vardır. Örneğin kan davası geleneği böyle bir duruma örnek olarak gösterilebilir. “Yeni bir kimliğin inşasında kurucu unsur olan unutma”da ise kişiler belli bir sebebe hizmet etmeyen anılarını unutarak onların yerine sahip oldukları kimliklerin devamını sağlayacak anıları hatırlar (Connerton, 2008). Bu şekilde yaşanan bir unutma sürecinde düşün ve aile fotoğrafları oldukça etkilidir. Çünkü bu fotoğrafların bir kısmı aile kimliğini oluşturan bağlılık, soyluluk gibi değerleri besleyerek belirli amaçlara hizmet eder. Bir diğer unutma şekli “yapısal amnezi”de [bellek yitimi] ise kişiler kendi soylarından sadece sosyal olarak kabul gören aile bağlarını hatırlamaya eğilimlidir. Örneğin, ataerkil ailelerde baba tarafının soyu daha fazla hatırlanırken anne tarafından devam eden soy daha kolay unutulur. “Tamamen silmek amacıyla unutmak” olarak tanımladığı durumda ise yapısal amnezinin tersine bilgi fazlalığından dolayı bazı şeyleri unutmak söz konusudur. Connerton bu durumu açıklamak için modern devletlerin kurulma sürecindeki arşivleme çalışmalarını örnek göstermiştir. British Museum, The Royal Geographical Survey, The India Survey, The Royal Society gibi kurumların devlet ve imparatorluğa hizmet etmek üzere kurulması gibi. Connerton’ın “kullanımdan çıkarak unutturma” olarak tanımladığı unutma sürecinin kaynağı kapitalist tüketim sürecidir. Connerton’ın belirlediği son unutma şekli ise toplumu utandıran herhangi bir olaydan

dolayı sessiz kalma durumudur. Connerton'ın bu duruma Almanların II. Dünya Savaşı'nda hava saldırısıyla büyük zarar gören şehirlerinden yirmi beş yıla yakın bir süre hiç bahsetmemelerini, suskunlukla karşılamalarını örnek gösterir. Bu durumda kolektif bellek, unutarak yaşanan olayları bastırıp toplumun var olmasına yardımcı olur. Benzer bir şekilde İstanbul'un Fethi törenlerle kutlanıp hatırlanırken, işgalinin toplum içinde fazla konuşulmaması toplumun bu olayı bastırarak unutmak istediğini gösterir. Bu makalesiyle Connerton geçmişten gelen bilginin nasıl görmezden gelindiğini, değiştirildiğini veya tamamen kaybedildiğini, unutmaya yüklenen anlamlar çerçevesinde açıklamıştır (Wessel ve Moulds, 2008).

Kültürel hafızanın oluşabilmesi için unutmak en az hatırlamak kadar zorunludur. Unutmak aynı zamanda kültürlerin neyi bastırmak, silmek istediğini göstererek kültürlerin değer yargılarını da yansıtmaya potansiyeline sahiptir. Fotoğraf, tıpkı hatırlamaya olduğu gibi kişilerin veya toplumların bazı olayları unutmalarına da yardımcı olur. Herhangi bir olay nasıl hatırlanmak isteniyorsa bu duygu durumuna ilişkin görseller ön plana çıkartılır. Benzer biçimde unutulması istenen olayların da görselleri toplumlar, kişiler tarafından kolay ulaşılamayacak yerlerde saklanır veya yok edilirler. Fotoğrafa geçmişte elle boyama teknikleriyle, günümüzdeyse fotoşop ile yapılan müdahaleler de zaman zaman bu amaca hizmet edebilir

.

KÜLTÜREL HAFIZAYA TUTULAN AYNA: “FOTOĞRAF”

Toplumun adeta beklediği fotoğraf makinesi 1826 yılında icadıyla bir daha insanların hayatından hiç çıkmayacak biçimde aile yaşamını kaydetmek üzere evlerdeki yerini alır. Böylelikle kaydedilen görüntülerde var olan, kişilerin yaşantıları boyunca onlara eşlik eden düşün ve aile fotoğrafları sözlü anlatılar gibi geçmişin bugüne aktarılmasını sağlayarak var oldukları toplumun kültürel hafızasının biriktirilmesine katkıda bulunur. Kültürel hafıza aracılığıyla da aileler, etnik gruplar, uluslar yani topluluklar kendi varoluşlarına meşruiyet kazandırırken, mensupları üzerinde de hem otorite kurar hem de güven duygusu oluştururlar (Assman, 2001). Düşün ve aile fotoğraflarının gerçekleşmesini sağladığı bu birikim ve aktarım, kişi yaşadığı süre boyunca kendi yaptığı kurguyla beraber, fotoğraflarını çevresine göstermesiyle veya kişinin kendisinin, herhangi bir fotoğraf ile yüz yüze geldiği zaman belirli bir algı oluşturmasıyla gerçekleşir. Bakılan fotoğraf hangi dönem ve kişiye ait olursa olsun, bakanın kim olduğu ve o fotoğrafa nasıl baktığı, onu algılayışını ve yorumlayışını etkiler. Fotoğrafa bakanların yaptığı bu yorumun her iki boyutu da kültürel ve bireysel hafızanın oluşmasında önemlidir. Kişiler fotoğraflarını çektilerinde o anı dondurup varoluşlarını ölümsüz kılar. Gelecekte kendinden sonraki nesillere; onların kim oldukları ve nasıl bir aileye mensup oldukları ile ilgili bilgi verir, iletişim kurarlar. Fotoğrafları saklayarak onları sergileyenler ve bakanlar da eğer aynı aileye mensup iseler böyle bir amaca sahiptirler. Benim ailem “böyle” bir aileydi, biz “böyle” bir aileyiz gibi.

Fotoğrafın geçmiş ve gelecek arasında iletişim kurulmasını ve zaman içinde adeta geleceğe ve geçmişe gidilmesini sağlamasının dışında; hangi noktaya kadar gerçekliği yansıttığı ile ilgili tartışmalar bulunmasına rağmen, fotoğraf insanlar tarafından çoğu zaman inandırıcı bulunur. Çünkü fotoğraf bir fotoğrafçının ve fotoğraf çektiren kişilerin kurgusu

olabilmesine veya yansıyan görüntüde gerçekliğin bir kısmının var olmasına ve fotoğrafa bakan kişilerin de bu durumu bilmelerine rağmen, yansıyan görüntünün yaşanan bir anın kaydı olması dolayısıyla kişiler gördüklerinin “gerçek” olduğunu düşünür. Kısaca fotoğrafın yaşanmış bir anın kaydı olması, bakanların o görüntüyü doğru veya gerçek olarak “algılamalarını” sağlar.

Düğün ve aile fotoğrafları kültürel hafızayı oluştururken; yaşam tarzları, giyim kuşam, zevkler, estetik kaygılar gibi ait olduğu dönemin kültürel özelliklerinin çeşitli sınıflarda nasıl farklılaştığını, zaman içinde nelerin değiştiğini, dönüştüğünü, nelerin aynı kaldığını ve aileye nasıl yansıdığını gösterir. Bu fotoğraflar bir taraftan aile bağlarının geçmişte bıraktıkları izlerin kaydını tuttukları ve bunları ailenin dışında kalan bireylere gösterdikleri için ailenin hafızasını oluştururken, diğer taraftan o aileye ait hikâyelerin oluşmasını sağlar (Hirsch, 1997). Hirsch, aile fotoğraflarının, aynı zamanda yansıyan görüntü ile ideal aile miti ve gerçeklik arasındaki çelişkiyi ortaya koyduğunu belirtir. Tüm bunların yanı sıra düğün ve aile fotoğrafları, fotoğrafa bakılan ailenin kimliğini, toplumsal konumunu ve içinde yer aldığı sosyal tabakayı göstermesi açısından da önemlidir. Yaşanılan ve ait olunan kültürün medya yani iletişim araçları ve eğitim kurumları tarafından “ideal” ile ilişkili olarak oluşturulan aileler ve aile kimliklerinin izleri, yansımaları araştırmanın konusunu oluşturan fotoğraflarda görülebilir (Holland, 1991). Kişilerin tercihleri dışında, koşulsuz olarak bağlı bulundukları aileleri, ilişkinin doğası gereği aile bireylerinin sınıflarını, etnik kimliklerini, cinsiyet rollerini belirler. Tüm bu koşulsuz bağlılıklar düğün ve aile fotoğraflarına yansır. Böylece fotoğraflar koşulsuz bağlılıkların birer belgesi olarak yine ailenin, gelecek kuşaklarla ve içinde bulunulan kültürle iletişim kurma, geçen zamana karşı direnme, aile birlikteliğini teşvik etme ve aile hafızasını oluşturma gibi ihtiyaçlarına karşılık verdiği için, aynı zamanda aile bireylerinde bir psikolojik tatmin duygusu da yaratır (Bourdieu, 1999). Fotoğraf, yaşanan anı kaydetme, var olan sosyal gerçekliği gösterme gibi özelliklerinden dolayı mikro ölçekte aile hafızası, makro ölçekte ise kültürel hafızanın oluşmasına katkıda bulunur. Kişilerde “biz” duygusunun gelişmesini sağlayarak yarattığı psikolojik tatminin sebe-

bi fotoğrafların kültürel hafızanın oluşmasına yapmış olduğu katkıdır. Daha önce de belirttiğim gibi fotoğraf icat edildikten kısa bir süre sonra kullanım alanını genişleterek savaş raporları, ansiklopedik dokümantasyon, kartpostallar, antropolojik kayıt gibi birçok amaç için kullanılmaya başlanmıştır (Berger, 1980). Ailelerin hayatına girmesi ise Kodak'ın piyasaya sürdüğü ucuz, kolay taşınabilir fotoğraf makineleri sayesinde olmuştur (Holland, 1997; aktaran Wells, 1997).

Böylelikle daha önce sadece elitlerin kendi tablolarını yaptırarak sahip olduğu görsel kayıt imkânı her isteyen kişi veya aile tarafından ulaşılabilir bir hal alır. Bu noktadan sonra fotoğraf makinesi, ailelerin “özel” hayatının önemli anlarının ayrılmaz bir parçası olarak aile hafızasının oluşmasını sağladı.



1920 tarihli Kodak ilanı
(Holland, 1997; aktaran Wells, 1997:130).

FOTOĞRAF İLE NEDEN VE NASIL HATIRLARIZ?

Fotoğraf, yaşanan andan, zamanın bir parçasından geriye iz kalmasını sağlayarak hafızanın depolanmasını sağlar (Beloff, 1980). Fotoğrafın anı dondurması, yaşamın tersine, görüntünün değişmesini engeller. Ancak bu görüntülerin anlamı bağlamla ilişkili olarak, onlara bakanların yapacakları çıkarsamada saklıdır (Berger, 1980).

Fotoğraf, çekildiği andan itibaren geçmişe aittir. Bu yüzden fotoğrafla ilgilenen birçok araştırmacı, düşünür fotoğrafı hatırlama ve unutma süreçleriyle yani hafıza ile ilişkilendirip, fotoğrafın bu süreçlerle ilişkisini, neyi veya neleri yansıttığını, gösterdiğini sorguladılar. Barthes, *Camera*

Lucida Reflections on Photography (Camera Lucida Fotoğraf Üzerine Düşünceler) isimli kitabında fotoğrafın kaydettiği gerçekliğin, varoluşsal olarak tekrarlanamayacak bir an olması sebebiyle fotoğrafı “ölüm” ile ilişkilendirir. Bu yüzden bireylerin herhangi bir fotoğrafa bakarken ölümle karşılaşmalarını söyler. Fotoğraf, Barthes’a göre otobiyografik hafızayı oluşturur. Ancak hatırlama süreci kişinin hiç beklemediği anlarda, kişisel ilişkisi olan fotoğraflar ile gerçekleşebilir. Bu Proustvari bir hatırlamadır. Marcel Proust da (1871-1922) on üç ciltlik *Kayıp Zamanın İzinde* isimli otobiyografik eserinde hayatı gerçekte olduğu gibi değil de onu yaşayan kişinin hatırladığı gibi betimlediği, kokular, tatlar ile gayri iradi hatırlama arasında bağ kurar. Walter Benjamin ise “m  moire involontaire”i, gayri iradi hatırlamanın, hatırlamaktan çok unutmaya daha yakın olduğunu söyler.

Biliyoruz, Proust bir hayatı gerçekte olduğu gibi değil de onu yaşayan kişinin hatırlad  ı gibi betimlemişti yaptırında. Ama bu bile tam anlatmaz onun yapt  ı  nı, fazla kaba kalır.        hatırlayan yazar için önemli olan, kendi hatırası değil, hafızasının dokuduğu ağdır: Hatırlamanın Penelopeia t  l   demek doğru olmaz mı? Gayri iradi hatırlama, Proust’un “m  moire involontaire”i aslında hatıra denen şeyden çok unutu  a yakın değil midir? Hatıranın atkıya, unutu  unsa       ye denk d    t     bu kendiliğinden hatırlama, Penelopeia’nın i  inin benzerinden çok, tam karşıtı değil midir aslında?        gecenin   rd    n   gün çözer burada. Her sabah uyandığımızda, unutuşun i  imizde dokuduğu yaşanmış hayat halısının tamamlanmamış birkaç örgü ucunu tutarız elimizde, çoğu zaman mecalsizce, gevşekçe. Ama gün içindeki amaçlı hatırlama çabalarımız, unutuşun a  ı  nı ve nakışlarını söker durur (Benjamin, 2006).

Gayri iradi hatırlamanın gerçekleşebilmesi için yaşanmışlık önemlidir. Ancak burada göz önünde bulundurulması gereken nokta fotoğrafın hem gayri iradi hem de iradi hatırlama ile i  şkili olmasıdır.        fotoğraf sadece bir anın kaydedilmesi değildir. Fotoğraf, onlara bakan kişilerin geçmişle ilgili birçok   a  r    m yapmasına sebep olur. Böylelikle fotoğrafa bakan

kişinin geçmişi hatırlama isteği “iradi hatırlama,” çağrışımlardan dolayı “gayri iradi hatırlama”ya dönüşebilir. Kişi fotoğraflara bakarken gerçekleşen çağrışımlar, yaşadığı toplumun kültürel hafızasından etkilenerek oluşur. Fotoğrafa yansıyan görüntünün fotoğrafçı tarafından kurgulanmış olduğu durumlarda dahi, gerek kurgulayan gerekse o kurguya fotoğrafta bakarak algılayan kişi yaptığı yorumu yine kültürel hafızasının tesiri ile yapar.

Kuşkusuz fotoğraflara karşı bazen hareketlenen bir ilgi duyabilirim; ancak onlara karşı olan duygularım ahlaki ve politik bir kültürün akılcı bir aracılığını da şart koşar. Bu fotoğraflar hakkındaki duygularım ortalamadır, neredeyse belirli bir eğitimden kaynaklanır. Bu tür insan ilgisini anlatacak Fransızca bir sözcük bilmiyorum, ama sanıyorum böyle bir sözcük Latince var: Studium. En azından ilk anda “çalışma” anlamında değilse de, bir şeye uygulama, insan için bir tat, genel, hevesli, ama tabii ki özel keskinliği olmayan bir tür kendini verme anlamına gelir studium. Politik tanıklık olarak da alsam, nefis tarihsel sahneler olarak keyfini de çıkarsam, bu kadar çok fotoğrafla ilgilenmem ancak studium yoluyla olur: Çünkü biçimlere, yüzlere, hareketlere, mekânlara ve eylemlere kültürel olarak (bu çağrışım studium’da vardır) katılırım. İkinci öge “studium” kırar (ya da deler). Bu kez onu arayıp bulan (studium alanını ege-men bilincimle incelediğim gibi) ben değilimdir. Bu öge sahnedan yükselir, bir ok gibi dışarı fırlar ve bana saplanır. Bu yarayı, diken batmasını, sivri uçlu bir aletle yapılan bu izi anlatan Latince bir sözcük var. Bu sözcük benim durumuma daha iyi uyuyor, çünkü hem bu sözcük delme kavramına gönderme yapıyor, hem de sözünü ettiğim fotoğraflar aslında delinmiş, hatta bu hassas uçlarla delik deşik olmuşlar; bu izler, bu yaralar, kesinlikle birer noktadır. O halde studium’u bozacak ikinci ögeye punctum demeliyim; çünkü punctum aynı zamanda ısıruk, benek, kesik, küçük deliktir ve aynı zamanda zarın her bir atılışıdır. Bir fotoğrafın punctum’u beni delen ama aynı zamanda beni bereleyen, bana acı veren o kazıdır (Barthes, 2000).

Fotoğrafta verilen pozlar, bakışlar, giyim kuşam ve fotoğrafta kullanılan nesneler aynı zamanda kültürel dir. Studium, kodlanmış öğeler, aynı zamanda kültürel hafızanın unsurlarındandır. Kişi fotoğrafa baktığı zaman fotoğraf ile kişisel ilişkisi olmasa dahi yansıyan görüntüyü, kendi kültürel hafızasının da etkisiyle algılar. Bu kodlama şipşak fotoğraflarda dahi vardır. Barthes'ın "punctum" olarak tanımladığı hatırlama süreci ise hafıza ve koku ilişkisine benzer. Hatırlama, ani bir karşılaşma gibi, teklifsiz ve biraz da pervasızdır. Ne zaman kişilere varlığını hissettireceği, ne zaman, nerede saplanacağı hiç belli olmaz. Fotoğrafların bu etkiyi yaratabilmesi için kültürel yakınlığın da olması şart değildir. Önemli olan kişinin içinde bulunduğu psikolojik durumdur. Fotoğrafları yorumlarken fotoğrafın kişinin kendi ailesine ait olup olmaması yaptıracağı çağrışımlar için önemlidir. Çoğunlukla kişiye ait olmayan bir fotoğrafa bakıldığında fotoğrafın ait olduğu dönem gibi daha genel şeyler hatırlanır. Ancak kişinin kendisine ait fotoğrafların yaptıracağı çağrışımlar, fotoğrafın çekildiği an ve o an ile ilişkili duygu gibi daha fazla kişiye özgüdür.

Gayri iradi hatırlamanın gerçekleşebilmesi için yaşanmışlık önemlidir. Ancak burada göz önünde bulundurulması gereken nokta fotoğrafın hem gayri iradi hatırlama hem de iradi hatırlama ile ilişkili olmasıdır. Çünkü fotoğraf sadece bir anın kaydı değildir. Fotoğraf, kendisine bakanların geçmişle ilgili birçok çağrışım yapmalarına sebep olur. Böylelikle fotoğrafa bakan kişilerin geçmişi hatırlama isteği -iradi hatırlama- çağrışımlardan dolayı gayri iradi hatırlamaya dönüşebilir. Bu çağrışımlarsa kişinin bireysel ve kültürel hafızasının etkisiyle olur. Fotoğrafa yansıyan görüntünün fotoğrafçı tarafından kurgulanmış olduğu durumlarda dahi, gerek kurgulayan gerekse o kurguyu algılayan kişi, yorumu yine bireysel ve kültürel hafızasının tesiri ile yapar.

FOTOĞRAFI "OKUMAK"

Fotoğraflar bazen bir anı bazen ise bir dönemi, hatta "yaşanmamış" bir süreci hatırlatabilir. Her çeşit fotoğrafta kültürel kodların yoğun olarak var olduğu düşünülürse, "fotoğraf" bir metin olarak kabul edilip bu kodlar kültürel ve tarihsel bağlam içinde okunarak, yorumlanabilir. Bu noktada fotoğraf; çeken, çektiren, okuyan veya yorumlayan olmak üzere üç ayrı gözün

buluşma noktasıdır. Ayrıca fotoğrafların ait olduğu zaman ve mekân bileşeninin de göz önünde bulundurulması gerekir. Fotoğraftan yansıyan görüntünün oluşturduğu algı ise bireylerin sahip olduğu kültürel kodlar ile olur.

“Her zaman bir dil vardır. Fotoğrafları “okuruz.” Bir fotoğrafa kişisel ve sosyal kavramlarımızı getiririz. Bu “anlamlar” algımızın oluşmasını sağlarlar. Hiçbir zaman retinamıza yansıyan imajı görmeyiz” (Burgin, 1980; aktaran Beloff, 1985:17).

Bir başka deyişle fotoğraftaki görüntüyü bireyler kültürel kodları ile anlamlandırır. Fotoğrafları anlamaya, yorumlamaya çalışırken poz ve arka plan göz önünde bulundurulması gereken unsurlardır. Barthes fotoğrafı çekilen kişilerin o anda fotoğraflandıklarının farkında olmalarından dolayı o karenin objesi haline dönüşerek fotoğrafik bir ritüelin parçası olduklarını söyler. Bu fotoğrafın doğal olanı yansıttığı fikrine karşı bir görüştür. Tercih edilen mekân ve objeler kullanılan pozun bir parçası haline dönüşerek fotoğrafın bağlamını oluştururlar. Bu durum mekân ve objelerin poz ile beraber değerlendirilmelerini gerektirir. Poz verirken kullanılan objeler, arka plan, fotoğrafın nerede, nasıl çekildiği, hangi objelerin kareye girdiği gibi detaylar fotoğrafın “söylediklerini” etkiler (Appadurai, 1997). Düğün ve aile fotoğrafları özellikle şipşak fotoğraflarla kıyaslandığında poz verilen anları yansıtır. Dolayısıyla bu yansıma fotoğrafa bakanlara, kültürel açıdan olması gereken idealin, ailenin içindeki cinsiyet rollerini ve ait olunan sosyal sınıfı yansıtır. Fotoğraflar geçmişten günümüze değerlendirildiğinde, fotoğraf çekilirken kişilerin poz verme biçimlerinin, fotoğraf makinesine bakarken yüzlerindeki ifadenin, vücut dillerinin, kullanılan objelerin, kaydedilen anların değiştiği görülür. Fotoğraf kültüre tutulan bir ayna olarak değerlendirildiğinde yansıyan görüntünün hangi noktaya kadar gerçekliği yansıttığı sorusunun cevabı, fotoğraf çekme teknikleri, cinsiyet rolleri, fotoğraf çekilirken kullanılan objeler ve fotoğrafın ait olduğu dönemin tüm kültürel özellikleri göz önünde bulundurularak verilir. Fotoğraf, içinde var olduğu kültürel bağlamın sembolik sistemiyle anlaşılmaya çalışılması gereken, sosyal normların büyük ölçüde etkilediği ve estetik duygunun ortaya çıktığı bir görüntülenme biçimidir (Bourdieu, 1999).

Susan Sontag *On Photography*'de (Fotoğraf Üzerine) fotoğrafın var olan gerçeğe ilişkin sorgulanması gereken bir bilgi verdiğini söyler. Çünkü Sontag birçok araştırmacının tersine fotoğrafın kaybolan gerçekliği kaydetmek amacıyla kullanıldığını düşünür. Bu yaklaşım fotoğrafın kültürel değişimleri ve kültürel hafızayı yansıttığı görüşünü de içinde barındırır. Örneğin Sontag'a göre birçok kişi büyükanne ve büyükbabasının nasıl görüldüğünü fotoğraf sayesinde öğrenir. Böylelikle fotoğraf hayal gücünün de etkisiyle hafızayı "canlı" tutar. Bir başka deyişle fotoğraf hafızanın dinamik doğasını besler.

Fotoğraf anı kaydederken aynı zamanda "geçmişin" kaydını tutar. Bu sayede geçmişin; fotoğrafı çekenlerin, çektiirenlerin ve bakanların hafızasına geçmiş olarak kaydedilmesini sağlar. Ancak ironik bir biçimde bu kayıtlarla geçmiş "canlı" kalır, unutulmaz, yaşar. Fotoğrafik görüntü ile karşılaşıldığında kaydedilen geçmiş günümüze kalan hatırlatıcı unsur olarak hafızada fotoğrafın çekildiği anın yeniden yaşanmasını, hatırlanmasını sağlar. İşte bu noktada, hatırlama sürecinde başka birçok etkinin devreye girmesiyle geçmişin yaşanan "an"dan, o "an"ın koşullarından etkilenerek yeniden kurgulanması süreci başlar. Fotoğraflarına bakan kişi, görüntünün içinde yer alan imgeleri, geçmişindeki anıların hafızasındaki imgeleri ile hatırlar, kişinin hayatı algılamasının, anlamlandırmasının ve zamanın geçmesi gibi unsurların yaptığı etkiyle yeniden kurgular. Bu süreçte kişi imgelerin kendi hafızası, deneyimleri ve yaşantısı ile ilgili olduğunu varsayarak anlatısını oluşturur. Oysa bu imgelerin oluşmasında ve yeniden kurgulanmasında bireysel ve kolektif hafıza birbirini etkiler. Fotoğraf bir kişiye ait olsa da yaptığı çağrışımlar tarihsel, kültürel, ulusal veya bireysel kimlik, cinsiyet rolleri, aile ritüelleri ve ilişkileri ile ilgili olabilir (Kuhn, 2002). İstenilen biçimde ve yerde kişilere eşlik eden bu görüntüler, hiç yaşanmamış veya yaşanmış ama artık uzakta kalmış günler dahi olsalar kişilerin o dönemleri hatırlamasını ve düşünmesini sağlarlar. Bu noktada, fotoğraf bir anlamda hatırlamanın doğasına aykırı olarak yorumlanabilecek, "yaşanmamış" veya şu anda yaşanılmayan zaman ve mekânın "hatırlanmasını" sağlayan bir göstergedir (Kuhn, 2002).

Fotoğrafın çekildiği an itibariyle geçmişe ait ve geçmişi yansıtan bir kayıt olması, onun nostalji ile ilişkilendirilmesini sağlar. Geçmişin kendine has, kişilik ve tarihleriyle yabancı topraklar gibi algılanması pek çok başka değişimin, dönüşümün yaşandığı 18. yüzyıl Avrupa'sında gelişen bir duygudur. Geçmişin bugünü yücelten, ders alınması gereken bir değer haline dönüşmesi, geçmişe ait malzemelerin korunmasını, ailelerin ve "ailenin" oluşturacağı ulusun devamlılığını, köklülüğünü sağlamış olur (Lowenthal, 1985). Geçmişle kurulan ilişki biçimleri ve gösterilen hassasiyet, zamanla ilişkili olarak farklılık gösterebilmesine rağmen modern toplumlarda geçmiş özlem ortak bir özelliktir. Nostalji duygusunun ortaya çıkabilmesi için öncelikle doğrusal (çizgisel), geçmişten ileriye doğru giden bir zaman algısının olması gerekir. Büyük bir imparatorluğun çöküşü veya toplum içinde önemli kabul edilen bir ailenin güç kaybetmesi gibi kayıp veya düşüş olarak tanımlanabilen durumlar, doğrusal bir zaman algısıyla birleşince nostalji duygusunu besler. Ancak bu duygunun beslenmesi için geçmişten kalan objeler, binalar ve imgelere ihtiyaç vardır (Chase ve Shaw, 1989).

Bilinen, zaman zaman hayal edilen geçmiş, gelecek ile ilgili ipuçları verir. Kişinin geleceğe daha güvenli bakmasını sağlar. Burada gözden kaçırılmaması gereken bir diğer nokta da geçmişi gelecek ile bağlantılandırarak ailelerin, kişilerin kendilerine ebediyet, asalet, köklülük gibi ayrıcalıklı, toplumdaki diğer bireylerden farklılaştıran özellikler atfetmeleridir. Gelecekteki "hayali" ailelerin kurgulanabilmesi için geçmişteki "hayali" ailelerin görüntüsü bu duygunun yaşamasını ve yaşanmasını sağlar. Nostalji aynı zamanda kültürel hafızayı da besleyen, geçmişi hatırlatan bir duygu durumudur.

Geçmiş ile ilişki kurmak için fotoğraflar, "hatırlama" ile doğrudan bağlantılı, hafıza oluşturmak için üretilmiş objeler arasında değerlendirilebilir (Edwards, 1999). Hatırlama ile ilişkilendirilmesi istenen fotoğrafların kamusal veya özel alanda sergilenmesi, saklanan ve sergilenen fotoğrafların nasıl sunulduğu, hangi mekânların tercih edildiği gibi ayrıntılar, hafızanın içeriği, bir başka deyişle ait olduğu toplumun beklentileri, arzuları, hedefleri gibi ayrıntılar hakkında bilgi verir. Fotoğrafların sergilenme biçimleri, çerçeve veya albümde yer almalarının, gelecekte hangi anların hatırlanması

gerektiğine işaret eder (Drain ve Frohlich, 2007). Fotoğraflar, yaşanan bir andan geriye kalan izler oldukları için, kişilerin özellikle aile fotoğraflarında, ailelerinin görüntüleriyle hem duygusal hem de fiziksel temas kurmalarına imkân vererek geçmişle bağ kurmalarını sağlar (Edwards, 1999).

Hafıza ile ilgili çalışmalar yapan araştırmacıların hemfikir olduğu temel konu kültürel hafıza oluşturulurken geçmişin bugün üzerinden şekillendirildiğidir (Halbwachs, 1992; Assman, 2001; Wertsch, 2002). Nora (2006) *Hafıza Mekânları* isimli çalışmasında günümüzde hafıza kavramının sıklıkla kullanılır olmasını, küreselleşmeyle ilişkili olarak hafızanın ortadan kalkmasına bağlı olduğunu, bu sebeple de hafızanın “hafıza mekânları”nda korunduğunu söyler. Nora çalışmasında artık her türlü anının en küçük ayrıntısına kadar sergilenme aşamasına geçildiğini¹ ve hafıza kavramının artık herkesi kendi tarihçisi yaptığını belirtir. Günümüzde internet üzerinde sosyal medya olarak tanımlanan iletişim ağlarında kişilerin fotoğraflarını hiç tanımadıkları insanların görebileceği biçimde sergilemeleri Nora’nın yaptığı bu tespiti doğrular niteliktedir. Özellikle son yıllarda yaygınlaşan aile tarihi araştırmaları, belli bir etnik gruba aidiyetin özel bir vurgu haline gelmesi bu duruma örnek olarak değerlendirilebilir.

Her kuşaktan bireyler fotoğrafları çekilirken ait oldukları kültürel grubu, onaylayıp benimsedikleri tarzları, beğenileri, tercihleri gelecek nesillere aktarır; fotoğraflara bugün bakanlar ise sahip oldukları kültürel değerler, pratikler, algılar ile geçmişini bugün üzerinden şekillendirir.

Fotoğrafın içinde var olan aynı aileye mensup bireylerin o fotoğraf ile ilgili duygusu ve anlatısı, bakılan zamana ve içinde bulunulan kültürel ortama göre değişir. Her yeni kuşağın aile fotoğraflarıyla kurduğu ilişki, fotoğraflara yüklediği anlam, yaklaşım ve ailesinin geçmişine ilgili hatırladıkları farklıdır. Hatırlananlar “bitmeyen” bir kurgu ile yenilenir. Önemli kabul edilen veya kaybolmaması, ölümsüzleştirilmesi gerektiği düşünülen,

1 Son yıllarda yaygınlaşan ve artık ayrı bir sektör oluşturan “doğum fotoğrafları” her türlü anının sergilenmesine örnek teşkil eder. Genellikle bebeğin doğum anı, annenin bebeğine ilk bakışı ve annenin bebeğine ilk bakışlarının görüntülediği doğum odasının kapısında veya hastanenin web sayfasında sergilenen doğum fotoğrafları özellikle İstanbul’da yaygınlaşmıştır. Anneliğin ve ailenin kutsanmasından, varoluşsal pek çok kaygıyı içinde barındıran “doğum fotoğrafları” ayrı bir araştırma konusu olarak değerlendirilebilir. Günümüzde çok yaygın olarak kullanılan facebook, twitter gibi sosyal medya araçları ise kişilerin kendi fotoğraflarını tanımadıkları insanlara sergiledikleri mecralardır.

hissedilen anlarda çekilen fotoğrafların öznesi olan aileler, ait oldukları kültürel grubu çevredekilere, kendilerinin “öteki”lerine gösterirken aynı fotoğraflarla gelecek kuşaklarla da iletişim kurarlar. Tüm bu görüntülerin onlara bakanlara nasıl sunulduğu da önemlidir. Hangi fotoğrafların onlara bakacak kişiler için çerçevelere veya albümlere yerleştirildiği, çerçevelerin nerede durduğu, fotoğrafların nasıl bir sıralama ile albümde sunulduğu, fotoğrafların nasıl üretildiği bir aile fotoğrafının çekilmesi için yapılan mekân (stüdyo veya ev ortamı), zamanlama tercihi (dini bayram, ulusal bayram, aile yemeği) gibi detaylar ailenin kendisini nasıl kurguladığı ile ilgili bilgi verir. Fotoğraflar, yapılan bu kurgunun aile üyelerinin kimliklerinin oluşumuna ne tür katkılar yaptığıyla ilgili ipuçları verirken, aynı zamanda aile bireylerinin hafızalarının ve ailenin mensup olduğu kültürün hafızasının da oluşmasını sağlar. Genellikle önce nişan, sonra düğün ve bu ritüeller aracılığıyla oluşan ailenin soyunun devamını sağlayan çocukları da içine alacak bir kurguyla fotoğrafların yerleştirildiği albümler, çizgisel, ileriye dönük bir zaman algısıyla hazırlanırlar. Oysa albümlere bakarken, fotoğraf ve yaptığı çağrışımlardan dolayı bugünün ve geçmişin sürekli yer değiştirmesiyle anlatı, döngüsel bir boyut kazanır.

FOTOĞRAFTA YER ALAN “MUTLU” AİLE NASIL DOĞDU, NASIL GELİŞTİ?

Endüstri devriminin gerçekleştiği, milliyetçilik, liberalizm gibi akımların ortaya çıktığı ve aynı zamanda batılı modern evliliğin geliştiği dönem 19. yüzyıldır. Benzer sosyal ve dini konumlar ile ortak değerlere sahip kişiler arasında yapılan aşk evlilikleri daha önce de var olmasına rağmen Kuzey Avrupa, İngiltere ve Amerika’da popüler ve ideal hale geldi (Yalom, 2002). 19. yüzyıl toplumsal hayata dair hemen her şeyin yeniden yapıldığı, değiştiği, belirlendiği önemli bir dönemdir. Bu doğrultuda “aile” de değişmiş, dönüşmüş; kişilik ve roller, yaşanan mekân, beden, bedenin dış görünüşü, ritüeller, zaman algısı, kimi aile ve aile bireylerinin yaşamının temel “batılı” değerleri bu dönem içinde belirlenip, bu değerler süreç içinde Batılılaşan toplumlar tarafından da benimsenmişti. Dönemde gelişen burjuva ailesinin en önemli özelliklerinden biri boyun eğmektir. Otoriteye boyun eğmek aynı zamanda toplumların kontrolü, sistemin devamı için de gerekliydi. Özellikle erkeklerin, evin ve ailenin reisi olarak kullandığı, günümüzde de vazgeçmediği otorite ve sağladığı güç burjuva ailesinin önemli karakteristik yapılarındandır. Burjuva ailesinde özel hayat içinde baba yani erkek, egemenliği elinde tutan, fabrikada veya pazarda çalışarak ailesini geçindiren, en önemli dayanağı para olan kişi, kamusal alanın da tek hâkimidir.¹ Evdeki önemli kararları alan ve vaktinin büyük bir kısmını dışarıda geçiren baba, ev üzerindeki egemenliğini de korur. Kamusal alanın evdeki uzantısı kabul edilen çalışma odası, kitaplık babaya ait mekânlardır. Kadın ise kendini zaman zaman hizmetçilerden de destek alarak temizlediği evine adar. Kentlerde var olan halk sınıfı ailelerdeyse kadın “yuvasında,” ailenin her türlü işini kap-

1 Perrot (2006), “*Kişilikler ve Roller*” isimli makalesinde 19. yüzyılda toplumun önemli düşünürlerinin babanın yerini sağlamlaştırdıklarını; gelenekselcilerin ise, krallardan yoksun kaldıkları için babanın gücünü diriltmek istediklerini belirtir. Modernleşme çabalarının yoğun olarak yaşandığı Tanzimat Dönemi’nde de benzer bir durum yaşanmıştır. Parla (2006) *Babalar ve Oğullar* isimli çalışmasında hükümdarın mutlak otoritesinin sarsılmasını, Osmanlı kurumlarında oluşan meşruiyet boşluklarının, geçmişte olduğu gibi sultanın otoritesine eskisi gibi yaslanamayan toplumun, Tanzimat Edebiyatı’nda simgesel babasını aradığını belirtir (Parla, 2006:15).



Fotoğraf 1. Düğün fotoğrafı, tarih bilinmiyor.

sayan ev işleri ve aileye katkıda bulunmak amacıyla ev temizliği gibi işlerde çalışarak ek gelir temin eder (Perrot, 2008; Poster, 1989). Yalom (2002) ise bu dönemde Amerika’da kadının evliliği ve anneliği nasıl yaşadığını anlatır:

“Annelik ciddi bir meslek olarak görülüyordu. Gerçekten de bazı Amerikan tarihçileri anneliğin daha önceleri koloni döneminde kadının büründüğü kocasına “yardımcı” rolünü aşarak Viktorya kadınlarının asli görevi olduğu savunmuştur. 18. yüzyıl ve 19. yüzyılın başları boyunca çocuklar üzerindeki otorite babadan anneye kaymış, yeni ulus iyi vatandaşlar yetiştirmeleri için yüzünü annelere dönmüştü. Yüzyılın ortalarına gelindiğinde annelik Amerikan kadınlarının varlık nedeni ve gururu olarak görülüyordu. Nezaret ettikleri yuvanın duyarlı çocukların yetiştiği birer ahlak kalesi, dış

dünyanın katılığından gelen yorgun kocalar için birer sığınak olması bekleniyordu” (Yalom, 2009:201).

Yine bu dönemde zamanın nasıl kullanılması gerektiği, ritüellerin ve aile üyelerinin üstlenmeleri gereken rolleri, kadınların özel hayatının nasıl olması gerektiğini içeren adabımuâşeret kitapları basılmaya başlandı. Dinlenme, eğlenme gibi kavramlar, doğum günü, ölüm günü, evlilik yıldönümü gibi belirli günlere anlam yükleme geleneği de bu yüzyılda şekillendi. Ancak bu ritüeller içinde evlilik töreni en anlamlı olanıdır (Fugier, 2008). Fugier (2008) “*Burjuva Özel Hayatının Ritüelleri*” isimli makalesinde o güne atfedilen önemi ve yaşananları şöyle anlatır;

“Beyazlar giyinen nişanlı kız veya duvaklı gelin gibi belli imgeler saptayarak kendine anılar yaratmak söz konusudur. Törenler çiftten veya damattan çok gelinin çevresinde kurgulanmış gibidir. Düğün öncelikle onun yaşamının en güzel günü olmalıdır. Törenin önemi, kamusal alandan dışlanan kadının özel dünyada üstlendiği rolün değerini biraz daha yükseltir” (Fugier, 2008:262).”

16. yüzyılda İngiltere ve Fransa’da beyaz gelinlik yaygınlaşmaya başlamış, ancak beyaz rengin bekâreti simgelemesi ve bu rengin törende ön plana çıkartılmasını ruhban sınıfının hoş karşılamaması, konunun İngiliz basınında uzun süre tartışma konusu olmasını sağladı. 1813 yılında Fransa’nın etkili moda yayını “*Journal des Dames*”da (*Kadının Gazetesi*) görülen beyaz gelinlik standart renk oldu (Emiroğlu, 2002). Böylelikle evlilik törenlerinde gelinlik ve damatlık giyilmesi günümüze kadar taşınarak modernleşmiş toplumların vazgeçilmezi olup, özellikle gelinlik sembolik bir anlam taşımaya başladı. Osmanlı devletinde 1850-1918 yılları arasında yaşayan Abdülaziz Bey ise anılarında “gelin kıyafeti”ni şöyle anlatır;

“Gelin hanımın giyeceği elbise tabii ki kudret ve servetine göre değişir. Varlıklı bir aileden olan gelin hanımın giydiği elbisenin kolları bileklere doğru yavaş yavaş genişler, kol ağzları bileklerden bir karış kadar açıktır, içine giydiği tül gömlek görülür. Elbisenin yakaları önden arkaya doğru genişler, yakanın boyna gelen kısmı yüksekçe

durur. Entarinin ön tarafı açıktır, peşler birbiri üzerine binecek şekilde kavuşturulmuştur. Elbisenin iki yanları de hemen hemen koltuğa kadar yırtmaçlıdır. Ard etek bir buçuk arşın kadar uzun olur, yürürken arkası sürünür. Bu entarinin etrafı kılaptan ve renkli ipekle örülmüş haç ile çevrilip dikilmiştir. Entarinin kumaşı ise ya gümüş tel ile örülmüş çok ağır ve kıymetli bir Hint kumaşı olan telli sevaiden ya da ala cins şaldan, üzeri sırma ve ipek ile işlenmiş ve pul ile süslenmiş olur, veya üzeri som sırma ile ağır işlemeli atlas veya kadifeden yapılır. Ayağına şal üzerine sırma ve inci işlenmiş, ucuna da püskül konmuş, ökçesiz, şıpsıp denilen biçimde dikilmiş terlik giydirilir. Beline sırma kolanlı, tokası som mücevherli kıymetli bir kemer bağlanır. Gelinin saçları iki örgü halinde örülür. En alt uçlarına gayet ensiz kırmızı kurdele eklenir, kurdelenin uçları görülebilecek şekilde ufak bir püskül halinde sarkıtılır. Gözlerine hafif sürme çekilir. El tırnaklarına kına yapılır. Geline mahsus som elmastan yapılmış olan gelin tacı büyük bir başlığa takılarak oturtulur, uçlarından geçirilen kurdeleyle saçlarının altından görülmeyecek şekilde bağlanır. Tacin arkasına da çok açık pembe renkli gelin tuğu denilen tüy, iğne ile iştirilir, uçları başlığın tepesinden sola sarkıtılır. Uzun duvak gümüş telli çok ince saf ipek bürümcükten yapılmıştır. Duvağın bir ucu gelinin saçına tepeden iğne ile tutturulur, diğer ucu belinden aşağıya kadar sarkıtılır. O sırada münasip bir hanım, kızın önüne düşer. Gelin olacak kız, o müzeyyen gelinlik elbisesi ve arkasına atılmış duvağıyla aheste aheste pederinin önüne gelir, yerden bir temenna ederek durur. Pederi de evvelce hazırlamış olduğu bel kuşağı kadar iyi cinsten bir şalı eliyle kerimesinin beline bağlar” (Abdülaziz Bey, 2000;124-126).

Meriç (2007) ise çalışmasında düğün kıyafeti olarak gelinlik seçilmesini Müslüman kadının alafangalaştırılması noktasında önemli bir dönemeç olarak görür ve konuyla ilgili şunları söyler;

“Geleneksel dönemde düğünler kadınlar arasında yapıldığı için, dekolte giymek mahzurlu değildi. Alaturka düğünlerde moda mecmualarından çıkarılmış kalıplara göre gelinlik dikilmekte, zengin aileler ise Paris’e

gelinlik ısmarlamaktadırlar. Bu anlamda düğünlerde yaşanan değişim, mekân, zaman, içerik, kıyafet, iletişim eğlence gibi bir dizi yeniliğin toplum hayatına girmesine neden olmuştur” (Meriç, 2007:207).

Gelinlik tarihsel süreç içinde şekillenerek günümüzün vazgeçilmezi olarak evlilik törenlerindeki yerini almıştır. Yukarıda da belirtildiği gibi gelinliğin “beyaz,” damatlığınca çoğunlukla “siyah” tercih edilmesi ancak gelinlik ile kıyaslandığında daha esnek bir renk skalasının olması sembolik olarak önemlidir.

OSMANLI’DA TANZİMAT ÖNCESİ AİLE

Osmanlı toplumunda aile diğer toplumlarda olduğu gibi günlük ve toplumsal hayatı şekillendiren en etkili kurumlardandır. Osmanlı toplumunda “aile” hayatını şeri ve örfi hukukun güvencesi altında sürdürürdü (Işın, 1993). Ortaylı (2001) farklı aidiyetleri olsa da temel özellikleri birbirine benzeyen Osmanlı toplumu içinde yaşayan aileleri “Osmanlı Ailesi” olarak tanımlar. Bu kavramın içine en başta hanedan ailesi olmak üzere Bosna’nın Müslümanları, Egeli Rumlar ve Anadolu’nun Sünni şehirli Türkleri de girer. Temel özellikleri birbirine benzeyen Osmanlı ailesi, ait olduğu millet sistemi içinde mahallelerde, pederşahi düzen içerisinde yaşardı. Evlilikte ise hukuki olarak İslami mehr² müessesesi geçerlidir (Ortaylı, 2001). Yaygın olduğu düşünülen çokeşlilik ise kentsel çevre için biraz abartılmış, var olan kanının aksine boşanma da sıklıkla görülen bir olaydır (Farouqi, 2002).

TANZİMAT VE II. MEŞRUTİYET AİLE BİREYLERİNE NASIL YANSIDI?

Fransız Devrimi ve diğer toplumsal dönüşümlerin etkisiyle aile “özel alan” olmaktan çıkıp “kamusal alan”ın içine girerek, devletin uğraş alanlarından biri haline geldi (Toprak, 1993). Tüm bu değişimler Osmanlı devletine “modernleşme” olarak yansdı. Modernleşmenin kendisini en çok hissettirdiği kurumlardan biri ise aile oldu. Aile bireyleri yeni davranış kalıpları benimsediler. Bu “yeni” hayat döneminin kimi aydınları tarafından sahiplenildi, kimi aydınları tarafından ise eleştirildi. Ziya Gökalp 1917 yılında “*Yeni Mecmua*”da yayınlanan yazısında ailenin geçirdiği değişimi şöyle anlatır:

2 Şeri nikâhta kocanın kadına tayin ettiği para, iki çeşit olup “mehr-i muaccel” peşin verilen ağırlıktan ve “mehr-i müeccel” ayrılma ve ölüm halinde verilecek meblağdan ibarettir.

“Avrupa ailesi Rönesans’tan sonra “konak” enmüzecinden [tipinden] “yuva” enmüzecine [tipine] geçmeğe başladı. Türkiye’de de Tanzimat’tan sonra aynı istihalenin vukua geldiğini görüyoruz. Bu devirde ailenin hangi sebeplerle değiştiğini anlamak için, evvelemirde Tanzimat devrinin ne gibi içtimai inkılapları ihtiva ettiğini tetkik etmek lazım gelir. Bu inkılaplar anlaşılınca, bunların ailenin değişmesine suretle tesir icra ettikleri kolayca görülebilir. Tanzimat hareketi, Türkiye’nin İran medeniyetinden Avrupa medeniyeti dairesine geçmesi ameliyelerinden ibarettir” (Gökalp, 1917 aktaran Dikeçligil ve Çiğdem, 1990:1096).

Tanzimat’la beraber modernleşme çalışmalarına ilk eleştiriler 1860’larda Namık Kemal ve Ziya Paşa önderliğinde gelişen “Yeni Osmanlılar” tarafından yapılmaya başladı (Mardin, 2006). Yeni Osmanlılar, Tanzimat hareketinin temsilcilerini topluma ve dine karşı duyarsızlıkla suçlayarak, kendi amaçlarının Osmanlı İmparatorluğu’nun varlığını sürdürebilmesi için modernleşmeyi gerçekleştirmek, ancak modernleşirken de İslam’ı yeniden canlandırmak olduğunu belirtmekteydiler. Yaşanan reform sürecinin, geleneksel ev eşyalarının değişmesi, giyim kuşamda yaşanmaya başlayan değişimler, lüks hayatın bir güç göstergesi olması gibi bireylerin yaşam tarzlarında yaptığı farklılıklar; bir taraftan modernleşmeyi savunurken diğer bir taraftan da geleneksel değerlerin kaybedilmesini tehlike olarak gören Yeni Osmanlıların derin bir çelişki yaşamalarına sebep olmaktaydı (Saraçgil, 2005). Batı’da burjuvalaşma ile aynı zamanda ortaya çıkan “roman” Osmanlı kültürüne 1870-1890 yıllarında girerken, geleneksel ataerkil düzenin yaşadığı bunalım, romanlarda vücut buldu (Parla, 2004:9). Osmanlı seçkinleri kadınların eğitilmesini, özgürleşmesini savunmuşlar, aynı zamanda cariyelik kurumunu ve Batı taklitçiliği olarak gördükleri toplumsal değişimi yarattıkları “alafranga” karakterler aracılığıyla eleştirmişlerdir (Mardin, 2006; Timur, 2002). Tanzimat romanlarında ve diğer kaynaklarda sıklıkla ele alınan konulardan bir diğeri “kadın” konusu oldu. Kadınlara da erkekler gibi eğitim hakkının verilmesi Kız Rüştîyeleri (1858), Ebe Mektebi (1842), Dar’ul Muallimat (1870) gibi okulların açılmasıyla kadınların da toplumsal

hayata yavaş yavaş dahil olmaları sağlanmaya başladı. Bu dönemde kadınların bir kısmı da bulundukları durumdan memnun değillerdi ve kadınların özgürleşmesi ve eğitilmeleri için çaba sarf etmekteydiler. 1913 yılında kadınlar tarafından çıkartılmaya başlanan “kadın” sorununun önemli kilometre taşlarından biri olan “*Kadınlar Dünyası*” dergisi, kadın hakları mücadelesini başlattı (Çakır, 1996). Kadınların geri kalması ile ülkelerin geri kalması arasında kurulan bağlantı “*Kadınlar Dünyası*” dergisinde de kurulup derginin aynı zamanda ülkenin ilerlemesine hizmet ettiği de belirtildi (Çakır, 1996). II. Meşrutiyet aile yaşamının değişmesine en önemli etkiyi yapan olaylardan biridir. II. Meşrutiyet’in ilanı ile Mecelle-i Ahkâm-ı Adliye’de aileye yönelik hiçbir değişiklik olmaması Hukuk-ı Aile Kararnamesi ile giderilmeye çalışılarak evlilik müessesesi ilk defa devletleştirildi (Zihnioğlu, 2003).

Temelleri 19. yüzyılda atılan Batılılaşma süreci, Cumhuriyet’in ilanı ile beraber büyük bir ivme kazandı. Artık Cumhuriyet’in erkekleri “asrı” birer birey olarak aile hayatının içindeydiler. Yeni hayat tarzı sembol sistemini değiştiriyordu. Bu değişim dönemin sanatına, edebiyatına yansırken aynı zamanda düşün ve aile fotoğraflarına da yansdı.

MÜNEVVER ERKEKLER VE ASRI KADINLAR

Ortaya beceriksiz, züppe bir tip olarak çıkan Tanzimat erkeğinin aksine Cumhuriyet’in ilanı ile beraber erkekler beceriksizlik yaftasından kurtuldular. Nagel (2004); zamana ve yere göre değişen normatif erkeklik olarak tanımladığı 19. yüzyıldaki erkeklik erdemlerini şu üç başlık altında toplar;

“ ‘Başarılı Erkek’ (rekabet ruhu, bağımsızlık, sebatkârlık), ‘Hıristiyan Beyefendi’ (irade gücü, kontrol, disiplin) ve ‘İlkel Erkek’ (güç, erkeklik, cesaret)” (Nagel, 2004:70).

“Yeni” erkek modelinde tüm bu erdemlerin var olduğu görülür. Cumhuriyet’in ilanından sonra “yeni” erkek modeli aynı zamanda geleneksel, görücü usulüyle, eğitim imkânı bulamamış kadınlarla yapılan evliliklerin içinde var olmak istememektedir. Artık görücü usulü yapılan evliliklerin yerini “aşk”a dayalı, birey olmuş “asrı” kadınlarla kurulmuş evlilikler almıştır. Bu durum beraberinde güçlü baba otoritesinin zayıflamasını, kadınların

da geleneksel rollerinin değişmesini getirdi. Yeni düzen ve çatışma durumu dönemin edebiyatına yansdı.³ Örneğin Reşat Nuri Güntekin'in *Yaprak Dökümü*'nde babanın ailesinin üzerindeki otoritesini kaybetmesi anlatılırken, *Çalıkuşu* romanının kadın karakteri Feride, Cumhuriyet kadınının asli rollerinden biri olan "öğretmenlik" mesleğini icra eder. Cumhuriyet'in yeni erkek modelini karşılayan yeni kadın modeli, önceki dönemin annelik rolünü vurgulayan çerçevelerinden adeta çıkmış "asrı" kadınlardır. Cumhuriyet'in ilanından sonra Tanzimat dönemine benzer biçimde kadınlar geri kalmışlığın temel sebebi olarak görülüp, kadınların eğitimi, medenileştirilmesi ve "özgürleştirilmesi" süreci başladı. Ancak yapılan bütün düzenlemelerin "yöneten erkek" tarafından, kendi sınırları ve perspektifleri doğrultusunda yapıldığı dikkat edilmesi gereken bir unsurdur.

Kandiyoti (2007) milliyetçi hareketlerin kadınların; ulusun anneleri, eğitimcileri, savaşçıları olarak toplumsal hayata katılmalarını sağlarken diğer yandan da kadınların kendi çıkarlarını milliyetçi söylem çerçevesinde dile getirebildiklerini ve kabul edilebilir kadın davranışlarının milliyetçi hareketler tarafından belirlendiğini söyler. Durakbaşı (2007) ise ulusal-kültürel kimlik geliştiren ülkelerde, kadınların özgürleştirilmelerini ulusal direniş hareketlerinin en önemli parçalarından biri olduğunu söyleyip, "yeni kadın" imgesinin aynı zamanda bir "medenilik" göstergesi olduğunu belirtir. Kadınlar, milliyetçi projelerde ve ulus devletlerin kurulma süreçlerinde anahtar bir rol üstlenir. Kadınlar hem yeni değerlerin, kültürel değişimlerin sembolleri, hem de yeni değerlerin taşıyıcıları olmak durumundadır. Kadınlar, bu görevi üstlenirken yeni ideolojinin onlara biçtiği rolün ne olduğu, erkeklerin yapmış olduğu kadınlık tanımını ve ulus içindeki yerlerini de yansıtır (Nagel, 2004; Durakbaşı, 2007). Milliyetçi projelerde kadınların en önemli rolü anneliktir (Nagel, 2004). Çünkü anneler yeni, eğitilmiş, aydınlanmış kuşakların yetişmesini sağlayacaktır. Ayrıca milliyetçi projelerin doğumu teşvik eden politikaları da kadın ve kadın bedenini de düzenler (Durakbaşı, 1998). Bu doğrultuda kadının görev ve ödevleri Medeni Kanun'da tanımlanır;

3 Modernleşmenin getirdiği değişimin sancıları olan bu durum belirtildiği gibi Reşat N. Güntekin'in romanlarına yansımıştır. Ancak yazarın *Yaprak Dökümü*, *Dudaktan Kalbe* gibi romanlarının günümüze uyarlanarak televizyon dizisi yapılması ve bu dizilerin en çok seyredilen diziler arasında yer alması değerlendirilmesi gereken bir durumdur.

bir milletin uğrayabileceği felaketlerin en büyüğü nüfus kıtlığına uğramasıdır. Var olsun Türk anası!" (Kaya, 1937:244).

Aynı zamanda kadın cinselliği de milliyetçi projelerin ilgi alanına girer. Çünkü eşler ve kızlar erkeklerin namuslarının taşıyıcılarıdır (Nagel, 2004). Bu sebeple Cumhuriyet'in "modern" kadınları, bir anlamda "cinsiyetsizleşerek" kamusal alanda var oldu. Onların tayyörleri, kısa kesilmiş saçları cinsel kimliklerinin zırhı haline geldi (Kandiyoti, 2007; Saraçgil, 2005). Kadınlar, devlet eliyle modernleşmiş toplumun en önemli imgeleri haline geldi. Bu imgeler dönemin gazetelerinde kadın fotoğraflarında görülebilir.

Yaşadığımız evler; yeni kurulan modern ulusun milliyetçi ideolojisi doğrultusunda tanımlanan kadınlık rollerinde, yeni kuşakları yetiştiren, gelenekleri taşıyan, "gerekirse" çalışıp para kazanabilen kadının şekil vermesi istenen alanlardan biridir. Medeni Kanun'da da belirtildiği gibi erkek evi geçindirmek kadın ise bakmakla yükümlüdür. 1930'larda asrileşmenin en önemli adımlarından birinin "modern ev" olduğu vurgulanır. Dönemin mimarlık söyleminde "modern ev" ve "modern kadın" temaları beraber kullanılır (Bozdoğan, 1998). Ancak asrileşmiş bir kadının evi modern olabilirdi. Bu amaçla gazetelerin "kadın" sayfalarında "modern ev" in nasıl olması gerektiğini anlatan yazılarla düzenli olarak bilgiler verildi.

Lewis (2001) *The Emergence of Modern Turkey (Modern Türkiye'nin Doğuşu)* isimli çalışmasında Osmanlı İmparatorluğu'nda, özellikle Abdülhamid döneminde gelişen batılılaşma fikrinde başat rolü askeriye'nin dışında, eğitilmiş sınıftan temel olarak memurlar, gazetecilerin oluşturduğunu söyler. Ancak elit veya seçkinler olarak tanımlanan bu grup yeterli sermaye birikimi olmadığı için daha çok devlete bağımlı olarak hayatlarını sürdürdü. Bu miras Cumhuriyet'e devredilmiş, Cumhuriyet'in ilanından sonra yaşanan modernleşme çabaları "Muasır Medeniyetler Seviyesi" hedefiyle hız kazandı. Belirlenen hedef modernleşmenin de ruhuna uygun olarak düzgün ve çizgisel bir gelişme hedefiydi. Yukarıdan aşağı yaşanan modernleşme sürecini değerlendiren Kongar (2002) ve bu sürecin lokomotif grubunu devletçi-seçkin sınıf olarak tanımlar. 29 Ekim 1923'te Cumhuriyet'in ilanı, bireylerin sembol ve anlam dünyalarını değiştirecek pek çok devrim yapıldı. 1925 yılın-



Evinizi Nasıl Tanzim Ediyorsunuz?
Cumhuriyet, 01 Şubat 1930.

1930 yılına kadar devam etti. 1929 yılında dünyayı kasıp kavuran ekonomik bunalım Türkiye'yi de etkilemeye başladı (Kongar, 2002). Cumhuriyet Halk Fırkası iktidarının otoriter yapısı ve halkla var olan iletişim eksikliği, bunun 1929 yılında dünyada yaşanan ekonomik krizin etkilerinin yansımalarıyla birleşmesi, halkta toplumsal hoşnutsuzluğa dönüştü (Zürcher, 2004). Ancak diğer taraftan da 1929 ekonomik krizi, devletin ekonomik alana daha çok iştirak etmesini, böylece işadamları, yöneticiler ve teknik adamlardan oluşan yeni bir orta sınıfın yavaş yavaş gelişmesini sağladı (Lewis, 2001).

AİLE VE RİTÜEL

Cumhuriyetle beraber hızlanan modernleşme çalışmalarının ailenin ve onu oluşturan bireylerin anlam ve sembol sistemlerinde yaptığı değişimler, aile içinde yaşanan ritüellere de yansdı. Kültürel birer performans alanı olan ritüeller içinde kadınların, erkeklerin ve çocukların; bir kültürel grup ve aynı zamanda kültürel grubun içinde var olan birey olarak, o grubun içinde

da tekke ve zaviyeler kapatıldı, 1 Ocak 1926'dan geçerli olmak üzere İslam takviminin yerine uluslararası takvim, fes yerine şapka giyilmesi, 1926'da Mecelle kaldırılarak aile ilişkilerini ve kadının toplumdaki yerini düzenleyen İsviçre Medeni Kanunu, 1928 yılında Arap alfabesi kaldırılarak Latin alfabesi kabul edildi (Karpas, 2010). Yukarıda da belirtildiği gibi kısa sürede yapılan bu değişiklikler bireylerin hayatlarını algılama ve anlamlandırma biçimlerini tamamen değiştiriyordu. Devrimler Türkiye'de bilim ve akıl yoluyla ilerleme için gerekli koşulların yaratılmasına yönelikti. Ancak yapılan reformların daha çok kentli insanlara ulaştığı söylenebilir (Kasaba, 1998). Bu devrimler

var olmayan kişilere ve birbirlerini karşı; kendilerini nasıl temsil ettiklerinin, yansıttıklarının en yoğun olarak gözlemlenebildiği alanlardır. Aile fotoğraflarında kişiler hareketsiz, bir anlamda “doğal” olanı dışlayıp, o “an”ı dondurarak, kaydedilmesine değer gördükleri kıyafetler içinde poz verirlerken, düğün fotoğraflarında da evlenen çift ve bu çiftin yakınları hayatlarının en önemli günlerinden birinde o günün anlamına yakışacak şekilde giyinip “poz” verirler. Her iki “an”da da çekilen fotoğraflar hem fotoğrafı çeken kişinin, hem de fotoğrafları çekilen kişilerin, anlam dünyalarındaki sembolleri estetik duygusuyla bağlantılı olarak yansıtır (Bourdieu, 1990). Bourdieu, fotoğraflara yansıyan doğallığın fotoğrafın pozu yakalanmadan önce yaratılan “kültürel ideal” olduğunu söyler.

Ritüeller, Cumhuriyet’in ilanıyla değişen kültürel kodların kendisini yoğun biçimde gösterdiği alanlardan biri aile, aile değerlerinin ve bu değerleri gösteren belirli davranış kalıplarının var olduğu alandır. Ailelerde yaşanan ritüeller sadece ailenin değerlerini yansıtmaz. Aynı zamanda ölümleri veya bir kişinin evlenerek aileden ayrılması gibi kayıpları, sünnet, bar mitzvah, doğum günleri, mezuniyet törenleri gibi geçiş törenleriyle hayatta bir durumdan başka bir duruma geçişin kabulünü ve yeni dönemin değerler sisteminin daha kolay içselleştirilmesini sağlar. Yeniden yapılanan aile, hayatını anlamlı kılabilmesi, yaşanan değişimlere ayak uydurabilmesi için varlığının geçmişe dayandığı duygusunu uyandıracak ritüellere ve geleneklere ihtiyaç duyar. Hobsbawm (2006) yaşam tarzının değiştiği yerlerde “geleneklerin icat edilmesi”ne ihtiyaç duyulduğunu söyler.



Çocuklara İsim Günü Ziyafetinde Sofra Nasıl Kurulur?
Cumhuriyet, 7 Kanunusani 1934

Firuzğa nahiye ocağının danslı çayı



Halk Fırkası Firuzğa nahiye
ocağı dün Beyoğlu H. F. kaza mer-
kezinde ocağ mensupları şerefine
bir danslı çay vermiştir.
Ziyafette Firuzğa semti halkı v.
Fırka erkânı bulunmuşlardır.
Rusimlerinin bu sırada zeybek
düzeni oynayan ve çok alkışlanan iki
harem kızı göstermektedir.

10 Kanunuevvel 1934,
Cumhuriyet.

“Sanayi devriminden sonraki dönemlerde icat edilmiş gelenekler, birbiriyle örtüşen üç tipe ayrılabilir: a) toplumsal birlik-beraberliği ya da gerçek veya yapay cemaatlere grup aidiyetini oluşturan veya sembolize eden gelenekler; b) kurumları, statü ya da otorite ilişkilerini oluşturan veya meşrulaştıran gelenekler; c) ana amacı toplumsallaşma, inançların, değer yargılarının ve davranış teamüllerinin aşılma ve aktarılması olan gelenekler” (Hobsbawm, 2006, 12).

Cumhuriyet’in ilanından sonra modernleşme çalışmalarının etki-
siyle “yeni” kadın ve erkeğin grup aidiyetlerini pekiştirecek ve onları top-
lum içinde bir arada var ederek sosyalleşmelerini sağlayacak birçok yeni
gelenegin üretildiği ve bu geleneklerin aktarımını, devamını sağlayacak
ritüelleştirilmiş günler yaratıldığı görülür. Ulusal bayram kutlamalarını bu
bağlamda değerlendirmek mümkündür. Türklerin geleneğinde yer alma-
yan kadın ve erkeğin çift olarak yaptıkları dans çeşitleri Cumhuriyet’in
ilanından sonra verilen balolarda, çaylarda kişilerin modernliklerini

gösterdikleri önemli faaliyetler arasına girmiştir.

Cumhuriyet ilan edildiği ilk yıllarda dönem fotoğraflarına bakıldığı zaman günlük örüntüler içinde yer alan ritüellere dahil edebilecek, “dışarıda” çekilmiş fotoğraflara rastlanır.

Tüm bu ritüeller içinde kadınların, gelenekleri aktaran, devam ettiren, aileye ait özel günlerin organize edilmesini ve hatırlanmasını sağlayan kişiler olarak önemli bir yeri bulunur (Gillis, 1996). Aileler kendi “aile kimlikleri”ni oluşturup sürdürecektir, olması gerekenin sergilendiği, sunulduğu “hayali aileler” yaratarak, onların ritüellerini ve geleneklerini yaratır. Fotoğraf çekilmesinin aile ritüellerinin bir parçası haline gelmesi ise bu ritüellerin ve ritüel görüntülerinin ailenin geçmiş ve gelecek ile iletişim kurmasını sağlayıp, ailenin ne kadar köklü, seçkin olduğunu vurgular. Fotoğrafın bu işlevi ailenin içinde yer aldığı toplumun kültürel hafızasını oluşturması açısından önem taşır. Ritüelleri kadınların organize ettiği, ancak fotoğrafların ise özellikle fotoğraf makinelerinin yaygınlaşmadığı dönemlerde görüntülerin genellikle erkeklerin objektifinden çıktığı ise gözden kaçırılmamalıdır (Gillis, 1996).



Fotoğraf 2. 1950'li yıllarda Ankara'da çekilmiş fotoğraf.

DÖNEMİN DÜŞÜNCE AKIMLARINDAN MİLLİYETÇİLİK İLE AİLE ARASINDAKİ İLİŞKİ

Milliyetçilik düşüncesine hayat veren dönem 18. yüzyıl olmasına rağmen, 19. yüzyıl aynı zamanda “milliyetçilik çağı” olarak da anılır (Özkırımlı, 2008). Gellner (2003) *Milletler ve Milliyetçilik*'te insanlık tarihini avcı toplayıcı, tarımsal ve modern endüstriyel toplumlar olmak üzere üç evreye ayırıp milliyetçilik kavramını anlamaya çalışır. Endüstrileşmiş toplumun sürekli ve

kesintisiz büyümeye dayanan ilk toplum tipi olduğunu söyler. Endüstrileşmiş toplumlarda aynı tip standartlaştırılmış eğitim çocuklara verilir. Endüstrileşmiş toplumlarda akışkan, iş bölümü gerektiren yüksek teknolojiye ve büyüme beklentisine sahip, birbirini tanımayan kişiler arasında ortak, net anlama sahip, gerektiğinde yazıya dökülebilen iletişim biçiminin kurulabildiği bir düzen ortaya çıktı. Artık modern birey bir krala bağlı değil ancak bir kültüre bağlıdır (Gellner, 2003). Eğitim aynı zamanda kültürel hafızanın üretiminde de merkezi bir rol oynar. Ulus devlet, eğitim aracılığıyla kendisine sadık, faydalı bireyler yetiştirir. Bu bireylerin eğitiminde öncelikle okullarda temel konusu “geçmiş” olan tarih dersleri, ulusun sınırlarını fiziksel görüntü olarak cisimleştiren harita ve harita bilgisinin öğretildiği coğrafya dersleri nelerin hatırlanıp nelerin unutulacağını belirler (Wertch, 2007). Gellner, milliyetçiliğin kültürel mirası ve zenginliği, ulusları inşa ederken seçici bir şekilde kullanırken, aynı zamanda bu mirası ve zenginliği zaman zaman radikal bir biçimde dönüştürdüğünü belirtir. Bu yaklaşım kültürel hafıza ve milliyetçilik arasındaki ilişkiyi anlayabilmek için önemlidir. Milliyetçilik uluslaşma sürecinde ve sonrasında sözlü, yazılı kültürden faydalanır. Bu noktada ritüeller, mitler, gelenekler milliyetçiliğe destek ve dayanak noktası oluşturur. Anderson ise *Hayali Cemaatler* isimli çalışmasında ulusu şöyle tanımlar;

“Ulus hayal edilmiş bir siyasal topluluktur -kendisine aynı zamanda egemenlik hem sınırlılık içkin olacak şekilde hayal edilmiş bir cemaattir. Hayal edilmiştir, çünkü ulusun üyeleri bile diğer üyeleri tanımayacak, onlarla tanışmayacak çoğu hakkında hiçbir şey işitmeyecektir ama yine de her birinin zihninde toplamalarının hayali yaşama devam eder” (Anderson, 1995:20).

Gellner (2003) milliyetçiliğin politik boyutunu tartışırken, Anderson (1995) duygusal boyutunu anlamaya çalışır. Anderson “Yakın tarihin daralmış hayallerinin bu kadar devasa fedakârlıklara kaynaklık edebilmelerini sağlayan şey ne?” sorusuna cevap bulabilmek ve ulusun “hayal edilebilmesi” için gerekli olan şartları açıklamak için zaman tasavvurunun değişmesi üzerinde durur. Saat ve takvimle ölçülebilen bir zaman anlayışının gelişmesi, bu anlayışın roman yazılabilmesi ve gazete yayınlanabilmesine çatı oluşturup, kullanımları-

nın yaygınlaşması ile milliyetçilik arasında ilişki kurar. Zamanın, “geçmiş” ile “şimdi” olarak birbirinden radikal bir biçimde ayrılması fikri ortaçağ anlayışına tamamen terstir. Oysa 18. yüzyılda roman ve gazeteler ulusun birbirlerini hiç tanımayan bireylerini, saatlenmiş ve takvimlenmiş, ileriye doğru hareket eden bir zamanda ortak ve eşzamanlı olarak aynı faaliyetleri sürdürdükleri duygusunun oluşmasını sağlar. Sabahları gazetelerini okuyan birbirlerini hiç tanımayan “hayal edilmiş” ulusun bireyleri böylelikle mensup oldukları ulusa aidiyetlerini pekiştirmiş olurlar (Anderson, 1995). Özellikle matbaanın gelişmesinin diller üzerinde yaptığı etki ulusun hayal edilebilir olmasında önemlidir. Bu durum beraberinde eski eserlerin tercümesini, insanların birbirleriyle iletişimlerinin kolaylaşmasını getirdi. Eski eserlerin tercümesi ulaşılabilir geçmiş duygusunun gelişmesini sağladı (Anderson, 1995). Milliyetçi düşüncenin önemli amaçlarından biri bireylerin üzerinde yarattığı geçmişten bugüne devamlılık duygusudur. Geçmişte var olan toplumun bireyleri, gelecekte de var olacaktır.

“Ulaşılabilir geçmiş” duygusunu 19. yüzyılda fotoğraf makinesinin icat edilmesi pekiştirdi. Bu sayede anın dondurulup, kaydedilebilir olması ile kişiler, geçmişe görsel olarak dönerlerken aynı zamanda fotoğraf aracılığıyla da hayal edilen ulusun hiç tanımadıkları diğer bireylerini görme şansına sahip oldular. Fotoğrafın kullanımının yaygınlaşması ile ritüeller gibi önemli anların kaydedilmesinin yanı sıra zaman içinde, günlük yaşam pratiklerinin kaydedilmesi de sağlandı. Eriksen (2002) *Ethnicity and Nationalism (Etnisite ve Milliyetçilik)* isimli çalışmasında milliyetçiliğin, modernleşmenin getirdiği yabancılaşma ve bireyselleşmeye karşı, beraber olma, geçmişle devamlılık duygusunun yaratılmasını sağladığına vurgu yapar. Smith ise (2009) kültürel görüngüler yani sembolizm üzerinden milliyetçiliği açıklamaya çalışır ve şu önermeleri yapar;

“Milliyetçilik, bir siyasi doktrin ve siyaset üslubu olmaktan ziyade tınısını yerküreye yaymış bir kültür-bir ideoloji, bir dil, mitoloji, sembolizm ve bilinç-biçimi ve millet de anlam ve önceliği bu kültür biçimi tarafından önvarsayılan bir kimlik tipidir. Bu anlamda millet ve milli kimlik milliyetçiliğin ve taraftarlarının bir yarattısı olarak görülmelidir. Anlamı ve kutsallığı da milliyetçilerin el emegidir” (Smith, 2009:147).

Aile milliyetçi söylemin en önemli yapı taşlarındandır. Millet kavramının temelini oluşturan aile, mensupları aynı dili konuşan, ana-baba toprağında yaşayan bireylerden oluşarak milletlere kardeşlik, milli birlik ruhu aşılar (Smith, 2009). 19. yüzyılda Avrupa'da gelişen milliyetçilik akımı aynı yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nu da etkiledi. Akımın etkisiyle önce imparatorluk bünyesinde başlayan Yunan ve Sırp isyanlarını, daha sonra Bulgar, Makedon milliyetçilikleri takip etti. Türk milliyetçiliği bütün milliyetçiliklerin ardından gelişmiş olup, doğası diğerlerinden farklıdır. Çünkü diğer milletlerde gelişen milliyetçilik Osmanlı'ya isyan ederek özerklik ya da bağımsızlıklarını kazanmaya yöneliktir. Oysa Osmanlı İmparatorluğu'nda gelişen Türk milliyetçiliğinin hedefi, bağımsızlık ya da özerklik kazanmak yerine var olan merkezi devleti, ulus-devlet şekline dönüştürmektir (Georgeon, 2006). Osmanlı İmparatorluğu'nun Avrupa'daki topraklarını Balkan Savaşları ile kaybetmesi, 1908'de Jön Türk Devrimi'nin sağladığı basın yayın, örgütlenme gibi toplumsal hayata yansıyan özgürlükler ile Bolşevik Devrimi'nden kaçıp sığınan Tatar ve Azeri kökenli aydınlar Türk milliyetçiliğinin gelişmesinde önemli rol oynadılar (Göçek, 2002; Georgeon, 2006). Cumhuriyet'in ilanı ile Türk milliyetçiliğinin sahip olduğu kültürel arka plan tıpkı ulus devlet gibi aileyi de yeniden yapılandırdı. Aile ve onu oluşturan bireylerin kimlikleri dönüşerek "münevver" erkek ve "asri" kadın halini aldı. Cumhuriyet'in ilanı ile gerçekleştirilen reformlar; 1924 yılında halifeliğin kaldırılması, 1925 yılında tarikatların kapatılması, 1924 yılında öğretimin Milli Eğitim Bakanlığı'nın kontrolü altında birleştirilmesi, 1926 yılında Medeni Kanun'un yürürlüğe girmesi, 1928 yılında laikliğin ilanı ve Latin alfabesinin kabul edilmesi ile, Osmanlı mirasını reddeden, yüzünü Batı'ya dönen Cumhuriyet'in mensuplarının simgeler sistemini değiştirdi (Saraçgil, 2004). Cumhuriyet yaptığı reformların kökenlerini İslamiyet öncesi kaynaklara dayandırarak reformlar neticesinde yaşanan değişimlerin Türklere yabancı olmadığı ve Türklerin gerçek kültürü olduğu söylendi (Durakbaşı, 2007). Bu süreçte milliyetçi duyguları da destekleyecek şekilde Osmanlı mirası unutturulup, İslamiyet öncesi dönem hafızalarda canlı tutulmaya çalışıldı. Ziya Gökalp, eski Türklerde kadın ve erkeğin arasında bir fark olmadığını hem aile hem de devlet hukukunda kadınların eşit olduğunu belirtir:

“Kadınların tabu olmalarının ikinci sonucu, kadınların hukukça erkeklerden aşağı olmalarıdır. Ataerkil aile tipine bağlı olan bugünkü Çinlilerle eski Romalılarda aile reisi, eşini ve çocuklarını satmak ve öldürmek hakkına sahiptiler. Türkler böyle bir canavarlığı hiçbir zaman kabul etmemişlerdir. Türklerin bağlı olduğu aile sistemi baba-yanlı ailedir. Bunda da aile reisi erkekse de, kadınları ve çocukları öldürmek yetkileri yoktur. Bu sistemde ana yönünden olan akrabalar baba yönünden olan akrabalara eşittirler. Ataerkil aile ile baba-yanlı aileyi birbirinden ayırmayanlar Türk ailesini iyi anlayamazlar. Kadınlar hukukça erkeklerden aşağı idiler. Eski Türklere gelince bunlarda kadın tabu olmadığı için, erkeklerle aralarında manevi bir uçurum yoktu. Erkeğin yaptığı bir sanatı, kadın da yapabiliirdi; Türk kadını erkeklerden kaçmaz ve ziyafet meclislerinde ve siyaset, savaş, av toplantılarında onlarla birlikte bulunurdu. Bundan başka gerek aile hukuku ve gerek devlet hukukunda kadın tamamıyla erkekle eşitti” (Gökalp, 1991:291-292).

Ulusların yeniden kurulma süreçlerinde milliyetçiliğin bu sürece sağladığı destek önemlidir. Aile, hem ulusun en küçük birimini oluşturarak ulusun bir prototipini temsil etmesi, hem de ulus-devletin vatandaşlarını ahlaki, eğitim, nüfus gibi birçok konuda kontrol altında tutabilmesine sağladığı olanak dolayısıyla ulus-devlet tarafından desteklendi. Ailenin bozulması demek maddi ve siyasi yıkımın başlaması demektir. Bu söylem dönemin edebi eserlerinde sıklıkla görülür. Cumhuriyet’in ilanından sonra bu doğrultuda idealize edilen çekirdek aile desteklendi (Kandiyoti, 2007). Bu model içinde “kadın,” “erkek” ve “çocukların” rolleri, görevleri, ilişkileri yeniden tanımlandı. Gökalpçı düşüncenin⁴ etkisi altında olan çekirdek yapı-

4 Ziya Gökalp aile hayatını Anadolu Türklerini kaynak alarak Boy, Ocak, Konak ve Yuva olmak üzere dört bölüme ayırır (Findıkoğlu, 1936:42-46, 277-282, 339-343, 401-407; aktaran Dikeçilgil ve Çiğdem, 1990:14-15). Gökalp (1917) Avrupa devletleri Konak tipi aileden Yuva tipli aileye Rönesans’tan sonra geçtiklerini, Türklerin ise Tanzimat’tan sonra bu değişimi yaşadıklarını söyler. Özellikle ekonomik etkilerden dolayı “konak” fazla uzuvlarını atarak “yuva” olmuştur. Bu yuva bir koca ve henüz evlenmemiş çocuklardan oluşuyordu. Durkheim’in “hastalıklı ve sağlıklı sosyal yapılar” tanımından hareketle kadını ve Türk ailesini, dış etkilerin hastalandırdığını ve iyileşebilmesi için bu etkilerden kurtulup kendi özüne dönmesi gerektiğini söyler (Findıkoğlu, 1936:42-46, 277-282, 339-343, 401-407; aktaran Dikeçilgil ve Çiğdem, 1990:12-15).

lı yeni modelde erkek hâkimiyetinde, kadınların önemi kabul edildi. Çizilen doğrultuda geleneksel iç/dış; özel/kamusal tanımları yeniden yapıldı (Saraçgil, 2005; Duben ve Behar, 1998). Yeni kadınlık ve erkeklik rollerinin çerçevesinin çizildiği Medeni Kanun (1926) erkekler için aile reisi rolüne vurgu yapar.

“Türk Medeni Kanunu içtimai sınıf ayrılığını kabul etmemiştir. Cins farkı gözetmeksizin müsavat prensibini de vazetmiştir. Mesele Medeni Kanunumuzun 439. maddesiyle erkek ve kadın evladın miras bakımından aynı derecede hak sahibi olduğunu ilan etmiştir. Medeni Kanunumuzun kocayı aile birliğinin reisi olarak tanıması –madde 152– bu müsavat prensibine zaaf izafe etmez. Zira ulusların ve herhangi bir kurumun bir şefe ihtiyacı olduğu gibi aile hayatı da normal ve mazbut bir surette paydar olmak ve inkişaf edebilmek için başkanlığı kanunen de tanınan bir reise muhtaçtır” (Ürgüplü, 1937:377).

Kültürel bağlamın bir parçası olan milliyetçi söylem, aile ve aile bireylerinin yaşadığı değişim düğün ve aile fotoğraflarına yansır. Ayrıca bu yansımanın içinde aynı zamanda kültürel hafıza da vardır. Dolayısıyla fotoğraflara bakıldığında kendi ailemizle beraber ait olunan ulusun da kültürel hafızası görülür.

HATIRAM OLSUN!

Fotoğraf anı kaydetmesiyle geçmişe ait olur. Fotoğrafın her zaman geçmişe ait ve geçmişle ilişkili olması fotoğrafı kültürel hafızanın en önemli maddi unsurlarından biri haline dönüştürür. Fotoğraf, kişilerin bir daha geri getiremeyecekleri zamanı, tekrar yaşatır ve hatırlatır. Geçmiş i yüceltmek, özlemek, geçmiş e ait maddi unsurları korumak, saklamak çağımızın modern toplumlarında ortak bir özelliktir. Geçmiş in “bilinebilir,” “ulaşılabilir” hale dönüşmesi ve çizgisel -ileriye dönük- zaman algısı ile “modern” insan bilinen, zaman zaman hayal edilen gelecek hakkında ipuçları elde eder. Fotoğraflar ile sergilenebilir hale gelen geçmiş , bireylerin fotoğraflarını sundukları albümler, çerçeveler ile birlikte kendilerini “ötekilere” nasıl temsil ettiklerini gösteren birer performans alanı haline dönüşür. Fotoğraflar dönüştükleri bu pozisyon ile kendilerine ebedi, kökleri olan, asil gibi değerler atfeden ailelerin başka ailelere karşı güç gösterip, hiyerarşi geliştirmelerini de sağlar. Geçmiş i olan, köklü bir aileden gelen, gelecekte de var olacaktır! Böyle durumlarda geçmiş , yaşayan, yerleşik bir varlık olan “kök” kelimesiyle ilişkilendirilir. Bir köke sahip olan aile, çocuklarla dallanır budaklanır:

“Şimdiki gençlerin düşünce tarzını ben kavrayamıyorum tabii. Herkes kendine göre, kimseyi de ayıplamıyorum, ama insan geçmiş ini bir parça düşünmesi lazım. Köklerini bir parça düşünmesi lazım, bir değer vermesi lazım. Hiç olmazsa bir parça düşünebildiği kadar ailem nedir, nerden gelir, ne yaptı, ne etti bilmesi lazım. Bilmezsen sap gibi ortada işte geldik gidiyoruz. Şen ola Halep şehri dersin” (Erkek, 75, Evli, Kızıltoprak).

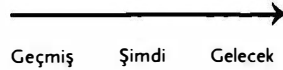
“Evet, bir yandan köklerini bir yerden aldın ki bir yere götürüyorsun onları. Geçmiş ten gelen bir aile geleneği yaşadığın zaman sen de bunu ailede uyguluyorsun. Bu tür şeyler güzel. Çünkü insanları birbirine bağlayan şeyler” (Kadın, 56, Evli, Nişantaşı).



Fotoğraf 3. Tarih ve yer bilinmiyor.

NE VARSA GEÇMİŞTE VAR!

Hepimiz sahip olduğumuz değerlere göre hayatımızın “gelişerek” ileriye doğru evrildiğini hayal ederiz. Yaşımız ilerler, çağlar okullarda öğrencilere tek bir yön üzerinde “geçmişten geleceğe” doğru öğretilir. Çünkü biz modern yaşamın bireyi olarak hayatı çizgisel, ileriye dönük olduğunu öğrenir, hayatı böyle algılarız. Böylelikle modern toplumlarda hayat ileriye doğru akarken geçmiş her zaman gelecek ile ilişkili hale gelir.



Bu algı beraberinde bazı kişilerin geçmişte sahip oldukları imkânlarla gelecekte de sahip olabilecekleri beklentisini uyandırır. Geçmiş dönemin kriterlerine göre iyi olan kişi veya ailenin, gelecekte de bu özelliklere sahip olacağı beklenir. Fotoğraf, geçmiş biriktirip, geçmişte var olan değerleri yansıtip bireylere ve kültürlere hatırlatarak bu algının oluşmasına katkıda bulunur.

“İnsan nereden geldiğini bilmeden nereye gideceğini bilemez. Dolayısıyla geçmişin anlamı büyük” (Kadın, 42, Evli, Nişantaşı).

“Tabii şeydir, yani bir parça romantik olmakla birlikte, dediğim gibi geçmişini unuttuğu anda fazla mekanikleşiyor insan, hiçbir şey düşünme, geçmişinle ilgili bir şey hissetme, onları anımsama, bir anlamda da sanki unutmuşluğun vermiş olduğu bir kabahat gibi de olabilir. Kendi kendine de hesaplaşırsın, ananı babanı hiç mi düşünmüyorsun gibi bazı antitez suallerin karşısında da kalır-

sın. Böyle olunca, böyle resimler insanların duygularını da besler” (Erkek, 75, Evli, Kızıltoprak).

Aşağıda yer alan anlatıda ise geçmişin gelecek ile nasıl ilişkilendirildiği ve geçmişin ders alınması gereken bir değer olarak algılanabildiği görülüyor:

“Geçmiş gelecekte yapmamam gereken şeyler olduğunu, geçmişe bakıp benim böyle yapmamam gerekir demeyi bana düşündürüyor veya geçmişe bakıp gelecekte birçok şeye daha fazla sarılmam gerektiğini düşündürüyor” (Kadın, 46, Evli, Taksim).

Yine aşağıda yer alan anlatıda Yaprak V. geçmişe ilişkin sevgi ve özleminden bahsederken geçmişin değerlerini ön plana çıkartıyor. Ancak ironik olan katılımcının “geçmiş” ve “geçmişini sevmek” gibi kavramların ortaya çıkmasına sebep olan modernleşmenin eleştirisini yapması(y)dı(r):

“Geçmiş çok şey demek; büyük bir yaşanmışlık. Güzel. Hiç kötü şey düşünmüyorum. Kavgı ettiklerim dışında. Onlar için de farklı bir yorumum var. Çok büyük bir zenginlik bir kere. Çok büyük hayat. Çok büyük tecrübe. Çok büyük yaşanmışlıklar. Her şeyin çok büyüğü. Bütün yaşanmışlıklar ve galiba da bütün güzellikler orda kalmaya mahkûm edilmiş. Bir şekilde ayıp sayıldı bir dönemin alışkanlıkları, gelenekleri. Bildiğimiz şeyleri devam ettirmek. Onu yapan insanlar kırolukla ya da işte köylülükle suçlandı. O yüzden de insanlar çabuk terk ettiler. O işte hüznünlü bir şey yani. Geride bırakılan değerlerin sahip çıkılmamış olması. Halbuki bizi geçmişimiz ileriye götürecektir. Bizim dönemimiz onun farkında değil” (Kadın, 41, Evli, Ataşehir).

“Çağımız sürat çağı!” Bu cümle günümüzün değişmez mottosu haline geldi. Geçmiş yıllarda sürat, hız ve kavuşmanın sembolü tren ve tren istasyonlarının yerini artık metro ve metro durakları aldı. Hayatımızı yaşama biçimimizi de etkileyip değiştiren bu durum çoğumuzun varoluşsal kaygılar

taşımasını sağladı. Hepimiz bir yere, bir şeye, bir hedefe yetismeye çalışırken, aslında birçok şeye yetişemediğimizi hissediyor, düşünüyoruz. 19. yüzyılda ortaya çıkan ve günümüze kadar ivmesini giderek artıran hayatın “hızlanması” ve değişmesi, yine bu etkilerle ortaya çıkan varoluşsal kaygılar, özellikle gelişmekte olan burjuva sınıfında anı kaydederek kendi hafızalarını oluşturma ihtiyacını doğurdu. Dolayısıyla hayali çok eskiye dayanmasına rağmen fotoğraf makinesi toplumsal ihtiyacın gelişmesiyle bu dönemde icat edilmiştir. Fotoğraf anı kaydedip, geçmiş biriktirir. Fotoğrafa bakanlar da biriktirilen geçmiş kendi pencerelerinden hatırlar. Aktif bir anlam üretme süreci olan bu hatırlayış, bugünün değerleri, kişinin kendi psikolojik durumu ve daha birçok faktöre bağlı olarak şekillenir. Yine Yaprak V.’nin anlatısı geçmiş ve geleceğin kendi doğallığı içinde nasıl ilişkilendirilebildiğini gösteriyor:

“Ben fotoğrafı çok seviyorum. Özellikle karta basıldığı zaman. Yani şimdiki dijital ortamda fotoğrafa bakmayı sevmiyorum. Eski bizim alıştığımız klasik yöntemle fotoğraf bakmayı seviyorum. Çünkü çok şey ifade ediyor. Aslında bu benim merakımla da ilgili bir şey. Çünkü ben geçmiş çok severim. Bugünü ya da gelecekte ne olacağını merak etmem de, geçmişte benden öncekiler ne yaşadılar” (Kadın, 41, Ataşehir).

Geçmiş biriktiren fotoğraf, kültürel hafızayı oluşturur. Ancak geçmiş, aynı zamanda gelecek ile iletişim kurmak için de biriktirilir. Fotoğraf bireyin kendisini var eden değerleri görüp, hatırlayarak bu değerlerin kendinden sonra gelen nesillere aktarılmasını sağlar. Ancak hatırlanarak aktarılan değerler, içinde bulunulan bağlama göre değişkenlik gösterir.

Geçmiş sevmek kavram olarak muhafazakârlıkla ilişkilendirilir. “Geçmiş sevmek” kavramının muhafazakârlıkla ilişkilendirilmesi “eskiyi seven” katılımcıların yaşları göz önünde bulundurulduğunda ise ortaya çıkan durum ironiktir:

“Dönem olarak eskiyi daha fazla seviyorum. Hep derim ben aslında bu dönemin insanı değilim. Cumhuriyet döneminde doğmalıydım

ya da Cumhuriyet döneminde yetişkin olmalıydım veya yetmişli yıllarda genç olmalıydım. Bence Özal Türk insanının sahip olduğu değerlerin aslında değersiz olduğunu gösterdi onlara. Çok yozlaştı insanlar Özal'la beraber; bizi biz yapan değerlerimizi kaybettiğimize inanıyorum. Ben o zaman gençtim seksenli yıllarda, öyle bir hale geldi ki yalan söylememek, başkasının kalbini kırmamak erdem haline geldi. Halbuki bunların hepsi zaten olması gereken şeylerdi, bunların yozlaştığını gördükçe, farkına vardıkça eskiye daha çok özlem duymaya başladım. Yetmişli yıllarda karışık Türkiye ama orada olmak isterdim. Çünkü insanların sahip olduğu değerlerle birbirlerine olan saygıları vardı. Biz çok depolitize edildik her şeyden bihaber bugünleri hazırladı o bize, halbuki orda bir mücadele vardı, bir inanç vardı doğru yanlış beni hiç ilgilendirmiyor. Ama bir inanç bir ideoloji bir şeyin peşinden gitmek vardı. Bize onu yapma hakkı hiç verilmedi farkına bile vartırılmadık. Bu sebeplerden dolayı ben geçmişe daha çok seviyorum" (Kadın, 41, Evli, Ataşehir).

"Eski düğün fotoğrafları bilmiyorum neden hoşuma gidiyor gerçekten eskiyi belki daha saf buluyorum. Fotoğrafımızı eve gelen insanlar "ne kadar eski fotoğraf gibi duruyor" diyorlardı. Benim hoşuma giden mesela o. Böyle sevimli geliyor. Klasik düğün fotoğraflarında işte erkek duruyor kadın bilmem ne yapıyor, onlardansa daha farklı bir anlam ifade... yani evet bizim düğün fotoğrafımız işte böyle durmuşuz, ama aynı zamanda bakın eski düğün fotoğrafları da böyleydi demeyi bana hatırlattı" (Kadın, 31, Evli, Nişantaşı).

"Resimlerde ben eskiyi yâd etmeyi çok severim. Elimde resim olmasa bile o resim kareleri çoğu zaman gözümün önündedir. Hatırlamaya çalışırım uykum kaçtığında eskiyi düşünmeyi severim. Özlediğim insanları düşünerek onlarla yaşadığım kareleri gözümün önüne getirmeyi severim. Resimler de o anlamda benim için çok önemli ve gittikçe önem kazanıyor. Çünkü o günden bugüne kaybettiğim çok insan var. Çok değer verdiğim veya bende çok emeği olan kendisine gönül borcum olan insanlar çok fazla. Onları görüp yâd etmek, hatırlamak, çocuğuma onları anlatmak veya işte evime

gelen ortak arkadaşlarımızla, akrabalarımızla onları tekrar yâd etmek” (Kadın, 46, Evli, Taksim).

Günlük hayatın içinde “eski” sıfat olarak olumsuz bir duyguyu ifade eder. Örneğin, kıyafet “eskimiş” ise artık giyilmez, yerine “yenisi” alınır. Oysa söz konusu “geçmiş” ve geçmiş ile ilişkilendirilen herhangi bir fiziksel materyal ise “eski” olumlu bir şeyleri niteleyen bir sıfat haline dönüşür. Arabanın klasik olması veya herhangi bir şeyin klasikleşmesi gibi “klasik” ise günlük hayatta çoğunlukla olumlu bir sıfattır. Yukarıda yer alan anlatılarda ise, fotoğraflardaki pozları anlatırken kişilerin “klasik” sıfatını, sahip olduğu bu anlamın dışına çıkartıp, olumsuz bir anlam yükledikleri görülüyor. Anlatılarda söz konusu geçmişe duyulan sevgi ve bu sevgiyi anlatmak olduğunda her iki sıfatta anlamlarının dışına çıkarak olumlu bir anlam kazandığı görülüyor. Yine yukarıdaki anlatılarda Yaprak V.’nin anlatısı, hafızanın, bağlam ve kişinin içinde bulunduğu psikolojik durum ile ilişkisini açıklamak için iyi bir örnektir. Katılımcı yetmişli yıllardan söz ederken dönemden sevgiyle bahsederek, yetmişli yıllarda yaşanan, olumsuz bir durum olan sağ ve sol gruplar arasındaki çatışma ortamını, dönemin değerlerini romantize ederek anlatıp, seksenli yıllarda gençlerin depolitize edildiğini söylüyor. Oysaki farklı bağlamlarda, yetmişli yıllar “yetmiş sente muhtaç olduğumuz” ve “kardeşin kardeşe kırdırıldığı dönem” olarak da anlatılır. Bu anlatılar, benzer dönemlerin kişilerin hafızalarında farklı bağlamlar ve farklı hissiyatlar nedeniyle farklı bir biçimde yer aldığını gösterir.

GEÇMİŞE ÖZLEM: FOTOĞRAF VE NOSTALJİK HATIRLAMA

“Ahhhh ahhh ne günlerdi o günler,” “Eskiden her şeyin keyfi bir başkaydı!,” Artık hemen hepimiz, geçmişe özlemek için genç dahi olsak hayatımızda böyle bir cümle kurup, geçmişe “nostaljik” biçimde özlüyoruz. Nostalji, hafızalarımızda geçmişe yaşatma ve hatırlama biçimlerinden biri olarak özellikle ekonominin pazarlama faaliyetleriyle de destekleniyor. Geçmişe nostaljik biçimde hatırladığımız zaman, geride bırakılanların olumlu olduğu yönünde bir algı gelişir.

Sürekli değişen, ilerleyen zaman beraberinde belirsizliği de getirir. Kişi yaşadıklarından mutlu değilse, geçmişe nostaljik biçimde hatırlar.

Dolayısıyla özellikle kayıp, düşüş, yaşlanma gibi durumlarda geçmiş nostaljik biçimde, özlemle, hasretle hatırlanır. Nostalji duygusunun ortaya çıkmasında fiziksel malzemeler etkilidir. Bu noktada fotoğraflar önemlidir. Çünkü geçmişi ulaşılabilir, görülebilir kılar. Sevinç T. ve Klara T. ve fotoğraflarına bakarken bu görüntülerin nostaljik olduğunu söylediler:

“Vallahi hepsi birer nostalji. O zamanlar 17-18 yaşında dinlediğiniz müziğe de ahhh ne güzel diyorsunuz ama aslında o yaşı özlüyorsunuz. O da bir nostalji. Benim için hepsi birer nostalji. İyi tarafıyla kötü tarafıyla” (Kadın, 77, Evli, Nişantaşı).

“Fotoğraflara bakıyorum tabii, geçmişi hatırlatıyor. Geçmiş hatırlatması hem nostaljik hem de üzücü oluyor çünkü baktıklarının yarısı öbür tarafta” (Kadın, 56, Evli, Nişantaşı).

Nostaljik hatırlama sürecinde geçmiş özlerken içinde bulunduğumuz bağlamdan etkileniriz. Bağlam geçmişte özlenen şeyi etkiler. Kaybedilen aile, arkadaşlar, değer yargıları, moda kısacası geçmişe duyulan özlemin içeriği, kişinin bugün içinde bulunduğu duygusal durum ve kişisel duruş ile şekillenir. Örneğin, Şevket Y. şimdilerde Boğaz’a gidip balık yediklerini, balıkçıların da Rum olduğunu hatırlıyor:

“Bu fotoğraflar benim için nostaljik olmakla beraber onlara baktığım zaman yaşıyorum. Bu dünyaya tabii düdük gibi gelmedik. Bağlantılarımız, ondan evvelini bilmiyorum. O zaman fotoğraf da çekilmiyormuş galiba. Mesela babamın hiç resmi yok. Bunları gördüğüm zaman hemencik sahneler geliyor. İşte ne bileyim Boğaziçi’ne giderdik, balık yerdik o zaman Rumlar işletirdi. Rumca bir şey söyleyip gelirlerdi. Birçok şey bir nevi bağlantı yapıyor” (Erkek, 84, Dul, Nişantaşı).

Şevket Y. fotoğrafın kendisini o zamana götürdüğünü ve bu durumu özlediğini söylüyor. Oysaki Türkiye’nin Yunanistan ile sorunlarının olduğu bir dönemde katılımcı Boğaz’da Rum balıkçıları özlemez veya bunu dillendirmek istemezdi.

Fotoğrafa bakanlar, fotoğrafın zamanın içinde dondurduğu anı hatırlayıp geri çağırırlar. Bu durum dondurulan anın hatırlandığı şekliyle yeniden yaşanmasını sağlar. Fotoğraflar yansıttıkları görüntüyle geçmişî canlı tutarak nostalji hissinin ortaya çıkmasını ve bu hissin beslenmesini sağlarken aynı zamanda geçmişimizde özlediğimiz insanları göstererek özlem gidermememize imkân verir:

“Fotoğrafların birinci özelliği bana geçmişî hatırlatıyor. Gençliğimde neler yaptığımı, şunu da mı yapsaydım daha iyi olurdu daha mı kötü olurdu. Sonra özlüyorum, annemi babamı özlüyorum, büyü-kannemi dayımı özlüyorum. Çıkarıp onlara bakıyorum. Mutluluk duyuyorum, üzülmüyorum, gözyaşı döküyorum. Onun için en küçük resmi bile saklıyorum” (Erkek, 81, Evli, Maltepe).

Herhangi bir şey için nostaljik dendiği zaman aynı zamanda hüznün duygusuna da gönderme yapılır. Nostalji hüznünlü özlemdir. Dolayısıyla geçmişî hatırlayan kişi veya kültür içinde bulunduğu durumdan, değişimlerden hoşnut değildir. Bu durum nostaljinin muhafazakârlıkla ilişkilendirilmesini sağlar. Nostalji yaşanan ana olumsuz, geçmişî ise olumlu bir duygu yükler. Fotoğraf da bu duygunun canlı kalmasını sağlayan, besleyen en önemli kaynaklardandır. Kişilerin veya kültürlerin arkalarında bıraktıkları geçmişî, duygusal yakınlık ancak zamansal uzaklık vardır. Özlenen geçmişî sadece kişinin kendi geçmişî olmayabilir. Yaşanmamış ancak öğrenilen geçmişî, zaman zaman ataların göç etmiş olduğu topraklar veya mensubu olunan ulusun geçmişî “hatırlanarak,” geçmişî özlem duyulur. Bu boyutlarıyla nostalji milliyetçiliği besleyen bir hatırlama biçimine de dönüşebilir. Tıpkı bireyler gibi uluslar da geçmişî romantize ederek, nostaljik biçimde hatırlayabilirler.

Kendini yaşadığı dönemde mutlu hissetmeyen bireyler, zamanı geri döndüremeyeceklerini bilmelerine rağmen özler. Peki, eğer zaman geri döndürülebilir olsaydı acaba geçmişî aynı biçimde ve yoğunlukta özlenir miydi? Bu sorunun cevabını hiçbir zaman tam olarak veremeyeceğiz. Ancak yine de bu soru nostalji ile ilgili üzerinde düşünülmesi gereken önemli sorulardandır.

Fotoğraf, özellikle kişilerin bağ kurabileceği düğün ve aile fotoğrafları, zaman ilerledikçe bakanlara yaşadıklarını hissettirip, hayatı anlamlandırmalarını sağlar. Ancak zaman ilerleyip, hayat değiştikçe fotoğraf hüzünlü hale dönüşür. Fotoğraf oluşturduğu kültürel hafıza ile varoluşsal bir tatmin de sağlar. İçinde bulunduğumuz andan memnun olsak dahi, geçmiş güzeldir, uzaklaşmamıştır.

“Mesela bazı kişiler var. Görmek bana iyi geliyor. Özlüyorum herhalde. Onlara bakmak istiyorum. Hoşuma gidiyor. Geçmişini düşündüğüm zaman o fotoğrafa bakmak istiyorum” (Kadın, 51, Evli, Şişli).

“Üzgün olduğum zamanda fotoğrafa bakarım. O zaman hissettiklerim normalde hissettiklerimle aynı değildir. Üzgün olduğum zaman bana daha ziyade dönemi hatırlatır. Eşimle kavga edip üzülmişsem fotoğrafta eşim de varsa yalnız o geceyi düşünmem. Eşimle olan geçmişimi de düşünürüm” (Kadın, 41, Evli, Ataşehir).

“Benim ailem yedi göbek İstanbulludur,” “Biz köklü bir aileyiz!” Günlük hayatımızda sohbet ederken kullandığımız bu cümlelerle karşımızdakine ne kadar “ayrıcılık” olduğumuzu vurgularız. Bu vurgu ile kişisel ve kolektif hafızanın birbirini besleyerek oluşturduğu kolektif kişiliklerimiz hakkında bilgi veririz. “Aile” kolektif kişiliklerimiz hakkında bilgi verebileceğimiz kişiliklerden biri olarak, “biz” duygusu ve vurgusuna sahiptir. “Biz” vurgusu ile bu kimlikler hem paylaşılır hem de yeniden kurgulanır. Ancak “biz” vurgusuna sahip hafıza zaman zaman birleştirici olabileceği gibi ayrıştırıcı da olabilir. Fotoğraflar bu süreçlerin her zaman içindedir. “Biz” duygusuna sahip “ailenin” değerleri fotoğraflarda yansır ve yaşar. Böylelikle hem başka insanlara hem de gelecek kuşaklara aktarılır. Soy ağaçları bu durum için iyi bir örnek oluşturur.

Evinde aile bireylerinin fotoğraflarını astığı ayrı bir odası olan Ateş A. buradaki fotoğrafları ve fotoğrafların geçmişle ilişkisini şöyle anlatıyor:

“Geçiriyorum tabii, kitap okurum ben, çok kitap okurum. Bazen insan tek başına da kalmak isteyebilir çok mutlu olduğun ortamda



Fotoğraf 4. Aile fotoğraflarının asılı olduğu oda.

dahi öyle bir an gelir ki insan tek başına kendisiyle hesaplaşmak diyelim. Öyle bir duygu olduğu anda saklanacağı bir oda, bir köşe, bir şey arar; böyle zamanlarda böyle bir ortam beni rahatlatıyor. Sinirlendiğim zaman gelirim şöyle kitap okurum, rahatlatır yani bir nevi tampon vazifesi görür, bazı değerleri de tekrar tekrar anımsamakla ilgili sana yol gösterir... Şimdi insanlarda herkeste değil tabii. Kendime de pay çıkartmayayım insanın bazı nostaljik duyguları var, geçmişini aramak. Bir de nereden geldim nereye gidiyorum suali var herkes kendisini şey yapar, benim “background”um (geçmişim) nedir ailem nedir, neler oldu neler yaşadı diye insanın bir merakı oluyor. Böylece insan geçmişindeki aile fertlerinin hayatlarına alaka duyuyor. Ben kendi yapım bakımından bahsediyorum” (Erkek, 75, Evli, Kızıltoprak).

Hafıza ve tarih ortak bir paydayla, “geçen zaman” ile ilgilendikleri için birbirleriyle hafif sorunlu olmasına rağmen ilişkili iki kavramdır. Bu ortak payda onları birbirine hem yakınlaştırır hem de kavramlar arasında sorunlar çıkmasına sebep olur.

İki ayrı geçmişle ilişki kurma biçimi olan hafıza ve tarih, pek çok farklılık göstermelerine rağmen, bireyler ve toplumlar tarafından zaman zaman birbirlerinin yerine geçecek şekilde algılanırlar. Özellikle bireyler hayat hikâyelerini anlatırken bu durum sıklıkla kendini gösteriyor. Günümüzde geçmişin çoğunlukla kutsanarak, önemli olayların ve insanların tarihlerinin anlatıldığı televizyon programları, diziler, “tarih”i günlük hayatımıza daha fazla sokarak, kavramsal olarak tarihin, kültürel hafıza kavramından daha fazla benimsenip, hayatımıza girmesini sağladı. Bu durum, bireylerin kendi geçmişlerini hafıza yerine kendi tarihleri olarak tanımlamalarına sebep oluyor:

“Efendim şimdi insanın bir tarihi var yani. Doğrudan böyle hatırlatıcı şeyler var mutlu zamanlarımızın tarihçesi. Hatta belki vefat etmişlerse üzüntülü zamanlarımızın tarihçesi. İnsan kendi tarihinden kopabilir mi belleğimizin bir parçası. Yani ben bugün imkân olsaydı da köşküm olsaydı, bütün annemin babamın eşyalarının çoğu Avusturya’dan gelmiş o zaman abanoz tahtalı kocaman aynalar arabesk işlemeli, resimleri var. Bir yerlerde onları ben ezberler biliyorum yani bu benim hayatım” (Erkek, 84, Dul, Nişantaşı).

Oysa tarih ve hafıza ortak paydaya sahip fakat birbirlerinden farklı, birbirlerini besleyen kavramlardır. Her ikisi de geçmiş ile ilgilenir ancak geçmişe yaklaşımları, yorumlayışları farklıdır. Tarihin bitmiş olaylardan oluşması aralarındaki en temel farklılıklardan biridir. Hafıza ise canlıdır. Bireyde yaşayan hafıza başına buyruk ve pervasız biçimde canlanıp, geri gelebilir. Geçmişte yaşanan herhangi bir olay kültürün veya bireyin hafızasında yaşar. Bireylerin veya kültürlerin hafızalarında zamanla, içinde var olunan dönemin ihtiyaçlarının da etkisiyle değişip, dönüşür. Bu durum bir diğer

farklılığa işaret eder. Tarihsel bir olayın gerçek olması beklenir ve gerekir. Oysaki hafızanın böyle bir iddiası yoktur. Aşağıda yer alan anlatı tarihsel bir olayın, o olayı yaşamamış bir kişinin hafızasında kalanlardır:

“Babam Selanik’te doğmuş annem Kavala’da; annemin bir de Üsküp kolu var amca kızları filan ve bunların bir kısmı da Tito zamanında geldiler, hatta çok güzel Sırpça konuşuyorlardı. 950’lerde 40’larda filan gelmişler. 923 senesinde annemle babam mübadeleden İstanbul’a gelmişler babam üç yaşındayken babasını kaybetmiş. Babasını hiç hatırlamıyor. Tarifle anlatıyor. Anlattıklarına göre sen benim babama benziyorsun derdi babaannem. Zannedersem okuma yazması yoktu, tahmin ediyorum anneannem öyle değildi ve o zaman dayı bey babamı İsviçre’ye yollamış eğitime Jönve’e [Cenevre’ye]. İşte Prof. Peter Genç Türkler, Jön Türkler o zamanda da babam Ş.S.’nin da orda olduğunu söyler, bilmiyorum. Oğlu da ben Amerika’da master yaparken arkadaşım çıktı. Y.S. karşıda oturuyor. Mübadelede aileme Osmanbey’de ev vermişler Giresun’da köy, efendim şimdi insanın bir tarihi var yani” (Erkek, 84, Dul, Nişantaşı).

Mübadele 1924 yılında Türkiye ve Yunanistan arasında yaşanan tarihsel bir gerçekliktir. Ailesi mübadele ile gelen Şevket Y.’nin hafızasında bu süreç tarihsel gerçeklik gibi, olmuş bitmiş değil hâlâ yaşıyor. Başka bir bağlamda Şevket Y. aynı olayı hatırladığında, bu sürece ait anılar değişebilir, farklılaşabilir veya aynı kalabilir. Kişiler tarihsel olayı eğitim yoluyla okullarda, kitaplarda, televizyon programlarında öğrenir. Kültürel hafıza da öğrenilebilir ancak buna rağmen bireylerde yaşar. Bu süreç aynı zamanda ailelerin, etnik grupların, azınlıkların, göçmenlerin kültürel kimliklerinin oluşmasına katkıda bulunur. Bu örnek aynı ulus içinde ortak geçmişe, tarihe sahip kişilerde farklı kültürel hafızaların da olabileceğini gösterir niteliğe sahiptir.

Ortak bir paydaya sahip olmalarına rağmen tarih ve hafızanın kaynakları da birbirinden farklıdır. Tarihçi araştırmak istediği konuyu arşiv kaynaklarından, belgelerden, kütüphanelerden araştırır. Hafızanın kay-

nakları ait olunan kültüre veya kişinin kendisine aittir. Hafızanın renkler, semboller, mutfak âdetleri, müzik, fotoğraf gibi daha geniş kültürel grup tarafından benimsenen kaynakları, aile fotoğrafları ve yadigârları, herhangi bir tat, koku veya sevgilinin kesilip saklanan saç gibi daha kişisel kaynakları da olabilir. Ancak özellikle aile fotoğrafları gibi hafızanın kişiye özel, mahrem kaynakları olsa dahi, daha geniş gruplara da geçmişî hatırlatabilir. Çünkü aile hiçbir zaman sadece aile ilişkilerinin, değerlerinin yansıtıldığı özel bir alan olmamıştır. Aile, mensubu olduğu kültürün kolektif ve bireysel hafızasının buluşma noktası olarak değerlendirilebilir. Dolayısıyla özellikle düşün ve aile fotoğrafları daha geniş kültürel grupların da geçmişî hatırlamalarını, yaşatmalarını sağlar. Bu durumun yanı sıra tüm bu kaynaklar arasında fotoğrafın ayrı bir yeri vardır. Fotoğraf hem tarihsel gerçekliğe hem de hafızaya kaynaklık eder. Hafıza kişilerde veya kültürlerde yaşadığı sürece bu kaynakların bir kısmı zaman içinde değişir, anlamı dönüşür. Tarihsel “gerçekliği” olumlayan, onaylayan fotoğrafın kullanım şekliyle, kültürel hafızanın parçası olan fotoğrafın kullanım şekli de farklı olacaktır. Tarih için fotoğraf, tarihsel gerçekliği onaylayan “belge” niteliği taşır. Kaydedilen anın, olmuş bitmiş bir olayın şahididir. Kültürel hafızanın kaynağı olarak hafızalarda yaşayan anın kaydı, fotoğraf ile canlı tutulur. Fotoğraf tarih ve kültürel hafızanın birbirine yakınlığından dolayı aynı olay için farklı anlamlarda kaynaklık edebilir.

Her ne kadar iki ayrı disiplin olsalar da, tarih ve hafıza “geçmiş” ile uğraşan alanlar olarak her zaman birbirleriyle yakından ilişkili olmuş ve birbirleriyle yolları kesişmiştir. Önemli olan hem hafızanın hem de tarihin ne olduğunu bilmek ve birbirleriyle nasıl yardımlaşabileceklerini anlayabilmektir.

FOTOĞRAF VE RİTÜEL

Kültürel birer performans alanı olan ritüeller, kültürel hafızanın yaşatılmasını, aktarılmasını sağladığı için hem bireyler hem de kültürler için önem taşır. Kültürlerde bazı önemli değişimleri, geçişleri toplumun ve bireylerin daha kolay kabulüne yardımcı olan ritüellerin varlığı ve geçmişî eskiye dayanabileceği gibi yakın zamanda da ortaya çıkmış veya zaman içinde değişime uğramış olabilir. Birer birey olarak kendi

hayatımızda da bu durumu olumlayabilecek pek çok örnek bulabiliriz. Günümüzde çoğunlukla çocuklarını evlendiren aileler düğün yapmayı tercih ediyor, hemen her kadın gelinlik giymek istiyor veya geçmişte tercih edilen alyans çoğunlukla tek taş pırlanta yüzük ile kullanılan altın alyansa dönüştü. Düğün ritüelin kendisi, gelinlik hayatı en fazla değişecek kadının özel giysisi olarak evliliğin ve ritüelin parçası, yüzükler ise başlayan yeni hayatı hatırlatacak sembolüdür. Ritüel ailelere ve evlenen kişilere yeni bir hayatın başladığının farkındalığını artırır. Aile yaşantısının, devamlılığının merkezinde olan ritüeller bireylerin kendilerini o gruba dahil olan veya olmayan kişilere nasıl temsil ettiklerinin ve kültürlerin sembolik dünyalarının en yoğun olarak gözlemlenebildiği alanlardır. İcat olduğu günden bugüne fotoğraf makinesi, günlük hayatın dışında, bireyler tarafından önemli kabul edilen bu günleri kaydedip yansıtarak, sembolik dünyanın görüntüsünün korunmasını sağlamış ve ritüellerin değişmeyen, önemli aktörü haline gelmiştir.

Araştırma kapsamında yaptığım derinlemesine görüşmeler evliliğe giden yolda “gelenek” adı altında yaşanan süreçlerin oldukça yeni olduğunu gösterir niteliktedir. Gelenekler ailelerin, etnik grupların veya ulusların geçmiş ile bağ kurmasını sağlayarak, geçmişi hatırlatır. Gelenekler ve geleneklerin yaşatıldığı ritüeller her sene aynı tarihlerde kutlanarak çizgisel ilerleyen zamanı döngüsel hale dönüştürür. Hayatı değiştirmemeyi veya değişimin yarattığı etkileri azaltmayı amaçlayan ritüeller nostalji ile benzer biçimde muhafazakârlıkla ilişkilendirilir. Ancak bunun sadece bir varsayım olduğu unutulmamalıdır. Aynı biçimde ve zamanda tekrarlanan gelenekler ile onlara eşlik eden ritüeller kişilerin en azından hayatın belirli bir alanına ait kısmının değişmediğini hissetmelerini sağlar. Bu değişmeyen alan da o kültüre ait bireylerin kimliklerinin parçasını oluşturur. Kadınlar ise çoğunlukla bu geleneklerin koruyucusu ve taşıyıcısı rolünü üstlenir. Herhangi bir evlilik töreninin organizasyonunu çoğunlukla kadın üstlenirken, yakın zamana kadar fotoğraf makinesiyle törenin önemli anlarının kaydı çoğunlukla erkekler tarafından yapılırdı. Ancak araştırmanın saha çalışmasında özellikle düğün fotoğrafı çeken kadın fotoğrafçıların sayısının arttığını gözlemledim. Özellikle stüdyo fotoğrafları çoğunlukla erkekler tarafından

çekilirken günümüzde “hikâye fotoğrafçılığı” olarak adlandırılan düğün fotoğraflarının bir kısmı kadınlar tarafından çekiliyor. Bu durumu “gelinliğini” ve “düğününü” hayal etmiş “romantik” kadınların kendi “alanlarını” erkeklerden geri aldığı şeklinde yorumlamak mümkündür.

“Üniversitede sosyoloji okudum ancak üniversite yıllarında fotoğrafçılık ile de ilgilenmeye başladım. Üniversiteden sonra birkaç sene fotoğrafçı olarak çalıştıktan sonra New York’ta eğitim aldım ve döndükten sonra düğün fotoğrafçısı olarak çalışmaya başladım. Üniversitedeyken aile, aile sosyolojisi, görsel antropoloji dersleri benim çok ilgimi çekti. Aile sosyolojisi derslerinde bizim bildiğimiz kavramların, örneğin anne çocuk ilişkisinin dahi aslında geçmişte çok farklı olduğunu gördüm. Görsel antropoloji derslerinde görselle uğraşmak istediğimi ve ilgimi çeken birçok konuyu görsel malzeme bulabileceğimi gördüm. Bunun üzerine fotoğrafa devam etmeye karar verdim. New York’ta kuramsal hikâye fotoğrafçılığı dersleri aldım. Döndüğümde daha çok böyle aşk, çiftler arasındaki ilişki gibi bir proje yapmıştım. Hem ona devam edebilmek için hem de para kazanabilmek için düğün fotoğrafları çekmemin görmek ve yapmak istediğim şey için iyi bir alan olduğunu gördüm ve düğün fotoğrafçısı oldum” (Kadın, 36, Düğün Fotoğrafçısı, Topağacı).

“Lise hayatımda hep fotoğrafa merakım vardı. Benim yaş grubumda herhalde en fazla aile fotoğrafı olan insanlardan biriyim. Fotoğrafa düşkün bir aileydik. Büyük dedem fotoğrafçymış. Ama ben İletişim Fakültesi mezunuyum. İki senedir profesyonel anlamda fotoğrafçılık yapıyorum. Bir kadın olarak para kazandığım şeyin bana keyif veren bir şey olmasını arzu ettim. O yüzden doğum, düğün, çocuk aile fotoğrafçılığı yapmaya çalışıyorum. Eskiden çok farklı projeler yapmak istiyordum. Şimdi mesela çocuklarla ilgili yapmak istediğim bir şey var” (Kadın, 38, Düğün Fotoğrafçısı, Mecidiyeköy).

Yeni bir hayatın başlangıcı olan evlilik töreni ailelerin tanışması, nişanlanma ve düğün olmak üzere oldukça uzun bir süreci kapsıyor. Kül-

Çocuklara isim günü ziyafetinde sofrası nasıl kurulur?



Eskiden isim gününün bizde tes'idi adet değildi. Şimdi çocuklara isim günü yapmak yavaş yavaş adet olmaktadır.

Bir isim günü ziyafeti nasıl tertip edilir? Çocuk evvelâ istediği arkadaşlarını bir kartla davet eder. Bu davetler gündüz olur, ve yemek saat dörtle beş arasında verilir. Çocuklara çay içirmek müzır olduğu için süt, limonata veya şurup içirmek muvafıktır.

Yiyecekler yağ, reçel, sandviç, kek, pasta, meyva gibi hafif şey

ler, kek, pasta, meyva gibi hafif şeylerden ibaret olmalıdır.

İsim gününü tes'it için büyüğe bir pasta yapılır ve çocuk kaçınıcı yasını bitiriyorsa bu pastanın üstüne o miktar mum konur. Çocuklar sofraya oturdıkları zaman mumlar yanar. Yalnız yeni seneye alâmet olmak üzere bir mum fazla koymak icap eder. Mumlar yandıktan sonra, çocuk mumları söndürür, yalnız yeni seneye alâmet olan mum sonuna kadar yanar. Sofraya konması icap eden şeyler resiminde gösterilmiştir.

Cumhuriyet, 7 Kânunusani 1934.

türlerin değişmesiyle beraber ortaya çıkan yeni ihtiyaçları karşılayabilmek için ritüeller ve onlara eşlik eden gelenekler de önemli ölçüde değişikliğe uğradı. Örneğin Cumhuriyet'in ilan edildiği yıllarda modern hayatın göstergesi kabul edilen ve günümüzde yok olan çay davetleri, baloların yerini türlü vesilelerle düzenlenen partiler, mezuniyet törenleri, doğum günü kutlamaları gibi evlilik süreci dışındaki ritüeller aldı.

Artık evlilik sürecinde geçmişte şehirlielerin fazla itibar etmediği gelin için düzenlenen kına gecesi, küreselleşmenin de etkisiyle bir yenilik olarak yaşantımıza dahil olan erkeklerin bekârlığa veda partisi, gelin ve damat tarafından kutlanıyor. Ritüellerin çeşitlenmesi, geleneklerin icat edilmesi veya var olan geleneklerin bir aidiyet kimlik göstergesi olarak yenden ortaya çıkması modernleşme süreciyle ilişkilidir. Geçmişten bugüne yaklaştıkça kutlama yapılan günlerde çeşitlilik görülüyor:

“O zamanlar çay denirdi parti denmezdi. Bir çay partisinde bir arkadaşımı tanıştırdı. O zamanlar Teknik Üniversite değil de Mühendis Mektebiydi, Teknik Üniversite sonra oldu. Teknik Üniversitenin dördüncü sınıfındaydı tanıdığım, işte yani uzun bir zaman, mezun oldu askerliğini yaptı, biz öyle evlendik” (Kadın, 86, Dul, Etiler).

Günümüzde özellikle ailelerin tanışması, nişanlanmadan önce erkek tarafından “kız”ı kendi ailesine dahil etmek üzere istemesi oldukça fazla önemsenir ve törenselleştirilir. Özellikle müstakbel “gelinin” erkek tarafının ailesi tarafından istendiği güne verilen önemin artması, var olan ataerkilliğin daha fazla yerleştiğinin ve güçlendiğinin göstergesi olarak yorumlanabilir. Yapılan görüşmelerde özellikle kız isteme bölümünün yeni yaşanmaya başladığı görülmüştür.

“Kayınvalidemle eşimin ablası geldiler. Ben evde bile yoktum. Anneme ziyaret etmek istedikleri için telefon ettiler. Çocuklar anlaşmış diye. Sonra ahabpık ettiler. Kız isteme falan odur işte... Şimdi isteme meselesine ben muhalif değilim. İsteme bence daha ziyade iki ailenin tanışma talebidir gibi düşünürüm ben. Yani kimi istiyorsun, bu bir mal mı ki istiyorsun, kadın istenir mi ki, ben o fikre karşıyım. Niye isteyeceksin ki? İki ailenin tanışması tabii ki güzel bir şey. Bir telefonla bir randevuyla tanışırlar. Çocuklar anlaşıyor böyle böyle denir biter gider” (Kadın, 76, Dul, Caddebostan).

Yaptığım görüşmelerde ailelerin tanışması ve isteme töreni ile ilgili anlatılarda ise yaşananların bugünkü gelenek ve göreneklere uymadığı vurgulandı. Bu anlatılar geleneklerin dönemin ihtiyaçlarına göre “icat edildiği”ni ve dönüştürüldüğünü doğrular niteliktedir.

“Annem kardeşimle İstanbul’da oturuyordu ben de Ankara’da Toprak Mahsulleri Ofisi’nde çalışıyordum, anneme mektup yazdı, o şekilde geldi tanıştılar. Bizim tanışmamız uzun sürede olduğu için nasılsa bekleniyordu, yani iki taraf da biliyordu ki evvela okul

bitiyor sonra askerlik bitiyor. Tam o arada da kayınpederim bir imza dolayısıyla, mesela bir ortağı at şuraya ne olursun diyor, o da iyi niyetle imza ediyor. Meğerki bu hileli. Kayınpederimin malına mülküne haciz konuyor. Bu kargaşada artık seremoniyi düşünemediler. Zaten annem İstanbul'da onlar Ankara'dalar. O tarzda bir resmi istenme bilinmiyor" (Kadın, 86, Dul, Etiler).

"Aileler bir tiyatrodur. Bugünkü gelenek ve göreneklere hiç uymayan bir şey, nişanda tanıştılar. Ankara'da nişan oldu. Orada tanıştılar. Bu çok ilginç. Beni üniversiteden hocalarım istemeye geldiler" (Kadın, 67, Evli, Nişantaşı).

"Aileler beni istemeye geldiklerinde tanıştılar. Biz karar verince, gerçi biz büyüttük, çok genç değildik. O sıralar bir akşam eşimin ailesi bize geldiler bir bonbonnierre dediğimiz şekerlikle bu adamın ailesinin gücüne göre ya gümüşten olur ya kristalden olur içi şekerle doludur böyle bir âdet vardır. Normalde çift çok gençse aileler çifti içeri yollayıp pazarlık yaparlar. Bizde öyle bir şey olmadı. Biz zaten otuz yaşındaydık. Dolayısıyla biz aramızda kim neyi yapacak diye karar vermiştik. Hayırlı olsun dendi. Öyle tanıştı ailelerimiz" (Kadın, 52, Evli, Nişantaşı).

1979 yılında evlenen Yaprak Ş. ise, önce kendi anne babasının, sonrada kendi evliliğinin öncesinde yaşadığı sürecini ise şöyle anlatıyor:

"Benim babamla annemin babası aynı iş ortamında bulunan iki kişiler. Yaş farkı olmasına rağmen birbirlerini çok seviyorlar. İzmir Fuarı'nda babam annemi görüyor ve çok beğeniyor. Tam iş kurma hazırlığında olduğundan sesini çıkartamıyor, bir sene kadar bekliyor. Sonra dedeme söylüyor, kızım olur derse benim için hiç sakıncası yok diyor, yani kızım isterse olur diyor... Benim eşimin babası hasta olduğu için annesi geldi tanışmaya ciddi olduğumuzu söyleyince anneler önce tanışmak istedi. Baba olmadığı için onlar kaynaştılar. Çok sevdiler birbirlerini. Tarih tekerrürden ibaret babam da kendi kayınpederiyle hiç ailesini sokmadan bir sohbet

esnasında bu konuyu açıyor ve söylüyor. Onlar arkadaşlar ama kendi damadıyla da öyle oldu. Benim eşim babamla yalnız görüşmek istedi. Çünkü benim babam hasta görüşecek durumda değil. Başka kimseyi de araya sokmak istemiyorum dedi. Yani babam kendi kayınpederiyle yaşadığını damadıyla yaşadı, öyle tanıştılar. İkisi bir yerde sözleştiler ve ev dışında bir ortamda tanıştılar. Babam başta eşimi çok sevdi onayladı, ancak sonra kabullenmek istemedi. Biz önce sözlendik sonra nişanlandık, evlendik. Hepsini sırasıyla yaptık. İmam nikâhı bile yaptık. Alışkanlıkların hepsini yerine getirdik” (Kadın, 41, Evli, Ataşehir).

Anlatıda Yaprak Ş. önce kendi anne babasının evlilik sürecinde ailelerin nasıl tanıştığını anlatıp, daha sonra, kendi evliliğinden önce ailelerin nasıl tanıştığını anlatırken, her iki durumun birbirine benzediğini vurguluyor. Ancak aslında anlatı dikkatle okunacak olursa iki durumun birbirinden farklı olduğu görülür. Çünkü ilk anlatıda damat adayının babası hayatta. Buna rağmen damat, kendi hayatı hakkında söz sahibi, sorumlu bir birey olarak kayınpederiyle konuşuyor. İkinci durumda ise baba hasta. Bu sebeple damat kayınpederiyle konuşmayı tercih ediyor. Bu anlatının diğer bir önemli hususu ise “imam nikâhının” araştırma sırasında yapılan görüşmelerde alışkanlık tanımıyla 1979 yılında ortaya çıkmasıdır. Ancak bu durumun değerlendirilmesi yapılırken görüşme yapılan sınıf ve kişi sayısı dikkate alınmalıdır.

Evlilik öncesi yaşanan ritüellerden, kadının erkek ailesi tarafından “istendiği” günümüzün olmazsa olmaz kabul edilen âdetlerinden birini araştırma katılımcıları ya hiç yaşamamışlar ya da farklı bir biçimde yaşamışlar. Ancak günümüzde bu ritüel o kadar yaygınlaşmış ve kabul görmüştür ki, görüşmelerde katılımcılar bizatihi bu olayı yaşamasalar dahi anlatılarında ya bu tarz resmi bir âdetin olmadığını, ya da bugünkü geleneklere ters düştüğünü belirtmek gereğini duydular.

Ritüeller kültürlerin sembol dünyasının en yoğun olarak gözlemlenebildiği alanlardandır. Geçmişte bugünkü anlamıyla gerçekleştirilemeye-bilen bir tören bugünün olmazsa olmazıdır. Ailelerin tanışmasıyla beraber

yaşanan, kızın erkek ailesi tarafından yeni ailesine dahil olmak üzere istenmesi, günümüzde ataerkil yapının daha fazla yerleşik hale geldiğini ve bu durumun kadınlar tarafından da içselleştirildiğini gösterir.

Yaptığım görüşmelerde evlenmeden önce nişan töreni yapılmış olsa dahi albümlerde nişan fotoğraflarına rastlamadım, sadece iki katılımcı nişan fotoğraflarından söz etti. Bir katılımcının evlilik sürecinde oldukça görkemli bir nişan töreni yapılmış, fakat karşılığında erkek tarafının üstlenmesi gereken düğün, damat tarafından yapılamamasından dolayı düğün havasında geçen nişan töreninin fotoğrafları albümlerde ve çerçeveli olarak evin salonunda bulunuyordu. Ancak fotoğraf makinesi nişan törenine dahil olsun veya olmasın, nişan törenlerini de katılımcılar hatırlayarak anlattılar.

“Nişan töreni (tarihi, 1953) eskiden öyle salonlarda falan değildi. Bizimki aile arasında çok tatlı oldu. Babam hâlâ inanmamıştı. Ne oluyor ne bitiyor rüyada gibiyim. Yüzükler alındı. Âdetti. Ev zaten çok genişti. Salonda güzel bir şey oldu. Çiçekler falan” (Kadın, 68, Dul, Arnavutköy).

“Benim ailem büyük bir nişan (tarihi, 1969) yaptı. O zamanlar nişanlar böyle limonatalı, pastalı falan olurdu. Benim ailem Kervansaray’da yemekli bir nişan yaptılar. O zaman hakikaten olay olmuştu” (Kadın, 59, Evli, Şişli).

“Doğum günümde yüzüklerimizi (tarihi, 2008) aldık. Çok yakın arkadaşları çağırdık. Herkes doğum günü pastası kestiğimi düşünürken o sırada E. yüzükleri getirdi ve dedi ki biz sizin huzurunuzda yüzüklerimizi takmak istiyoruz. İnsanlar mutlu oldular ama babam da biraz kırıldı. Böyle oldubittiye geldi diye” (Kadın, 31, Evli, Nişantaşı).

Yaşı kaç olursa olsun evlilik törenlerini ayrıntılarıyla anlatan katılımcıların özellikle Cumhuriyet’in ilan edildiği dönemde nikâh salonunda yapılan evlilik törenlerinde kadınların gelinlik giymeyebildikleri görülüyor.



Fotoğraf 5.

1951 yılına ait nikâh fotoğrafı.

“Ankara Palas'ta veyahut Ankara'nın meşhur lokantası Karpiç'te falan yapılıyordu ve öyle bir düğün olduğu zaman gelinlik giyiliyordu. Çünkü ondan sonra dansa kalkılıyordu. Bütün misafirler de yemeğe davet ediliyordu. Böyle bir üst sınıf düğünü sayılıyordu ve orda gelinlik giyiliyordu. Yani onun dışında daha mütevazı bir düğün yapıldığı zaman gelinlik giymek diye bir şey yoktu. Esas fark gelinlik giyilen bir düğünde misafirlerin de balo elbisesiyle gelmesidir” (Kadın, 73, Dul, Etiler).

Örneğin yukarıdaki fotoğrafta düğün yapılmadan sadece nikâh töreniyle evlenen bir çiftin görüntüsü yer alıyor. Fotoğrafta evlenirken gelinin evlilik töreninde sadece tayyör giydiği görülüyor.

Araştırmada günümüzden farklı olarak nikâhın ardından düğün yapılan evlilik törenlerinde çiftlerin bir arada yaşamak için bu töreni beklediklerini gördüm. Günümüzdeyse nikâh ve düğün ayrımı ortadan kalkmış, eğer düğün yapılacaksa, nikâh da düğünün yapılacağı yerde kıyılmaya başlanmıştır. Gelinliğin anlamı günümüze kadar değerini artırarak korumuş, gelinin evlenirken giydiği yegâne kıyafet haline dönüşmüştür. Fotoğraflardan yansıyan görüntülerde, zaman içinde nikâh günü döpiyes giyme âdetinin ise sadece azınlıklarda kaldığı görülüyor. Azınlıklarda hâlâ dini tören yapılmadan çiftler bir arada yaşamıyorlar. Örneğin aşağıda yer alan fotoğraflarda sol tarafta 18 Mayıs 2005 yılında yapılan nikâh törenine ait bir fotoğraf görüyoruz. Yanında ise nikâhtan on üç gün sonra çekilen düğün fotoğrafı görülüyor.



Fotoğraf 6.
2005 yılına ait nikâh fotoğrafı (Üstte).



Fotoğraf 7.
2005 yılına ait düğün fotoğrafı.

Nikâh ve düğünün ayrı ayrı yapılması neyi değiştirdi? İlk iki anlatıda nikâh düğün ayrımının çiftlerin evlilik sürecini nasıl etkilediğine ilişkin örneklerdir. Son anlatıda ise bir azınlık mensubunun günümüzde bu ayrımı nasıl yaşadığı görülüyor.

“Nikâh törenimiz çok güzel oldu. Nikâhtan sonra bekledik, 54’te düğün oldu, annem illaki düğün diye tutturdu, anneleri bilirsin tel duvak giyecek dedi” (Kadın, 75+, Evli, Kızıltoprak).

“Nikâhtan sonra eşim görevine döndü. Ben babamın evindeydim. Nikâhtan evlenene kadar asla. Belirli bir süre içinde görüşüyorduk. Hafta sonları, bayramda filan, özel günlerde” (Kadın, 68, Dul, Arnavutköy).

“Bizde nikâhla düğün arasında on beş gün vardı. Nikâh da gündüzdü işte, beyaz giyiyorsun. İstersen bir şapka takıyorsun. Hani ev sahibi olduğun bir parti gibiydi. Her ne kadar imza atsan da düğün heyecanı

değildi. Gündüzdü, iki buçuk saatlik bir eğlenceydi. Düğün tabii daha kalabalıktı. Gündüz sinagogdaki töreni daha kalabalık tutuyorsun, gece eğlencesini daha sınırlı tutuyorsun” (Kadın, 32, Evli, Nişantaşı).

Ritüeller hayatımızdaki önemli değişikliklerin daha kolay kabul edilip içselleştirilmelerini sağlar. Evlendiğinde kadının, aile ismi, soyadı değişir. Böylelikle özellikle kadın için, başka bir aileye dahil olarak yeni bir hayat başlar. Dolayısıyla evlilik töreni gelini merkeze alan ve onun üzerinde yoğunlaşan bir törendir. Amaç yeni bir hayata başlandığının farkındalığını artırmak ve bu hayatın kabulünü kolaylaştırmaktır. Tören sırasında giyilen tayyör ise “nikâhlık” olarak adlandırılır:

“22 Haziran’da nikâhlandık. 23 Haziran’da da o park içinde düğün oldu. Çok güzel bir salondü. Gelinlikler Ankara’dan geldi, nikâhlıklar yapıldı. Siyah nikâhlık istemedim. Kahverengi tutkunuyum, kahverengi istedim. Ağır başlı ciddi olun diye siyah tayyör ve manto giyiliyordu ama ben kahverengi ipekli elbise giydim, taftadan. Moda şefi Zerrin Hanım vardı o dikti” (Kadın, 86, Kızıltoprak).

Erkeklerin tersine kadınlar gelinliğini ve düğün gününü detaylarıyla anlattılar:

“İsmet Paşa Kız Enstitüsü Olgunlaşma’da mankenlik yapıyordum. Şifon pili bütün bir kırmızı kemer üstünde altın simler işlenmiş saten bir gelinlik, Türk işi manşetler falan. Ben öyle bir şeyler istedim ama yaşıma uygun bulmadılar. Bir gelinlik giydim, yine o da sırtı açık altın simle işlenmiş saten bir gelinlik. Simli gelinliği gerçekten çok beğenmiştim. Saten bir gelinlikte vücuda oturan, sana çok yakışıyor dediler, hâlâ daha o gelinliğim durur benim. Şöyle uzun yarım kolu vardı. Kollu ve dantel eldiveni vardı; parmakları dışarıda bırakan. Dekolte değil yani bugünkü gibi göğüsleri dışarıda bırakan. Bütün bunlar masumiyetin safiyetin birer simgesiydi, göstergesiydi. Gelinliğin açık saçık olması asla düşünülemezdi. Tafta kocaman eteğinde böyle uzun şeritler büzülmüş her iki taraftan o şeritler şöyle kocaman

fiyonklar olarak dikilmiş, eteğine on beş metre tafta gitti demişlerdi hiç unutmam. Gelinlik kısa, bilek seviyesinde falan bir şeydi. Nilüfer çiçekleri vardı başımda. Elimde de nilüfer çiçeği vardı. Fotoğrafçıya giderken o kadar büyük haz duydum ki, o kadar büyük mutluluk duydum ki. Bana bakıyor herkes, fotoğrafçıya çıkacağım böyle bir heyecan yaşadığımı hatırlıyorum” (Kadın, 86, Dul, Kızıltoprak).

Bu anlatı dönemin değer yargılarını gösterirken aynı zamanda moda ile ilgili bilgi de veriyor. Cumhuriyet’in ilanıyla toplumsal hayata “asri kadın” kimliği ile dahil olan kadınlar, bir anlamda cinsiyetlerini geride bırakarak var oldular. Tülin A. gelinliğini anlatırken sırtının açık olduğunu ama gelinliğinin göğüslerini bugünküler gibi dışarıda bırakmadığını özellikle vurgulayarak, üzerinden yıllar geçmesine rağmen gelinliğini bu kadar ayrıntılarıyla anlatması bu giysinin kadınların anlam dünyalarındaki önemini gösterir. Tülin A.’nın gelinliğini bugün anlatırken duvağın ve gelinliğinin kısıklığını vurgulayıp, duvağın “modern” olmasını öne çıkarması, Cumhuriyet’in ilanıyla hız kazanan modernleşme hareketinin Tülin A. açısından taşıdığı önemin süregeldiğini gösteriyor. Cumhuriyet’in ilanıyla hızlanan modernleşme hareketleri, toplumun yaşam tarzını etkileyip, “Münevver erkekler, asri kadınlar” olmak üzere iki ayrı vatandaş tipini ortaya çıkardı. Ailenin reisi, eğitilmiş, kitap okuyan, takım elbise giyen “münevver erkekler”e yine eğitilmiş, öğretmenlik, hemşirelik gibi meslek gruplarında ağırlıklı olmak üzere çalışan, ancak evini de ihmal etmeyen, çocuk doğuran, onlarla ilgilenen ve yetiştiren “asri kadınlar” eşlik ederdi. Araştırmada, özellikle kadınların evlilik kurumuna, çalışma hayatına, geleceklere bakışlarının Cumhuriyet’in ilan edildiği dönemden günümüze doğru yaklaştıkça muhafazakârlaştığını gözlemledim. 1945 yılında evlenen Tülin A. evlenirken “modern” bir duvak istediğini anlatırken, 2010 yılında evlenen Bedriye M. evlenirken “geleneğe” daha yakın olduğunu vurguladı. İronik biçimde 31 yaşındaki Bedriye M. modern duvak istemediğini, 86 yaşındaki Tülin A. ise modern duvak istediğini anlattı.

“Modern duvak istemedim ben. Biraz daha tradisyona (geleneğe) yakınım. Klasik straplez bir gelinlik istemiştim. Ya böyle bir duvak

istiyordum, ya da İspanyol duvak istiyordum önden örtülen, bu gelinliğe İspanyol olmadı böyle oldu, önümü örtmedim başımı kapatmadım ama böyle oldu” (Kadın, 31, Evli, Nişantaşı).

“Kısa ve önü açık bir duvak istedim. Daha modern geldi bana. Gelinliğim de zaten kısa, bilek seviyesindeydi” (Kadın, 86, Dul, Kızıltoprak).

Ailelerde ve aile kuran bireylerin anlatıları zaman içinde değişirken, değişim kültürel hafızalara da yansır. Diğer taraftan da, bu değişim kültürel hafızanın, kişisel ile kolektif hafızanın nasıl iç içe olduğu ve birbirlerini etkilediklerinin görülebilmesi için iyi bir örnektir. Kişisel olarak tanımlanan bir hafıza anlatısında, örneğin bir “evlilik hikâyesinde,” kişisel öğelerin dışında dönemin milliyetçi politikalarının yansımalarını, dönemin kişiler üzerindeki etkisini de görmek mümkün. Düğün ve aile fotoğrafları, hatırlama sürecini harekete geçiren, kişisel ve toplumsalın ağ gibi örüldüğü, geçmişe ait unsurlar olduğu, hatırlama sürecinin bugün gerçekleştiği, geçmişten bugüne kalan izlerdir:¹

“O zamanlar bir matmazel vardı, ismi de dur bakayım neydi, Rum’du kız eve gelip günlerce bizde kaldı. Elbiselerimi dikti benim. Nikâh için siyah bir tayyör. O zaman güpür dantel yeni çıkıyordu. Galiba çok şıktım o zamanda. Siyah saten tayyör kenarları biye geçmiş o zamanın modası öyleydi yılan derisi ayakkabılarım ve çantamla beraber” (Kadın, 78, Dul, Arnavutköy).

“Gelinliği de Rum Hanım dikmişti. İpek kadife straplez üstü, altında o zaman geniş etekler çok modaydı beş altı kat tül. Üzerine de işleme güpür aplike o güpürün üzerine de beyaz sedef pullar. Onlar da işli üstünde bir cepkeni vardı uzun böyle. Çok şık bir gelinliğim vardı bana gösterdi zaten. Modellerini de ben çizirdim” (Kadın, 78, Dul, Arnavutköy).

1 Düğün ve aile fotoğraflarından başka herhangi bir fotoğraf da içinde bulunulan bağlamla ilişkili olarak ortak bir kültürel hafıza haline dönüşebilir. Bu durumlarda fotoğraflar kazandıkları sembolik anlam ile toplumun belirli hassasiyetlerine karşılık gelerek, bireylerin o fotoğraf ile geçmişle hatırlamaları ve ulusal birliklerinin sağlanmasına yardımcı olur.

“Benim zamanımda nikâhta siyah veya lacivert bekleniyordu. Bir kaç ay böyle döpiyes veya tayyör baktık. Eşim tutturdu ben karıma ne siyah ne lacivert giydirmem diye, gittik. Beyaz üzerine çok sıktı ama. Teyzesi beraber geldi alışveriş için kadın diyor ki usul böyle. Ben anlamam dedi, ne lacivert ne siyah, nikâhta da beyaz giyecek. Böyle olunca beyaz üzerine puantiye beyaz kep hazır bir kıyafet aldık, güzeldi” (Kadın, 75+, Evli, Kızıltoprak).

Katina M.'ye ait ilk iki anlatı nikâhtan sonra çiftin aynı evde yaşamadıklarını gösteriyor. Asıl evlenilen gün olarak, gelinliğin giyildiği düğün günü kabul edildiği için çift ancak düğünden sonra birlikte yaşamaya başlıyor. Nikâh töreninin yapıldığı gün “siyah” giyen kadınlar, yeni bir hayata adım attıkları kabul edilen düğünde ise masumiyet ve saflığın sembolü olan beyaz gelinlik giyerler.

Cumhuriyet'in ilanıyla hızlanan modernleşme hareketlerinin aileyi de etkilemesiyle, kadının da “özgürleştirilmesi” süreci başladı. Bu yeni yapıda kadınların “asri” kadınlar olarak yerlerini almaları beklendi. Ancak kadınlara tanınan özgürlük, yine erkeklerin penceresinden onların tanıdığı sınırlar çerçevesinde oldu. Böylelikle medeniliğin göstergesi ve kültürel değişimin sembolleri olarak algılanan kadınlar, Cumhuriyet'in ilanıyla beraber yeniden yapılanan toplumsal hayat ve ailenin içinde beklenen yerlerini aldılar. Bu kuşağın temsilcilerinin anlatılarına bakacak olursak:

“Fotoğraflarla ilgili mesela o gelin fotosunu beğenmemişimdir. Keşke daha uzman biriyle daha güzel resimler olsaydı. Zaten o zamanda böyle fazla ilgilenmek kızlara da yaraşmazdı. Özgür bir kız olsam da isterdim ki büyükler daha çok ilgilensin. Ben onu isterim bunu isterim diye çıkmamışımdır, hiç bir zaman” (Kadın, 68, Dul, Arnavutköy).

“1944 sonbaharında mezun oldum ve hemen Ankara'ya geçtim. 1945 senesi Mayıs ayında, 8 Mayıs'ta savaş bitti. Ondan sonra ailesini ziyarete gittim tek başıma Eskişehir'e, çok muhafazakâr ve mütevazı bir aile. Zaten kendisi de annesini ve babasını kaybetmiş. Halasının oğlu ona destek olmuş. İşte onu ziyaret

ettim. Sonra Meclis'te Kayserili bir milletvekili niye hep yalnız dolaşıyorsun, niye hiç evlenmiyorsun diye sormuş. İşte ben ev bulamıyorum. Milletvekili de demiş ki ben bir hanım tanıtayım. İşte gayet güzel yemek pişiriyor ayak ayak üstüne atmaz, sigara içmez. Y. de demiş ki ben de tam senin tarif ettiğin gibi bir kızla sözleştim. Peki, niye evlenmiyorsun, ev bulamıyorum, aa demiş o kolay. Onun akrabalarının birinin Maltepe'de yapılan -o zaman hiç inşaat yok, savaş yeni bitmiş, inşaat malzemesi yok- işte bir apartmanda giriş kat minicik bir yer, onu tahsis ettiler, onu kiraladık. Ondan sonra tamamen aramızda kararlaştırdık. Aileler hiç rol oynamadı yani. Bağımsız bir kadın olarak evlenmemizi tasarladık. Nasıl olacağını, işte gününü tespit ettik. 8 Mayıs 1946'da" (Kadın, 86, Dul, Etiler).

Anlatılarda özellikle altmış yaş ve üzerindeki katılımcılar kendilerini "özgür," "bağımsız" kadın olarak tanımlarken günümüze yaklaştıkça kadınların böyle bir bakışa ve kavrama sahip olmadıkları ve anlatılarına yansıtmadıkları görülüyor. Ancak yine de evlilik her yaş grubunda kadının çalışma hayatını engellediği görülüyor:

"İngiliz Filolojisinden mezun olduktan sonra, erkek egemen toplumun bir uzantısı olarak çalışmadım. Kocam bir defa askerdi yani çok sık yer değiştirirdik. Mezun oldum hemen evlendim, yaptığım en büyük yanlış oydu zaten, çok büyük yanıltı. Hukuk okumak hâlâ kafamın bir tarafındadır, çok büyük özlem duyduğum bir şey, yani böyle vekil olarak bulunduğum yerlerde müsait olduğu zaman çalıştım" (Kadın, 86, Dul, Kızıltoprak).

"Hep karşıma çıkıyor. Sonunda yanıma geldi konuşmaya başladık. Öyle başladı hikâyemiz. Sonra çıkmaya başladık. Tabii seviyorduk birbirimizi ama aşk değildi. Yani bunların farkında olan bir insanım. Sonra hamile kaldım ve evlendik. Yoksa evliliğe karşı bir insandım. On dokuz yaşında tiyatro falan da oynuyordum, çok büyük bir kaza geçirdim. Hamile de kaldım. Hazır değildim evliliğe bazı şeylerim

vardı. Resim yapıyordum, dışarı da gidecektim. Kabul edildim. Tek başıma aldırmaq için gittim ama çok büyük bir para istediler. İlk çocuk tehlikelidir dendi, saçma. Bazen düşünüyorum, nasıl benim o kafam tek başına büyötmeyi düşünmedi” (Kadın, 62, Evli, Şişli).

“İki tane ölmüş dayım var. Birini hiç tanımıyorum. Annem bekârken ölmüş. Ötekisi vefat ettiğinde ben on bir yaşıdaydım. Bir resmini verdi akrabamız, dedi ki bu sana yakışır, ben sana veriyorum dedi. O dayım hayatta olsaydı benim yaşantım farklı olurdu. O benim arkamda olurdu, bana destek olurdu diye düşünüyorum. Ben onu her zaman düşünüyorum” (Kadın, 59, Evli, Şişli).

Araştırma kapsamında gördüğüm kadınlardan özellikle altmış yaş ve üzerinde olanların mesleklerini icra edip hayatlarını kurabilmek için şehir değiştirdiklerini gözlemledim. Kadınların tercih ettikleri bu durumu dönemin iş imkânlarının kısıtlılığıyla da yorumlayabiliriz. Ancak yine de kendilerini “bağımsız” olarak tanımlayan kadınların, tek başlarına çalışmak için bir şehirden başka bir şehre gitmeleri, hayatları üzerinde söz sahibi olduklarını gösteriyor.

Yaşadığımız tüm bu süreçlerde geçmişte bavulumuzda veya çantamızda, günümüzdeyse teknolojinin gelişmesiyle cep telefonlarıyla yanımızda taşıdığımız hayatımıza eşlik eden fotoğraf makineleri, görüntüleri kaydederek, toplumsal ve bireysel hafızamızın oluşmasını sağlıyor. Fotoğraf teknolojisinin ve ekonomik koşulların gelişmesi çekilen fotoğrafların sayısını artırıp, içeriğini değiştirmiş, ancak her durumda önemli anları kaydederek “yaşantımızın” görüntüsünün hafızalarda canlı kalmasını, ailenin devamlılığını ve bu görüntülerin gelecek kuşaklara aktarılmasını sağlamıştır.

FOTOĞRAFÇI TERCİHİ: FOTO TURAN MI, FOTO SABAH MI?

Evlilik fotoğrafını çekmek için fotoğrafçının tercih edilme şeklinin de zaman içinde değiştiğini görüyoruz. Geçmişte daha çok anı kaydedebilecek herhangi bir fotoğrafçı tercih ediliyordu. Günümüzde ise artık anı kaydetme arzusu ve bu kaydın içeriği, estetik kaygılar gibi başka dinamiklerin de etkisiyle değişiyor.

“Fotoğraf nişanda çekildi, nikâhta çekildi ama düğünde çekilmedi. Düğünün ertesi günü fotoğrafçıda çekildi. Fotoğrafçıyı eşim bulmuştu, bir arkadaşı tavsiye etmiş Nişan evde yapıldı, evde çekildi. Ama düğünde çekilmedi nedense. Ertesi gün aynı çiçeklerle çekildi. Ama o güzel gelinliğim belli olmadı. Keşke, uzman biriyle daha güzel fotoğraflar olabilirdi” (Kadın, 68, Dul, Arnavutköy).

“Fotoğrafçı nikâh dairesinin fotoğrafçısı. Düğün fotoğrafları da pek istediğim gibi olmadı. Fotoğrafçı yönlendirdi ama pek istediğim gibi olmadı. Şimdiki şartlar o zaman yoktu” (Kadın, 60+, Kızıltoprak).

“Valla, fotoğrafçının kim olduğunu bilmiyorum ama o zamanki Belediye Reisi Fahrettin Kerim Gökay bizim nikâhımızı kıyan insandı, yani şahidimiz oydu, vilayetten çok kimse geldi. Vilayet fotoğrafçısıydı. Bu da Atatürk’ün fotoğrafçısı Esat Bey’dir. Atatürk’ün bütün fotoğraflarını çeken çok meşhur bir fotoğrafçıdır. Tarih kitaplarında falan ismi geçer Esat Bey diye” (Kadın, 76, Dul, Caddebostan).

Ekonomik imkânların ve fotoğraf teknolojisinin gelişmesiyle tercihlerimizin çeşitlenmesi, fotoğrafın anı kaydetmesinin dışında, estetik kaygıların da fotoğrafa daha fazla yansımaya başlaması gibi etkenler o günün görüntüsünü daha güzel, özel, sıra dışı biçimde kaydedebilecek fotoğrafçıların aranmasına sebep oldu. Bu bir anlamda farklı olma çabasıydı. Böylelikle yapılan kayıtlarda var olan kültürel hafıza aynı zamanda bu ailenin farklı, soylu, özel gibi sıfatlarla tanımlanarak diğer ailelerden ayrıştırılabilen kişiler haline dönüşmelerini sağlıyordu. Bir başka deyişle fotoğrafa bu yaklaşım ve fotoğrafçının talepleri hayata geçirebilmedeki rolü, kültürel hafızanın ayırt edici, ayrıştırıcı, birleştirici özelliklerini destekleyecekti.

Yine farklı yaş gruplarına ait kadın katılımcıların anlatılarına kulak verelim:

“Biz düğün bittikten sonra, çok meşhur bir fotoğrafçı vardı, stüdyo fotoğrafçısı, onun stüdyosuna gidildi. Çekirdek aile ve biraz daha genişçe bir aile. Amcalar falan stüdyoda böyle artificial (yapmacık) bir panonun önünde dört beş tane poz verilip çekildi” (Kadın, 58, Evli, Nişantaşı).

“O zamanlar Artistik diye bir fotoğrafçı vardı; Osmanbey’de ana caddenin üzerindeydi. Herkesin nişan düğün resmi orada çekilirdi. Saint Benoit’da öğrenciydim. Orada bir arkadaşımдан işitmiştim, bir fotoğrafçı bulmuşlar eve çağırmışlar evde resimler çektirmişler, bu bana çok cazip gelmişti. Ben de öyle istiyorum dedim. Fotoğrafçıya gidiyorsunuz çünkü bir tane gelinle damat herkesin evinde bütün pozlar aynı. O arkadaşımın fotoğraflarını görmüştüm. Hoşuma gitmişti. Biz de öyle yaptık. Fotoğrafçıyı eve çağırdık. Evde bizim resimlerimizi çekti” (Kadın, 58, Evli, Şişli)

“Stüdyoya gitmiştik. Stüdyo fotoğraflarım var. Fotoğrafçı yönlendirdi bizi fakat çok kötü bir fotoğrafçıydı. Çıkan resimler de çok kötü çıkmıştı. Klasikti. Çok alışılmış bir şeydi. O zaman yeni yeni Zümrüt başlamıştı farklı fotoğraflar çekmeye. Sokak arasında bir fotoğrafçıydı. Bir panonun önüne koydu. Mavi bir panoydu. Ondan sonra şöyle durun böyle durun şimdi elini tut şimdi ayağa kalk o şekilde yönlendirdi. Fotoğrafçı da eşimin eniştesinin mahalleden tanıdığı fotoğrafçıydı. Özellikle oraya gidelim dendi” (Kadın, 41, Evli, Ataşehir).

Zaman ilerledikçe fotoğrafçının özel bir tercih neticesinde seçildiği görülüyor.

“Sabahleyin fotoğrafçının ekibinden biri bizim eve geldi. O anda istediği şeyleri çekiyordu. Ondan sonra ben bazı anlam ifade eden şeyleri gösteriyordum bunu çek diye. Bütün o süreci çekti. Annem, gidişimiz, eşimin kardeşini alışımlar. Sonra oraya gidişimiz. Fotoğrafçı oraya da geldi. Beklerken bilardo oynuyorlardı. Bilardo oynayanları çekti. Bunlar tamamen kimsenin poz vermediği anlık resimler. O gün bizim özellikle istediğimiz fotoğrafçı dışında düğün yapılan mekânın da fotoğrafçısı vardı. Ama o bütün gün bizle değildi. Sadece orada çekiyordu. Fotoğraflar doğal. Bir tanesi eşim beni öperken. Bir tanesi tam evlendiğimizde birbirimize sarıldığımız an. Benim çok önceden eşime aldığım bir heykel vardı. Tam aynı şekilde kadın sarılıyor adam duruyor. Tam öyle olmuş. Bizim tercih ettiğimiz fotoğrafçı biraz foto-

şop kullanıyor. Anlık ama fotoşoplu fotoğraflar. Diğeri ise daha pozlu fotoğraflar" (Kadın, 31, Evli, Nişantaşı).

Bu anlatılara kronolojik olarak baktığımızda klasik tarzda çekilen düğün fotoğraflarından duyulan memnuniyetsizlik ve değişik arayışlar görülüyor. Ancak en son anlatıda fotoğrafta yeni bir dönemi başlatan "fotoşop" (photoshop) teknolojisinden bahsedilip, fotoğraf çekildikten sonra fotoşop ile müdahale edilen ve edilmeyen fotoğrafların mukayesesi, fotoşopun pozları nasıl etkilediğini gösteriyor. Geçmişte fotoğrafçı almak istediği görüntüyü kişileri yönlendirerek çekerti. Oysa şimdi kafasındaki görüntüyü ressamın tuvaline müdahale etmesine benzer biçimde bilgisayarda fotoşop ile görüntüyü değiştirerek, "doğallığı" bozmadan sağlayabiliyor. Yaptığım derinlemesine görüşmeler ve fotoğraflardan evlilik sürecinde yaşanan törenlerin kişilerin sosyal statülerinde gerçekleşen değişimden çok evlenen kişilerin ve ailelerinin ait oldukları sınıfın maddi imkânlarının ve gücünün gösterilip sergilendiği törenler haline dönüştüğünü gözlemledim. Dolayısıyla törenlerin bu vurgusu, fotoğrafın çekilme biçimlerini, törenlerin çeşitliliğini, katılan kişilerin sayısını da etkilemiştir:

"Amerika'da dört yüz kişilik falan düğün çekiyorum deyince insanlar şaşıyorlar. Orada en fazla yüz kişi falan oluyor düğünlerde. Bizde ama tamamen gösteriş amaçlı olduğu için örneğin iki tane büyük şirketin çocuklarının evlenmesi aslında o şirketlerin evliliği, onların bütün eşlerine, dostlarına, iş arkadaşlarına yaptıkları gösteriş. Bin beş yüz kişilik düğün bile biliyorum" (Kadın, 36, Düğün Fotoğrafçısı, Nişantaşı).

Günümüzde çekilen fotoğrafların bir kısmı sadece düğün veya nikâh töreninde, bazı anları poz vererek kaydetmek dışında başka bir biçim olarak tüm günü kapsayacak şekilde çekiliyor. Bu durum aynı zamanda düğün törenlerine yansıyan ailenin ekonomik gücünü yansıtmaya ve bunu gösterme gücüyle ilişkilidir. Cumhuriyet'in ilanından günümüze yaklaştıkça ritüellerin çeşitliliğinde artış olduğu, evliliğin özellikle görsel kısmına verilen önemin

arttığı, bu durumun da fotoğraflara yansıdığı görülüyor. Yansıyanlar, fotoğrafa bakanlara, kişilerin kendilerini başka kişilere nasıl temsil ettiklerinin de zaman içinde değiştiğini gösteriyor. Fotoğrafçı kişileri poz verme konusunda yönlendirerek veya fotoğraf kullanarak kendi hafızasını yansıtır.

“Fotoğraf hayata da bakış açısidir. Sizin geçmişinizden fotoğrafçılık yaşamına kadar gelen ve bundan sonra da ilerideki projelerinize kadar devam edecek olan bir birikim söz konusudur. İşte bu okuduğunuz gazetelerden, kitaplardan tutun, hayata bakış açınızla ilgilidir. Biz düğün fotoğrafları çekerken arkadaşlarımız damat ve gelin evine giderler. Onların o gün farklılıklarını hissettirip fotoğrafa yansıtmak lazım. Bütün bunların ardında yatanlar insanın kendi ruhunda var olanlar, kişinin ilişkileri ve geçmişi, hayata bakışı, eğitimi gibi unsurlar etkilidir” (Erkek, 50, Düğün Fotoğrafçısı, Valideçeşme).

Zamanla özellikle teknolojinin gelişmesi ile fotoğrafçının fotoğraftaki varlığı sadece poz verdirmenin ötesine geçerek, fotoğraf ile fotoğrafı tamamen değiştirebilecek kadar kişilere yansıyan görüntünün içine girmesini sağlayacaktır.”

BİR ANLATIM BİÇİMİ OLARAK FOTOĞRAF

Anı kaydetme hayali oldukça eskiye dayanmasına rağmen, bazı araştırmalar fotoğraf makinesinin değişimlerin yüzyılı olan 19. yüzyılda iki ayrı kişi tarafından icat edilmesini gerekli sosyal ve kültürel ortamın bu dönemde hazırlanmış olmasıyla açıklar (Lemagny and Rouelle, 1986, aktaran Karlekar, 2005:8). Burjuva sınıfının nüfus olarak aristokratlardan daha fazla olması, yaşam alışkanlıklarının aristokratlardan farklı olması ve oluşmaya başlayan bir sınıf olarak o dönemde kendi geleneklerini “yaratmaya” başlamaları gibi nedenler, anın kaydedilme arzusu, kişilerin hayallerinde hep var olmasına rağmen ancak bu dönemde fotoğraf makinesinin icat edilmesine ve kolaylıkla kabul görmesine zemin hazırladı. Fotoğraf makinesinin icadından önce görüntünün kaydı ancak ressamlar tarafından yapılabiliyordu. Ancak ressamların tablolarının yapımı oldukça uzun zaman almakta, yaşanan andan daha çok poz verilen anların resimleri yapılmaktaydı. Oysa fotoğraf makinesi geçen zamandan bir “anı” kaydede-

rek, geçmişten geleceğe izler bırakılmasını sağlayacaktı. Sanayileşmenin başlayıp, seri üretime geçilen 19. yüzyılda, bireylerin hayatına hız, seri üretim, mobilité gibi kavramlar da girdi. Hem maliyetli hem de yavaş bir süreç olan ressamların yaptıkları tabloların yerini, dönemin ruhuna uygun olarak ucuz, hızlı, az emek harcanarak çekilen fotoğraf ve fotoğraf makineleri; yaşanan değişimleri, yeni kimlikleri kaydetmek üzere, ressamların fotoğraf makinesinin kullanımına karşı çıkmalarına rağmen evlerdeki yerini alıyordu. Anlatılarda fotoğraf ile ilgili görüşlerini fotoğrafçılar şöyle açıklıyor:

“Fotoğraf çok demokratik bir sanat. Deklanşöre basan fotoğrafı çekiyor. Her eline fırça alan harika bir resim yapamaz. Her deklanşöre basan şansa güzel bir resim çekebilir ama eline tuval ve yağlı boya alan şansa güzel bir şey çıkaramaz” (Kadın, 36, Düşün Fotoğrafçısı, Nişantaşı).

“1839’da ressamlar “fotoğraf doğmuş, resim ölmüştür, sanatın sonu gelmiştir” şeklinde yorumlayarak karşı çıkmışlardır. Ancak 1860’lara 1870’lere gelindiğinde fotoğraf yardımıyla yedinci sanat ortaya çıkmış, fotoğraf resamlara yardımcı olmuştur” (Erkek, 50, Düşün Fotoğrafçısı, Valideçeşme).

Fotoğraf makinesinin lensin önünde var olanın kaydını yapması inandırıcılığının her zaman yüksek olmasını sağladı. Lensin önünde var olan “gerçekliği” kaydetmesi icadından günümüze belge olarak da değerlendirilmesine sebep olmuştur. Ancak belge kavramının herhangi bir şeyin ya da durumun ispatı olarak anlaşılması beraberinde sorunlar da doğurdu. Çünkü bu yaklaşım belgenin tarafsız, yorumdan uzak, mekanik bir kayıt olduğunu kabul ediyordu. Oysaki fotoğraf, kaydedilmek istenen anın tercihindan itibaren, daha sonra nerede, nasıl kullanıldığına kadar var olduğu her süreçte içinde yorumu da barındırır.

“Aslında belgesel fotoğrafta da yorum var. Ben bir şey bir olay olurken o an değil de bu anı çekmeyi yeğliyorsam o bir yorumdur aslında, o gerçekliği değiştirir. Belgeselin gerçeği değiştirmedeği, her şeyi olduğu gibi gösterdiği lafını şu ara tartışıyorum. Ben fotoğraf-

rafçı olarak bir şey çekeceksem çekeceğim anı bekliyorum. Bu da yorum katıyorum demek. O yüzden benim için çok önemliydi anı anlatmak, belgelemek şimdi biraz kafam karışık” (Kadın, 38, Dügün Fotoğrafçısı, Mecidiyeköy).

Fotoğraf makinesinin, lensin önünde bulunan görüntüyü kaydetmesi ona bakan kişilerin fotoğrafı gerçek olarak algılamasını sağlar. Oysaki fotoğraf makinesinin yapmış olduğu kayıt, kurgu veya gerçekliğin sadece bir kısmı olabilir. Dolayısıyla fotoğrafın salt gerçekliği, objektif olarak yansıttığı görüşü eleştiriye açıktır. Görüşme yaptığım fotoğrafçılar anlatılarında fotoğrafın kaydettiği görüntüde anı kaydettiği için belge olarak değerlendirilmesi gerektiğini söylediler. Ancak burada kastedilen fotoğrafçının çekmeyi tercih ettiği anda var olan detayların kaydıdır:

“Fotoğraf o kadar geniş bir şey ki sanat, manzara, nü fotoğraf, stüdyo fotoğrafçılığı vs. Bunun bir sürü alanı var. Belgesel fotoğrafçılık var. Belgesel fotoğrafçılıkta yine çok kurgu olan bir yön var ama eğer ki bir an yakalanmışsa ve an bir yüz mimiği olabilir eğer öyle bir şeyse benim için fotoğraf daha anlamlı oluyor. Çünkü gerçek bir şey değil fotoğraf. O fotoğrafta o anda yakalanan şeyin dışında kalan bir sürü şey var. Ama ona rağmen bir parçası doğru gibi. Yani o anda o saniyede öyle bir yüz ifadesi vardı. Bir fotoğrafa baktığında bir sosyal gerçeklik vardır ama bunun yarısı kurmacadır. Belki orada bir takım kâğıtlar, bir makyaj malzemesi vardır. Onun bir belgesel değeri vardır. Fotoğrafın görüntüsünden yansıyan hiçbir şeye yüzde yüz doğrudur diyemem” (Kadın, 36, Dügün Fotoğrafçısı, Nişantaşı).

“Fotoğrafın belgeleme kısmı benim için çok önemli. Ben olduğu gibi çekmeyi seviyorum ama çektiğim şey de insan. Gözler ve yüz ifadelerinin değişimi benim için çok önemli. Yakaladığım bir göz ifadesi bana göre iyi bir hikâye oluşturuyor. Ben anlatmasını bilmeyen bir insan olduğum için fotoğraf ile anlatmak benim hoşuma gidiyor. Fotoğraf ile anlatıyorum ama aynı zamanda yine belgeliyo-

rum. İnsanların o zamanki anlarını belgeliyorum, biriktiriyorum” (Erkek, 40, Fotoğrafçı, Mecidiyeköy).

Bu anlatılarda her iki fotoğrafçı, fotoğrafın insan yüzünde yakaladığı duygusal yansımanın belge anlamındaki değerine vurgu yapıyorlar. Ancak kişilerin yüzüne yansıyan duygusal ifade dahi poz verdirilerek fotoğraf manipüle edilebilir. Fotoğraf her zaman “belge” değeriyle belgesel filmlerde yoğun olarak kullanılıyor. Yönetmenin bakış açısına göre çekilen belgesel filmlerde öncelikle yönetmenin daha sonra da metin yazarının yorumlarının filme yansımaları kaçınılmazdır. Belgesel yapımcısı Cem N. yoruma şöyle yaklaşıyor:

“Belgesel hayatın izdüşümüdür. Sadece belgelere dayandırılırsınız. Belge de her şey olabilir video, fotoğraf. Ancak yorumsuz belgesel olmaz, görselle veya metinle belgesel hayatın izdüşümüdür ta kendisidir belgesel ama o yönetmenin izdüşümüne yansıttığı yorumdur. Eğer metin yazılacaksa editörün de bir yorumu vardır. Ama ben hem yazan hem yöneten olarak kendi yorumum olduğunu düşünüyorum, belgesel hayatın izdüşümü yorumudur. Ama aynı zamanda yönetmenin izdüşümüne yansıttığı yorumudur” (Erkek, 40, Belgesel Yapımcısı/ Yönetmeni, Taksim).

Gerçeği yansıtması ve tarafsız olması beklenen belgesel filmin içinde de yorum bulunur. Çünkü yorum insanın ürettiği her şeyde vardır. Önemli olan kişinin önyargılarının bilincinde olarak yorumu hangi noktaya kadar görüntüye yansıtacağıdır. Belgesel yapımcısı Nevin K. ise belgesel filmde belgenin ne olduğunu şöyle anlatıyor:

“Belgeselde belge bazen sesli olabilir, bazen hareketli görüntülü video kaydı olabilir, bazen bir fotoğraf, yazı, obje. Bunların hepsi işlediğiniz konuya göre bir belge niteliği taşır. Bazı tarihi belgesellerde veya güncel bir olayı işliyorsunuzdur onun arka planını vermek istediğinizde bu hareketli görüntüler veya fotoğraflar önemli yer tutar



Fotoğraf 8. On yaşında çocuk gelin ve damat fotoğrafı (Karlekar, 1970:98).

belge olarak” (Kadın, 46, Belgesel Yapımcısı/Yönetmeni, Ulus).

Herhangi bir fotoğrafa bakıldığında, bakan kişi yansıyan görüntünün gerçek olduğunu düşünse de, kendi kültürü, kültürel hafızası ile bir okuma yapar. Bu okuma yapılırken fotoğraf çekme, poz verme biçimleri, kullanılan mekânlar gibi özelliklere etki eden bağlam her zaman göz önünde bulundurulmalıdır. Bir başka deyişle yaşanan değişimlerin kaydedilmesi, fotoğraf okunurken bağlamın her zaman dikkate alınması gerekliliğini doğurur. Çünkü bağlamın etkisi fotoğraf çekme, poz verme biçimleri, kullanılan mekânlar gibi etkilerle her zaman fotoğrafa yansır. Fotoğraf;

fotoğrafı çeken, çekilen ve fotoğrafa bakan olmak üzere birçok “gözün ve bakışın” buluşma noktasıdır. Aynı fotoğrafa aynı kişi farklı zamanlarda baktığı zaman dahi farklı şeyler görebilir. Bakılan fotoğrafın bakan kişinin ailesine veya geçmişine, kendi kültürüne ait olup olmadığı okumalarda farklılıklar sağlayan diğer unsurlardır. Bu süreçte ait olunan kültürel hafıza her zaman devrededir. Yukarıda yer alan fotoğrafa bakıldığında geleneksel kıyafetleri içinde küçük bir kız çocuğu gelin ve damat fotoğrafı görülüyor.

Hindistan’da bir düğünde çekilmiş bu fotoğrafı Karlekar (2005) *Re-visioning the Past: Early Photography in Bengal (Geçmişe Yeniden Bakış: Bengal’de İlk Fotoğraflar)* isimli kitabında ayrıntılarıyla anlatır. Fotoğraf mikro kültürden yansıyan bir görüntü olduğu için bu kültüre yabancı olan kişilerin yapacağı okuma özel bir araştırma sürecinden sonra gerçekleşebilir. Fotoğrafın soğan kabuğuna benzeyen çok katmanlı doğası,

bakan kişinin konumu, cinsiyeti, mesleği, yaşı gibi unsurlar sayesinde değişebilen anlamlar ifade eder. Geertz'in (1973) kültürü anlayabilmek için kullandığı "yoğun betimleme" (thick description) yaklaşımı fotoğraf için de geçerlidir. Çünkü kültürün sembolik dünyası fotoğraflara yansır. Geertz (1973) *"Thick Description: Toward an Interpretive Theory of Culture"* (Yoğun Betimleme: Kültürün Yorumsamacı Teorisine Doğru) isimli makalesinde etnografinin amacını açıklamak için göz kırpan üç erkek çocuğundan bahseder. Bu erkek çocuklarından biri gözü seğirdiği için gözünü kırpmakta, diğeri ise belirli bir kişiyle, özel bir mesajı iletmek için, toplumun diğer bireyleri fark

etmeden sosyal olarak kabul edilen bir kod aracılığıyla iletişim kurar. Geertz bu noktada üçüncü bir kişiden bahseder. Üçüncü erkek çocuk, diğer iki kişinin taklidini yapmaktadır. Bu taklitte hem göz seğirmesi, hem de iletişim kurmak için göz kırpması vardır. Ancak taklit sırasında seyredenler gözünün seğirdiğini düşünürlerse, yaptığı taklidin anlamı kalmaz. Taklit sırasında bu ve benzeri olasılıklar artırılabilir. Geertz, etnografinin amacının hangi göz kırpmasının seğirme, hangisinin ise göz kırpmak olduğunu ayırt etmek ve bu sürecin de ancak yorum yapmaktan, "yoğun betimleme"den geçtiğini söyler. Benzer bir süreç fotoğraf için de geçerlidir. Fotoğraf, ancak yukarıda da belirtildiği gibi birçok etken göz önünde bulundurularak yorumlandığında okunabilir. Aşağıda yer alan fotoğraf nasıl görünüyor? Duvağı tamamen örtülü eşinin onu gelip almasını bekleyen bir gelin mi yoksa elinde gelin çiçeğiyle bir yöne,



Fotoğraf 9. 2009 yılına ait düğün fotoğrafı.

muhtemelen nikâh masasına doğru yürüyen bir gelin mi? Bu ve benzeri soruların cevabının doğru verilebilmesi için, fotoğrafların okunması sürecinde yanılıglardan uzaklaşılmasını sağlayacak “yoğun betimleme” yapılması gerekir.

PENELOPEİA TÛLÜNÜ KALDIRMAK: FOTOĞRAF NASIL OKUNUR?

Fotoğrafların tıpkı metinler gibi kendilerine has söylemleri vardır. Bakan kişi fotoğrafı okurken bu söylemi analiz etmelidir. Fotoğraflar ait oldukları bağlamın kültürel kodlarını yansıtır. Fotoğrafçı, bu sürecin en önemli aktörlerindendir. Çünkü fotoğraf onun tarafından çekilir. Fotoğrafçı çekim yaparken içinde bireysel faktörleri de barındıran kültürel hafızada devreye girer. Kişiler kendi kültürel kodlarıyla fotoğraftan yansıyan görüntüyü okuyup, yorumlamaya çalışır. Bu süreçte tıpkı fotoğrafçı gibi fotoğrafa bakan kişinin de kültürel hafızası etkilidir.

Aşağıda Amerika’da İkinci Dünya Savaşı’nda toplama kamplarında çekilen fotoğraf görölüyor. Fotoğraftan yansıyan görüntüde aile bireylerinin duruşu, bakışı ve kişilerin fotoğrafta oluşturdukları kompozisyon Japonların anlam dünyasını yansıtır niteliktedir. Fotoğrafın ne olduğu, neyi, ne kadar yansıttığı ile ilgili tartışmalar icat edildiği dönemden beri süregelmektedir. Dolayısıyla fotoğrafı tek bir etken ile açıklamaya çalışmak doğru olmaz. Fotoğraf; kültürün, kültürel hafızanın, gerçekliğin, bağlamın



Fotograf 10. Japon Aile Fotoğrafı,
(McAllister, 2006:97).

adeta bir buluşma noktasıdır. Bir başka deyişle fotoğraf hem kültürel hem de bireyseldir. Kaçınılmaz olarak görüntüye yansıyan fotoğraf bağlam ilişkisini Nedim A. şöyle anlatıyor:

“1990'lara kadar Türk fotoğrafında ciddi bir tartışma vardır. Fotoğraf nerede sanattır nerede değildir, sanat mıdır değil midir şeklinde tartışmalar oluyor. Şimdi şöyle bir gerçek var. Türk edebiyatında ve resminde olan gerçek fotoğrafa yansımıştır. 60'lı yılların Türk edebiyatını incelediğimiz zaman bir köy ve köyden kente göç olgusu ve bu olgunun fotoğrafa yansımaları vardır. Ozan Sağdıç, Fikret Otyam gibi birçok fotoğrafçı köy olgusunu fotoğrafa yansıttılar ve bir sümüklü çocuk olgusu doğdu. Sümüklü çocuk fotoğrafını çeken fotoğrafçı olarak kabul ediliyordu. Fotoğraf evet bir sosyal gerçekliği ifade ediyor ama diğer taraftan da fotoğrafın bir sanat yönü vardır” (Erkek, 50, Düşün Fotoğrafçısı, Valideçeşme).

Nedim A. dönemin bağlamının fotoğrafa bir akım şeklinde yansımından söz ederek, fotoğrafın sanatsal yönüne de dikkat çekiyor. Katılımcının da değindiği bağlam, fotoğraflara arka plan, pozlar ile yine dönemin değer yargıları ve estetik duygusuyla şekillenen fotoğrafa yapılan müdahaleler olarak yansır. Herhangi bir fotoğrafın okuma sürecinde yapılan yorumlar tüm bu etkenler göz önünde bulundurularak yapılmalıdır.

FOTOĞRAFA YAPILAN MÜDAHALELER

Görüntüsünü kaydetmek için adeta fotoğrafın icadını bekleyen insanoğlu, kaydedilen görüntüyü kendi istekleri doğrultusunda değiştirmek istemiştir. Geçmişte fotomontaj, bilgisayar tekniğinin kullanılmadığı yıllarda elle fotoğrafları renklendirme ve günümüzde fotoşop çalışmaları bu başlık altında incelenebilir. Burada amaç görüntü ile oynayarak istenen çağrışımın yapılmasıdır.

Örneğin elle renklendirilen bu fotoğrafta, gelinin arka planının renklendirilmesi gelinin ön plana çıkmasını sağlar. Yine gelinin yakasındaki çiçek renklendirilerek geline ve gelinin güzelliğine dikkat çekiliyor.



Fotoğraf 11. Elle renklendirilmiş fotoğraf, çekildiği tarih bilinmiyor.

Yapılan müdahalelerde fotoğrafın ne ölçüde değiştirildiği önemlidir. Çünkü özellikle günümüzde fotoğraf ile yapılan değişikliklerin fotoğrafın anı yansıtma özelliğini büyük oranda etkilemesi fotoğrafların anı yansıtmaktan çok resim gibi fotoğrafçının, fotoğraf üzerinde istediği gibi oynayarak kaydedilen “anın değişmesine” sebep olur. Konuyla ilgili oldukça hassas olan fotoğrafçı Mahmut T. görüşlerini şöyle anlatıyor:

“Çok tehlikeli bir şey var. Ben fotoğraf dersleri veriyorum. Öğrencilerime onu söylüyorum. Fotoğraftan küçük bir şey çıkartırsanız sorun yok ama fotoğrafa bir şey eklersen

mutlaka o fotoğrafın içine gömmelisin hatta o yazıyı, yani bu fotoğraf manipüle edilmiştir [üzerinde oynanmıştır] yazısını koymak zorundasın. Eğer bunu koymazsan o fotoğraf dolaşacak senden çıkacak ve sen belki artık kontrol edemeyeceksin, başka insanlara ulaşacak ve başka insanlar onu gerçekmiş gibi düşünecekler, sen insanları yanıltmış olacaksın. Mesela günbatımı fotoğraflarında çok yapılan. Kuş kanat çırparak uçuyor. O kuşun gidişatını beş kare çekiyorlar onları fotoşopla üst üste bindiriyorlar. Sanki beş tane kuş varmış gibi gösteriyorlar. Fotoğrafta bir tane kuş yerine beş tane kuş varmış gibi düşünün. Ama hepsi kanatlarını açıyor güzel güzel uçuyorlar. Bunu çok yapıyorlar. O fotoğrafa baktığım zaman ‘aa inanamıyorum doğa olayına bak, kuşlar peş peşe gidiyor ama hepsinin kanatları sanki simetrik, nasıl yakalamış bu adam, bravo’ diyorsun ama böyle bir şey yok aslında” (Erkek, 40, Fotoğrafçı, Mecidiyeköy).

Bu anlatıda Mahmut T.'nin üzerinde durduğu nokta yakalanan anın fotoşop ile müdahale edilerek neredeyse tamamen değiştirilmesidir. Böyle müdahaleler fotoğrafın anlamını değiştirmesinin yanı sıra fotoğrafın “belge” olarak kullanılmasını da sorunsallaştırır. Çünkü fotoğrafçı, fotoğrafı çekerken zaten başka görüntüleri dışarıda bırakarak tercih ettiği anı çekip, tanık olduğu gerçekliğin ancak bir kısmını yansıtır. Bu durum fotoğrafın anlamını değiştirirken fotoğrafı vazgeçilmez kılan özelliğine, anı dondurmaya da yapılan müdahaledir. Her koşulda zaman dondurularak bir daha yaşanamayacak an kaydedilir. Fotoşop müdahalesinden sonra da çekilen fotoğraf bir düğün fotoğrafı ise yine bir düğün fotoğrafı olarak kalır. Ancak görüntüdeki kişilerden belki birkaçı görüntüden çıkarılacak veya görüntüdeki kişilerin özellikleri değiştirilerek yansıtılacaktır. Fotoğrafçılar fotoşop kullanımı ile ilgili düşüncelerini şöyle anlatıyor:

“Belki on sene sonra fotoğrafın gerçeklik duygusu azalacak. Kesin azalacak çünkü fotoşop o kadar yaygınlaşıyor ki yani belki her fotoğrafın altına “Bu fotoğraf fotoşop ile değiştirilmemiştir” gibi bir imza atılacak. Çünkü fotoşopla yapılan müdahalenin bazısını anlıyorsun bazısını anlamıyorsun. Ama burada fotoğrafçının çok önemli bir şeyi bu, etiği. Yapmak zorundasın çünkü artık o değiştirilmiş bir şey. Bizim gerçeklik duygumuzu sömürüyor fotoğrafçı” (Erkek, 40, Fotoğrafçı, Mecidiyeköy).

“Düğün fotoğraflarına bakıp gelin bir sivilceyi gördüğü zaman deliye dönüyor. Şimdi çocuk ve bebek fotoğraflarına müthiş fotoşop yapıyorlar. Bu bir bebek yani kukla değil yarattığın bir et bebek değil, suratında çizik varsa vardır, çizik ona aittir. Günümüzün bir güzellik anlayışı var ya koca gözler, parlak bir cilt minik ağız, burun, kulaklar. Bebek fotoğrafında bu kullanılıyor. Gözler büyütülüyor parlak bir cilt yapılıyor. Hani böyle taş bebek dediğimiz bir kavram vardır ya, adam fotoşop yapmaya başlayınca ayarını kaçırıyor” (Kadın, 38, Düğün Fotoğrafçısı, Mecidiyeköy).

Özellikle fotoğrafçı Nedim A.'nın düğün fotoğraflarının tasarıma dönüştüğü vurgusu önemlidir. Çünkü fotoğraftan bize yansıyan görüntüde

gerçekliğin yanı sıra kendimiz ile ilgili hayal ettiğimiz, olmak istediğimiz görüntü de yansır.

“Fotoşopun birtakım inceliklerini sonuna kadar kullanıyorum. Fotoğrafi layer [katman, tabaka] olarak kullanma, düğünün dini mekânda geçen bölümüne birtakım dinsel objeler yerleştiriyorum. Aslında şudur. İyi bir tasarım ortaya çıkarmak. İşin ekran başındaki kısmı, yerleştirme kısmı biraz da el çabukluğuyla bitiyor. Biraz da o tasarım için neyi nereye yerleştirip bütünlüğü sağlayacak ne neyle geçiş olacak o kısım gerçekten çok yorucu” (Erkek, Düğün Fotoğrafçısı, 50, Valideçeşme).

Yine fotoşop kullanarak klasik stüdyo pozlarında görülen arka plan-da kullanılabilecek bazı objeler artık fotoşopun verdiği imkân ile fotoğrafın içine yerleştirilebilir hale gelmesiyle geçmişte stüdyolarda hazır bulunan aksesuarların yerini almıştır.

POZLAR

Hepimizin hafızasına yerleşen klasik bir hatıra fotoğrafı vardır. Bu fotoğrafta verilen pozda anne mutfakta yemek pişirir. Üzerinde ev kıyafeti olmasına rağmen şık giyinmiştir. Çocuğu ise mama sandalyesinde. Anne bir yandan mutfakta yemek yaparken, bir yandan da çocuğuna mutlulukla, gülümseyerek bakar. Baba ise koltuğunda gazete okurken, kahvesini içmektedir. Bu fotoğraf sıklıkla görebileceğimiz klişeleşmiş bir görüntüdür. Böyle bir fotoğrafta birçok anlamın çağrışımını yapacak gösteren vardır. Öncelikle fotoğrafa bakanlar kadının görevinin mutfakta yemek yapmak ve çocuğuyla ilgilenmek olduğunu, tüm bunları yaparken de bakımlı ve mutlu olması gerektiğini düşünür ve öğrenir. Baba ise erkek olarak daha entelektüel işlerle meşguldür. Çekirdek ailenin reisi olarak gazetesini okumakta, ancak harısını da yalnız bırakmamaktadır. İltiği içeceğin çay yerine kahve olması ailenin daha az geleneksel olduğu çağrışımını yapabilir. Kısaca fotoğraflarda verilen pozlarda ait olunan toplumun kültürü, kültürel ideali ve tabii ki kültürel hafızasıyla bağlantılı olarak istenilen çağrışımların yapılmasını amaçlayan birçok benzetme

bulunur. Tasvir edilen bu fotoğrafta günümüzde batılı değerlere sahip veya sahip olmayı hedefleyen birçok toplumda kullanılan stereotipler bulunmaktadır. Ancak bu fotoğrafa bir kenarda başında beyaz bir örtü bulunan, elişiyle uğraşan bir nine de eklenirse fotoğrafın anlamı farklı olur. Dolayısıyla fotoğraflarda verilen pozlar daha çok kültüre ve kültürel hafızaya göre değişir. Appadurai (1997) verilen poz ile fotoğrafın arka planında kullanılan nesneleri pozun bir parçası olarak değerlendirir. Çünkü fotoğrafta kullanılan nesneler poz ile verilmek istenen duyguyu destekler. Dolayısıyla fotoğrafa bakanlar, fotoğraf içinde yer alan obje ve pozu, fotoğrafın çekildiği dönemin bağlamı çerçevesinde değerlendirmelidir. Bu noktada okunmaya çalışılan metne/fotoğrafa doğru ve sürekli yeni sorular sorularak, fotoğrafla diyalog kurulması gereklidir. Fotoğraflarda kullanılan nesneler zaman içinde teknolojinin ve bağlamın etkisiyle değişir. Geçmişte stüdyoda çekilen düğün fotoğraflarında pozun bir parçası olarak daha çok romantizmi çağrıştıran nesneler kullanılırdı. Ancak görüntüye yansıyan pozları yorumlarken teknolojik imkânların da özellikle göz önünde bulundurulması gereklidir. Çünkü teknolojik imkânlar da fotoğraflarda verilen pozları biçimlendirir. Aile fotoğraflarının görüntüsü nasıl bir aile olduğu ile ilişkili olarak değişebilir. Örneğin çekirdek aileye ait bir fotoğraftaki anne, baba ve çocuk yerine, kendisini geleneksel olarak tanımlayan aile fotoğrafının merkezinde babalar ve kayınvalidelerin, onların etrafında da kadınlar ve çocukların yer aldığı görülür. Burada merkezde görülen babalar ve kayınvalideler ailenin baskın



Fotoğraf 12. 1953 yılına ait nikâh fotoğrafı.



Fotoğraf 13. Bir düğüne ait fotoğraf.

ve güçlü figürleridir. Fotoğrafın bu özelliği cinsiyet hiyerarşisi hakkında kolaylıkla bilgi verir. Düğün fotoğrafçısı Emine A. fotoğrafın aile ilişkilerini yansıtmaya ilişkin şunları anlatıyor:

“Ben gidiyorum fotoğrafları çekiyorum. A. Hanım o insanları hiç tanımıyor ve benim çektiğim bütün fotoğrafların elemesini o yapıyor. Fotoğrafları elerken o hiç tanımadığı insanlarda kimin arası kiminle iyi gelinin babası kimi seviyor, kimi sevmiyor, hangi aile daha zengin, kimin sözü geçiyor, hemen anlıyor. Ben zaten oradayım biliyorum ama A. Hanım o insanları hiç tanımadan sadece fotoğraflardan aile ilişkilerini anlatabiliyor” (Kadın, 36, Düğün Fotoğrafçısı, Nişantaşı).



Fotoğraf 14. Sara K.'ya ait albümden bir görüntü.

Cinsiyet hiyerarşisinin okunabileceği gibi, bu hiyerarşinin nasıl değiştiği, dönüştüğü ve kültürel hafızada nasıl depolandığının anlaşılmasında da fotoğraflar yardımcı olur.

Cumhuriyet'in ilanından sonra teknolojik imkânların da gelişmesiyle beraber özellikle çekirdek aile fotoğraflarında kadın ve erkeğin yan yana, önlerinde çocuklarının durduğu veya kadının erkekten biraz daha önde, ancak erkekten daha alçakta olacak şekilde, oturur pozisyonda, çocukların ise yine önlerinde ve kucaklarında yer aldığı pozlara da sıklıkla rastlanır. Bir başka deyişle fotoğrafçılara verilen pozlarda, gerek fotoğrafçının yönlendirdiği, gerek kişilerin kendi tercihlerinin etkili olduğu fotoğraflarda, fotoğrafın merkezinde olan kişilerin o anın veya grubun en önemli, güçlü ve saygıdeğer kişileri oldukları söylenebilir.



Fotoğraf 15.
1975 yılına ait düğün fotoğrafı

13 numaralı fotoğraf bir düğüne ait. Düğünün en önemli kişisi ve damattan biraz önde duran gelin ise merkezde. Genellikle oturarak verilen pozlarda gelinin önde olmasına rastlanır. Damat genellikle arkada gelini destekler pozisyonunda ve ayakta. Ancak bu fotoğrafta hem gelin hem de damat oturuyor ve vücut dili gelinin daha önde olduğu şeklinde bir izlenim veriyor. Fotoğrafta görüntüleneni diğer kişiler de gelinin merkezdeki konumuna göre konumlandırılırken, damatla aynı hizada sadece yaşlı bir kadın, kayınvalide oturuyor.

16 numaralı fotoğrafta sıklıkla rastlanılan pozlardan bir tanesi bulunuyor. Bu düğün fotoğrafında gelin önde otururken damat eşinin arkasında duruyor. Ancak gelinin bacak bacak üstüne atması sıklıkla rastlanan bir poz değil. Gelinin sağ tarafında bir aile büyüğü var. Düğüne katılan davetlilerden kadınlar şapka takmışlar. Bu giyim kuşam tarzı ailenin batılı değerleri benimsemiş olduğunu düşündürüyor.

Yukarıda yer alan fotoğrafta verilen pozda ise koltukların biçiminden dolayı birbirlerine biraz zor ulaşsalar da birlikteliklerini sembolize edecek şekilde el ele tutuşan gelin ve damat yine önde oturarak poz vermişler. Damadın eli gelinin elini kavrarken, gelin bu el ele tutuşmaya, bir anlamda birlikteliklerine bakıyor. Damadın bakışları uzaklara ve ileriye doğru. Arka sırada yer alan kişilerin arasında yine aile büyükleri var. Bunlardan bir

kısmı yeni evli çifte bir kısmı ise uzaklara bakıyorlar. Düğün tebriki için gelen çiçekler en arka sıraya konumlandırılmış. Bu çiçekler de ailenin sosyal konumuyla ilgili bilgi veriyor. Dolayısıyla fotoğrafta görüntülenmeleri tercih edilmiş.

Bu nikâh fotoğrafında arkada yeni evlenen çift ön sırada kayınvalideler oturuyor. Gelinin önünde oturan damadın annesi. Damadın önünde oturan ise gelinin annesi. Damadın annesinin duruşu ve oturuşu daha dik ve mağrur. Dikkatli bakıldığında gelinin kayınvalidesiyle kurmak istediği yakınlığı gösterecek şekilde ellerini kayınvalidesinin oturduğu sandalyeye koyduğu görülüyor. Damadın kayınvalidesiyle iletişim kurmasını sağlayacak herhangi bir teması yok. Tüm bu fotoğraflar eğitilmiş, şehirli ve üst gelir grubundan farklı ailelere ait düğün ve aile fotoğrafları. Bu fotoğraflardan yansıyan görüntüler ailelerin poz verme biçimlerinden ailede kimin daha önemli veya güçlü olduğuyla ilgili algının oluşmasına imkân verir.



Fotoğraf 16. Kayınvalideler önde, gelin ile damat arkada, 1953.

“İki buçuk sene beraber oturduk ama diyorum kayınvalidem ve kayınpeder de çok kültürlü insanlardı yani tabii ki ufak tefek şeyler de olmadı değil. Annen ile bile oluyor. Ama çok şeyler de öğrendim onlardan. Çünkü ne olursa olsun biz... tecrit edilmiş gibi yaşıyorduk bir yerde. Çünkü küçük bir yer. Onlar da çok bilgili insanlardı. Çok kitap okuyorlardı. Ben de öyleydim. O bakımdan çok iyi anlaştık. Ama kayınpederimi ayrıca daha çok severdim” (Kadın, 75, Evli, Kızıltoprak).

Kayınvalidesiyle kurduğu ilişkiyi anlatan Tülay A.’nın söyledikleri fotoğraflardan bize yansıyan görüntüyü doğrular niteliktedir.

AİLE FOTOĞRAFLARINDAN HİKÂYE FOTOĞRAFLARINA

Günümüzde düğün fotoğrafları gelin ve damadın “doğal” ortamlarını yansıtmaması amacıyla evlerinden başlayarak çeşitli yerlerde devam eden

veya düğün yapılacak mekân dahil olmak üzere, bütün gün düğün için yapılan hazırlıkların görüntülerinin alınmasını da kapsayacak şekilde çekiliyor. Bu fotoğrafların bazıları Osmanlı İmparatorluğu'ndan kalma saray ve kasırlarda çekilirken bazıları da parklarda çekiliyor. Bu durumu birkaç şekilde değerlendirebiliriz. Saraylar güç ve zenginliğin sembolleri olarak evlenen çiftlerin en mutlu günlerinde çektiydikleri fotoğraflarda yer alır. Ayrıca bağlamın değişmesiyle birlikte Osmanlı İmparatorluğu'nun yükselen bir değer olarak yeniden kültürel hayatımıza dahil olması da etkenlerden biri olarak kabul edilebilir. Bu duruma örnek olacak biçimde Hüsnü S. saray mensubu veya Osmanlı döneminde herhangi bir özellik göstermiş aileye mensup olmamasına rağmen kendi ailesini "Osmanlı Sülalesi"ne benzeterek çektiydikleri fotoğrafları şöyle anlatıyor:

"Ailece bir arada olduğumuz fotoğraflar var mesela. Biz dört kardeşiz. Üç erkek bir kız şu anda belki torunlarla gelinlerle, damatlarla efendim belki kırk elli kişiyiz. Osmanlı sülalesi diyorum. Cumhuriyet Köyü'ne giderdik bir gece kalırdık. Ertesi gün fotoğraf çektirirdik. En aşağı kırk elli kişi. Osmanlı sülalesi diye isim taktım. Hakkaten sülale olmşuz. Dört kardeş kırk elli kişi olmşuz. Bundan büyük mutluluk olur mu" (Erkek, 84, Evli, Maltepe).

Evlenen çiftte özgü bir hikâye oluşturarak gelin ve damadın hazırlıklarını kapsayacak şekilde çekilen düğün fotoğrafları hikâye fotoğrafçılığı ismiyle tanımlanıyor. Fotoğrafçıdan teslim alınan fotoğraflardan çoğunlukla kadınlar tarafından oluşturulan albümler bu tarz ile artık fotoğrafçı tarafından düğünün hikâyesini anlatacak şekilde, gelin ve damadın seçtiği fotoğraflarla oluşturuluyor. Albümün kurgusu sırasında yoğun olarak kullanılan fotoşop yine fotoğrafçının poz verdirmenin ötesinde bir etkiyle fotoğrafın içinde olmasına imkân verir. Hikâye fotoğraflarını çeken bir fotoğrafçı şöyle anlatıyor;

"Bütün dünyada toplumsal bir değişim var ya şeyden doğala geçiş suni fotoğraflar vardı. Hiç doğal fotoğraf yoktu. Böyle bir ihtiyaç vardı. Herkesin böyle poz verdiği stüdyoya gidip böyle durduğu fotoğraflar

değil. İnsanlara kendilerini öyle fotoğraflarda görmek sahte geliyordu. Doğal halleriyle poz vermeden sanki orda çeken kişi yokmuşçasına var oldukları bir fotoğrafa ihtiyaç vardı. Ama bu ihtiyaçlarının olduklarının farkında bile değillerdi. Ama ben böyle bir iş yapıyorum diye portfolyomu gösterdiğim zaman ben de hiç sevmiyorum öyle fotoğrafları demeye başladılar. Birden kendileri olmak, sadece kendileri olmak, en doğal halleriyle sanki fotoğraftaymış gibi böyle bir şey başladı. Süreçte ben ne istiyorsam onun fotoğrafını çekiyorum. Ancak aile fotoğrafı çekiliyor ancak o zaman siz oraya geçin diyorum. Çift fotoğraflarında işte onlarla birlikte yürüyorum sonra bir ara siz şöyle durun diyorum gösteriyorum. Sonra ben geriye çekiliyorum bana bakmayın, siz sohbet edin doğal gözüksün” (Kadın, 36, Düğün Fotoğrafçısı, Nişantaşı).

Özellikle stüdyo fotoğraflarında poz verirken fotoğrafçı tarafından yönlendirilen aileler ve çiftler, bugün klasikleşmiş toplu çekilen aile pozu dışında “doğal” halleriyle görüntüleniyorlar. Ancak fotoğrafları çoğunlukla doğal halleriyle çeken fotoğrafçı ironik bir biçimde fotoşop ile ressamların tabloları boyaması gibi fotoğrafları değiştirerek ve çiftlerin seçtiği fotoğraflar ile albümleri oluşturarak yönlendirmenin ötesinde daha çok ve farklı bir biçimde fotoğrafların içinde varlığını sürdürüyor. Bu anlatıda kültürel değişimlerle beraber kişilerin ihtiyaçlarının da değiştiği, dönüştüğü görülüyor. Bu değişim fotoğraflarda yer alan kişilerin pozlarının, fotoğraftan beklentileriyle birlikte fotoğrafçının konumunun da değişmesini sağladı.

“Bir de trendler (akımlar) var sonuçta. Bu trendleri de yaratan fotoğrafçılar, nasıl ki modayı yaratan trendler modacılar, fotoğrafın trendlerini de yaratan fotoğrafçılar oluyor. Mesela geçen gün buraya Amerika’da yaşayan bir düğün fotoğrafçısı var onu davet ettik workshopla (çalıştayla) son trendleri anlattı. Örneğin henüz buraya gelmedi orada retro (eskiyi yeniden canlandıran) fotoğraflar var. Bir şey içinde büyük gökdelenlerin arasında giyiniyorlar taksiler geçerken garip garip pozlar veriyorlar. Bu işin tamamen bir stratejisi var.

Web sitesi oluşturma, müşteriye davet etme, ilk gelişte fotoğrafların gösterilmesi. Her etabın bir senaryosu var. Rekabet çok büyük, o yüzden anlatıyor nasıl fotoğraf çekileceğini. Onları bir stüdyoya davet ediyor ilk görüşmede fotoğraflarını çekiyor eve gönderiyor. Ona göre planlama yapılıyor. Bunun karşılığında 10.000-15.000 dolar alıp albümler veriyorlar” (Erkek, 40, Fotoğrafçı, Mecidiyeköy).

FOTOĞRAFTAN YANSIYAN KÜLTÜREL HAFIZA

Aşağıda görülen her iki fotoğraf da fotoşopun henüz kullanılmadığı yıllara aittir. Her iki fotoğrafta da kültürün ve kültürel hafızanın yansımaları bulunur. Birinci fotoğraf merkezinde bir düğün fotoğrafının olduğu kompozisyon. Fotoğrafta damadın damatlık yerine askeri üniforma ile evlendiği görülüyor. Fotoğrafın etrafında ise Bektaşî sakalı olan aile büyüklerinden



Fotoğraf 17. Işık S.'nin Fotoğraf Albümü'nden bir görüntü.



Fotoğraf 18.
80'li yıllara ait aile
fotoğrafı.

bir kişinin vesikalık fotoğrafı ile aynı kişinin bir şey okurken (muhtemelen Kuran-ı Kerim) çekilen fotoğrafı ile genç bir erkeğin fesli fotoğrafı var. Yine aynı kompozisyonda hem batılı kıyafetli, başı açık bir kadının hem de çarşafli aile büyüğünün fotoğrafı bulunuyor. Bu fotoğraflar ile kompozisyon Türkiye'ye özgü kültür ve kültürel hafızaya ait kodlarla doludur. Genel olarak bakıldığında fotoğrafların çekildiği dönemin Cumhuriyet'in ilan edildiği dönem olduğu söylenebilir. Kompozisyon, Osmanlı İmparatorluğu'ndan Cumhuriyet'e geçiş döneminin yansımasıdır. Merkeze, batılı değerleri yansıtan "modern" bir düğün fotoğrafı yerleştirilirken etrafında "modern" olarak tanımlayamayacağımız fotoğraflara yer verilmiş. Düğün fotoğrafında kazanılan Kurtuluş Savaşı'nın ardından erkeğin evlenirken "damatlık" olarak üniformasını tercih ettiği görülüyor. Erkeklerin askeri üniforma ile evlendiği fotoğraflara Cumhuriyet'in ilan edildiği dönemde sıklıkla rastlanır. Bu görüntünün etrafındaki fotoğraflarda Bektaşî sakallı aile büyüğü ile fesli erkek ve çarşafli kadının fotoğrafları daha çok bu kültüre ve kültürel hafızaya sahip ailelerin anlayıp, yorumlayabileceği görüntülerdir. Bu albümde dönemin değerleri açısından bakıldığında hem hatırlanması hem de unutulması istenen şeyler bir araya getirilmiş. Görüntü aynı zamanda kültürel kodların bir anda değişmediğinin ve aktarıldığının da göstergesi.

Diğer fotoğrafta iki çocuklu modern bir ailenin fotoğrafı görülüyor. Çekirdek olarak tanımlanabilecek bir aile, anne ve babanın ortalarında ise ailenin mutluluk kaynağı çocuklarıyla verdiği poz batılı değerlere sahip birçok kültür için benzer çağrışımları yaptırabilecek bir görüntüdür. Çünkü çocukların ailenin mutluluk kaynağı olması ve kurulan ilişkinin sıcak, samimi olması modern döneme ait bir duygudur. Çocukların ailenin mutluluk kaynağı olmaları hem merkezde hem de anne ve babanın onlarla kurduğu yakınlıklarından anlaşılıyor. İlginin daha çok küçük, erkek çocuğun üzerinde olduğu fotoğrafta annenin çocuğuna dokunduğu, babanın ise daha geride ancak sevgisini direkt olarak oğluna bakarak gözleriyle belli ettiği yansıyor. Görüldüğü gibi fotoğraflarda pozlar daha çok ait oldukları kültürlerin değerlerini çağrıştıracak şekilde verilir. Kültürel hafızada depolanan yaşam tarzları, estetik kaygılar, giyim kuşam, zevkler, cinsiyet rolleri ise verilen pozlarla bizlere yansıyan görüntünün içinde var olurlar. Kültürel değişimin etkisi ise aynı kültüre mensup iki ayrı fotoğraf olarak görüntülere yansır. Daha önce de belirttiğim gibi stüdyolarda sadece kişilerin görüntüsünü kaydederek çekilen düğün fotoğraflarının yolculuğu, zaman içinde değişmiş stüdyo fotoğraflarına mutluluğu, romantizmi çağrıştıracak objelerin ilave edildiği pozlara dönüşmüştür. Günümüze gelindiğinde ise “poz verme” kavramı da fotoğraf makinelerinin ulaşılabilirliğinin artması, teknolojisinin gelişmesi ve fotoşop kullanımının yaygınlaşması ile fotoğraf kendi içinde evrilmiş, bir yandan doğal çekilen fotoğrafların sayısı artarken diğer taraftan fotoğrafçının görüntüyü görmek istediği poza dönüştürmesine imkân vermiştir.

Fotoğraflarda verilen pozlarla ilgili göz önünde bulundurulması gereken bir diğer nokta fotoğrafın içinde yer alan kişilerin poz verdiklerinin bilincinde olmalarıdır. Poz verme ve verdirme birçok kültürel hafızanın buluşma noktasıdır. Kişi veya kişiler poz verirken durumun bilincindedirler, dolayısıyla pozu kültürel hafızalarını ve psikolojik faktörlerinin etkisi ile verirler. Barthes (1993) poz verirken kişinin kendi hakkında düşündüğü, olmak istediği, başkalarının kendisi için ve fotoğrafçının kendisi için düşündüğü veya fotoğrafçının kendi sanatını icra ederken faydalandığı kişi haline dönüştüğünü söyler.

“Eskiden fotoğraf çekmek zor olduğu için fotoğraf çekileceği zaman daha derlenip toparlanıp poz verilirdi fotoğrafçıya. Fotoğrafçı da sizi çekerti. Bugün öyle değil aksiyon yani hareket halindeyken hemen çekiyorsunuz. O çektiğiniz insanı o anki bambaşka haliyle yakalamış oluyorsunuz. Eskiden fotoğraf çekilirken insan sakinleşirdi. Dikkat ederdi bir şeyler oluyor diye” (Erkek, 78, Evli, Nişantaşı).

Burada anlatılan “geçmişte fotoğraf çektirirken gösterdiği özen” fotoğraflarda yer alan kişilerin var olan “ideale” daha yakın görünmelerine sebep olur. İcat edildiği ve fotoğraf çektirmek için stüdyoya gidildiği dönemde poz verme süresinin uzun olması, fotoğrafın ancak stüdyoda bir veya birkaç poz halinde çekilebilir olmasına, pozların aynışmasına, kişilerin ise yukarıda belirtilen kaygıları daha fazla hissederek, görüntüye yansımalarına sebep olmuştur. Teknolojisinin gelişmesi, fotoğraf makinesinin evlere girmesi ve fotoğraf çektiriminin ulaşılabilir olup, sıradanlaşması kişilerin lensin önünde daha rahat davranır hale gelmelerine sebep oldu.

FOTOĞRAFTA KULLANILAN NESNELER-ARKA PLAN VE TEKNOLOJİNİN ETKİSİ

Poz ile birlikte düşünülen fotoğrafın arka planı ve kullanılan objeler fotoğrafın yorumlanabilmesi için oldukça önemlidir. Fotoğrafta kullanılan objeler ve arka planın tercihi, ister fotoğrafçı tarafından yapılsın ister fotoğrafı çekilecek kişiler tarafından tercih edilmiş olsun fotoğrafın hangi kültüre ait olduğu, o toplumun kültürel hafızası ve tarihsel bağlamı ile ilgili önemli ipuçları verir. Arka planın fotoğrafçı tarafından tercih edilmesi, fotoğrafçıyı ressam ile benzeştirerek, görüntüye dönemin ruhunu, kültürel değerlerini yansıtan “fotoğrafın üreticisi” rolünü kazanmasını sağlar. Günümüzde düğün fotoğrafları artık düğün yapılan mekânda var olan arka planın önünde çekilen birkaç kare fotoğrafın dışında, bir anlamda, düğünün “arka planının” yansıtıldığı fotoğraflara dönüştü. Fotoğrafçı Emine A. dönemin ruhunu nasıl okuyarak, “hikâye fotoğrafçılığı” tanımıyla yeni bir tarz geliştirdiğini şöyle anlatıyor:

“New York’ta kuramsal hikâye fotoğrafçılığı dersleri aldım. Daha çok aşk, düğün, çiftlerin arasındaki ilişki gibi proje yapmıştım. Döndüğümde de ona devam edebilmek için düğün fotoğrafları çekmemin



Fotoğraf 19. Stüdyo fotoğrafı, tarihi bilinmiyor.

hem para kazanmak hem de yapmak istediğim şeyi yapmak için iyi bir alan olduğunu gördüm ve düğün fotoğrafçısı oldum. Ben başladığımda bu tarz fotoğraflar yoktu. Hatta artık “hikâye fotoğrafçılığı” diye bir isim var. Böyle bir isim yoktu. Benim orda okuduğum bölümün ismi “picturing stories”di. Ben ilk röportaj vereceğim zaman bunu nasıl anlatacağımı düşündüm. Bir şekilde Türkçeleştirdim ve hikâye fotoğrafçılığı dedim. Öyle bir terminoloji dahi yoktu. Şimdi sanki uzun zamandan beri var olan bir terminoloji gibi kullanılıyor aslında. Bu çok hoş bir şey. Hoşuma da gidiyor. Ben uydurdum onu. Düğün öncesinden başlayarak belgesel düğün fotoğrafı çekiyorum. Gelinin, damadın hazırlığı, evden çıkışları, otele ya da nikâh salonuna

varışları, nikâh ve ilk dans. Bunları en çok çekiyorum. Eğer istenirse geceye başka bir ekip devam ediyor. Bunun dışında, bu evlenen çiftler doğum yapıyor. O zaman yine doğum fotolarını da ben çekiyorum. Onların bir yaş kutlaması oluyor. Onu da ben çekiyorum” (Kadın, 36, Düğün Fotoğrafçısı, Nişantaşı).

Arka planın kullanıldığı fotoğraflarda benzetme yöntemiyle belli çağrışımların yapılması sağlanır. Ancak benzetme yaparken kullanılan semboller ait olunan kültüre ve bağlama göre değişiklik gösterebilir.

Yukarıda (fotoğraf 19) yer alan ilk görüntü bir stüdyo fotoğrafı. Ancak hangi stüdyo olduğu ve fotoğrafın tarihi belli değil. Görüntüde yer alan çekirdek aile, yaşamlarından bir anı kaydetmek üzere çektiirdikleri bu fotoğraftan yansıyan görüntüde kendilerine özen gösterdikleri ve kendilerini temsil eden giysiler giyip, aksesuarlar kullandıkları görülüyor. Fotoğrafta erkeğin fotr şapka taktığı ve takım elbise giydiği, kadının da şapka taktığı görüntüye yansıyor. Bu giyim kuşamdan çiftin batılı değerlere sahip bir

Fotoğraf 20.
2005 yılına ait düğün
fotoğrafı.



aile olduğu söylenebilir. Çiftin çocuğu ortalarında ve sandalyeye çıkartılmış, böylelikle çocuğun boyunun uzaması sağlanırken, sandalye hem çocuğun boyunu anne, babasına yaklaştıırken hem de fotoğrafa bakanların geleceğe yönelik bir çağrışım yapmasını sağlar. Böylelikle sandalyenin üzerinde boyu uzamış gibi görünen çocuğun büyüdüğüne ilişkin bir görüntü veriliyor. Ancak çocuğun elinde tuttuğu baston ile de büyümüş bir birey görüntüsü yansıtılmaya çalışılmıştır. Burada bastonun batılı değerleri simgelemesi de fotoğrafın yorumlanması açısından önemlidir. Anne ve babanın giyim kuşamları da batılı değerlere sahip oldukları yorumunun yapılmasını sağlar. Çocuğa baston verilerek onun da büyüdüğü zaman batılı değerlere sahip bir birey olacağı çağrışımının yapılması istenmiş.

Diğer görüntü (fotoğraf 20) ise 2005 yılına ait bir düğün fotoğrafıdır. Bu fotoğrafta da, özellikle arka plandan dolayı fotoğrafın sinagogda çekilmiş bir Yahudi düğün fotoğrafı olduğu anlaşılıyor. Daha önce de belirtildiği gibi fotoğraflar ait oldukları toplumun, kültürün bir taraftan kültürel hafızasının oluşmasını sağlarken diğer taraftan da kültürel hafızasını yansıtır. Dolayısıyla fotoğrafta yer alan kişiler, kişilerin verdikleri poz, pozu tamamlayan arka plan ve arka planda kullanılan objelerde kültürel değişimlerin yansımalarını da görebilmek mümkün. Görüşme yaptığım fotoğrafçıla-

rın fotoğraflara bakarken yansıyan görüntüde verilen pozlarla birlikte arka plan ile ilgilendiklerini gördüm. Bu anlatıda fotoğrafçı Berkay Ş. kültürel değişimle beraber poz ve arka plan arasında ilişki kuruyor. Bunun yanı sıra düğün ve aile fotoğraflarının geçmişte yaşanan anı belgelerken, bugün bu amaçtan farklı olarak kişilerin kendilerini fotoğrafta olduklarından farklı göstermeye çalıştıklarını belirtip, fotoğraf teknolojisinde ve kültürde yaşanan değişimlerin fotoğrafa yansımalarını şu şekilde yorumluyor:

“Mesela buradaki yalınlık, şimdi kimse böyle bir şeye tahammül etmek istemez. Yerdeki sıradan bir döşeme, bir branda veya tahta. O zamanın teknik imkânlarıyla da ilgili, teknolojinin, malzeme bolluğunun getirdiği şeyler var. İnsan yetinmiyor arkasında duran şey için bile fotoğrafçıdan talepleri oluyor. Şunu koyamazsın, bunu koyamazsın şeklinde. Ruhumuzun da sahip olduğu ya da içinde bulunduğumuz koşulların standardıyla yetinmediği bir dönemmiş gibi geliyor. Şimdi yirmi tane fotoğraf veriyor fotoğrafçı her birinin arkasında başka bir fon var buna gerek yokmuş gibi geliyor. Fotoğrafın içinde algıyı bu kadar zorlayacak bir şey var mı? Onların zamanında yokmuş. Çünkü fotoğraf aslında kendini belgelemek için gösterdikleri bir şeymiş. Şimdi insanların o günlerini belgelemek için çektirdikleri fotoğraflarda bile kendilerini başka bir şeymiş gibi, olabilenin en iyisi, kendilerini bir zenginlik, başkalık içinde sunma kaygısı var” (Erkek, 40, Tanıtım Fotoğrafçısı, Taksim).

Fotoğrafçılar fotoğrafları nasıl yorumluyor?

“Süreyya Fotoğrafçısı, çok ünlü bir stüdyo. Adam direkt bakıyor ama bakıyor. Kadın ise şaşkın. Çok zarifler ikisi de inanılmaz Vittorio de Sica’nın filmleri gibi. O kadar güzel ki her şey muhteşem çekilmiş ama arka fon dandik” (Erkek, 40, Fotoğrafçı, Mecidiyeköy).

“Gelin ve damadın arasında en ufak bir iletişim yok ve tam olarak objektife bakmıyorlar. Birazcık yukarıya bakıyorlar. Muhtemelen bu eski tip fotoğraf makineleriyle çekilmiş” (Kadın, 35, Düğün Fotoğrafçısı, Nişantaşı).

“Duruşlar bana göre klasik ama bakışlar mesela objektifin içine bakmamış orda hep şey vardır bakın buraya kuş çıkacak kuşa bakıyorlar. Direkt o zaman göz kontağı kurmak çok terbiyeli bir şey değil şu andaki fotoğraflarda direkt objektife baktırıyorsun. Şimdi hâlâ ben grup fotoğrafı çekerim orta yaşlı beyefendiler yukarı bakarlar. Ben fotoğrafı çekecek olsam izin vermem öyle bakmalarına çünkü benim için önemli olan şey göz kontağı ben öğrencilerime de söylüyorum fotoğrafın en önemli unsuru göz kontağı burada o anlamda dönemin tarzı var” (Erkek, 40, Fotoğrafçı, Mecidiyeköy).

Bu üç anlatıda fotoğrafçılar, fotoğraflardaki kişilerin pozlarıyla, teknik imkânların fotoğrafa nasıl yansıdığıyla ve arka plan ile ilgili yorumlar yapıyorlar. Profesyonel fotoğrafçılık yapan katılımcıların daha çok, fotoğrafta yer alan kişilerin bakışlarıyla ilgilendiklerini söyleyebilirim. Anlatılardan, fotoğrafçıların, fotoğraftan yansıyan görüntünün kurgulanmış dahi olsa, bu kurgunun en az yansıdığı yer olarak bakışları gördükleri anlaşılıyor.

Ayrıca bu anlatılar kültürel hafızanın özellikle vücut dilinin kullanımı bağlamında görüntüden nasıl yansıdığını ifade ettiği için önemlidir. Göz kontağı kurmamak, geçmişin terbiyesi, duruşların klasik olarak yorumlanması aynı zamanda kültürel hafızanın görüntüye bakan kişilere yansımalarının fotoğrafçı gözüyle yorumlanmasıdır. Benzer şekilde, belgesel yönetmeni/yapımcısı Nevin K. anlatısında düşün ve aile fotoğraflarına baktığında, fotoğrafta yer alan kişilerin duygusal dünyaları ile mimik ve jestleri arasındaki ilişki üzerinde dururken, bu yansımanın gerçeklikle bağlantısını kurup, görüntünün kendisine geçmişini nasıl düşündürdüğünü, karşılaştırdığını anlattı:

“Belgeselci olarak bakınca o dönemle ilgili fikir ediniyorsunuz. Çevreyle ilgili fikir ediniyorsunuz. O insanlar o anda mutlu mu değil mi, benim en çok düşündüğüm şey odur. Yapay mı gülmüş zoraki mi gülümsemiş, gözlerinde mutlu mu değil mi, ben onu bile ayırt edebiliyorum. Yani gerçek bir yansıma mı yoksa yapay bir yansıma mı. Bir de çevreyle, dönemle, mekânla ilgili birçok pencere açılıyor zihninizde” (Kadın, 46, Belgesel Yapımcısı/Yönetmeni, Ulus).

Günümüz dünyasında zaman, bütün insanlar tarafından anlaşılacak biçimde dakikalara, saatlere, aylara, yıllara bölünerek standartlaştırılmıştır. Bu standartlaşma “zamanın akıp gitmesi” ve “değişmesi” gibi kavramların gelişmesine sebep olurken, ortak toplumsal zaman anlayışı modern toplumların bireylerine, bizlere iletişim kurma ve sosyal hayatı bu doğrultuda düzenleme imkânı sağlar. Fotoğraf ise geçip giden, insanları ve yaşantılarını değiştiren zamanın bir dilimini, kısacık bir anını durdurup, kaydını yaparak dondurur. Böylelikle fotoğrafa bakanlar akıp giden zamanı geri getirebilme imkânına sahip olur. Fotoğrafın anı dondurması aynı zamanda insanların kendi ölümlülükleriyle yüzleşmesi demektir.

“Bu fotoğraflarla beraber hemen tık diye oraya gidiyormuşum gibi oluyor” (Erkek, 84, Dul, Nişantaşı).

Bu ifade fotoğraf ile kişilerin içinde bulundukları andan, fotoğrafın çekildiği zamana gittiklerini doğruluyor.

Zamanın aynılaşması ve her an geçip gitmesi zamanı deneyimlememizi sağlar. Modern toplumlarda zamanın hızlı akıp gitmesi, sınırlı olması hayatın ellerimizden akıp gittiği hissini uyandırır. Bu akış “anı yaşamak,” “kaliteli zaman” gibi kavramlarla hayatımızdan bazı anların, tamamından ayırıştırılarak, özellik, derinlik katılarak anlam dünyamıza sokulmasını sağlar. Bu ayırıştırma, aynı zamanda, modern bireyin akıp giden zamana yetişeme-ye duygularının da tatmin edilmesini sağlar. Böylelikle akıp giden zamanda hiç olmazsa bazı anlar, diğerlerinden daha anlamlı hale gelmiş olur.

Örneğin 26 Aralık 2010 gibi, herhangi bir tarih söylediğinde, kişiler aynı tarihi anlar. Ancak her toplum ve kişi için o tarihin anlamı farklıdır. Zaman, ortak ve standarttır, ancak kişilerin, toplumların zamanı deneyimleme biçimleri, yükledikleri anlam ve kıymet farklıdır. İşte çalışarak geçirilecek zaman, boş zaman, tatil zamanı, bayram zamanı gibi zamanın kıymetini ve nasıl deneyimleneceğini toplumsal düzen belirler. Çalışırken geçirilen her an kıymetliyen, kişi gereksiz işlerle uğraşmazken, tatilde zaman akıp gidebilir. Fotoğraflar, kişilerin hayatlarını nasıl deneyimle-

diklerinin kaydının yapılmasını sağlayıp biriktirirken, bir anlamda elle tutulamayan, gözle görülemeyen ancak deneyimlenebilen zamanı elle tutulabilir hale dönüştürür. Fotoğraf, bir anın yaşandığının ispatı, belgesi olarak kabul edilir.

Fotoğraflar bize ne anlam ifade ediyor? Yaptığım görüşmelerde bu soruyu sorduğum zaman yaştan bağımsız olarak fotoğrafı zaman ile ilişkilendiren cevaplar aldım:

“Fotoğrafları kaybedersem o dönemin canlı tanığı yok olmuş gibi gelir bana. Sanki o dönemi bir daha hatırlamayacakmışım gibi gelir” (Kadın, 58, Dul, Nişantaşı).

“Düğünden hemen sonra baktı-

ğın zaman tabii ki ona belge gözüyle bakmıyorsun. Biraz heyecan bak ne güzel gündü neler yaptık ama şimdi baktığın zaman hakikaten daha belge havasında değerlendiriyorsun” (Kadın, 32, Evli, Nişantaşı).

“Onları saklıyorum hiç ortalarda yok. Fotoğrafları kaybetmem beni üzer tabii. Çünkü orda bir hayatımız var. Kocamla yaşadığımız hayat var. Zaman geçtikçe anlamının değişip değişmediğini bilemiyorum, bakamadığım için” (Kadın, 58, Dul, Arnavutköy).

Fotoğraflar, akıp giden zamandan bazı anları durdurarak hatırlanmasını sağlar. Önemli olan fotoğrafın yaşamdan belirli anları dondurup, biriktirmesidir. Fotoğraf ile kaydedilen an, geleceğe bırakılmak üzere, gelecekte geçmiş hatırlansın diye zamandan çıkartılır. Ancak fotoğrafa yansıyan zamanın anlamı, yaşanan an ile de ilişkilendirilir. Fotoğraflarda sıradan bir anın dahi görüntülenmiş olması, anı durduğu için zaman içinde kıymetlenebilir. İşyerinde geçirilen zamanda çekilmiş bir fotoğraf ile tatilde çekilmiş bir fotoğrafın anlamı, kıymet açısından ters orantılı olabilir. Günlük



Fotoğraf 21. Kireçburnu'nda çekilmiş hatıra fotoğrafı, tarih bilinmiyor.

hayatın içinde zaman bu kadar standartlaşmış iken hafızanın zamanının farklı, kendine özgü olduğu unutulmamalıdır. Fotoğraflar bu kendine özgü zamanı geri getirir. Fotoğraf, bakan kişiyle ilişkili olarak bazen bir anı, bazen bir dönemi veya duyguyu hatırlatır. Fotoğraflar, günlük hayatın içinde anı dondurarak, önemsiz olduğu düşünülen anları dahi, üzerinden belirli bir süre geçtikten sonra kıymetlendirebilir. Çünkü geçmiş modern zamanlarda geri döndürülemez ve kıymetlidir.

“Çocukluk fotoğraflarıma bakarken işte bir fotoğraf çekilmiş, benim hafızam çok kuvvetlidir geçmişti hatırlarım. Benim içinde bulduğum fotoğrafa bakıyorsam mutlaka anı hatırlarım, bir de süreci hatırlarım. Çoğunda şunu fark ediyorum. Hiç önemsememişim o fotoğrafın çekilmesini ama şimdi benim için çok değerli olmuş o fotoğraf. Fotoğrafın anlamı değişmiyor ama sürecin içindeki anlamı değişiyor benim için. Yani içinde bulunduğum zaman çok önemsiz gelmiş benim için, sıradan gelmiş, anlamsız gelmiş ama şimdi ne kadar anlamlıymış aslında. Ben bunun farkında değilmişim. Onlarla beraber olmak, o anı beraber yaşamış olmak” (Kadın, Evli, 41, Ataşehir).

Fotoğraf bakıldığında, çekildiği anı hatırlatarak, yaşandığında önemsenmeyen bir anı, zamanda dondurarak kıymetlenmesini sağlar. Fotoğrafta tarih dahi olsa hafıza kendi zamanı ile hatırlar. Hatırlama sürecinde fotoğrafta var olan net tarih çoğunlukla kişi için anlamlı olmayabilir. Çünkü hafıza kendine özgü biçimde çağrışımlarla geçmişten bazı anları seçer. Fotoğrafa bakarken, eğer görüntü bize ait değilse, fotoğrafın çekildiği zamanı fotoğrafa yansıyan detaylardan, giyim kuşamdan, mevsimden, fotoğraflardaki kişilerden veya mekândan anlamaya çalışırız. Günlük hayatta hep ileriye, bilinmeze doğru ilerleyen zaman, fotoğrafların yansıdığı görüntülerin anlatılarında hafızanın zamanının etkisindedir. Örneğin belli periyotlarla tekrarlanan aile yemeklerinin anlatısı da döngüsel olabilir. Tüm bu biçimler ileriye doğru, gelişerek ilerlemesi beklenen, çizgisel ve standart zamanın algısının dışında, kişilerin hafızalarında var olan iç seslerinin zaman algısıdır.

Araştırmada yer alan fotoğraflar düğün ve aile fotoğrafları olduğu için birçoğunun tarihi, standart, ölçülebilen, bilinen bir zamana aittir. Ancak bu fotoğrafların çekildikleri an hayatın en önemli dönüm noktalarından birinin kaydı olarak zaten kıymetlidir. Buna rağmen, çekildikleri anda kıymetli olan bu fotoğrafların yine de zamanın geçmesiyle değerlendirildiği anlatılarda görülüyor:

“Şöyle söyleyeyim. Zaman geçtikçe daha çok kıymetleniyor benim için. Şimdi çok değerli. Gençken o kadar aldırış etmiyordum” (Kadın, 75+, Evli, Kızıltoprak).

“Duygu olarak iyi ki çekilmiş diyorum mesela. Hepsi birer anı. Yani seneler geçtikçe daha bir anlam yüklü oluyor hatıralar. Baktığım zaman hepsi film şeridi gibi gözümün önünde oluyor” (Kadın, 78, Dul, Arnavutköy).

Fotoğrafın zamanla ilişkisi fotoğrafı ölümle de ilişkilendiren faktördür. Fotoğraf, ironik bir biçimde bakan kişileri hem ölümlülükleriyle karşılaştırır hem de kaybettikleri kişilerin kendileriyle beraber yaşamalarını sağlar.

“Annemin gençlik fotoğrafına baktığım zaman ve annemin şimdiki halini gördüğüm zaman benim de öyle olacağımın gerçeğinin farkına varıyorum. İnsan ne kadar ölümlü olduğuna inansa da aslında yaşlanacağını ve öleceğini aslında realitede çok fazla kabul etmiyor. Halbuki annemin gençlik fotoğrafına baktığım zaman annemin gençliği benim de hep böyle kalmayacağım duygusunu veriyor” (Kadın, 41, Evli, Ataşehir).

“Büyükanneemin ben beş buçuk, altı yaşındayken öldüğünü zannediyordum. Meğerse ben iki buçuk yaşındayken ölmüş. Şişhane’de oturlardı. Dışa doğru yuvarlakça bir apartman, bir pencere ve onun önünde de bir koltuk. Ama iki buçuk yaşındaydım şu anda neredeyse elli iki olduğum düşünülürse elli sene önce nasıl hatırlıyorum bilmiyorum. Elli sene önceki bir yüz zaman geçtikçe bulanıklaşıyor. Onu tabii fotoğraflardan canlandırabiliyorsun” (Kadın, 51, Evli, Nişantaşı).

“Kendimin ve eşimin fotoğraflarını çerçeveletmiyorum. Hayatta olmayan yakınlarım varsa diyelim ki bir babamın, annemin resmi orada duruyor. Çünkü onlar da bizimle yaşıyorlarmış gibi veyahut bizim evimizi bizle paylaşıyorlarmış gibi” (Kadın, Evli, 56, Nişantaşı).

Hayatımızda zamanın ne getireceği birçok anlamda bilinemez. Ama hepimiz gelecekte bir gün öleceğimizi biliriz. İleri doğru baktığımızda tek emin olduğumuz gerçek “ölüm”dür. Yukarıda yer alan anlatılarda fotoğrafların katılımcılara, bir yandan gelecekte onların da öleceğini hatırlatırken bir yandan da kaybettikleriyle beraber yaşamalarını sağladığı görülüyor. Tüm bu gerçeklerle yüzleşmek, kişilerin yaşları ilerledikçe, yakınlarını kaybettikçe artar. Bu noktada yaşanan duygusal durumun fotoğraflara kattığı anlam yine anlatılara yansır:

“Aslında hüzünlü bir şey fotoğraf. Yani insan o şekilde hüzünlenmek üzere bakarsa hüzünlü bir şey. İnsan hareketlerini yaparken bir parça kendini kollaması lazım. Eğer kendinizi kaptırır koyuverirseniz bütün bunlar sizi bedbaht eder. Halbuki şimdi bakınca o günlerin hatırasıyla yaşıyorsun. Mesela şimdi R. Bey. O kadar sevdiğim bir insan öldü. Hepsı gittiler. Böyle sırayla bu öldü, bu öldü, hepsi öldü. Burada gördüklerinin hepsi öldü” (Kadın, 68, Evli, Nişantaşı).

Bazı durumlarda ise bu karşılaşma üzücü olabilir. Çünkü zaman geçmiş, fotoğrafın hatırlattıkları hüzünlü bir hal almıştır. Eşini çok genç yaşta kaybetmiş Katina A.’nın evinin hiçbir yerine fotoğraf koymamayı tercih ettiğini gördüm. Görüşme yaparken ise fotoğraflardan bahsederken ağladığı için görüşmemizi sıklıkla kesmek zorunda kaldık. Neden hiçbir yerde fotoğraf olmadığını sorduğum zaman ise şöyle cevap verdi:

“Fotoğraf vardı fakat kocam öldükten sonra kaldırdım. Görmek istemiyorum. Tek gelinlik resmim var, babam beni kiliseye getirirken. Hatırlattığı için kaldırdım. Kocamın resmi bile evimin içinde yok. Çünkü ben onu gördüğüm zaman içim parçalanıyor. Fotoğraf

çok güzel bir şeydir. Bazen insan görür sevinir. Bazen de üzülür. Ben resim gördüğüm zaman üzülüyorum çünkü bütün yakınlarım fotoğraflarda kaldı" (Kadın, 58, Dul, Arnavutköy).

FOTOĞRAF VE ANLAMI

Fotoğraftan yansıyan görüntüyü etkileyen birçok unsur vardır. Fotoğrafın anlamını ve nasıl okunduğunu etkileyen önemli etkenlerin başında fotoğraf ile bakan arasında var olan kişisel ilişki ve fotoğrafın nerede, nasıl ve hangi amaçla kullanıldığı bulunur. Herhangi bir fotoğrafa bakıldığında hem kültürel hem de kişisel ilişki kurulabilir. Kurulan ilişki ister kültürel ister kişisel olsun hatırlama, aktif bir anlam üretme süreci olarak seçicidir. Fotoğrafa bakarken hatırladıklarımız; psikolojik durumumuz veya içinde bulunduğumuz bağlam gibi faktörlerden etkilenir. Bu etki hatırlama sürecinde nelerin hatırlandığını, nelerin hatırlanmadığını, hatırlananların içeriğini belirleyebilir ve değiştirebilir. Baktığımız görüntüde var olan kodları, fotoğraf ile kurduğumuz kişisel ve kültürel ilişkinin etkisiyle okur ve yorumlarız. Yorumlama sürecinde, fotoğrafın arka planı ve kullanılan nesneler, verilen pozlar yaptığımız yorumları etkiler.

Fotoğraflar ile kurduğumuz ilişki kişisel değilse, fotoğrafın yap-
tıracağı çağrışımlar çoğunlukla daha geneldir. Fotoğrafa bakanın kendi
geçmişiyle ilgili çağrışımlar yapabilmesi de içinde bulunduğu psikolojik
durum ile ilişkili olarak mümkündür. Aksi takdirde fotoğrafın yaptıracağı
çağrışımlar daha kuru, duygudan uzak olur.

İçinde bulunulan psikolojik faktörlerin de etkisiyle bize ait fotoğ-
raflar, pervasız ve teklifsiz anı bir karşılaşma gibi geçmişi hatırlatarak,
"kişiyi" özgü çağrışımların ortaya çıkmasını sağlar. Bu fotoğraflar bazen
bir anı, duyguyu, dönemi, süreci hatta yaşanmamış ancak "hatırlanan" bir
süreci veya her ikisini birden hatırlatabilir. Fotoğraflarda var olan kodlar ise
onların anlamının belirlenmesine yardımcı olur. Bu anlam zamanla için-
de bulunulan psikolojik faktörler ve bağlamın etkisiyle değişebilir. Ancak
bu unsurların dışında fotoğrafın kullanım alanları da fotoğrafın anlamını
belirler. Herhangi bir fotoğrafın anlamı aile albümünde, soy ağacında veya
müzede ziyaretçilere sergilenirken değişir.



Fotoğraf 22.

Ateş A.'nın duvarlarında
aile fotoğraflarının asılı olduğu
odasından bir görüntü.

Bu görüntüleri A.A.'nın evinde odanın duvarlarından kaydettim. Örneğin böyle bir sergilenme biçimi fotoğrafın aile için önemine ve ailenin köklerine işaret eder. Bu yaklaşım ailenin “soyluluk” gibi özelliklerle tanımlanmasını sağlayarak, toplumdaki diğer ailelerden ayrışmasını sağlar. Oysa bu duvarlarda sergilenen fotoğraflardan biri evin içinde bir kutuda görülmemek, unutulmak üzere saklansaydı o zaman aynı fotoğrafa atfedilen önem değişebilirdi. Bu fotoğraflar bireysel ve toplumsal alanın bulunduğu fotoğraflar olarak başka okuyucuların yorumlarına açık olarak “sergilenecek” bu kitap içinde yolculuklarına devam etmektedirler.

Kimi zaman evlerin bir odasının duvarını, kimi zaman odaların bir bölümünü dekore eden, orada var olan, “yaşayan” aile fotoğrafları bir taraftan geçmişten geleceğe bırakılmış izler olarak yaşadığımızın, fiziki varlığımızın, yaşadığımızın “belge”si iken, diğer taraftan da çoğunlukla anlam dünyalarımızı oluşturan güzel anların birer kaydı olarak kültürel hafızalarımızı oluşturup, onları var eder. Profesyonel fotoğrafçı Nedim T. fotoğrafların kendisi için anlamını şöyle anlatıyor:

“On sene kadar önce işsiz kaldım. Vaktimin çoğu evde geçiyordu. Ben o süreç içinde bütün fotoğraflarımı tekrar albümledim ve tarihledim” (Erkek, 50, Düşün Fotoğrafçısı, Valideçeşme).

“Hayatımızda çok çeşitli anlamlar ifade edebilen bu fotoğraflar kaybolursa ne hissederiz?

“O anda yaşanmış mutluluğun belgesi benim için” (Kadın, 32, Evli, Nişantaşı).”

“En canlı belge... Onlar kaybolursa kolum kırılmış gibi hissederim” (Kadın, 56, Evli, Nişantaşı).

“Fotoğraflar zarar görürse üzüldürüm. O dönemin canlı tanığı yok olmuş gibi gelir. Sanki o dönem bir daha hatırlanmayacakmış gibi gelir” (Kadın, 58, Dul, Nişantaşı).

Bu ifadeler, fotoğrafların hayatımızın kaydı olduğunu ve çoğunlukla “belge” olarak değerlendirildiğini gösteriyor. Ancak buradaki “belge” kavramı klasik anlamından farklı olarak, hem duygunun belgesi, hem de geçmiş zamandan geriye kalan, hâlâ yaşayan, var olan anın belgesi olarak kullanılıyor.

KAYIP ZAMANDAN GERİYE KALANLAR: FOTOĞRAF VE KÜLTÜREL HAFIZA

19. yüzyılın alameti farikası fotoğraf, hafızanın oluşturulması, oluşturulan hafızanın canlı kalması, ortaya çıkması, aktarılması, değiştirilip dönüştürülmesine imkân tanıdığından dolayı kültürel hafızanın maddi, gözle görülebilen, elle tutulabilen unsurlarındandır (Edwards; 1999, 221). Yaşanan anın kaydedilmesi, fotoğrafın daha gerçek ve inandırıcı olmasını sağlar. Kaydedilen anda yansıyan görüntü ona bakanlar, çektirenler ve çeken olmak üzere üç ayrı kültürel hafızanın buluşma noktasıdır.

“Bir fotoğrafçının bir sözü vardır. Benim fotoğraf arşivimdeki elli bin kareyi işte sahnenin 1/125, 1/160 enstantane hızıyla çarptığımız zaman bunları çekme süreci aslında belki on dakikayı bile geçmez, çok doğrudur. Ama bunun arkasında yatan bir şey vardır. Bir hayata bakış açısidir. Sizin geçmişinizden gelen ve bundan sonra ileriki

projelerinize devam edecek olan bir birikim söz konusudur. İşte bu okuduğunuz gazetelerden, kitaplardan tutun da, hayata bakış açısıyla ilgilidir... Fotoğraf bir kişinin hoşuna gider veya bir başka kişinin hiç hoşuna gitmez. Ama onu kuvvetli, anlamlı kılan üçüncü kişi dediğimiz şeydir. Hani nasıl fotoğrafçının geçmişindeki alt yapıdan bahsediyorsak biraz izleyicinin de alt yapısından bahsetmek gerekir” (Erkek, 50, Düşün Fotoğrafçısı, Valideçeşme).

Bu durum hatırlamanın en önemli ve başına buyruk unsurlarından koku veya tat ile ayrışmasını sağlar. Fotoğrafi kokudan ayıran en önemli özellik kişinin kendi iradesiyle, gelecek için; gelecekte geçmişi hatırlamak için çektirilmiş ve bu amaçla saklanmış, korunmuş, hatta taşınmış olmasıdır. Fotoğraf saklamak ve hatırlamak için çektirilir.

“Hatıra fotoğrafları ya da albüm fotoğrafları belleklerde kalmak için çektirilmiş fotoğraflardır. Orada beğeni söz konusu değildir. Anılandır söz konusu olan. Önemli olan beğeniden çok anıları yaşatmaktadır” (Erkek, 50, Düşün Fotoğrafçısı, Valideçeşme).

Geçmişimize ait kokuyu bilinçli olarak herhangi bir yerde saklayamayız. Sadece hafızamızda aniden ortaya çıkıvermek üzere saklanırken; fotoğrafı bilinçli olarak saklar, görmek istediğimiz yere koyar veya gerekirse yanımızda taşırız. Fotoğraf anı dondurarak hafıza oluşturmak için çektirilir. Fotoğraflara baktığımızda geçmişe geri dönerek zaman içinde yolculuğa çıkmak mümkündür. Bir anlamda fotoğraf bizi olmak istediğimiz zamana alır, götürür. Ancak kokunun da geçmişi çağırdığı, hatırlattığı tartışmasızdır. Geçmiş nasıl hatırlarız?

“Geçmiş düşündüğüm zaman fotoğrafa bakmak istiyorum. Kokuyu şimdi siz sorunca fark ettim. Aslında kokuya çok hassasım ama koku ile bağlantılı geçmişi hatırlamam” (Kadın, 59, Evli, Şişli).

“Fotoğraf yani görsel birebir kontak kurduğunuz bir şey. Kokudan anımsamanız için yedi duyunuz birden çalışıyor. Hafif küf kokusu

bana büyüdüğüm evi hatırlatır. Dolayısıyla o evin içindeki bütün odaları hatırların. O odalarda hangi yatakta yatmışım, o yatakta ne tür çarşaf vardı. Yatağın demirleri nasıldı, demirlerin ısısı nasıldı. Gündüz ısı nasıldı yani çok derin bir zincir var” (Kadın, 56, Evli, Nişantaşı).

“Koku evet, ama limitli. Örneğin anneannemi çok severdim onu hatırlatan bir şeyler var ama fotoğraf daha etkili, daha çok hatırlatıyor” (Kadın, 58, Evli, Nişantaşı).

“Kokuyu hiç düşünmemiştim. Mesela pamuk helvayı çok severim. Ama her yerde aynı kokuyu alamıyorum. Görseli daha sık görme imkânım olduğu için o daha sık her an bir şeyler hatırlatıyor. Çünkü her an bir yerlerde üç sene de olsa on üç sene öncesi de olsa resimler bir yerlerde mevcuttur. Ben severim alıp karıştırmayı severim. Ayda bir, iki ayda bir zaten evimin her yerinde albümler” (Kadın, 46, Evli, Taksim).

Anlatılar geçmişî hatırlama biçimiyle, hatırlananların tamamen kişiye özel olduğunu gösteriyor. Kimimiz geçmişî fotoğraf ile daha güçlü bir biçimde hatırlayabilirken kimimizse geçmişî hafızalarında kalan kokular ile hatırlayabiliyor. Herhangi bir kokunun çoğunlukla nereden, ne zaman geleceğinin belli olmadığı düşünöldüğü için, böyle durumlarda geçmişin gayri iradi biçimde hatırlandığı kabul edilir. Oysaki sıklıkla olmasa da kokunun duyulması kişi tarafından zaman zaman tercih edilebilir veya edilemez.

“Johnson’ın bir kolonyası vardı. Annem onu daima çocuklarıma alırdı o kokuyu aldığım zaman annemi hatırlarım o yüzden almak istemem. Bazen eczanelerde görüyorum, hemen uzaklaşıyorum” (Kadın, 58, Dul, Arnavutköy).

Kokunun geçmişî hatırlatması gayri iradi kabul edilirken fotoğraf iradi kabul edilir. Fotoğraflara bilinçli bir tercihle bakılabilir. Ancak fotoğrafların yaptıracağı çağrışımında geçmişî hatırlayabilmek için bakıldığı anda dahi hatırlama gayri iradi bir biçim alabilir.

“Babam öldükten sonra bir tane kazağını sakladım. Uzun bir müddet koklayıp babamı hatırlayayım diye. Koku onun kendi özünü hatırlatıyor, daha kuvvetli. Fotoğraf görüntü tamam önemli ama koku daha güçlü benim için. Ancak zamanda yolculuk yapar gibi hatırlamıyorsun, özünü hatırlıyorsun. Fotoğraf ise canlı tutuyor. Flulaşan şeyleri canlı tutuyor” (Kadın, 52, Evli, Nişantaşı).

Fotoğraf hatırlamayabileceğimiz dönemleri dahi canlı tutarak hayal edilmesini sağlayabilir. Bu durum fotoğrafın bireysel ve kültürel boyutuyla ilişkili olup, zaman zaman bireylerin ve kültürlerin hiç yaşamadıkları dönemleri “hatırlayarak” kültürel hafızanın canlı tutulmasını, aktarılmasını sağlar. Ayrıca bu boyut bazen birbirinin içine geçebilir. Fotoğraftan dolayı mı hatırlıyoruz yoksa fotoğraf olmasaydı da yine o anı hatırlayabilir miydik? Bu ve benzeri soruların cevapları net olarak verilemez. Koku sadece hafızamızda kalır ve kişiye özgüdür. Kısaca söylemek gerekirse kokunun geçmişi hatırlatma biçimi bireyseldir, aktarılamaz. Fotoğraf ise hem bireysel hem de kültürel olup bu iki boyut birbiriyle bitmeyen bir ilişki içindedir ve sonraki kuşaklara aktarılabilir. Kişisel boyutta geçmişi hatırlarken, koku ile görüntünün de birbiriyle ilişkisi göz ardı edilmemelidir. Koku alınır, geçmişin görüntüsü geri gelir!

“Şimdi bir yandan ben bütün çocukluğumu o fotoğraflardaki gibi hatırlıyorum diyorum, ama albümlere bakarken bunun fotoğrafı var ben o yüzden hatırlıyorum zannediyorum diyorum. Kokuda böyle bir durum söz konusu değil. Geçen gün bir arkadaşımın evine girdim dedim ki burası anneannemin en eski mutfağı gibi kokuyor. Direkt bende renkler, görüntüler canlandı. O kokuyla benim bütün ruh halim değişti” (Kadın, 36, Düğün Fotoğrafçısı, Nişantaşı).

Fotoğraf “hafızanın” kaydı olarak saklanmak üzere çektilir. Anlatılar da fotoğrafların bizleri var ettiğini gösteriyor. Neden düğünümüzde fotoğraf çektiyoruz?

“Fotoğrafın önemli olduğunu düşünüyorum açıkçası. Sonradan aklınızda bir hisler kalıyor bir de fotoğraflara bakıyorsunuz ve size bir şeyler hatırlatıyor” (Kadın, 36, Düşün Fotoğrafçısı, Nişantaşı).

“Fotoğraf çektim çünkü onlar güzel anılar benim için. Yer olarak da önemli mesela fotoğrafçı gelip evi de çekti, ne bileyim aile efradını da çekti. Aile efradından bir tek annem kaldı, gerisi hepsi öldü bu kadar sene içinde. Geçenlerde fotoğraflara bakıyorduk. Düşünde ön sırada oturan aile efradından kimse kalmamış. Hepsi ölmüş gitmiş. Bu yüzden benim için bunlar hem anı hem belge. Bazen heyecandan kim vardı kim yoktu onu da unutuyorsun. Ben şeyleri bile çekmişim eşim benimle dalga geçmişti. Mesela nişanlandıktan sonra eve bir sürü çiçek gelmişti. Bütün çiçeklerin resmini çekmişim. O benimle dalga geçmişti. Ama benim için onlar güzel bir anı. Belge demeyeyim ama hani kim getirdi diye değil ama bak bunlar geldi ve çok güzeldi, hoştu. Çiçekleri severim çünkü benim için çok güzel anılar” (Kadın, 52, Evli, Nişantaşı).

Özellikle ikinci anlatı fotoğrafın anı kaydetmesi dolayısıyla kültürel hafızanın maddi unsuru ile ilişkisini gösteriyor. Yaşanan mekânların veya yukarıdaki anlatıda olduğu gibi herhangi bir güne ait özel maddi unsurların veya kişilerin görüntüsünü kaydetmesi fotoğrafın hem belge olarak değerlendirilmesini hem de vazgeçilmez olmasını sağlıyor.

“Aramızdan yiten insanların hatıraları vardır bende. Mekânlar değişiyor. Etrafınızda size ait evlerden tutun da, çevre, tabiat, nesnelere bile gidiyor. Fotoğrafta o nesneleri gördükçe ondan çok keyif alıyorum. Gerçekten geriye dönüşü olmayan bir şeyler gidiyor. İnsanlar vah bu gitti dediği anda artık çok geç yapacak hiçbir şey yok. Artık o nesneleri yerine koyabilme şansınız da gitmiş oluyor ama hiç olmazsa onları bir nebze olsun fotoğrafta yaşayabiliyorsak bence bu güzel bir mutluluk, sanal bir mutluluk da olsa güzel” (Erkek, 50, Düşün Fotoğrafçısı, Valideçeşme).

Fotoğraflar “kaybolacakların ve kaybolanların” arkalarında bıraktığı “iz”dir. Bu izler fotoğraf ile geleceğe aktarılır. Fotoğrafın bu özelliği aynı zamanda kişilerin kendilerinden sonra gelecek kuşaklarla da iletişim kurabilmelerini sağlar.

“Annem öldükten sonra bir kutunun içinde iki deste resim bir deste nişan resimlerim bir deste düğün resimlerim. Annem onları oğluma bıraktı. Bu senin annen baban, bu nişan resimleri, bunlar da düğün resimleri diye annem oğluma bıraktı ki babası nasıl nişanlandı, nasıl evlendi annesiyle onları anlasın diye” (Kadın, 58, Dul, Arnavutköy).

Fotoğraflar anneanneden toruna aşağıda yer alan not ile beraber teslim edilir:

“Bu resimler E.’nin nişan ve düğününden. Bunları P. alacak. Anne-
siyle babasının hatırası için.”

Bu fotoğraflar daha sonra torun P.’nin kendisine babası hakkında anlatılanlarla birleşerek, babasını tanımasını ve babasına ilişkin tahayyülleri-
ni yaşatmasını sağlayacak. Fotoğraflar ile kültürel hafıza aktarılırken sadece görüntünün kaydı değil, görüntüde var olan kişi veya kişilerle ilgili anlatılar da aktarılır. Özellikle aktarılan fotoğrafların düğün ve nişan fotoğrafları olması halinde sözü edilen nokta daha da önem kazanır. Nişan ve düğün yeni bir aile-
nin kurulduğu, yeni bir yaşamın başladığı hayatın dönüm noktalarındandır.

“Fotoğrafın eski anlamı yok. Bugünkü fotoğraflar geçmişteki az sayıdaki fotoğraflar kadar değerli olmayacak. Çünkü onlar saklanmak ve sonraki nesillere kendini göstermek için yapılmış. İnsanın kendi faniliğini sabitleyen biz gideceğiz ama bunlar kalacak bizden sonraki nesillere. Dedesini soracak adama gösterilecek” (Erkek, 41, Tanıtım Fotoğrafçısı, Taksim).

Fotoğraf anılarımızın, yaşadıklarımızın, bağlamın yarattığı değişimin giyim kuşam, mekân ile birlikte kişisel hafızamızın “ifadelere” yansımalarının kaydını bakanlara gösterir:

“Geçmişte benden öncekiler neler yaşadılar, ya da ben gençken nasıldım, insan çünkü hiç değişmiyormuş gibi algılıyor yaşam içinde. İfadeler, fiziksel görüntü değişmiyormuş gibi bir yanılgıya düşüyoruz. Çok büyük şeyler olmadıkça, saçın dökülmediyse, şişmanlamadıysan çoğu zaman hiç değişmedin sen, hep aynısın lafı duyulur. Fotoğraf sana senin ne kadar değiştiğini gösterir, ne kadar olgunlaştığını görürsün. Fotoğraf çekilirkenki an gözündeki ifade, yüzündeki ifade o andaki yaşının kaç olduğunu gösterir aslında. Yaşanmışlıkları yansıtırsın yüzünde fotoğrafa baktığın zaman sen bile dersin ki çok büyümüşüm. O değişikliği en çok fotoğrafta görebildiğimiz için ben fotoğrafı çok seviyorum” (Kadın, 41, Evli, Ataşehir).

“Yaklaşık dört yıl önce 2003 veya 2004 yılında çekilmiş resmimi geçen akşam bir şeyler ararken gördüm. O zaman gerçekten insanlar çok değişiyor dedim. Halime bak dedim eşime bugünkü halime bak. Bu pantolonu ne kadar severdim üniforma gibi her gün üzerimdeydi. Ne kadar güzelmış” (Kadın, 46, Evli, Taksim).

Fotoğraf görsel bir kayıt olarak yaşamın akışı içinde herkesin ve her şeyin değiştiğini, hayatın bir gün ölümle sonlandığını hatırlatır. Fotoğrafa baktığımızda farklı kuşakların genç hallerini görerek, bir gün kendimizin de yaşlanacağını hatırlarız. Kaybedilmiş yakınımızın fotoğrafı o kişinin ölümlüyle karşılaşma anı gibi algılanabilir. Böyle durumlarda bu acıyı unutmak isteyebilir, fotoğrafa bakmak istemeyebiliriz. Ancak bu yaklaşım da kişiye göre değişkenlik gösterir. Bazı kişiler için ise fotoğraf kaybettiği yakınının yaşamasını sağlar.

“Babamı iki yıl önce kaybettim. Fotoğrafını gördükçe insan yaşadıklarını ve yaşamadıklarını düşünüyor. Babam vardı, hayattaydı. Bunları yaşadı annemle birlikte oldu. Bu güzel şeyleri yaşadı. Çok yakışıklı bir adammış babam. Yani gençliğinde annemin güzelliği kadar o da yakışıklıymış. Biri esmer güzeli, biri kumral. İşte o günlerden bugünlere gelindi” (Kadın, 46, Evli, Taksim).

“İnsan o kadar bencil ki yalnızca sen genç olmuştun, senin arkadaşların olmuş. Her şey seninmiş gibi. Halbuki benim eşimin annesi

de benim yaşımdayken onun hayatı da bu şekildeydi. Ben onu evde oturan, yalnız, hasta bir kadın olarak algılıyorum. Halbuki onun da bir yaşamı, paylaştıkları, arkadaşlıkları, sevinçleri, üzüntüleri vardı. O fotoğraflar bana bunu hatırlatıyor” (Kadın, 41, Evli, Ataşehir).

Bazı durumlardaysa unutmayı bilinçli bir tercih olarak seçeriz. Fotoğrafları görmemek için ortadan kaldırırız:

“Eşim öldükten sonra resimlerini hatırlattığı için kaldırdım. Çünkü ben onu görmek istemiyorum. Gördükçe içim parçalanıyor” (Kadın, 58, Dul, Arnavutköy).

“Amerika’da yaşayan kuzenimi çok genç yaşta kaybettim. Onun fotoğrafını özellikle koymadım. Fotoğrafını koyarsam onun gerçekliğiyle yüz yüze geleceğim. O yüzden onu özellikle koymadığımı biliyorum. Amerika’da yaşıyor olduğunu düşünmek daha çok işime geliyor” (Kadın, 41, Evli, Ataşehir).

Fotoğrafın geçmişi hatırlatma şekli kişiye göre değişir. Fotoğrafa bakanlar bazen bir dönemi, bazen ise anı veya o anda hissedilen duyguyu hatırlayıp, anlatır.

“Fotoğraf ile dönemi hatırlıyorum ben. O anı değil, geçmişe dönüyorum, gençlik dönemimi hatırlıyorum” (Kadın, 58, Dul, Nişantaşı).

Aileler, ulusların prototipini oluştururlar. Uluslar da aileler gibi geçmiş bugünden kurgulayıp, kendi değerlerine, ideallerine, hedeflerine uygun olayları hatırlayıp, olmayanları unutarak geçmişleri ile övünür.

“Fotoğraflara bakarken çocukluğunuz aklınıza geliyor. Neler yapıyordunuz, anneniz ya da babanız hareketiniz karşısında size karşılık size ne cevap verirdi, iyi bir şey yaptığınız zaman ne diyordu bunlar aklınıza geliyor. Ondan sonra büyüdükçe arkadaşlarla çektiğiniz resimlere bakıyorsunuz ne güzel günlerdi diyorsunuz.

“İşte yaş geçtikçe eşinizle çocuklarınızla çektiğiniz fotoğraflara bakıyorsunuz. Birden diyorsunuz ki birken on olduk. Bunlar hep insanın geçmişini hatırlaması, nasıl ki milletler geçmişiyile övünür ben de övünüyorum” (Erkek, 81, Evli, Maltepe).

Fotoğraf makinesi, bir yandan bireyin ve ailenin görüntüsünü koruyup, saklamayı sağlamışken, diğer taraftan da bireyin ve ailenin kendini tanımlamasına, nasıl görünmek istediğine karar vermesine ve bu görüntünün aynı zamanda artistik bir nesne olarak da kendisinden sonra gelecek nesillere aktarılmasına imkân sağladı. Bu durum fotoğraf çektiren ailelerin, ait oldukları kültürle bağlantılı olarak değer yargılarının oluşmasını ve geliştirilmesini etkiledi. Bir stüdyoda başlayan düğün ve aile fotoğraflarının yolculuğu, değer yargılarının, ekonomik imkânların ve teknolojinin gelişmesiyle, stüdyodan nikâh veya düğünün yapıldığı mekâna oradan da gelin ve damadın hazırlık süreçlerinin kaydını kapsayacak şekilde evlerin içine kadar girdi. Bu noktadan hareketle düğün ve aile fotoğrafları değer yargısı olarak neyin “gösterilebilir” olduğunu, bu değer yargılarının da nasıl değiştiğini yansıtır.

Fotoğraf teknolojisinin değişip, fotoğraf çekmenin çok daha kolay hale gelmesiyle fotoğrafın bireyler için anlamı değişti. Artık cep telefonlarında dahi var olan fotoğraf makineleriyle kişiler her an çok fazla sayıda fotoğraf çekebiliyorlar. Bu gelişmeler fotoğrafın saklanma, sergilenme biçimlerini de etkiledi. Geçmişte sadece albümlerde veya çerçevelerde sergilenen fotoğraflar, günümüzde cep telefonlarında, elektronik ortamlarda kaydedilmekte veya sosyal paylaşım sitelerinde sergilenabiliyor. Çekilmiş fotoğrafların sayısının artması ve sergilenmesi ile mahrem duygusunun değişmesi arasındaki ilişkiyi iki ayrı fotoğrafçı şöyle dile getiriyor:

“Fotoğraf evlerde çekiliyor ama bir anlam farkı var. İki yılda bir fotoğrafçıya gidip fotoğraf çektiğinizi düşünün. O fotoğraflar çekildi, onların çoğu duvarlara asıldı. Şimdi bir ailede herkesin elinde fotoğraf makinesi var. Herkes bunu acayip şekilde çekiyor, tüketiyor. Tanıdığınız insanların duvarları boş. Aile fotoğraflarının, bir fotoğrafın içinde bir arada duran mutlu bir ailenin fotoğrafı olma dışın-

da da birçok anlamı vardır. Bir arada olmanın, görünmenin gücü. Nasıl diyeyim o aile güçlü. Birbirinden güç alan ailenin, birbiri için değerli olan ailenin bir arada duruşunu belgeleyen güçlü bir nesne olarak duvarda duruyorlar. Ama şimdiki aile yapımızın da içinde eski değerleri kaybettiğini insanların bu kadar bireyselleştiği bir zamanda ailenin anlamının o güçlü anlamlardan bir yere geldiğini düşünürsek de bir ailenin fotoğrafını çekmek, belgelemenin anlamının da bu hale gelmesi son derece normal bir şey” (Erkek, 41, Tanıtım Fotoğrafçısı, Taksim).

“Örneğin Facebook’ta bütün gün ben şunu yaptım, şunu yedim, bunu giydim, içtim falan filan diye yazıyor. Şimdi bundan otuz yıl önceye döndüğünüz zaman aslında bu mahrem bir şey. Düğün fotoğrafı da aslında böyle bir şeye dönüştü. Yani ben şimdi sabah kalktım, bak görüyor musun, böyle bir paylaşma isteği, beğenilme, kabul edilme gibi görüyorum ben. Görüntüyle var olma. Küssadan anlatıyor. Şimdi onu öyle betimleyecek hikâyesini anlatacağına fotoğrafını gösteriyor” (Kadın, 38, Düğün Fotoğrafçısı, Nişantaşı).

Fotoğraf aynı zamanda çekildiği dönemin bağlamının parçası olarak; değerlerini, özlemlerini, estetik anlayışını yansıtır. Örneğin, Cumhuriyet’in ilan edildiği yılların fotoğraflarına bakıldığında döneme hâkim olan batılılaşma çabalarını, kadının ve erkeğin toplum içinde değişen rollerini, giyim kuşam alışkanlıklarını rahatlıkla görebiliriz. Geçmişten günümüze aile fotoğrafları içinde yer alan kişilerin, fotoğrafçının yönlendirmesi ve teknolojik imkânların da etkisiyle belirli kurallar çerçevesinde objektifin önüne geçtikleri, bakışların uzaklara doğru yöneldiği fotoğraflardan, aile bireylerinin duygularının fotoğrafa daha çok yansıdığı fotoğraflara doğru değişimin yansıdığı görülür. (Sayfa 140 Fotoğraf 1, sayfa 148 Fotoğraf 16, sayfa 155 Fotoğraf 38, sayfa 163 Fotoğraf 67).

Tüm bu süreç kültürel değişimlerin etkisiyle mahrem duygusunun farklılaşmasının, neyin gösterilebileceği veya gösterilemeyeceğinin, fotoğrafa yansımaları ile ilişkilidir. Fotoğraf ile bu değişimlerin kaydedilmesi bir

yandan değişimin kabulü ve yaygınlaşmasını sağlarken, diğer yandan da yapılan kayıt ile kültürel hafızanın oluşturulmasını, saklanmasını sağlar. Teknolojinin ilerleyip fotoğraf makinesinin ulaşılabilirliğinin kolaylaşması ise fotoğraf makinesinin daha yaygın olarak kullanılmasında ancak fotoğrafların bir kısmının anlamının azalmasında etkili oldu.

Düğün ve aile fotoğraflarında göz önünde bulundurulması gereken bir diğer nokta bu fotoğrafların şipşak fotoğraflardan farklı olarak, çoğunlukla bakanlara “ideali” yansıtmasıdır. Sayfa 140 Fotoğraf 1, sayfa 163 Fotoğraf 67, sayfa 164 Fotoğraf 72, sayfa 165 Fotoğraf 74, sayfa 166 Fotoğraf 77’de görülebileceği gibi giyim, kuşam, mekân, aksesuarlar gibi unsurlar hazırlanmıştır. Dolayısıyla fotoğraflar geğmişi ve geğmişin kültürel idealini yansıtır. Fotoğraflara bugünün kültürel idealinin açmış olduğu pencereden bakılması hatırlananları ve içeriklerini etkiler. Bu yansıma aynı zamanda hayatın nasıl yaşandığını gösterirken ve hatta öğretilirken, kültürel hafızayı da oluşturur. Ancak fotoğraflara bakıp yaşanılan ve “yaşanılmayan” geğmişi hatırlarken içinde bulunduğumuz kültürel, tarihsel, psikolojik faktörlerden etkileniriz. Böylesi durumlar için hatırlamanın tanıklığa ihtiyaçı olmadığı söylenebilir. Örneğin, soyu Osmanlı İmparatorluğu’na dayanan bir ailenin elinde o dönemden kalma görseller var ise, sonraki kuşaklar yaşamadıkları, tanık olmadıkları geğmişi, bugün gerek aile anlatılarından gerekse kitaplardan öğrendikleri bilgiler ile hatırlar. Kişinin bireysel olarak içinde bulunduğu durum da hatırlama sürecini ve hatırlanan şeyleri etkiler. 1924 yılında doğan, Cumhuriyet’in ilan edildiği yıllarda yetişen ve üniversite eğitimini Ankara’da alan Tülin A. günümüzde geğmişteki değerlerin yitirildiğini düşünüyordu. Dolayısıyla fotoğraflar ona kaybedilen eşi, arkadaşlardan daha çok kendi penceresinden yitip giden değerleri ve çocukluğunun Cumhuriyet Bayramları’nı hatırlattı. Tülin A. o günleri şöyle anlatıyor:

“Ankara’da ikinci sene yurt açıldı. Evkaf Apartmanları’nın beşinci katıydı, hiç unutmam orada Yardım Sevenler Derneği’nin bir şeyi vardı otuz beş liraya ama ilkel bilmiyorum şimdiki yurtlar nasıl orada kaldım, oradan gidip geldim, ama Ankara benim tanıdığım

ve sevdiğim Ankara. O zamanki Ankara tabii çok güzeldi. Sonra Fakülte’de iken radyoda şiir saati vardı, şiir okurdum. İlhan Başgöz vardır halkbilimci. O edebiyat şubesi idi. Bizim de aldığımız edebiyat dersleri vardı. Beraber Tahsin (soyadı anlaşılmıyor), Behçet Kemal Çağlar. Behçet K. Çağlar’ın şiirlerini ben okurdum halkevinde. O da kendi şiirlerini okurken örneğin geçen gün Ankara’nın Başkent oluşunun yıldönümü kutlandı. O muhakkak kutlanırdı... Cumhuriyet Bayramı’nda evimizin kapısına “Yaşasın Cumhuriyet” diye yazılırdı. Balolara gidilirdi, annem, babam balolara giderdi o vakit öyle her kentte tiyatro falan böyle bir şey yok” (Kadın, 86, Dul, Kızıltoprak).

YARATILAN İKONLAR: FOTOĞRAF VE SUNULUŞ BİÇİMLERİ

Fotoğrafın geçmişten bugüne yolculuğunda tıpkı teknolojisi gibi sunuluş biçimleri de değişti. Fotoğrafın nasıl sunulduğu hangi çerçeve veya albüm, albümün içinde yapılan kurgu-kronolojik mi kolaj mı, evin içinde nerede, nasıl durdukları hangi çerçeve içinde sergilendikleri fotoğraf sahiplerinin ait oldukları kültürel ve sosyal sınıf ile bağlantılı olarak, fotoğrafa bakanlara ne söylemek ve geleceğe ne aktarmak istedikleri, kendilerini nasıl gördükleri ile ilişkilendirilebilir. Geçmişte çoğunlukla kadınlar tarafından hazırlanan albümler artık çoğunlukla düğün fotoğraflarını çeken fotoğrafçı tarafından hazırlanıyor. Ancak günümüzde düğün törenlerinin kadının ve erkeğin statüsünde yaşanan değişimin töreni olmaktan çok, ailelerin ait olduğu sınıfa gönderme yapan sembolik bir güç gösterisine dönüşmelerinden ötürü düğün fotoğraflarından oluşan ve fotoğrafçılar tarafından hazırlanan albümler bu durumu yansıtacak biçimde düzenleniyor.

“Öncelikle gelinler özellikle bu fotoğrafları çok istiyorlar. Kendilerinin en güzel oldukları günün bir sürü fotoğrafı olsun istiyorlar. İkinci aileler bu fotoğraflara neden tamam diyorlar, orada kendilerinin de bu hazırlık içinde bir sürü fotoğrafı oluyor. Bir de ailelerin en çok etkilendiği şey albüme bakarken salonun dekorasyonunu gördükleri zaman, ha biz bu kızı tutmalıyız diyorlar. O zaman yaptıkları bütün o

gösterişi belgeleyecek bir fotoğraf olacak ellerinde ve onları biz albüme hazırlayacağız, vereceğiz. Onlar da masalarının üstünde duracak, bütün gelen giden eşe dosta, konuya komşuya, akrabalara, o albüm açılacak” (Kadın, 36, Düğün Fotoğrafçısı, Topağacı).

Kişilerin fotoğraflarına yükledikleri anlam onları nasıl çerçevledikleri, sundukları, sakladıkları ile de ilişkilidir. Evinin salonunda fotoğraflardan bir köşe oluşturan Tülin A. o köşenin kendisi için anlamından bahsederken fotoğraflar için çerçeve tercihinin de nedenlerini de anlatıyor:

“Benim istediğim asıl neydi, bütün bunları beceremediğim için böyle saçma sapan bir köşe oldu, oraya büyük siyah bir çerçeve o dağınık olanların benim için çok değerli olanlarını, anlamlı olanlarını ona koyacaktım ama bunu yapamadım” (Kadın, 83, Dul, Caddebostan).

Yaptığım görüşmelerde katılımcıların evlerinde fotoğraflardan oluşturdıkları köşeler ile hayatlarını anlamlandırdıkları gözlemledim. Bu fotoğraflar unutulmuş şeyleri hatırlatır veya unutulmaması gereken, kişiyi ve ait olduğu, aileyi var eden aile tarihi, bağları, değerleri, geleneklerinin kişilerle beraber varlıklarını sürdürmelerini sağlar. Yine araştırma kapsamında bu fotoğrafların evlerin genellikle salonlarında sergilendiğini, ancak görüştüğüm iki erkek katılımcının “kendilerine ait bir odayı” adeta fotoğraflarla bezedikleri gözlemledim. (Konuyla ilgili fotoğraflar için sayfa 66 Fotoğraf 4, Sayfa 120 Fotoğraf 20’ye bakınız). Bu odanın anlamını sorduğumda Ateş A. şöyle yanıt verdi:

“Bu odada vakit geçiriyorum. Ben çok kitap okurum. Bilmiyorum o duygu sende de olur mu? Bazen insan tek başına kalmak isteyebilir. Çok mutlu olduğun ortamda dahi öyle bir an gelir ki insan tek başına kendiyi hesaplaşmak diyelim öyle bir duygu olur, öyle olduğu anda saklanacağı bir oda, bir köşe arar. Böyle zamanlarda böyle bir ortam beni rahatlatıyor. Çok sinirlendiğim zaman gelirim şöyle kitap okurum rahatlatır yani bir nevi tampon görevi görür.

Bazı değerleri de tekrar anımsamakla ilgili sana yol gösterir. İnsan geçmişini unuttuğu anda fazla mekanikleşiyor. İnsan geçmişiyile ilgili bir şey hissetme, onları anımsama, bir anlamda da sanki onları unutmışluğun vermiş olduğu bir kabahat gibi de olabilir kendi kendine de hesaplaşırsın” (Erkek, 75, Evli, Kızıltoprak).

İcat edildiği dönemde gelişmekte olan burjuva sınıfının görüntülerini kaydeden fotoğraf makinesinin yaptığı kaydın benzer bir işlevi günümüzde de sürdürdüğünü görüyoruz:

“Burada annemle babamın resmi, nikâh resmimiz, oğlumun süneti. Böyle resimler. Orayı ben şöyle yapmaya çalıştım. Mahallemizde Rumlar vardı. Onlarda hep gördüğüm böyle berjer koltukların arasında klasik aslan bacaklı bir sehpa. Onun üzerinde böyle onlarca resim. Duvarlarında yine büyükannelerinin, büyükbabalarının resimlerinin, evlilik resimlerinin olduğu böyle çok şık köşeler olurdu ve ben onları çok severdim” (Kadın, 46, Evli, Taksim).

Bu anlatıda katılımcının Rum ailelere öykünmesi ve onlardan aile değerlerinin nasıl yansıtıldığını öğrendiğini anlatması önemlidir. Özellikle günümüzde azınlıkların bir kısmının, şehrin aldığı göç göz önünde bulundurulduğunda, geçmişleri bu şehirde daha eskiye dayandığı için İstanbullu kimliklerini ön plana çıkarmaları beraberinde nostalji duygusunu da getirir. Dolayısıyla “İstanbullu” kimliğinin ayırt edici bir unsuru olarak azınlıklarla komşuluk ilişkileri ön plana çıkabilir.

Evlerde çoğunlukla oturma odalarında var olan, düşün ve aile fotoğraflarından veya mutlu olunan anlarda çekilmiş fotoğraflardan oluşan fotoğraf köşeleri; ailelerinin ve aile bireylerinin kültürel hafızalarının görsel ve sembolik yansımalarıdır. Bu sembolik yansımada ailenin geçmişinin, geleceğinin, değerlerinin, geleneklerinin gösterenleri bulunur. Eğer istenirse görsel yansıma kelimelere de dökülebilir. Sergilenen fotoğraflar bilinçli tercihlerle seçilir. Unutulmak istenen anların fotoğrafları buralarda yer almaz. Böylelikle fotoğrafların sahipleri, fotoğraflar aracılığıyla ken-

dilerini var eder. Bu fotoğraflar bir anlamda hayatın yaşandığı gibi değil, hatırlandığı gibi olduğunun birer kanıtı olarak “kendi yaşamlarını” fotoğraf sahipleriyle sürdürürler.

“Hayatın güzelliklerini daima unutmamak lazım. İnsanın hayatı tozpembe olmuyor. Eşimi çok genç yaşta kaybettim. Beklemediğiniz üzüntüler oluyor. Hayatın güzelliklerini bulup çıkararak üzüntüleri yenmek mecburiyetindesiniz. Etrafınıza güzellik verebilmek için bunlara saplanıp kalmamak lazım. Fotoğraflar ile onlar daima hayatınızın birer parçası oluyor. Zaten unutmamanıza imkân yok bir kere. Ama gördükçe hep anımsıyorsunuz. Hatırladığınızın birer delili birer ispatı oluyor insana. Her zaman gözünüzün önünde” (Kadın, 78, Dul, Arnavutköy).

Günümüzde aile fotoğrafları kimi zaman evlatlardan ailelere, kimi zaman da ailelerden evlatlara sunum biçimlerine özellikle dikkat edilerek bazen özel çerçevelerde bazen de albümlerde veya CD’lerde hediye ediliyor. Aile fotoğraflarının bu şekilde aile bireylerince birbirlerine hediye edilmesi fotoğrafın anlamını vurgular. Bu durum aynı zamanda kültürel hafızanın görsel ve maddi araçlarından biri olan fotoğraflar ile var olduğunu, kimlikleri nasıl oluşturduğunu ve gelecek nesillere aktardığını gösterir.

“Geçen yıl oğlumun ellinci yaşıydı. Ne yapalım ona güzel bir şey yapalım diye bütün albümleri döktük ortaya. Evliliğimizden doğumundan büyüene kadar bütün fotoğrafları eledik. Bir pano haline getirdik. Onu bir CD’ye yüklettirdik. Onun için böyle bir şey yaptık” (Kadın, 68, Evli, Maltepe).

“Albümün dışında şuradaki resimler var. Bunu oğlum yaptı. Fotoğrafların değiştiği elektronik çerçevede aile fotoğrafları var” (Erkek, 84, Dul, Nişantaşı).

Görüşüğüm katılımcılar ise evlerinde var olan bu köşeleri ve onlar için anlamlarına kulak verirse:

“Ben çocuk çok severim. Bizim çocuğumuz yok. Çocukluk arkadaşımın çocuğu oldu. İlk onunla, O’nu görme ihtiyacıyla başladı. Onu en çok nerede görebilirim. En çok mutfakta vakit geçiriyorum. Sonra fark ettim ki ben bütün çocukların fotoğrafını görmekten hoşlanıyorum. Buzdolabının üstü tamamen fotoğraflarla dolmaya başladı. Sonra onlara ek olarak hoşuma giden anları da eklemeye başladım. Mesela kuzenimin oğlu evlenmiş bütün kuzenler bir araya gelmişiz. Bir fotoğraf çektirmişiz, onu koydum mesela. Beni tekrar tekrar motive ediyorlar. Çünkü her akşam eve geldiğinizde aynı motivasyonla gelmiyorsunuz. Genelde yorgun geliyorum. Çok nadir de olsa keyifsiz geliyorum. Ama ilk girdiğim yer hep benim mutfaktır” (Kadın, 41, Evli, Ataşehir).

“Benim çok uzun süre evlilik fotoğrafım çerçevede durdu. Kızım evlendikten sonra onun fotoğrafları geldi. Torunum olduktan sonra onun da fotoğrafları eklendi. Öyle bir köşe oldu” (Kadın, 58, Dul, Nişantaşı).

Sergilenen bu fotoğraflar aslında biraz da evin dışından insanlara mesaj vermek üzere sergilenir:

“Evime daha sanatsal olan fotoğrafları koyuyorum. Bir tane var öyle mesela. Poz verilmiş bir fotoğraf. Onu böyle çok eski anneanne çerçevesi gibi büyük bir şeye koydum. Benim mesela neredeyse dedem ve anneannemin evlilik fotoğrafı diyeceğim bir fotoğraf. O mesela benim için öyle bir şeyi anlatıyor, ayrı bir değeri var. Fotoğrafın kendisi eski düğün fotoğraflarına benziyordu. Çerçevesi de öyle. Eve gelen insanlardan bunu söyleyen çok oldu” (Kadın, 31, Evli, Nişantaşı).

Fotoğrafların çerçevelenerek, eve gelenlerin bakabileceği bir albümle maddeleştirilerek eve “dışarıdan gelenlere” sunulması, ailenin anılarını paylaşmak ve kendilerini görüntüde var oldukları biçimde göstermek istediklerinin işaretidir. Fotoğrafın bu şekilde maddeleştirilmesi aynı zamanda fotoğrafa verilen değerle de ilişkilidir. Bu değere sahip fotoğraflar sonraki kuşaklara da kalabilir.

Fotoğraf ve sunuluş biçimleri ile ilgili dikkate alınması gereken bir diğer nokta tıpkı fotoğraf gibi sunuluş biçimlerinin ve biçime verilen önemin de zaman içinde değişmesidir. Verilen pozların, kaydedilen anların, kullanılan objelerin değişmesi gibi fotoğrafın sunuluş biçimleri de ekonomik ve teknolojik gelişmeler ile sosyal hayattaki değişimlerle beraber değişti. Aileler, fotoğraflarda nasıl görünmek istediklerini yansıtırken sahip oldukları estetik kaygılar ile birlikte fotoğrafın birer parçası haline gelen çerçeve, albüm gibi maddi unsurlarla sergilemek istedikleri görüntüye katkıda bulunur. Böylelikle fotoğrafa bakanlara, bir anlamda kendi ailelerinin “ötekileri”ne, geçmişini olan dolayısıyla geleceği de olacak olan, hayatta var olabilen, güçlü, âşık, mutlu ve başarılı çiftlerin görüntüsü yansır. Düğün fotoğrafları çeken bu durumu şöyle anlatıyor:

“Gelinler özellikle bugün fotoğraf çekirtmeyi çok istiyorlar. Kendilerinin en güzel oldukları günün bir fotoğrafı olsun istiyorlar bir. İkincisi aileler fotoğrafa neden tamam diyorlar onlar gelinle damadın çok güzel bir fotoğrafını stüdyoya gidip çektirip de koyabilirler. Ama özellikle bunu istemelerinin sebebi orada kendilerinin de bu hazırlık içinde bir sürü fotoğrafı oluyor. Takı takarken de fotoğrafları oluyor. Bir de üstüne en çok etkilendiği şey ailelerin albümlere bakarken salonun dekorasyonunu gördükleri zaman biz tutmalıyız bu kızı diyorlar. O zaman yaptıkları bütün o gösterişi belgeleyecek bir fotoğraf olacak ellerinde. Onları biz albüme hazırlayacağız, vereceğiz. Onların masasının üstünde duracak. Gelene gidene bütün eşe dosta, konuya komşuya, akrabalara, o albüm açılacak bak kızımın düğünü, bak oğlumun düğünü diye gösterilecek” (Kadın, 36, Düğün Fotoğrafçısı, Nişantaşı).

Fotoğraflara bakarken hangi fotoğrafların saklandığı, hangilerinin sergilendiği, yani neyin gösterilebilir olduğu, o ailenin bireysel ve kültürel hafızasını nasıl sakladığı ve aktardığı ile ilgili bilgi verir. Fotoğraf, kendisinin görünürlüğünü artıran unsurlar olan çerçeve, albüm veya sergilenme biçimleri ile özdeşleşir. Bu maddi unsurlar da, fotoğrafın parçası olarak birer gös-

teren haline dönüşür. Fotoğraflar evlerde bireylerle beraber yaşarken, zaman geçtikçe, zamanın dışında adeta sonsuzlukta durarak, geçmiş ve gelecekle, bir anlamda ebediyet ile ilişki kurulmasını sağlayan “ikonlar” haline dönüşür. Onların varlığı sahiplerinin kendilerini güvende hissetmesini sağlar.

“Bir arkadaşım babasını kaybettiği zaman içini çekerek gözleri dolarak anlattı, bugün için çok yanar çünkü içinde kırk tane alev var ama her gün biri söner son kalan mum ise senin yaşamın boyunca içinde yanarmış, işte babamın fotoğrafları da son kalan mum benim için” (Kadın, 46, Evli, Taksim).

“Ben bizim fotoğraflarımızı çerçeveletmiyorum. Benim ve eşimin diyeyim. Hayatta olmayan yakınlarım varsa diyelim ki babamın annemin resmi orada duruyor, çünkü onlar da hâlâ bizimle yaşıyorlarmış gibi veyahut da aynı evi paylaşıyorlarmış gibi. Hani fotoğraf ile özlem gideremezsiniz ama bir şekilde varlar. Görsel olarak bir de geleceğe dönük resimler var, yani o tür düğün resimleri geçmişle gelecek var evimde” (Kadın, 46, Evli, Nişantaşı).

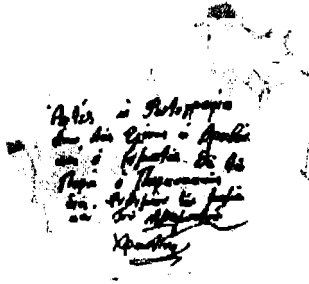
Özellikle ikinci anlatıda Klara T.’yi var eden anların görüntülerinin durduğu bu köşenin, kendi geçmişiyile ve gelecekle ilişki kurduğu, aile hafızasının aktarılmasını sağlayan bir alan haline dönüştüğü görülüyor. Ancak burada aktarılan aile hafızası olmasına rağmen bunu sadece anne, baba ve çocuktan oluşan hafıza olarak okunmaması gereklidir. Çünkü daha önce de bahsi geçtiği gibi “aile” sadece bireyler ve onların anılarından, tercihlerinden oluşmaz. “Aile” ve ondan yansıyan görüntüde, bireysel ve toplumsalın bulunduğu bir alan olarak hem bireysel tercihlerin, hem de içinde bulunulan bağlamın yansımaları görülür. Fotoğraflarla ve onların dışında olanlara sunulmuş biçimleri ile ailenin ikonlarına dönüşerek yaratılan ve gelecek kuşaklara aktarılan aile değerleriyle birlikte dönemin değerlerinin, ideallerinin yansıması ve aktarılmasıdır.

Albümde, çerçevede, ceplerde veya cüzdanlarımızda duran fotoğraflar kaybettiklerimizle iletişim kurmamızı, unutmamamızı, onlar hâlâ yaşıyormuş gibi bizle beraber var olmalarını sağlayarak hayatın içinde daha

güçlü, güvenli hissetmemizi sağlar. Bazı durumlarda evlerin duvarlarında asılı duran fotoğraflar hep orada durdukları için artık “görmeyebiliriz.” Ancak varlıkları hep oradadır.

“Kızımın düğün resmi vardı. Mesela annemin babamın bir düğün resmini koydum. Çok sevdiğim bir amcam yengem vardır; onların bir resmini koydum. İki tane ölmüş dayım. Ben çocukken birini hiç tanımıyorum. Annem bekârken ölmüş. Ötekisi de ben on bir yaşındaydım vefat ettiğinde. Onların bir resmini verdi. Bu sefer onları koyunca kayınvalidemle kayınpederimi de koymak icap etti. İki tane torunların resmini koydum. Bu arada diğer kızım evlenince onun bir resmini koyduk. Burayı yapmak benim fikrimdi. Sanki onları daha canlı tutuyor gibiydi. Dayılarımın ikisi yan yana. Öteki tanıdığım la birlikte. Onları ayırmayı hiç düşünmedim. Ben dayımı çok severdim. Çocuğu yoktu o da beni severdi. Yani hep keşke hayatta olsaydı, hayatım farklı olurdu diye düşünürüm ben” (Kadın, 59, Evli, Şişli).

Görüldüğü gibi fotoğraf, icat edildiği ilk günden bugüne kadar hayatımıza, bir daha hiç çıkmamak üzere girdi. Çekilme ve saklanma biçimleri teknoloji ve kültürel bağlamın değişmesi ile ilişkili olarak kendi içinde dönüşse de, bazen bir albümde, çerçevede, elektronik ortamlarda veya gelecekte şu anda hayal edilemeyen ortamlarda ailelerin ve aile bireylerinin hayatlarında, geçmişi hatırlamak, yaşatmak, aktarmak için hep kalacaktır.



“Erken yaşta babasını kaybeden P'ye büyük annesi tarafından yazılmış not. Bu not fotoğrafların gelecek kuşaklara aktarılmasının anlamını gösterir niteliktedir.”

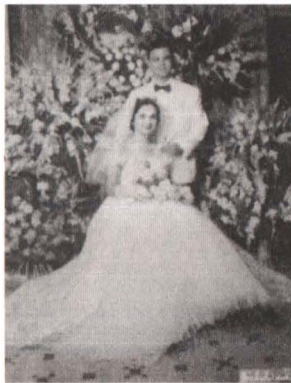
FOTOĞRAFLAR



Fotoğraf 1. 1922, Şevket Y.'nin anne ve babasının düğün fotoğrafı, sözlü görüşme. Kültürel hafızanın unsurları olarak gelin ve damadın kıyafetleri ile arka planda yer alan aksesuarlar dönemin modasını yansıtıyor. Özellikle gelin ve damadın yüz ifadeleri, birbirlerine mesafeleri ise günümüzün düğün fotoğraflarından oldukça farklı. Tüm bu ayrıntıları kültürel değişiminlerin etkisiyle zaman içinde farklılaştığını göreceğiz.



Fotoğraf 2. Şevket Y.'nin annesi tarafından yapılan bir kolaj. Fotoğrafların tarihi bilinmiyor. Grup fotoğraflarında özenle poz verildiği görülüyor, sözlü görüşme.



Fotoğraf 3. Aynı albümden başka bir görüntü, fotoğrafın tarihi bilinmiyor (solda).

Fotoğraf 4. Semra L.'nin düğün fotoğrafı, 1958, sözlü görüşme. Sabah İstanbul tarafından çekilen fotoğrafta arka planda aynı döneme ait diğer görüntülerde olduğu gibi evlilik tebriği için gelen çiçekler görülüyor.



Fotoğraf 5. Aynı albümden bir görüntü, 1958. Nikah fotoğraflarından yapılan kolaj görülüyor.



Fotoğraf 6. Aynı albürnden bir başka görüntü, 1958.



Fotoğraf 7. Aynı albümden düğün görüntüleri, 1958.



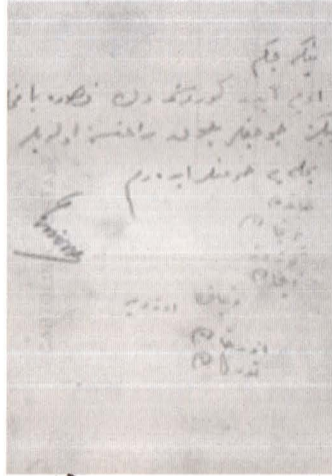
Fotoğraf 8. Aynı albümden nikah görüntüleri, fotoğrafların çekildiği tarih, 1958.



Fotoğraf 9. Işık S'ye ait albümden nikah fotoğrafı, fotoğrafın çekildiği tarih bilinmiyor, sözlü görüşme.



Fotoğraf 10. Aynı katılımcının albümünden başka bir aile fotoğrafı, 1933 (solda).



Fotoğraf 11. Yukarıda yer alan fotoğrafın arka yüzüne yazılan metin. Bir dönem, fotoğraflar görüntünün kaydı dışında arka yüzlerine kaydedilen anın hatırasına ilişkin yazılar yazılarak gönderilirdi. Böylelikle, hem fotoğraf kaydedilirken orada olmayan kişi veya kişilerde ana dahil edilir, hem de görsel iletişimin dışında yazılı iletişim de kurulurdu. Burada Cumhuriyet'in batılı değerlerini benimseyen, bunu görsel kültürleriyle gösteren ailenin iletişim dili olarak Osmanlıca'yı tercih etmesi dikkat çekiyor.



Fotoğraf 12.
Hüsnü S.'nin
odasında
fotoğraflarını
sergilediği
alan, sözlü
görüşme.



Fotoğraf 13. Ateş A.'ya anne ve babasının fotoğrafı,
fotoğrafın çekildiği tarih bilinmiyor,
sözlü görüşme (üstte).

Fotoğraf 14. Araştırma katılımcılarından Ateş A. ve Tülay
A.'nın 'nikah fotoğrafı 1953, sözlü görüşme.





Fotoğraf 15. Araştırma katılımcılarından Ateş A. ve Tülay A.'nın nikah masasında çekilen fotoğrafı, 1953.

Fotoğraf 16. Araştırma katılımcılarından Ateş A. ve Tülay A.'nın nikah fotoğrafı, 1953.



Fotoğraf 17. Araştırma katılımcılarından Ateş A. ve Tülay A.'nın nikahında çekilen aile fotoğrafı, 1953. Ön sırada iki başa kayıinvalideler oturmuş.



Fotoğraf 18. Araştırma katılımcılarından Tülin A.'yı gelini damada bir aile büyüğünün getirmesinin görüntüsü, gelinliğin kapallığı dikkat çekiyor, 1954 (solda).

Fotoğraf 19. Araştırma katılımcılarından Tülay A.'nın düğün fotoğrafı, 1954.



Fotoğraf 20. Araştırma katılımcılarından Tülay A.'ya ait düğün fotoğrafı, 1954 (solda).

Fotoğraf 21. Bedriye M.'nin nikah defterini imzaladığı anın görüntüsü, 1951, sözlü görüşme.



Fotoğraf 22. Bedriye M.'nin eşinin nikah defterini imzaladığı anın görüntüsü, 1951 (solda).



Fotoğraf 23. Aynı nikahta çekilen toplu fotoğraf, 1951.



Fotoğraf 24. Tebrik için gelen çiçekler ile çekilen fotoğraf, 1951.

Fotoğraf 25. Fotoğrafta yer alan çift 1951 yılında evlenmiş, ancak fotoğrafın çekildiği tarih bilinmiyor. Görüntü aile hiyerarşisini yansıtır nitelikte.



Fotoğraf 26.

Bedriye M.'nin kayınpederiyle ve kayınpederinin fotoğrafı, fotoğrafın çekildiği tarih bilinmiyor.



Fotoğraf 27. Bedriye M.'nin anne ve babasının fotoğrafı, fotoğrafın çekildiği tarih bilinmiyor. Yine giyim kuşam alışkanlıklarında yaşanan değişim çarpıcı biçimde görüntüye yansıyor (solda).

Fotoğraf 28. Bedriye M'nin (sağ tarafta ayakta duran çocuk) annesiyle fotoğrafı 1949. Arka Planda dekor olarak bir vapur görüntüsüyle ağaçlar yer alıyor.



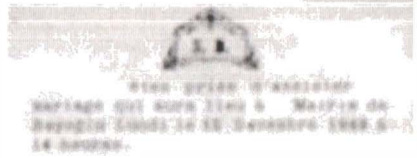
Fotoğraf 29.

Sara K.'ya ait albümden bir görüntü. Sol tarafta yer alan fotoğrafın çekildiği tarih 1949. Sağ tarafta yer alan fotoğrafın tarihi bilinmiyor, sözlü görüme.



Fotoğraf 30.

Sara K.'nın albümünden başka bir görüntü. Ender olarak saklanan nikah davetiyesi ile birlikte nikah töreni fotoğrafları, 1949. Nikah davetiyesi Fransızca hazırlanmış.



Fotoğraf 31.

Aynı albümden başka bir görüntü.



Fotoğraf 32. Aynı albümden başka bir görüntü (üstte).

Fotoğraf 33. Stüdyoda çekilen düğün fotoğrafı, 1958.



Fotoğraf 34.

Aynı albümden başka bir görüntü,
sol üst köşede yer alan
fotoğraf, 1938.

Sol alt köşede günlük yaşam pratiklerini
yansıtan bir görüntü bulunuyor.



Fotoğraf 35.

Aynı albümden bir başka
nikah töreni fotoğrafı, 1958.

Fotoğraf 36.

Aynı katılımcının albümünden
başka bir görüntü, 1958.
Albümdeki kompozisyon Sara K.
tarafından oluşturulmuş.





Fotoğraf 37. Aynı albümden tebrik çiçekleriyle birlikte poz verilerek çekilen nikah fotoğrafı 1958 (solda).

Fotoğraf 38. Klara T'nin düğün fotoğrafı, 1975, sözlü görüşme. Düğün fotoğrafını çekmek için fotoğrafçı eve çağırılmış. Artık verilen pozların çeşitlendiği, değiştiği görülüyor. Bu değişim aynı zamanda kişiler arası ilişkilerin, cinsiyet rollerinin de değiştiğinin göstergesi. Görüntüde yer alan gelinin babasına, babasında kızına sarıldığını görüyoruz. Bu poz bu dönemden önce düğün fotoğraflarında fazla rastlanmayan bir davranış. Fotoğrafta yer alan kişilerin gördüğümüz fotoğraflarla kıyaslandığında özellikle vücut dillerini kullanma biçimlerinin değiştiği görülür. Bu aynı zamanda kültürel bağlamın da değiştiğinin işaretidir. Fotoğrafta yer alanlar objektife gülümseyerek mutluluklarını gösterebilmişler. Bu kültürel değerlerin değiştiğinin göstergesidir. Yine arka planda yer alan çiçeklerin değiştiği, ekonomik gelişmeyle de ilişkili olarak ebatlarının büyüdüğü görülüyor. Gelinlikte kullanılan duvak ve damatlığın modelide değişenler arasında.



Fotoğraf 39.

Polet A'nın nikah töreninin fotoğrafı, 1970, sözlü görüşme.



Fotoğraf 40. Eşile nikah defterini imzalarken görüntüleri, 1970 (solda).

Fotoğraf 41. Polet A. eşile nikah için gelen tebrik çiçekleriyle poz vererek çekilen nikah fotoğrafı, 1970.



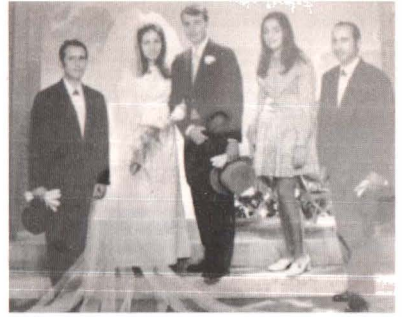
Fotoğraf 42. Nikahta çekilen toplu fotoğraf, 1970 (solda).

Fotoğraf 43. Düğün fotoğrafı, 1970.





Fotoğraf 44. Sinagogda yapılan düğünde çekilen fotoğraf, 1970 (solda).



Fotoğraf 45. Stüdyoda çekilen düğün fotoğrafı, 1970. Fotoğraf Şişli'de yer alan Stüdyo Tanju'da çekirilmiştir. Bu artık evlenen çiftlerin nikah veya düğün salonunda yer alan fotoğrafçıdan farklı arayışlar içine girmeye başladıklarının da işareti. Yine burada fotoğrafçının her iki başa erkekleri yerleştirmek gibi fotoğrafa müdahalesi net biçimde görülüyor. Stüdyoda yer alan arka plan perdenin açılmasıyla ortaya çıkmış. Burada düğün fotoğrafıyla ilişkili olarak romantik çağrışımları olabilecek bulutlar tercih edilmiş.



Fotoğraf 46. Nikah kıyıldıktan sonra verilen yemekte çekilen fotoğraf. 1970 (solda üstte).

Fotoğraf 47. Kleya V'nin nikah töreninin fotoğrafı, 2005, sözlü görüşme. 2005 yılına ait bu fotoğrafta artık mutluluğunu sadece gelin değil, damatta gösteriyor (üstte).

Fotoğraf 48. Nikah töreninde çekilen aile fotoğrafı, 2005.





Fotoğraf 49. Sinagogda yapılan düğün töreninin fotoğrafları, 2005.

Fotoğraf 50. Düğün töreninden başka bir fotoğraf, 2005.



Fotoğraf 51.

Aynı katılımcının Sinagogda yapılan düğün töreninden başka bir fotoğraf, 2005.



Fotoğraf 52.

Aynı katılımcının Sinagogda yapılan düğün töreninden fotoğraf, 2005. Gelin ve damadın vücut dillerini kullanma biçimleri tamamen değişmiş.

1922 yılına ait fotoğrafta (Bkz. sayfa 140, fotoğraf 1) birbirine uzak duran ve farklı yönlere bakan gelin ve damadın yerine, burada birbirlerinin gözünün içine bakan, birbirlerini öpecekleri hissini uyandıran bir poz verilmiş.



Fotoğraf 53.

Ani V'nin anne ve babasının fotoğrafının çerçevesiyle görüntüsü, 2005.

Görüntüye yansıyan çiftin vücut dillerini kullanma biçimleri, estetikleri günümüzden oldukça farklı.



Fotoğraf 54. Talin Z.'nin anne ve babasının çerçevelenmiş düğün fotoğrafı, 1955, sözlü görüşme. Klasik olarak tanımlanabilecek bir poz. Damat, gelinin arkasında, gelini destekler ve ona sahip çıkar biçimde tutuyor (üstte solda).

Fotoğraf 55. Talin Z.'nin nişan töreninde çekilmiş fotoğrafın çerçevesiyle görüntüsü.



Fotoğraf 56. Katina T.'nin nişan fotoğrafı, 1969, sözlü görüşme. Gelin ve damadın bu yıllarda birbirlerinin gözüne bakmaya başladıkları görülüyor (üstte).

Fotoğraf 57. Nişan töreninden tebrik için gelen çiçeklerle poz verilerek çekilmiş fotoğraf, 1969.





Fotoğraf 58. Nişan fotoğrafı, 1969 (üstte).



Fotoğraf 59. Düğün töreni için babasının kolunda kiliseye girerken, 1970.



Fotoğraf 60. Kilisede yapılan düğün töreninden bir fotoğraf, 1970 (solda).

Fotoğraf 61. Ender rastlanan çiftin 'gelin arabası' içinde çekilen fotoğrafı, 1970.



Fotoğraf 62.
Gelin arabası içinde çekilen
başka bir fotoğraf, 1970.



Fotoğraf 63. Kilisede yapılan düğün töreninden sonra çekilmiş fotoğraf, 1970 (solda).

Fotoğraf 64. Stüdyoda çekilen düğün fotoğrafı, Foto Stil, 1970.



Fotoğraf 65. Katina N'nin anne ve babasının çerçevelenmiş fotoğrafı, fotoğrafın çekildiği tarih bilinmiyor (solda).

Fotoğraf 66. Katina N.'nin annesi, babası ve kardeşleriyle pasaport için çekilen aile fotoğrafı, fotoğrafın çekildiği tarih bilinmiyor.

Fotoğraf 67. 1920'li yıllarda çekilmiş stüdyo düğün fotoğrafı. Fotoğraf dönemin ünlü stüdyolarından 'Foto Süreyya'da çekilmiş. Damat kameraya bakarken gelinin bakışı uzaklara yönelmiş. Özellikle gelinliğin duruşundan fotoğrafçının verilen poz yönlendirdiği belli oluyor. Fotoğrafların alt köşelerinde bir marka veya imza gibi fotoğrafın çekildiği stüdyonun yazması, geçmişten bugüne fotoğraf stüdyolarının tarihinin de bir yansımasıdır. Özellikle Süreyya erken Cumhuriyet Dönemi stüdyo fotoğrafçılığı için önemlidir. 1936 ve 1938 yılları arasında Atatürk'ün de fotoğrafçılığını yapan Süreyya Bükey'in Foto Süreyya isimli stüdyosu, 1895 yılları ile 1974 yılları arasında İstanbul'da hizmet verdi. Süleyman Süreyya Bey öldükten sonra stüdyoyu birlikte çalıştığı Reşat Başmak ve Mehmet Ali Sevim ayakta tuttu (Ak;2001:105-107).



Fotoğraf 68. Nikah fotoğrafı, 1972 (solda).

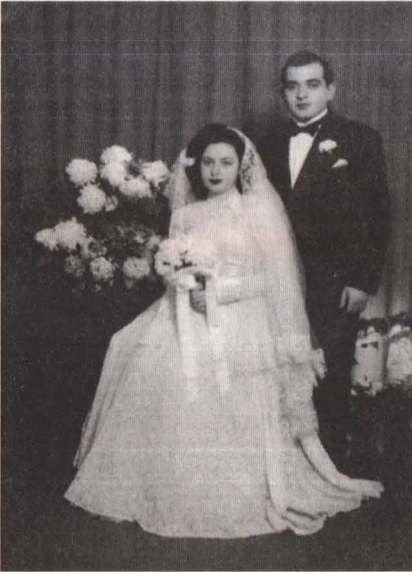
Fotoğraf 69. Nikah masasında çekilmiş fotoğraf, 1972, İstanbul. Fotoğraftan yansıyan kültürel hafızanın fiziksel unsurlarından mekanların da nasıl değiştiğini gösteren bir örnek. Günümüzde nikah salonlarının görüntüsü yukarıda yer alan fotoğraftan farklı.



Fotoğraf 70. Aile fotoğrafı, 1972 (solda).



Fotoğraf 71. Düğün töreninde çekilen aile fotoğrafı, 2003. Görüldüğü gibi artık çiçekler görüntüde aksesuar olarak kullanılmıyor.



Fotoğraf 72. Alberto Ç'ye ait düğün fotoğrafı, tarih bilinmiyor (solda).



Fotoğraf 73. Gelinin çiçeklerle beraber verdiği pozun görüntüsü, fotoğrafın çekildiği tarih bilinmiyor.

Fotoğraf 74. Tilda Ş'ye ait düğün fotoğrafı, Foto Süreyya, fotoğrafın çektiildiği tarih bilinmiyor. Poza fotoğrafçı tarafından müdahale edildiği gelinlik, çiçekler gibi ayrıntılardan belli oluyor.

Fotoğrafı çeken ve çektiirenlerin kültürel hafızalarının buluşma alanı olan poz ile beraber kullanılan arka plan yaşam tarzları, estetik kaygılar ve giyim kuşam hakkında bilgi verir. Örneğin sağdaki fotoğrafta son derece estetik biçimde şekil verilen çiçekler günümüzde fazla kullanılmamaktadır.

Fotoğraf 75. Beti A'ya ait düğün fotoğrafı, 1956.



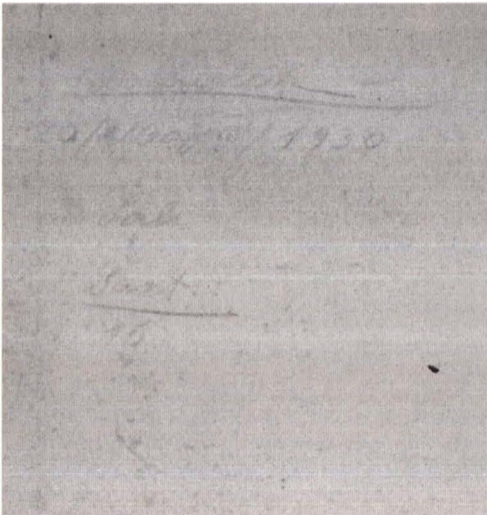
Fotoğraf 76. Beti A'nın albümünden başka bir görüntü, Stüdyo Tanju, tarih bilinmiyor.





Fotoğraf 77.

Aile fotoğrafı, 1930, Sahaflar Çarşısı, Beyoğlu. Bu fotoğrafı sahaflardan alınmış olmasına rağmen yansıyan görüntüdeki ayrıntıların fazlalığı sebebiyle kullandım. Fotoğraf ile beraber değerlendirilmesi gereken arka plan kültürel hafızanın parçası olarak aktarılır. Fotoğrafta kullanılan arka plandan fotoğrafın bir stüdyoda çekildiği belli oluyor. Son derece estetik biçimde hazırlanan perdeler açılmış. Fonda ise ailenin dışarıda olduğu çağrışımını yaptıran doğa görüntüsü var. Fotoğrafta karı-koca ve çocuklar dışında, bir aile büyüğü var. Kadınlar oturuyor. Erkek ise ailenin arkasında ve aile bireylerinden fizik olarak daha yukarıda olmasını sağlayacak şekilde ayakta duruyor. Verilen poza ailenin sınıfına gönderme yapacak bir müzik aleti, ud da dahil edilmiş. Yine görüntü dönemin giyim kuşam alışkanlıkları hakkında da bilgi verip, aktarıyor. Dönem içinde sıklıkla rastlanan biçimde erkek askeri üniformasıyla poz vermiş (üstte).



Fotoğraf 78.

Fotoğrafın arka yüzü, Üsküdar, 20-Mayıs-1930, Salı, Saat 16. Fotoğrafın arka yüzünde yer alan ayrıntılar da oldukça sıra dışı. Araştırmada yaptığım görüşmelerde fotoğraflara tarih yazma alışkanlığının çok az olduğunu gözlemledim. Oysa ki bu fotoğrafın arkasına fotoğrafın çektiği tarihin dışında, çektiği yer ve hatta saati dahi yazılmış.

Fotoğraf 79.

Cartes de Viste Örneği, Destina Sahaf Beyoğlu, İstanbul. 'Cartes de Visite' kişilere üzerine yazılan notla haber bırakılabilmesini veya posta yoluyla iletişim kurulabilmesini sağlar. Cartes de Visite makineleri, tek tabaka üzerinde bir dizi fotoğraf basabiliyordu. Fransız fotoğrafçı Disderi tarafından icat edilen bu makine hem maliyetlerin aşağı inmesini, hem de kişilerin yapılan baskıdan bir pozu keserek arkadaşlarına gönderme imkanını sağladı. Bu gelişmeyle resim yaptırmaya göre oldukça ucuz olan fotografik portreler kısa zamanda moda oldu. II. Napolyon'un 1859 yılında İtalya'ya giderken birliklerini durdurup fotoğraflarını çektirmesiyle Cartes de Visite'nin ünlenmesinde etkili olmuştur (Modiano; 2007:64-66).





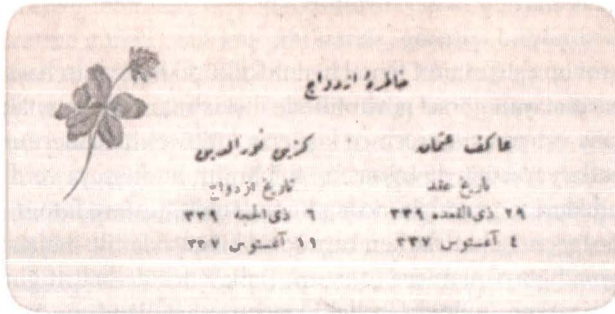
Fotoğraf 80.

Sinagogda yapılan dini törene ait evlilik sözleşmesi.

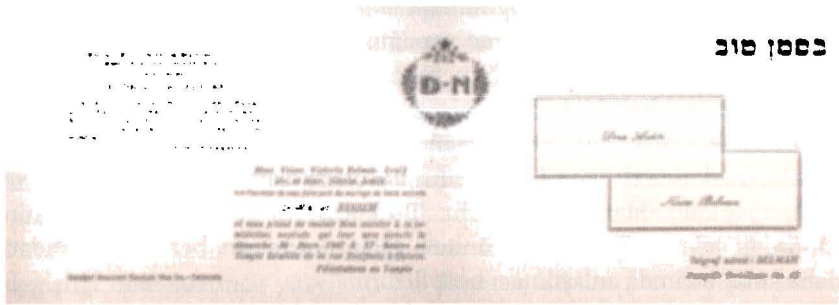


Fotoğraf 81.

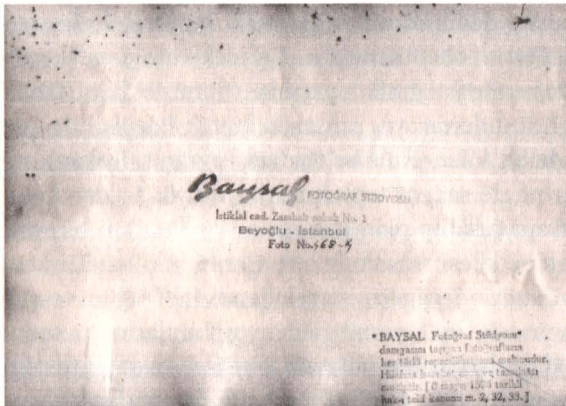
Sinagogda yapılan dini törene ait evlilik sözleşmesi.



Fotoğraf 82. Davetiye Örneği, Destina Sahaf, Beyoğlu, İstanbul.



Fotoğraf 83. Başka bir Davetiye Örneği.



Fotoğraf 84. Sol tarafta yer alan görüntü fotoğrafların teslim edildiği fotoğraf stüdyosunun zarfının görüntüsü. Zarfın sağ alt köşesinde yer alan; "BAYSAL Fotoğraf Stüdyosu" damgasını taşıyan fotoğrafların her türlü reproduksiyonu memnurdur. Hilafına hareket ceza ve tazminatı muctir (8 Mayıs 1326 tarihli hak-ı telif kanunu m.2,32,33.) yazısı dikkat çekiyor.

SONSÖZ YERİNE...

Yapmış olduğum bu çalışmanın temel hedefi kültürel hafızanın hayatımızı sarıp sarmalayan görsel görüntülerle ilişkisini ortaya koymak. Bu amaçla saha çalışması süresince kişilerin kültürel hafızalarının düğün ve aile fotoğrafları aracılığıyla inşasını, fotoğrafın bu inşaaya verdiği yönü, nasıl hatırladıklarını, geçmişin neden önemli olduğunu ve fotoğrafın tüm bu süreçlerde, geçmişi hatırlarken veya sonraki kuşaklar ile iletişim kurarken nasıl rol oynadığını anlamaya çalıştım. Daha önce de belirttiğim gibi doktora tezimi yazarken 'kültürel bellek' kavramını kullandım. Aynı kavram toplum tarafından çoğunlukla 'toplumsal hafıza' olarak adlandırılıyor. Ancak araştırma sürecinde yaptığım görüşmelerde 'kültürel bellek' kavramının kolay anlaşılmadığını ve daha sentetik çağrışımlar yaptığını gözlemlemem, 'bellek' kelimesinin antropolojiye daha yakın durmasına ve mikro ölçekli anlatılardan oluşan çağrışımlar yapmasına rağmen doktora tezim 'kültürel hafıza' kavramını bir öneri olarak ortaya koymama ve bu kitapta kullanmama sebep oldu. Bu kullanımla 'bellek' kelimesinin yaptırdığı teknolojik çağrının önüne geçip, kavramın herkes tarafından daha kolay biçimde anlaşılması hedefledim.

Fotoğraf anı dondurarak gündelik alışkanlıkların, cinsiyet rollerinin, özel günlerin ve bugünlere verilen önemin, giyim kuşam alışkanlıklarının, poz verme biçimlerinin, kaydedilmesini sağlayarak kültürel hafızanın önemli maddi öğelerinden birini oluşturmuştur. Gelecek kuşaklara aktarılacak üzere saklanan düğün ve aile fotoğrafları geçmişe yapmış olduğu 'tanıklık' sayesinde, yansıttığı görüntülerde aynı zamanda kültürel değişimleri de anlamayı ve görmeyi olanaklı kılar. Kültürel hafıza kavramsal olarak ne sadece bireysel boyutuyla ne de sadece toplumsal boyutuyla açıklanabilir. Son derece dinamik bir yapıya sahip olan hafızanın, bir taraftan bireysel ve toplumsal boyutu sürekli etkileşim halinde birbirlerini şekillendirirken, diğer taraftan kişi bugün üzerinden geçmişi şekillendirir. Düğün ve aile fotoğraflarını tercih etmemdeki en önemli neden toplumların prototipi ve bir yansıması olarak değerlendirilen 'aile'nin bireysel ve toplumsalın bir buluşma noktası olmasıdır. Bir düğün veya aile fotoğrafında hem

bireysel tercihler, hem de kültürün etkisi görülebilir. Dinamik bir anlam üretme süreci olan kültürel hafıza, geçmişî bugünün ihtiyaçları, hedefleri üzerinden kurgulayıp, bireylerin ve kültürel grupların, 'biz' duygusunun gelişmesini sağlayarak, kişilerin veya ait olunan kültürel grubun kimliklerini geliştirmelerine yardımcı olur. Ortak geçmişe, 'biz' duygusuna sahip kültürel grup; kültürel hafıza ve onun maddi unsurlarından düşün ve aile fotoğrafları ile aynı zamanda kendinden sonra gelecek kuşaklarla da iletişim kurar. Böylelikle geçmişte 'var olan' ve gelecekte de 'var olacak' bu grup bir ebediyet duygusu da kazanmış olur. Görüntülerin son derece yoğun olarak kişilerin hayatlarına girdiği, ancak herşeyin son derece hızlı bir biçimde tüketilerek yok edilmesi günümüzde varoluşsal kaygılar yaratmakta, bu duygu durumu toplumların ve dolayısıyla bireylerin ilgisinin geçmişe yönelmesine sebep olmaktadır.

'Anın kaydedilmesi' insanoğlunun geliştirdiği bir hayal olarak geçmişî Leonardo da Vinci'ye kadar dayanır. Ancak fotoğraf makinesinin icadı, kitleler tarafından anın kaydedilmesinin bir ihtiyaç olarak ortaya çıkmasını bekleyip, aynı dönemde iki farklı insan tarafından icat edildi. Fotoğraf makinesinin icat edildiği dönem hayata dair hemen her şeyin değiştiği ondokuzuncu yüzyıldır. Bu döneme hakim olan düşünce akımı ise pozitivistdir. Var olan gerçekliğin altında yatan sebepleri önemsemeyen, gerçekliği gözlemlendiği gibi kabul eden Pozitivizm var olan gerçekliğin altında yatan sebepleri önemsemeyip, gözlemlenebildiği gibi kabul eder. Fotoğraf makinesinin lensin önünde olduğu varsayılan görüntüyü kaydetmesi pozitivistin görsel temsilcisi olarak kabul edilmesini sağladı. Ancak fotoğrafa böylesi bir bakış yansıyan görüntüyü doğru kabulettiği için görüntüsünde fotoğrafın sakladıklarını dikkate almaz.

Kaydedilen görüntülerin biriktirilip, sonraki kuşaklara aktarılmasıyla kültürel hafızanın oluşmasına katkıda bulunan fotoğrafa bugün bakarken geçmişî bugünün penceresinden kurgularız. Yaptığımız kurgu süreç içinde bulunduğumuz psikolojik faktörler ve bağlamın etkisiyle zaman içerisinde değişiklik gösterebilir. Geçmişin bugün üzerinden aktif bir anlam üretme süreci olarak yeniden yapılandırılması kültürel hafızanın önemli özelliklerindendir. Kültürel hafıza araştırmaları için dikkate alınma-

sı gereken bir diğ er nokta, toplumların hafıza anlatılarında yaptığı tercihlerdir. Toplumların neyi unutmak ve hatırlamak istedikleri, o toplumların geleceğ e yönelik hedefleri, arzuları ile ilgili bilgi verir. Yine geçmiş bu tercihler doğrultusunda yeniden kurgulanır. Burada önemli olan gerçeklikten çok yapılan tercihlerdir.

Ondokuzuncu yüzyıl sadece Avrupa'nın değı l aynı zamanda Osmanlı İmparatorluğ u'nun da büyük değı şimlere, dönüşümlere sahne olduğı bir dönemdir. Resim geleneğ inin Avrupa'dan farklı olması ve dini sebeplerden ötürü görüntünün günah kabul edilmesine rağmen fotoğraf Osmanlı İmparatorluğ u'nda da kolaylıkla kabul gördü ve yaygınlaştı. Bu dönemde aynı zamanda, dünya tarihine önemli etkileri olan ve günümüzde de halen etkisi gündemde olan milliyetçilik, liberalizm gibi düşünce akımları gelişti. Bahsi geçen akımlardan milliyetçilik ile aile kavramı arasında önemli bir ilişki vardır. Ulus devletin değ erlerinin vücut bulduğı alan olarak aileler, ulusun temelini oluşturur. Milliyetçi duygunun beslenmesi için ihtiyacı olan geçmişten geleceğ e devamlılık duygusu ailelerde vücut bulur. Fotoğraf makinesi 'icat edilen' gelenekleri, ritüelleri kaydederek, yapmış olduğı kayıtlarla kültürel hafızanın oluşmasını sağlayıp, milliyetçiliğ in de ihtiyacı olan devamlılık duygusunu pekiştirdi. Düşün ve aile fotoğrafları, ulusların idealize edilmiş prototipi 'aile'lerin ve dolayısıyla ulusların kültürel hafızalarının oluşmasına katkıda bulunurken aynı zamanda 'idealin' nasıl görünmesi gerektiğ inin de yansımasıdır. Ritüeller kişilerin, o gruba dahil olmayan kişilere simgesel biçimler aracılığıyla kendilerini nasıl temsil ettiklerinin gözlemlenebileceğ i alanlardır. Araştırma sürecinde Cumhuriyet'in ilan edildiğ i günden bugüne ritüellerin kültürel değı şimlerin etkisiyle değı ştiğ i, dönüştüğü ve çeşitlendiğ i gözlemledim. Aynı zamanda bir ritüelin de kaydı olarak düşün ve aile fotoğrafları, bireysel ve toplumsal alanın birer buluşma noktası olarak, verilen pozlar, kullanılan objeler, bakışlar, duruşlar, giyim kuşam, estetik kaygılar gibi birçok unsur ile bu simgesel biçimlerin en yoğun olarak yansıdığı görüntülerdir. Bu yansıma aynı zamanda kültürel hafıza ve kültürel değı şimleri gösterir.

Hayatımızın içinde, çerçevede veya albümd e, herhangi bir yerde var olan düşün ve aile fotoğrafları, yaşayan, yaşıyor olsalar bile yanımızda

olmayan veya artık var olmayan, 'ölen' geçmişte kalmış yakınlarımızı canlı tutarak geçmişî hatırlamamızı, kültürel hafızanın depolanmasını ve aktarılmasını sağlar. Örneğin 'Biz geçmişte vardık, gelecekte de var olacağız' veya 'Bizim ailemiz bu değerlere sahip bir aile, bu geçmişte de böyleydi gelecekte de böyle olacak' ifadeleri ailenin mensuplarına bu duyguları hissettirerek onların var oluşlarına katkıda bulunup, 'kimliklerinin' oluşmasını sağlar.

Kıymetlenen geçmişî, anı dondurup saklayarak adeta bugüne getiren fotoğraf, geçmişî duyulan özlem olarak tanımlayabileceğimiz 'nostalji' duygusunun da ortaya çıkmasına ve beslenmesine sebep olur. Modern toplumlarda çizgisel ilerleyen zaman, geleceğin belirsizleşmesine sebep olmaktadır. Fotoğraflar geçmişî bilinir kılarak geleceğe dair ipuçları verir. Yaşadığı dönemden mutsuz birey, fotoğraflar aracılığıyla bildiği, tanıdığı geçmişî özler. Böylelikle nostalji duygusu ortaya çıkar. Özlenen geçmişin tanığı olan düşün ve aile fotoğrafları, ailelere ebediyet, soyluluk gibi özellikler atfeder. Evlerin bir köşesinde sergilenen fotoğraflar, geçmişî duyulan özlemi besleyerek, geçmişin nostaljik duygularla hatırlanmasına sebep olmaktadır.

YÜZYILIN ALAMETİ FARİKASI: FOTOĞRAF VE BÜYÜLÜ DÜNYASI

Yaşanan anı kaydedip yansıtan fotoğraf, ait olduğu kültürün kodlarını gösterdiği için çok katmanlı bir doğaya sahiptir. Fotoğrafın anı dondurması ve yansıttığı görüntüdeki gerçekliğin varlığı çoğunlukla 'belge' olarak tanımlanmasına sebep olur. Öncelikle fotoğrafçının çekeceği anı seçerek, görüntülemesi fotoğrafın belge olarak değerlendirilmesini sorunlu bir hale dönüştürür. Anın tercihinin yanı sıra, fotoğrafta gerçekliğin ne kadarının yansıdığı veya istenilen görüntüyü elde edebilmek için yapılan kurgu, fotoğraf belge olarak değerlendirilirken dikkate alınmalıdır. Ayrıca son yıllarda teknolojik imkanların gelişip, fotoğraf ile görüntüye yapılan müdahaleler fotoğrafçının bakışının fotoğrafa daha çok yansımaları, fotoğrafın belge değerinin sorgulanmasını sağlamıştır. Yansıyan görüntünün kimin gerçekliği olduğu sorusu artık çok rahatlıkla sorulabilir. Lensin önünde var olan görüntünün mü yoksa fotoğrafçının zihninde var olan görüntünün yansımaları mı?

Fotoğraf korunmak ve saklanmak üzere çekilir. Kişi, fotoğrafı çek-tirdikten sonra istediği yerde sergiler ve taşır. Fotoğraf makinesi, ailenin ve bireyin görüntüsünü saklayıp, geleceğe aktararak kendinden sonra gelecek kuşaklarla iletişim kurmasını sağlarken aynı zamanda kişinin ve ailenin kendisini nasıl tanımladığını da yansıtır. Bu yansıma, ailelerin değer yargılarının oluşmasını, gelişmesini sağlar. Ancak özellikle düğün ve aile fotoğraflarından yansıyan görüntünün ait olduğu kültürün ideali olduğu unutulmamalıdır. Fotoğraflar sergilendikleri yerlerde bireylerle beraber yaşantılarını sürdürerek bu değer yargılarının ve aile gelenekle-rinin devamlılığına katkıda bulunur. Geçmişten bugüne kalan fotoğraflar sayesinde hiç yaşanmamış dönemler 'hatırlanır'.

Fotoğrafi yorumlayabilmek, okuyabilmek için onun içinde var olduğu toplumun sembol dünyasını, estetik kaygılarını, sosyal normlarını yansıttığını; çekilmek için seçilen anın dahi fotoğrafçının tercihi olması dola-yısıyla kendi içinde belirli oranda gerçekliğin yorumlanarak kaydedildiğini de göz önünde bulundurmak gerekir. Günümüzde özellikle fotoşop ile fotoğrafa yapılan müdahaleler, fotoğrafçının kaydettiği görüntüye daha fazla müdahale etmesine de imkan tanır. Fotoğrafa, fotoğrafçının böyle bir müdahale yapabilmesi, bir başka deyişle fotoğrafın en önemli özelliği olan 'anın dondurulduğu' zamandan başka bir anda da fotoğrafa müdahale edebilmesi verilen pozlardan, fotoğraf için kullanılan mekanlara, fotoğrafa yansıyan estetik değerlere kadar birçok unsurun değişmesini, dönüşmesini sağladı. Herhangi bir fotoğraf birçok 'gözün' dolayısıyla, birçok kültürel hafızanın buluşma noktasıdır. Öncelikle fotoğraf, fotoğrafı çeken kişinin penceresinden, duygu dünyasından yansıyan görüntüdür. Bu dünyada fotoğrafçının ait olduğu kültür ve kültürel hafızası vardır. Daha sonra o fotoğrafta yer alan kişilerin fotoğrafa kattıkları vardır. Fotoğraf ortaya çıktık-tan sonra ise fotoğrafa bakanların kültürleri ve kültürel hafızaları devreye girer. Fotoğrafa bakanlar anı dondurup kaydedilen görüntüye kendi pence-relerinden bakarlar. Ancak bu bakış sürekli değişim halindedir. Kişi içinde bulunduğu duygusal durum ve bağlamın etkisiyle fotoğrafa her baktığında farklı şeyler görebilir, yorumlar yapabilir. Kültürel hafızanın multi disiplinler yapısı gibi fotoğrafta kültürel hafızanın, kültürün, gerçekliğin, gerçeğin bir

bölümünün, gerçek olmayanın bulunduğu çok katmanlı bir yapıya sahiptir. Kişi fotoğrafın çok katmanlı doğasına girerken her baktığında ayrı bir katmanı kaldırıp, altındaki anlamı ortaya çıkartabilir. Fotoğrafta elle boyama yöntemi veya fotoşop ile yapılan değişiklikler, verilen pozlar, fotoğraf çekiminde kullanılan nesneleri kapsayan arka plan, çok katmanlı yapıyı yorumlarken dikkate alınmalıdır. Tüm bu unsurlar aynı zamanda fotoğrafın kodlanmış öğelerini de içerir. Ancak fotoğrafın nerede ve nasıl kullanıldığı da fotoğrafın anlamını belirleyen önemli unsurlardandır.

Fotoğrafın anlamının belirlenmesine yardımcı olan sunuluş biçimlerinde tıpkı bize yansıyan görüntü gibi zaman içerisinde değişikliğe uğradı. Özellikle son on yıldan önceki süreçte düğün fotoğraflarının yer aldığı albümler çoğunlukla 'kadının' gözüyle hazırlanırken günümüzde çoğunlukla düğünün fotoğraflarını çeken fotoğrafçılar tarafından, fotoşop ile belirli oranlarda değiştirilip, birer tasarım olarak hazırlanıyor. Bu albümler kişilerin mensup oldukları sınıfın gösterenleri olarak evlerde 'öteki' kişilere sergileniyor. Herhangi bir evde hangi fotoğrafların saklandığı, sergilendiği o ailenin değer yargıları, gelenekleri, kültürel ideali hakkında bilgi verir. Bu fotoğraflar sergilendikleri yerlerde var olarak, kişilerin ebediyet ile ilişki kurmasını sağlayarak kişilerin 'ikonları' haline dönüştüğü dikkate alınmalıdır.

Saymış olduğum tüm bu özellikleriyle fotoğraf icat edildiği günden bugüne kadar bazen cüzdanlarımızda sevgiliden kalma bazense evimizin en özel köşelerinde geçmişi hatırlatan bir görüntü olarak kendi yolculuğuna devam ediyor. Zamanı geri getiren bu büyü, alameti farika kendi değişimine, dönüşümüne devam ederken aynı zamanda bizim değişimlerimizi, dönüşümlerimizi kaydedecek.

EKLER

AİLELER İÇİN HAZIRLANAN GÖRÜŞME REHBER FORMU

- 1- Doğum yeri ve yılınız nedir?
- 2- Eğitim durumunuz hakkında bilgi verir misiniz?
- 3- Medeni haliniz nedir?
- 4- Mesleğiniz nedir?
- 5- Kaç yıldır İstanbul'da yaşıyorsunuz?
- 6- Eşinizle nasıl tanıştınız?
- 7- Aileleriniz birbiriyle nasıl tanışmıştı?
- 8- Nişanlılık dönemi geçirdiniz mi? Eğer geçirdi iseniz nişan gününe ait fotoğraf var mı?
- 9- Nikah ve düğün ayrımı var mıydı?
- 10- Eğer var ise her iki törende nerede yapıldı?
- 11- Nikahta giyeceğiniz kıyafeti ve gelinliğinizi nasıl seçmişsiniz?
- 12- Törenlere kimler katıldı?
- 13- Törende fotoğraflarınızı kim çekti? Fotoğrafçıyı nasıl bulmuştunuz?
- 14- Fotoğrafçı, fotoğraf çekerken sizi yönlendirdi mi?
- 15- (Fotoğraflara bakarken) Fotoğrafta kimler var? Bu fotoğraf nasıl çekilmişti?
- 16- Fotoğrafta kimlerin yer alacağına kim karar verdi?
- 17- Fotoğraflarınız nerede duruyor?
- 18- Eğer albümde duruyor ise bu albümü kim hazırladı?
- 19- Fotoğraflara en son ne zaman baktınız?
- 20- Fotoğrafların zarar görmesi sizi üzer mi?
- 21- Neden fotoğraf çektirmiştiniz?
- 22- Hangi fotoğrafı daha çok seviyorsunuz? Neden?
- 23- Fotoğrafların anlamı zaman içerisinde sizin için değişti mi?
- 24- 'Düğün' töreniniz sizin için ne anlam ifade ediyordu? Aileniz için ne anlam ifade ediyordu? Bu anlam zaman içerisinde değişti mi?
- 25- Geçmiş sizin için ne ifade ediyor?
- 26- Geçmiş nasıl hatırlarsınız? Görüntü ile mi yoksa herhangi bir koku veya tat ile mi?

FOTOĞRAFÇILAR İÇİN HAZIRLANAN GÖRÜŞME REHBER FORMU

- 1- Doğum yeri ve yılınız nedir?
- 2- Eğitim durumunuz hakkında bilgi verir misiniz?
- 3- Neden fotoğrafçılığı meslek olarak seçtiniz?
- 4- Fotoğraf sizin için ne anlam ifade ediyor?
- 5- Fotoğraf tanımlamak isterseniz nasıl tanımlarsınız? Belge, kurgu, sosyal gerçekliği yansıtan bir araç veya tüm bu unsurların bileşimi midir?
- 6- Fotoğrafın içerisinde yorum var mıdır?
- 7- Fotoğrafın anlamını belirleyen unsur nedir? Fotoğrafın çekildiği bağlam mı yoksa fotoğrafçının kendisi mi?
- 8- Fotoğrafı diğer görsel sanatlardan ayıran şey nedir?
- 9- Profesyonel olarak ne tür fotoğraf çekiyorsunuz? Neden bu alanı tercih ettiniz?
- 10- Fotoğraf çekerken çekeceğiniz görüntünün terchini nasıl yapıyorsunuz?
- 11- Fotoğraf çekerken özellikle düğün fotoğrafları için çektiğiniz kişileri yönlendiriyor musunuz?
- 12- Herhangi bir düğün fotoğrafına baktığınız zaman yansıyan görüntüde ne görüyorsunuz?
- 13- Sizce insanlar düğünlerinde neden fotoğraf çektiriyorlar?
- 14- Zamanla düğün fotoğraflarının çekilme biçimlerinin değişmesi ile ilgili ne düşünüyorsunuz?
- 15- Fotoğraflardaki pozlar zaman içerisinde neden değişiyor?
- 16- Fotoğraf teknolojisinin gelişmesi fotoğrafı nasıl etkiledi?
- 17- Fotoğraflarınızda photoshop kullanıyor musunuz?
- 18- Fotoşop kullanımı fotoğrafları nasıl etkiliyor?
- 19- Siz geçmişini nasıl hatırlarsınız? Görüntüyle mi yoksa kokuyla?
- 20- Fotoğraf sizin için kıymetli midir? Eğer kıymetli ise fotoğrafın değerini sağlayan unsur nedir?
- 21- Zamanın geçmesi fotoğrafın anlamını etkiler mi? Etkiler ise nasıl etkilemektedir?
- 22- Kendi aile fotoğraflarınızın sizin için anlamı nedir?

**BELGESEL YAPIMCILARI/YÖNETMENLERİ İÇİN HAZIRLANAN
GÖRÜŞME REHBER FORMU**

- 1- Doğum yeri ve yılınız nedir?
- 2- Eğitim durumunuz hakkında bilgi verir misiniz?
- 3- Neden belgesel yapımcılığı/yönetmenliğini meslek olarak seçtiniz?
- 4- Belgeseli nasıl tanımlarsınız?
- 5- Belgesel sizin için ne anlam ifade ediyor?
- 6- Çekeceğiniz belgeselin konusunu nasıl belirliyorsunuz?
- 7- Fotoğrafı tanımlamak isterseniz nasıl tanımlarsınız? Belge, kurgu, sosyal gerçekliği yansıtan bir araç veya tüm bu unsurların bileşimi midir?
- 8- Belgeselin ve fotoğrafın içerisinde yorum var mıdır?
- 9- Fotoğrafın anlamını belirleyen unsur nedir? Fotoğrafın çekildiği bağlam mı yoksa fotoğrafçının kendisi mi?
- 10- Fotoğrafı diğer görsel sanatlardan ayıran şey nedir?
- 11- Fotoğraf ve belgesel arasındaki ilişki nedir?
- 12- Herhangi bir düğün fotoğrafına baktığınız zaman yansıyan görüntüde ne görüyorsunuz?
- 13- Sizce insanlar düğünlerinde neden fotoğraf çektiriyorlar?
- 14- Zamanla düğün fotoğraflarının çekilme biçimlerinin değişmesi ile ilgili ne düşünüyorsunuz?
- 15- Fotoğraflardaki pozlar zaman içerisinde neden değişiyor?
- 16- Fotoğraf teknolojisinin gelişmesi fotoğrafı nasıl etkiledi?
- 17- Fotoşop kullanımı fotoğrafları nasıl etkiliyor?
- 18- Siz geçmişini nasıl hatırlarsınız? Görüntüyle mi yoksa kokuyla?
- 19- Fotoğraf sizin için kıymetli midir? Eğer kıymetli ise fotoğrafın değerini sağlayan unsur nedir?
- 20- Zamanın geçmesi fotoğrafın anlamını etkiler mi? Etkiler ise nasıl etkilemektedir?
- 21- Kendi aile fotoğraflarınızın sizin için anlamı nedir?

- Abdülaziz Bey. 2000. *Osmanlı Adet, Merasim ve Tabirleri*. Yay. Haz. Prof. Dr. Kazım Ansan, Duygu Ansan Günay, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Anderson, Benedict. 1995. *Hayali Cemaatler Milliyetçiliğin Kökenleri ve Yayılması*. Metis Yayınları: İstanbul.
- Appadurai, Arjun. "The Collonial Backdrop." *Afterimage*, Volume: 24 Issue: 5 p. 1-4. <http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=agh&AN=9703172174&site=ehost-live>.
- Assman, Jan. 2001. *Kültürel Bellek, Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Ak, Seyit Ali. 2001. *Erken Cumhuriyet Dönemi Türk Fotoğrafı*. İstanbul Remzi Kitabevi.
- Barthes, Roland. 2000. —, *Camera Lucida Fotoğraf Üzerine Düşünceler*. İstanbul: Altıkkırkbeş Yayın.
- , 1993. *Camera Lucida Reflections on Photography*. London: Vintage Books.
- , 1977. "Image Music Text" *The Photographic Message*. London: Fontana Press. 15-31.
- Benjamin, Walter. 1999. "Selected Writings Volume 2 1927-1934." *Little History of Photography*. Volume 2. England: The Belknap Press of Harvard University Press. 507-528.
- , 2006. *Son Bakışta Aşk*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Beloff, Halla. 1985. *Camera Culture*. Oxford: Basil Blackwell.
- Berger, John. 2007. *Anlatmanın Başka Biçimi*. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Bloch, E.F. Maurice. 1998. *How we Think they Think: Approaches to Cognition, Memory and Literacy*. Colorado: Westview Press.
- Bourdieu, Pierre. 1990. *Photography A Middle-Brow Art*. Stanford: Stanford University Press.
- Bozdoğan, Sibel. 1998. "Sıhhatli, Konforlu, Kullanışlı Evler 1930'lar Mimarlığında Modernlik Söylemi" *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Problemler, Araştırmalar, Tartışmalar*. Yay. Haz. Hamdi Can Tuncer, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Burke, Peter. 1999. "History as Social Memory." *Memory*. ed. Thomas Butler, Oxford: Basil Blackwell. 97-113.
- Certau, Michel de. 2009. *Tarih ve Psikanaliz*. İstanbul: Türkiye İş Bankası.
- Chase, Malcolm ve Christopher Shaw. 1989. "The Dimensions of Nostalgia" *The Imagined Past History and Nostalgia*. Manchester University Press: Manchester. 1-17.
- Connerton, Paul. 1999. *Toplular Nasıl Anımsar?* İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- , 2008. Seven Types of Forgetting. *Memory Studies*:1-59. <http://mss.sagepub.com/cgi/content/abstract/1/1/59>.
- , 1983. Gadamer's Hermeneutics. *Comparative Criticism*. ed. E.S.Shaffer. Cambridge: Cambridge University Press, 107-125.
- Çakır, Serpil. 1996. *Osmanlı Kadın Hareketi*. İstanbul: Metis Yayınları. Draaisma, Douwe. 2007. *Bellek Metaforları*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Drazin, Adam ve David Frohlich. 2007. *Good Intentions Remembering through Framing the Photographs in English Homes*. *Ethnos*, Vol. 72: 1, 51-76.
- Duben, Alen ve Cem Behar. 1998. *İstanbul Haneleri Evlilik, Aile ve Doğurganlık 1880-1940*. İstanbul: İletişim Yayınları.

- Durakbaşı, Ayşe. 1998. "Cumhuriyet Döneminde Modern Kadın ve Erkek Kimliklerinin Oluşumu: Kemalist Kadın Kimliği ve 'Münevver Erkekler'" 75 Yılda Kadınlar ve Erkekler. Ayşe Berktaş Hacımırzaoğlu ed. İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı. 29-50
- , 2007. *Halide Edib Türk Modernleşmesi ve Feminizm*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Edwards, Elizabeth. 1999. "Photographs as Objects of Memory." *Material Memories Design and Evocation*, ed. Marius Kwant, Christopher Breward and Jeremy Aynsley, Oxford: Berg Publishers, 221-236.
- Emiroğlu, Kudret. 2002. *Gündelik Hayatımızın Tarihi*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Eriksen, H. Thomas. 2002. *Ethnicity and Nationalism*. London: Pluto Press.
- Farouki, Suraiya. 2002. *Osmanlı Kültürü ve Gündelik Yaşam Ortaçağdan Yirminci Yüzyıla*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Freud, Sigmund. 2003. "Çocukluk Anıları ve Perde Anılar" *Günlük Yaşamın Psikopatolojisi*, İstanbul: Payel Yayınevi. 76-84.
- Fındıkoğlu, Fahri. 1990. "Türklerde Aile İctimaiyatı" *Aile Yazıları Temel Kavramlar Yapı ve Tarihi Süreç I*, der. Beylül Dikeçilgil ve Ahmet Çiğdem. Ankara: Aile Araştırma Kurumu Başkanlığı Yayınları. 1-26.
- Forty, Adrian. 2001. "Introduction. *The Art of Forgetting*," ed. Adrian Forty and Susanne Küchler. Oxford: Berg. 1-18.
- Fugier M. Anne. 2008. "Burjuva Özel Hayatının Ritüelleri" *Özel Hayatın Tarihi Fransız Devrimi'nden Büyük Savaş'a* Cilt 4. der. Philippe Ariès ve Georges Duby. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. 205-277.
- Geertz, Clifford. 1973. *The Interpretation of Cultures*. New York: Basic Books Inc.
- Gellner, Ernest. 2003. *Nations and Nationalism*. Oxford: Blackwell Publishing.
- Georgeon, François. 2006. "Bir Kimlik Arayışı: Türk Milliyetçiliği." *Osmanlı Türk Modernleşmesi 1900-1930*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. 1-22.
- , 2006. "Osmanlı Devleti'nde Türk Milliyetçiliğinin Yükselişi (1908-1914)." *Osmanlı Türk Modernleşmesi 1900-1930*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. 23-37.
- Göçek, Fatma Müge. 2002. "Osmanlı Devleti'nde Türk Milliyetçiliğinin Oluşumu: Sosyolojik Bir Yaklaşım." *Milliyetçilik*. İstanbul: İletişim Yayınları. 63-76.
- Gillis, John R. 1996. *A World of Their Own Making Myth, Ritual, and the Quest for Family Values*. New York: Basic Books Inc.
- Gökâlp, Ziya. 1993. "Aile Ahlakı." *Sosyo-Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi*, der. Beylül Dikeçilgil, Ahmet Çiğdem. Ankara: T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Yayınları. 1017-1019.
- , 1991. *Türk Uygarlığı Tarihi*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Halbwachs, Maurice. 1992. *On Collective Memory*. USA: The University of Chicago Press.
- , 2007. "From the Collective Memory." *Theories of Memory a Reader*, ed. Michael Rossington and Anne Whitehead, Edinburgh: Edinburgh University Press. 139-144.
- Hamilton ve Cairns. 1989. "The Collected Dialogues of Plato." *Theories of a Memory Reader*, ed. Michael Rossington and Anne Whitehead. Edinburgh: Edinburgh University Press. 25-27.
- Hirsch, Marianne. 1997. *Family Frames Photography Narrative and Postmemory*. United States of America: Harvard University Press.
- Hirsch, Julia. 1981. *Family Photographs*. United States of America: Oxford University Press.
- Hobsbawm, Eric. 2006. "Giriş: Gelenekleri İcat Etmek." *Gelenegin İcadı*, der. Eric Hobsbawm ve Terence Ranger, İstanbul: Agora Kitablığı. 1-50.

- Holland, Patricia. 1991. "Introduction History, Memory and the Family Album." *Family Snaps*. ed. Jo Spence and Patricia Holland, London: Virago Press. 1-14.
- Hutton, H. Patrick. 1994. "Sigmund Freud and Maurice Halbwachs: The Problem of Memory in Historical Psychology." www.jstor.org/stable/494716 *The History Teacher*. Vol. 27, No.2, 145-158
- İşin, Ekrem.1993. "Tanzimat Ailesi ve Modern Adab-ı Muâşeret." *Sosyo-Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi*, Ankara: T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Yayınları. 216-227.
- , 2006. "Tanzimat Ailesi ve Modern Adab-ı Muâşeret." *Tanzimat Değişim Sürecinde Osmanlı İmparatorluğu*. der. Halil İnalıcık ve Mehmet Seyitdanhoğlu, Ankara: Phoenix. 387- 400.
- Kandiyoti, Deniz. 2007. *Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler*. İstanbul:Metis Yayınları.
- Karlekar, Malavika. *Re-visioning the Past. Early Photography in Bengal 1875-1915*. New Delhi: Oxford University Press. 2005.
- Karpat, Kemal. 2010. *Türk Demokrasi Tarihi Sosyal, Kültürel ve Ekonomik Temeller*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Kasaba, Reşat. 1999. "Eski ile Yeni Arasında Kemalizm ve Modernizm." *Türkiye'de Modernleşme ve Ulusal Kimlik*, der: Sibel Bozdoğan ve Reşat Kasaba. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 12-28.
- Kemal, Namık. 1993. "Aile". *Sosyo-Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi*, der: Behlül Dikeççilgil, Ahmet Çigdem. Ankara: T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Yayınları. 1080- 1099.
- Kongar, Emre. 2002. 21. *Yüzyılda Türkiye 2000'li Yıllarda Türkiye'nin Toplumsal Yapısı*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Kuhn, Annette. 2005. *Family Secrets Acts of Memory and Imagination*. London: Verso. 354
- , Annette ve Kirsten McAllister. 2006. *Locating Memory Photographic Acts*. New York:Berghahn Books.
- Lewis, Bernard. 2001. *The Emergence of Modern Turkey*.New York:Oxford University Press.
- Lowenthal, David.1985. *The Past is a Foreign Country*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Mardin, Şerif. 2006. *Türk Modernleşmesi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Meriç, Nevin. 2007. *Adab-ı Muâşeret:Osmanlı'da Gündelik Hayatın Değişimi (1894-1927)*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Modiano, Alberto. 2007. *Fotoğraf Tarihine Giriş*, Antalya: Art Studio Yayıncılık.
- Nagel, Joane. 2004. "Erkeklik ve Milliyetçilik: Ulusun İnşasında Toplumsal Cinsiyet ve Cinsellik." *Vatan Millet ve Kadınlar*. der. Ayşegül Altınay, İstanbul: İletişim Yayınları. 65-101.
- Nora, Pierre. 2006. *Hafıza Mekanları*. Ankara: Dost
- Olick, J.Jeffrey. 1999. "Collective Memory: The Two Cultures." www.jstor.org/stable/370189, *Sociological Theory*. Vol. 17. No: 3.1
- Ortaylı, İlber. 2001. *Osmanlı Toplumunda Aile*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- , 2006. "Tanzimat Adamı ve Tanzimat Toplumu." *Tanzimat Değişim Sürecinde Osmanlı İmparatorluğu*. der. Halil İnalıcık ve Mehmet Seyitdanhoğlu, Ankara: Phoenix. 283-316.
- , 2007. "Osmanlı İmparatorluğu'nda Millet Nizamı." *Batılılaşma Yolunda*. İstanbul:Merkez Kitaplar
- Özendes, Engin. 1999. *Sebah ve Joallier'den Foto Sabah'a Fotoğrafta Oryantalizm*. İstanbul: Yapı Kredi Yayıncılık.
- , 2007. *Türkiye'de Fotoğraf*. İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı.

- Özkanlı Umut. *Milliyetçilik Kuramları Eleştirel Bir Bakış*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Öztuncay, Bahattin. 2006. *Dersaadet'in Fotoğrafçıları*. İstanbul: Mas Matbaacılık.
- Parla, Jale. 2004. *Babalar ve Oğullar Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri*. İstanbul: İletişim Yayınları
- Perrot, Michelle. 2008. "Muzaffer Aile." *Özel Hayatın Tarihi Fransız Devrimi'nden Büyük Savaş'a*. der. Philippe Aries ve Georges Duby. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. 95-107.
- . 2008. "Kişilikler ve Roller." *Özel Hayatın Tarihi Fransız Devrimi'nden Büyük Savaş'a*. der. Philippe Aries ve Georges Duby. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. 127-198.
- Poster, Mark. 1989. *Eleştirel Aile Kuramı*. İstanbul: Ayrıntı.
- Price, Debrick ve Liz Wells. 1997. "Thinking About Photography: Debates, Historically and Now." *Photography: A Critical Introduction*. ed. Liz Wells, Routledge: London. 9-55.
- Proust, Marcel. 2008. *Kayıp Zamanın İzinde Swann'ların Tarafı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Saraçgil, Ayşe. 2005. *Bukalemun Erkek*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Smith, Antony. 2009. *Milli Kimlik*. İletişim Yayınları: İstanbul.
- Sontag, Susan. 2002. *On Photography*. London: Penguin Books.
- Sorabji, Richard. 2004. "Aristotle on Memory." *Theories of a Memory Reader*. ed. Michael Rossington and Anna Whitehead, Edinburgh: Edinburgh University Press. 28-38.
- Toksoy, Gamze. 2007. *Sosyal Bilimsel Düşünce İçinde Görüntülerin Yeri ve Fotoğrafın Potansiyeli*. Basılmamış Doktora Tezi. Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyoloji Ana Bilim Dalı Genel Sosyoloji ve Metodoloji Programı.
- Toprak, Zafer. 1996. "Cumhuriyet Adaylarının (1927) Dikkatine: Hangi Kızla Evlenmeli." *Toplumsal Tarih Dergisi*, Mart, 6-11.
- . 1996. "Cumhuriyet Türkiye'si'nin Damat Adayları Leyla Hanım'ı Kim Alacak?" *Toplumsal Tarih Dergisi*, Nisan, 6-12.
- . 1993. "İl. Meşrutiyet Döneminde Devlet, Aile ve Feminizm." *Sosyo-Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi*, der: Beylül Dikeççilgil, Ahmet Çiğdem. Ankara: T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Yayınları. 228-237.
- Ürgüblü, Münib Hayri. 1937. "Medeni Kanunumuzun Ana Vasıfları" *Ülkü Halkevleri Dergisi*, Cild IX, Sayı 53. 375-380.
- Wells, Liz. 2003. *The Photography Reader*. ed. Liz Wells. London: Routledge.
- Wertsch, James. 2002. *Voices of Collective Remembering*. New York: Cambridge University Press, (e-book)
- Wessel, Ineke ve Michelle L. Moulds. 2008. "How Many Types of Forgetting? Comments on Connerton." *Memory Studies*, 1.287. <http://mss.sagepub.com/cgi/content/abstract/1/3/287>
- White, Hayden. 2008. *Meta Tarih Ondokuzuncu Yüzyıl Avrupası'nda Tarihsel İmgelem*, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Yalom, Irvin. 2002. *Antik Çağlardan Günümüze Evli Kadının Tarihi*. İstanbul: Çitlembik Yayınları.
- Yücel, Hasan Ali. 1956. *İyi Vatandaş, İyi İnsan*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Zihnioglu, Yaprak. 2003. *Kadınsız İnkılap Nezihe Muhiddin, Kadınlar Fırkası, Kadın Birliği*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Zürcher, Jan Erik. 2004. *Modernleşen Türkiye'nin Tarihi*. İstanbul: İletişim Yayınları.

DİZİN

Ai

aile 9, 12, 15, 18, 21-24, 27, 29, 32, 34-46, 48, 51, 54-58, 63, 68, 70-71, 74-76, 80-85, 87, 94, 98, 100, 102-104, 106, 108, 116, 119, 125-126, 132-134, 136-139, 149, 150, 172-175, 177; **fotoğrafi** 9, 11, 21, 25, 28, 33, 49, 65-66, 69, 99, 101, 105, 107, 110, 112-113, 117, 120, 128-129, 130, 135, 146, 148, 162, 166, 170-171, 178
albüm 9, 35, 37, 57, 76, 104, 106-107, 119, 121-124, 129, 132, 136-139
Anderson, Benedict 52, 53
antropoloji 10, 29, 71, 170
Appadurai, Arjun 33, 99
arkaplan 33, 54, 91, 95-99, 109-110, 112-113, 119, 140-141, 151, 155, 157, 165-166, 175
arşiv 17-18, 25, 68, 121
Assman, Jan 23-24, 27, 36

Ba

Barthes, Roland 29-30, 32, 33, 108
Berger, John 29
bellek 25-26, 122.
belgesel yapımcısı/yönetmeni 10, 91-92, 113
bireysel 10-11, 15, 21, 32, 34, 120, 124, 130-131, 137-138, 170-172; **hafıza** 20, 22, 27, 69, 84
Bourdieu, Pierre 28, 33, 49
Burke, Peter 22

Co

Connerton, Paul 19-20, 25-26

Dü

düğün fotoğrafı 39, 49, 61, 70, 77-78, 87-88, 93, 97, 102, 106, 107, 111, 130, 141, 149, 153, 155-157, 160, 162, 164-165, 178
düğün ve aile fotoğrafı 9, 11, 22, 27-28, 33, 69, 103, 113, 117, 129, 170, 173-174

Ed

Edwards, Elisabeth 35-36, 121
Eriksen, Thomas 53
Freud, Sigmund 15, 20-21, 24

Fa

fotoğraf 9-14, 17-19, 21-26, 28-29, 31-39, 44, 46-47, 49, 51-53, 56-58, 60-66, 69-71, 76-78, 80,

82, 84-89, 91-98, 100-117, 119-141; **Makinesi** 12-13, 27, 29, 33, 53, 60, 70, 76, 88-90, 109, 129, 131, 134, 171-172, 174
fotoğrafçı 9, 10, 13-14, 27, 31-32, 70-71, 80, 84-91, 94-97, 100-101, 104, 106, 108-109, 111-113, 120-122, 124, 126, 129-130, 133, 137, 155, 157, 163, 165, 167, 173-175, 178-179
Fotoşop 26, 87-88, 95-98, 104-106, 108, 173-175, 178-179

geçmiş 9-11, 14-23, 25-29, 31-32, 34-38, 49, 51-53, 57-72, 75, 81, 84, 87-89, 92, 95, 98-99, 109, 112-113, 115-116, 118-132, 134, 137-139, 163, 170-174, 177-179
gelecek 27, 35-36, 51, 53, 57-60, 118, 122, 135, 138, 173; **kuşaklar** 10, 28, 37, 65, 126, 170-171, 174
gelenek/ geleneksel 12, 14, 38, 41, 43-45, 47, 49-52, 56, 59, 70-71, 73-75, 88, 92, 98-99, 133-134, 172, 174-175
gelinlik 16, 41-42, 70, 76-77, 79-80, 82, 118, 155, 165
Gökalp, Ziya 42-43, 54-55
göstergebilim 11

hafıza 7, 9, 15-16, 18, 20, 23, 30, 36-37, 54, 60, 62, 69, 81, 84, 88, 98, 116, 122-123, 172
Halbwach, Maurice 15-16, 19-20

kimlik 18, 21, 25, 28, 34, 37, 45, 51, 53-54, 65, 68, 70, 72, 89, 134-135, 171, 173
koku 18, 22, 30, 32, 69, 122-124, 177-179
kolektif bellek/hafıza 11, 17, 21-23, 26, 34, 65
kompozisyon 94, 107, 154
Kuhn, Annette 22-23, 28, 34, 176
kültürel bellek 170, 180
kültürel değişim 10, 13, 24, 34, 45, 82, 105, 108, 111, 130, 140, 170, 172
kültürel hafıza 6, 7, 9-12, 14-21, 23-24, 26-32, 34-35, 40, 42, 44, 46, 48, 50-52, 54, 57-58, 60, 62, 64-68, 70, 72, 74, 76, 78, 80-82, 84-86, 88, 90, 93, 96, 98, 100-102, 104, 106-114,

Ge

Ha

Ki

116, 118, 120-122, 125-126, 128, 130-132, 134-138, 140, 163, 165-166, 170-174

yorumbilim 11

Yo
Za

Mi

milliyetçilik 5, 12, 38, 51-53, 172, 181
modern 25, 35, 40, 47, 51-52, 57-58, 72, 80-81, 108, 114, 116, 173, 180-182
modernleşme 40, 42-43, 45, 48, 50, 53, 59, 82, 183
muhafakâr 60, 64, 70, 80

zaman 9-13, 16-20, 22-23, 26-29, 32-33, 35-38, 40, 42-44, 47, 52-53, 64-70, 76-77, 81, 83-84, 86-89, 91-92, 96-97, 99, 108, 110, 112-118, 121-124, 137-138, 140, 173, 175, 177-179

Ni

nişan 37, 40, 71, 73-76, 85-86, 126, 139, 160-161, 177
Nora, Pierre 36
nostalji 35, 62-64, 66, 70, 134, 173
nostaljik 5, 62-63, 66, 173

Pr

Proust, Marcel 18, 30
poz 32-33, 49, 62, 85, 86-88, 91-92, 95, 98, 102-105, 108-109, 111-113, 119, 136-137, 141, 150, 155-156, 159-160, 163-167, 170, 172, 174-175, 178-179; **vermek** 85-88, 91-92, 103-105, 108-109, 136, 141, 155-156, 159, 166, 170
pozitivizm 171

Ri

ritüel 9, 21, 33-34, 37-38, 40, 48-53, 69-70, 72, 75, 79, 87, 172, 181

Sa

saha çalışması 70, 170
sembol/sembolik 18, 22-23, 40, 42, 44-45, 47-50, 53, 59, 69-70, 75, 81, 92-93, 102, 104, 110, 132, 134, 174
Sontag, Susan 34
stüdyo 98, 106, 109, 129, 157, 162; **fotoğrafi** 110

Ta

tarih 9, 12, 16-23-29, 31-32, 34, 36-38, 49, 51, 52, 57-72, 75, 81, 84, 87-89, 92, 95, 98, 109, 112-113, 115-116, 118-126, 128-131, 134, 137-138, 163, 170-175, 177-179

Ul

ulus 10, 23, 24, 27, 48, 52, 55, 64, 70, 128, 172

We

Werth, James 52

19. yüzyılda toplumların ve kültürlerin hayatında hemen her şey değişip dönüştü. Fotoğraf makinesi de bu dönemde icat edilerek çok hızlı biçimde gelişti ve bireylerin hayatlarına girdi. Böylelikle aristokratların o güne kadar sahip olduğu kendi görüntüsünü kaydetme şansına önce burjuvalar daha sonra da sıradan insanlar sahip olabildi. Fotoğraf makinesi ile geçmiş geleceğe, uzak ise yakına taşınabiliyordu. Kısa sürede aile yaşantısının içindeki yerini alarak düğünlerin, ailelerin özel günlerinin "saklanmak ve aktarılacak" üzere kaydının tutulmasını sağladı. Bu görsel kayıtların oluşturduğu birikim "kültürel hafıza" kavramının da önem kazanmasında etkili oldu. Artık her aile ve birey fotoğraflarla kendi aile hafızasını "kur-gulayabiliyordu." Bu kitap, hepimizin hayatında önemini hiç kaybetmeyen hatta bu hızlı değişim çağında daha da kıymetlenen düşün ve aile fotoğraflarıyla kültürel hafıza arasındaki ilişkiyi ortaya koyuyor. Yazar bu ilişkiyi göstermek için düşün ve aile fotoğraflarını tercih etmesinin sebebini şöyle açıklıyor "Aile bireysel ve kolektif hafızaların, hem sıradan insanın hem de ait olunan kültürün 'büyük anlatısının' bulunduğu, harmanlandığı bir alan. Kişisel olarak algıladığımız, hatırladığımız veya unuttuğumuz herhangi bir olayda ait olduğumuz kültürün güçlü etkileri var." Evlenirken neden fotoğraf çektirir ve saklarız? Fotoğrafları kimlere gösterip, bakanlara ne söyleriz? Fotoğraflar kaybolursa hayatımızda ne değişir? Fotoğraflara bakarken geçmişini nasıl hatırlarız, geçmişten ne hatırlarız? Hatırladıklarımızla fotoğraftan bize yansıyanlar doğru ve gerçek midir?

Hafıza hatırlar mı, unuttur mu? İşte bu kitabın cevap vermeye çalıştığı bazı sorular. Çalışma ayrıca hafıza kavramının başlı başına ne olduğu, hafızanın kültürlerin ve bireylerin yaşamlarındaki yerini, fotoğraf ve nostalji, milliyetçilik ve tarihle ilişkisini de ortaya koyuyor. *Değişen İstanbul'un Tanıkları: Düşün ve Aile Fotoğrafları* antropoloji doktoru Meltem Ulu'nun ilk kitabı.

İNSAN VE TOPLUM DİZİSİ



KİTAPYAYINEVİ



ISBN 978-605-105-111-6



₺ 15,-