

T.C
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RADYO TELEVİZYON VE SİNEMA ANABİLİM DALI

AİLE FOTOĞRAFLARI:
AİLE BELLEĞİNİN OLUŞUMUNDA FOTOĞRAFIN ROLÜ ÜZERİNE
ETNOGRAFİK BİR İNCELEME

Yüksek Lisans Tezi

Şahika ERKONAN

Ankara-2014

T.C
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RADYO TELEVİZYON VE SİNEMA ANABİLİM DALI

AİLE FOTOĞRAFLARI:

AİLE BELLEĞİNİN OLUŞUMUNDA FOTOĞRAFIN ROLÜ ÜZERİNE
ETNOGRAFİK BİR İNCELEME

Yüksek Lisans Tezi

Şahika ERKONAN

Tez Danışmanı

Yrd. Doç. Dr. Engin SARI

Ankara-2014

T.C
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RADYO TELEVİZYON VE SİNEMA ANABİLİM DALI

AİLE FOTOĞRAFLARI:

AİLE BELLEĞİNİN OLUŞUMUNDA FOTOĞRAFIN ROLÜ ÜZERİNE
ETNOGRAFİK BİR İNCELEME

Yüksek Lisans Tezi

Tez Danışmanı:

Tez Jürisi Üyeleri

Adı ve Soyadı

İmzası

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

Tez Sınav Tarihi

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Bu belge ile, bu tezdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Bu kural ve ilkelerin gereği olarak, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçları andığımı ve kaynağını gösterdiğimi ayrıca beyan ederim. (...../...../200...)

Tezi hazırlayan Öğrencinin

Adı ve Soyadı

.....

İmzası

.....

İÇİNDEKİLER

GİRİŞ	1
I. AİLE FOTOĞRAFLARI	9
1.1. Fotoğraf ve Aile	10
1.2. Aile Belleği ve Aile Fotoğrafları.....	20
1.2.1. Bellek Kavramları.....	20
1.2.2. Aile Belleği ve Aile Fotoğrafları Arasındaki İlişki.....	29
II. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ: AİLENİN KAPISINI ÇALMAK	41
2.1. Araştırmada Kullanılan Veri Toplama Teknikleri ve Örneklem ...	45
2.2. Sahaya Giriş ve Alanın Betimsel Analizi	49
III. FOTOĞRAF, AİLE ve BELLEK.....	54
3.1. Ailenin Fotoğrafla İlişkisi Üzerine	54
3.1.1. Fotoğraf Makinesi, Aile Fotoğrafı Çektirmek ve Fotoğrafçılar	55
3.1.2. Fotoğraf Çerçeveleri	64
3.1.3. Fotoğraf Albümleri	72
3.1.4. Fotoğraflara Bakma Ritüelleri	79
3.2. Aile Fotoğraflarında Poz ve Bellek İlişkisi: Aile İmgesinin ve Geçmişinin Kurgulanmasında Poz Vermenin Rolü Üzerine.....	84
3.3. Aile Fotoğraflarının Aile İmgesi ve Aile Belleği Kurgusundaki Etkileri Üzerine	97
3.3.1. Geçmiş ve İmgeyi Fotoğraflardan İzlemek ve Hatırlamak ...	98
3.3.2. Aile Fotoğrafının Aile için Gerekliliği	105
3.3.3. Aile Fotoğraflarını Yeniden Biçimlendirme: Kesme, Yakma, Yırtma	113

3.3.4. Aile Fotoğraflarının Geleceği	118
3.4. Fotoğraflarda İdeal Aile: Modernitenin Çekirdek Aile Üzerindeki Yansımaları Üzerine	123
SONUÇ.....	129
KAYNAKÇA	138
FOTOĞRAFLAR	143
EK: DERİNLEMESİNE GÖRÜŞME FORMU ve SAHA	
FOTOĞRAFLARI	166
ÖZET	182
ABSTRACT.....	183

GİRİŞ

Aile fotoğrafları gündelik hayatımızın belki de en ilginç ve en gizemli nesneleridir. Ailenin gündelik yaşamının bir nesnesi olan bu fotoğraflar, aile üyeleri ile öyle bir ilişki kurarlar ki fotoğraftaki özne ya da öznelere kendisine de dönüşebilme gücünü kazanırlar. Kendi aile fotoğrafınıza bakmak veya tanımadığınız bir ailenin fotoğrafının elinize geçtiğinde ona bakmanız, kamusal bir araca dönüşebilmiş Henri Cartier Bresson'un çektiği fotoğrafa bakmaktan farklı bir deneyim olacaktır ve buna istinaden duygusal bir yoğunluğu da beraberinde getirecektir. Çünkü öncelikle bir aile fotoğrafı mahremiyet duygusuyla perçinlenmiş bir özel alan nesnesidir; kolektif bir yapılanmadan ortaya çıkan aile belleğinin hem koruyucusu hem de kurgusunun yansıyan görüntüleridir. Bu anlamda aile olmanın kanıtını da yine bu fotoğraflar oluşturur.

Tezin sorunsalı, aile fotoğraflarının 'ne'liği, aileyi ve belleğini nasıl kurguladığı üzerine bir araştırma yapmaya başlamadan çok önce, kendi ailemin fotoğraflarıyla ilişkimi akademik bir görüşün henüz yerleşmediği zamanlarda irdelemem sonucu görünür olmaya başlamıştı. Geniş bir ailenin üyesiyken yaşadığımız evin bir odasının duvarında aile üyelerimin çerçeveli fotoğrafları asılıydı. Ayrıca evimizde, sık sık stüdyoya giden aile üyelerimin stüdyoda çektirdikleri fotoğrafları ve şehir dışında yaşayan akrabalarımızın küçük notlarla gönderdikleri fotoğrafları da yer alırdı. Aile üyelerimin -bu genellikle annem olurdu, daha öncesinde ise büyükbabam- hazırladıkları aile albümleri vitrinin çekmecesinde durur ve akrabaların ziyaretleri sırasında ortaya çıkarılırdı. Bu eve 'gelin' olarak gelen annem ise fotoğraf makinesini elinden hiç

düşürmezdi; çocuklarının yani bizim fotoğraf albümlerimizi titizlikle hazırlamıştı. Buraya kadar her şey olağan bir şekilde seyretmişti. Büyükbabamın ölümünün hemen ardından salona asılan portrelerindeki bakışları, kaybın verdiği üzüntü ve devamında gelen hüznle birlikte etki ediyordu ama diğer taraftan ailenin kurucu rolündeki erkeğin varlığını imgesel düzlemde devam ettiriyordu sanırım onlarca. Aile(miz) birkaç yıl sonra iyice çözülmeye başlamıştı; aradaki bağların kopmaya başlamasıyla birlikte her türlü aile içi durum fotoğraflara da doğrudan yansımıştı. Duvardaki fotoğraflar sırayla dekorasyon ve temizlik bahanesiyle indiriliyor, albümlerdeki ve kutulardaki fotoğraflar artık vitrinde durmuyor ve onlara da neredeyse hiç bakılmıyordu. Eve gelen her yakın, kendine ait olan fotoğraflarını alıp gidiyordu. Yıllar sonra annemle babam boşandığında annem, kendi hazırladığı fotoğraf albümlerini yanında götürmüştü. Babamın yeniden evlenmesinin ardından evini ziyarete gittiğimde, eşiyle çektiği orta boy bir fotoğrafı evlerinin salonuna çerçeve içine yerleştirerek koymuş olduklarını gördüm. Bu fotoğrafla karşılaşmamın ardından aklıma şu sorular takılmaya başlamıştı: “Neden böyle bir ihtiyaç duymuşlardı?”, “Fotoğrafın aile olmak ile ilişkisi neydi?”, “Onu meşru mu kılıyordu?”, “Hafızamızı yeniden şekillendirmeye mi çalışıyordu?”, “Yoksa fotoğraflardan bana yansıyan aile ile belleğimdeki aile arasında bir fark mı vardı?”

Haliyle böyle bir aile belleğinin bileşenlerinden biriyken aile fotoğraflarını yeniden düşünmeye başlamıştım. Ailenin dışına yansıtılan iyi aile imgesi fotoğraflar aracılığıyla mı sağlanıyordu acaba? Yine bu imge üzerinden fotoğraflarla kurulan aile belleği de iyi anlara ve güzel olana mı tekabül ediyordu? Kimliğin inşa edildiği bu kolektif yapı, kişisel ya da otobiyografik belleğin oluşmasında önemli bir noktada

durduğu gibi toplumun değer yargılarının uygulayıcısı haline de gelebilir. Her aile kendi fotoğraflarından yarattıkları imgeyle ve tarihlerini kurmalarıyla birbirlerine benziyordu sanki. Fakat her aile bu kurmacanın içerisinde kendi çıkmazına da girebilirdi.

Bu çalışma, aile fotoğraflarının aile belleği ve aile imgesini nasıl kurguladığını etnografik yöntemin teknikleriyle anlamaya çalışmaktadır. Ailenin kendini ideal olana yaklaştırmaya çalışması, kendi aile bellekleri aracılığıyla sağlanmaktadır. Ailede yaşanan olayları fotoğraflarla nasıl aktarırız, fotoğrafları nasıl saklarız, albümleri nasıl oluştururuz, kimler bu fotoğraflarda yer alır gibi sorular aile belleğinin kurgusal yönüne dikkat çekmeye çalışmaktadır. Bunun yanında, ailenin geçmişinden ve kültürel kaynağından getirdiği ideal aile anlayışı da politik bir tutumun yanı sıra hafızayla yakından ilintilidir. Aileler kendi belleklerinin seçtiklerini, ideal olanı dışarıya hangi biçimlerle gösterirler? Yeni çekirdek ailelerin kuruldukları sırada bu ideal anlayıştan ne şekilde etkilendikleri de araştırmanın seyrinde ortaya çıkmıştır.

Patricia Holland, '*Sweet it is to scan...*' *Personal Photographs and Popular Photography* (2008) adlı yazısında aile fotoğrafları yerine özel ya da kişisel fotoğraflar demeyi tercih ettiğini belirtir; çünkü bizim kişisel hayatlarımızın aile hayatlarımızdan çok daha fazlasını kapsadığını düşünmektedir. Buna ek olarak kişisel ya da öznel fotoğrafın evriminin ailede temellendiğini fakat bu bağlantının tarihsel olarak tesadüfi doğal bir ihtiyacın sonucu olmadığını da vurgular (2008: 117). Holland'ın bu kavramsal görüşüne katılmakla birlikte, yine de bu çalışma gereği aile mevzusuna odaklandığından ve bunu kişisel otobiyografi ya da kişisel bellekten ziyade ailenin kendisinin kurduğu

tarihsel anlatılarıyla dinlediğimden aile fotoğrafları demeyi tercih ediyorum.

Araştırmanın Amacı

Çalışmanın öncelikli amacı, aile fotoğraflarının aile belleğini oluşturmadaki rollerini etnografik araştırma yöntemi teknikleriyle ortaya çıkarıp yorumlamaya çalışmaktır. Bu amacın yanında nitel araştırmanın bir özelliği olarak ortaya çıkan yeni durumların da- fotoğrafların aile imgesini ve aile belleğini kurgulaması- alanda elde edilen verilerle analizini yapmak amaçlanmıştır. Aile fotoğraflarına aile üyeleriyle birlikte bakarak elde edilebilecek zengin veri kaynağını -fotoğrafların nasıl birer hafıza aracına dönüştüğü, fotoğrafların kullanım şekilleri ve anlam üretme biçimleri- göz önünde bulundurarak yeni bir yöntem denemesini, onlara katılarak ‘fotoğraf ve albüm bakma’ eyleminin, kullanıcıları üzerinden nasıl bir farklılık gösterdiği ve bize neler sağlayabileceğini içeren bir yöntemi kullanmayı amaç edindim.

Çalışmanın birinci bölümü olan kuramsal çerçeve, aile fotoğraflarını nasıl anlayabileceğimiz üzerine kurulmuştur. Tezde kullanılan aile belleği kavramı, bellek kuramlarının yardımıyla açıklanmaya çalışılmıştır. Literatürden yararlanarak oluşturulan bu bölümde öncelikle aile fotoğraflarının tarihsel sürecine değinilmiştir. Aile fotoğraflarının aile belleğini oluşturmadaki rolü üzerine olan bu çalışmada aile belleğini anlamak üzere bellek kavramları diye bir bölüm ayrıca başlıklandırılarak aile belleğinin kavramsal boyutu araştırılmıştır. Çalışma gereği aile belleğinin iletişimsel bellek yönüne yoğunlaşmıştır; fakat bellek kavramları günümüzde oldukça iç içe geçmiş ve birbiri

yerine kullanılabilen kavramlar olarak da karşımıza çıktığı için bu bölüm temel bellek kuramcılarının kavramlarına yoğunlaşmıştır. Bu kavramlar bir model olarak çalışmaya yön vermiş, çalışmanın alan araştırması doğrultusunda yeniden yorumlanmıştır. Literatürde bu tür çalışmaların tümüne kültürel bellek başlığı altında bakılmaktadır. Bu kavramla bu tarzda bir araştırmayı incelemek oldukça doğrudur; sonuçta kültürel bellek, ailenin kültürel ve buna yansıyan gündelik yaşamındaki unsurlarını içinde barındırmaktadır. Kültürel belleğin yapısı sabit ve değişmezdir, kalıcıdır (Assmann, 2001); aile belleği, ailelik kurgusunda ve aile imgesinin oluşturulmasında elbette kültürel belleğin de etkisi altındadır. Yapılan görüşmeler ve gözlemler sırasında aile anlayışının genel oluşumunda, ortak fotoğraf pratiklerine dayanarak bu durum yadsınmamıştır. Fakat neyin hatırlandığı ve nereye kadar hatırlandığı, ne kadarının aktarıldığı hususunda aile belleğine iletişimsel bellek olarak yaklaşmak daha zorunlu görünmüştür. Bu nedenle çalışmada bir iletişimsel bellek örneği olarak aile belleği ve bu iletişimin ya da aktarımın, hafızanın koruyuculuğunu ve yapısını oluşturan aile fotoğraflarına bu kavramla odaklanılmıştır. Bu bölümün devamında yine literatürden yararlanarak aile fotoğraflarının aile belleğini nasıl kurguladığını çeşitli yazarlar etrafında biçimlendirmeye çalıştım.

Tezin ikinci bölümü olan yöntem bölümü araştırmanın temel dayanağı olarak görülmelidir. Belleğin nasıl kurgulandığını anlamak istiyorsak ve fotoğrafın bu işlevlerini meraklanıp çözmeye çalışıyorsak, böylesi bir araştırmada ailelerin sesi benim sesimle duyulmalıydı. Aile fotoğraflarını anlatmaya kalktığımda sadece literatürden yararlanmış olsaydım bir *reader* (okuyucu) durumunu aşamayacak, kendi kültür ve

toplumsal tarihimle o fotoğrafları yorumlayacaktım. Barthes'ın deyişiyse benim için *studium* düzeyinde kalacaktı bu fotoğraflar. “O dönemin modasına göre...”, “Şu papyon...”, “O dönemde...” diyerek başlayan, yeniden anlam üretme ya da fantezi üretebilme ihtimali taşıyan durumlar olacaktı. Fotoğraf okuma önemli bir iştir ama çalışmaya başlarken düşündüğüm şeydu: Peki aile fotoğraflarının gerçek sahibi neler düşünecek ve bana nasıl aktaracaklardı? Kullanıcılara gitme ve onların albümlerine bakma deneyimi, çalışmanın özgünlüğünü ve aile fotoğraflarını daha derinlemesine anlamaya yardımcı olmuştur. Yöntem bölümünde araştırmanın yönteminin nasıl oluşturulduğu ve sahanın betimsel analizi anlatılmaktadır.

Çalışmanın büyük bir kısmını oluşturan üçüncü bölüm olarak analiz bölümü, aile görüşmeleri ve gözlemler sonucunda alınan notlar ve elde edilen verilerin kategorilendirilmesiyle ortaya çıkmış yorumlardır. Araştırmanın bulguları ve analizleri, ailelerin fotoğraf pratikleri –yani daha somut olan durumdan- ile başlayarak, aile üyelerinin hafıza, geçmiş ve ailelik üzerine olan düşüncelerine göre düzenlenmiştir. Bunun yanında fotoğrafın en önemli unsuru olarak gördüğüm poz meselesinin bellekle olan ilişkisini ayrı bir kategoride incelemeye çalıştım. Buna ek olarak, aile üyelerinin geçmiş aile üyeleri üzerinden kurduğu modernlik söylemleri alan çalışmasında ortaya çıkmıştır. Bu durumun tekrarlanması ve ailelerin belleklerine bir modernlik algısının yerleşmesi ve bunun sürekli yeniden üretilmesi üzerine son olarak bir başlık daha ekledim. Analiz bölümünde söylemeye çalıştıklarım bir iddia niteliğinde olmayıp sadece yorum ve düşünmeye sevk edici nitelikte olmaya çalışmıştır. Zaten böylesi bir araştırmada -ki akademik meşruiyetini bile yeni yeni kazanırken- kesin iddialarda

bulunmaktan ziyade anlamlandırma çabası daha baskındır.

Araştırmanın Önemi

Anglo-Sakson literatürde günden güne artış gösteren aile fotoğrafları çalışmaları, Türkiye’de şimdilik az sayıdadır. Bellek çalışmalarının yaygınlaşmasıyla, toplumsal belleğin en küçük alanı olan aile belleği de bu türde çalışmaların içine dahil edilmiştir. Hatta aile belleği üzerinden yapılan mikro düzeyde çalışmaların makro boyutlarını daha iyi anlayabilmek adına etkileri ve bunun üzerine yapılan yorumları oldukça faydalı olmaktadır. Özellikle toplumsal travmaları yaşayan ve travmayı sürdüren ailelerin fotoğrafları ile yapılan çalışmalar (örneğin Marianne Hirsch’in *Family Frames* (2002) adlı çalışması), aile fotoğraflarının daha birçok alanının keşfedilmesine olanak tanımıştır.

Türkiye’de konuyla ilgili yapılan çalışmalara bakıldığında aile fotoğrafları üzerine yazılmış ikisi yüksek lisans, biri doktora olmak üzere üç tez çalışması vardır. Sebla Selin Ok (2007) yüksek lisans çalışmasında araştırma konusu olarak aile fotoğraflarını seçmiştir. Bu çalışmasında insanın yaşamı biriktirerek oluşturan sosyal bir varlık olduğuna dikkat çekmeyi amaçlamıştır. Aile, toplum ve fotoğraf kavramlarını ilişkilendirip, insanın zaman içindeki devinimini aile fotoğrafları üzerinden incelemiştir. Bu konuyla ilgili alanda yapılan bir diğer yüksek lisans tezi Pelin Aytemiz’e aittir. Aytemiz (2005) çalışmasında Türkiye’deki antika pazarlarında dolaşımda olan sahipsiz aile fotoğraflarını anlamlandırmaya çalışmıştır. Benjamin ve Barthes’ın düşüncelerinden

kurduğu teorik çerçeveye dayanarak antika satıcılarının sahipsiz aile fotoğrafları hakkındaki söylemlerini ve bu fotoğrafların dolaşımında olduğu alanı incelemiştir. 2013'ün sonuna doğru çıkan Değişen İstanbul'un Tanıkları Aile ve Düğün fotoğrafları adlı kitap Meltem Ulu'nun antropoloji bölümü doktora tezidir ve daha sonra kitaplaştırılmıştır. Meltem Ulu, kitabında üst-orta sınıf İstanbullu aileler ve profesyonel olarak düğün-aile fotoğrafları çeken fotoğrafçılarla derinlemesine görüşmeler ve gözlemler yapmıştır. Ulu, kültürel hafızanın oluşumunda bu fotoğrafların önemini vurgulayarak, bu ailelerin fotoğraf pratiklerini, aile hikâyelerini ve bunların yansıdığı kültürel hafızayı yaptığı görüşmelerin analizlerini kategorilendirerek anlamlandırmaya çalışmıştır.

Bu çalışma kapsamında ise farklı olarak aile fotoğraflarının aile belleğini ve aile imgesini nasıl oluşturduğunu katılımcı aile üyelerinin evlerinde gerçekleştirilen fotoğraf bakma, derinlemesine mülakat ve katılımcı gözlem tekniklerini harmanlayarak anlamaya çalıştım. Bu durumu daha belirgin hale getirmek için aile belleğini etkileyen sınıf meselesi de dikkate alınarak, biraz da mukayese etme amacıyla katılımcı aileler belirlenirken orta sınıf ve alt sınıf aileler olmak üzere çeşitlendirilmiştir. Daha farklı bir örneklem grubuna bakan bu çalışmada aile belleği bir iletişimsel bellek örneği olarak ele alınmıştır. Dolayısıyla aile belleğinin iletişimsel yönünü incelemesi ve katılımcı ailelerin sınıf farklılıklarını göz önünde bulundurulmasıyla, bu çalışma farklı hareket noktalarını ortaya çıkarmayı hedeflemektedir.

I. AİLE FOTOĞRAFLARI

Sıradan (ordinary) ya da gündelik, domestik veya popüler fotoğraf tanımlamalarıyla karşımıza çıkan aile fotoğraflarını, en genel anlamıyla bir ailenin ailelik¹ kurgusu içinde kendilerinin ve yakınlık duydukları insanların imgelerini gösteren; bunun yanında aile geçmişinin tarihselleşmesinde ve kendi kolektif belleklerinin oluşturulmasında ve aktarılmasında araçsallaştırılan fotoğraflar olarak tanımlayabiliriz. Aile fotoğrafı, sadece tüm aile üyelerinin bir arada olduğu fotoğraflar değil, bir ailenin kendi seçimiyle sahip olduğu tüm fotoğraflardır. Aile fotoğrafını ‘aile pozu’yla sınırlı tutmak, ailenin diğer fotoğraf pratikleri ile ilişkilerini yok saymak anlamına gelecektir. Bu yüzden ailenin kültürel ve gündelik yaşam alanında kaydettiği tüm eylemleri ve seçtikleri başka insanların fotoğrafları da aile fotoğraflarının alanına girecektir. Sonuçta ailenin belleği kolektif bir yapıdan ortaya çıktığına göre aile mefhumunun nasıl inşa edildiği de bu etkenlere sıkı sıkıya bağlı olacaktır. Dolayısıyla aile fotoğrafları üzerinden yapılacak bir araştırmada, aileliliğin kurucu unsurlarından olan ‘bellek’ bir anahtar kavram olarak karşımıza çıkar. Bunun yanında saha araştırmasında aile belleğine bağlı olarak ortaya çıkan aile imgesinin oluşumu, sunumu ve aile fotoğraflarının anlatılarında ortaya çıkması da çalışma gereği ele alınacaktır.

¹ Çalışmada ‘ailelik’ kavramı aile olma anlamına karşılık gelmektedir.

1.1. Fotoğraf ve Aile

Fotoğraf, toplumsal değişimin yoğun bir şekilde yaşandığı 19. yüzyılda icat edildi. Aile fotoğrafları olarak adlandırdığımız sıradan fotoğraflar da -yani ailenin gündelik hayatının bir parçası olan fotoğraflar- fotoğrafın icadının hemen ardından, fotoğrafın toplumsal ölçekte yaygınlaşmaya başlamasıyla ortaya çıkmıştır. Teknik gelişimin hızla arttığı ve bu teknik ilerlemeye paralel olarak alışılacelmış toplumsal yapıların da başkalaşım geçirdiği bir çağda fotoğrafın icadı, salt bir imgeyi sabitleme yetkinliğinin coşkusu değil; modernleşmenin de en önemli araçlarından biri olmuştur. Price ve Wells'in de dediği gibi fotoğraf, modernizmin başlıca aracı ve biçimlendiricisiydi. Yazara göre fotoğraf sadece zamanı ve mekânı yerinden etmemiş, aynı zamanda birçok bakımdan konvansiyonel anlatının çizgisel yapısının da altını oymuştur (2008: 18-19).

John Berger, *Anlatmanın Başka Bir Biçimi* adlı eserinde, sonsuzluk terimini öne çıkartan deneyimlerin, artık tek başına ve kişisel hayatta yaşandığını farz etmeyi gerektiren deneyimler olduğunu; o deneyimlerin rolünün değiştiiğinin, onların artık bir aşkınlık sağlamak yerine onları izole ettiklerini belirtir (2007: 100). Ona göre fotoğrafın geliştiği dönem, bu “biricik nitelikli denebilecek modern ıstırabın her tarafta yaygınlaştığı bir döneme” denk düşmektedir:

Zaten bu yüzden, her biri anında uçup gidebilecek, genellikle göğüs cebinde taşınan ya da yatağın başucuna konan görüntülerden oluşan yüz milyonlarca fotoğraf, tarihsel

zamanın yıkıp yok etmeye hakkı olmadığını anlatmaya yaramaktadır (Berger, 2007: 100).

Walter Benjamin ise (2012) fotoğrafın tarihsel serüveniyle ilgili şunları belirtir:

O dönemde birçok insan birbirinden bağımsız olarak aynı amaca ulaşmaya –en azından Leonardo’dan beri bilinmekte olan bir camera obscura tarafından elde edilen görüntüleri sabitlemeye uğraşıyorlardı. Niepce ve Daguerre yaklaşık beş yıl yoğun bir çaba harcadıktan sonra aynı zamanda amaçlarına ulaştıklarında, devlet mucitlerin önlerindeki patent yasası güçlüklerinden faydalanarak- bu icada el koydu ve kamuya mal etti (Benjamin, 2012: 5).

Niepce fotografik görüntüyü ilk elde eden, Daguerre ise fotoğrafın toplumsal ölçekte kullanımını yaygınlaştıran insanlar olarak fotoğraf tarihinde karşımıza çıkmaktadır. Benjamin’in de belirttiği gibi yüzyıllardır süren bu çabanın sonunda elde edilen icat kamuya mal edilerek artık yeni bir gündelik pratiği de peşinde getirmiştir. Fotoğrafın teknik bir araç olarak ortaya çıkması o dönem tartışmaya da neden olmuştur. Modernleşme sürecinin getirdiği sancılara, geçmiş zamana duyulan özleme ek olarak, bir de bu icadın sanat eserinin değerini yok etmesi konusu tartışılıyordu. Benjamin kaleme aldığı *Tekniğin Olanaklarıyla Sanat Eserinin Yeniden Üretimi* (2013) adlı makalesinde, sanat eserinin biricik olmasından kaynaklı bir *aurası* olduğundan, reproduksiyon ve kopyalama gibi tekniklerin bu *aurayı* yok ettiğinden bahseder. Benjamin’in düşünceleri doğrultusunda da fotoğrafın bu denli yaygınlaşması, daha

önceden resimlerin bir sanatçı elinden çıkması ve artık bu değerin yok olması bakımından bir kaygıyla karşılanıyordu. Hâlbuki popüler fotoğrafçılığın bir alanı olarak aile fotoğrafı için gelen aileler kendi imgelerine sahip olabilme duygusunu yaşıyordu. Teknik bir buluş olarak fotoğraf, sanat çevrelerinde oldukça fazla tartışmanın konusu ve sorusu olurken, toplumsal ve gündelik hayatın en önemli araçlarından biri haline gelerek sıradan insanın en önemli nesnelerinden biri haline gelmiştir. Gisele Freund, *Fotoğraf ve Toplum* adlı kitabında fotoğrafın toplumsal işlevine dair şunları belirtir:

Fotoğraf artık gündelik yaşantının her anında yer almaktadır. Toplumsal hayatın öyle bir ayrılmaz parçası oldu ki oradaki varlığını görmek için özenle bakmak gerekiyor. En önemli özelliklerinden biri, tüm toplumsal sınıflarda aynı şekilde kabul görmesi. Hem işçinin, zanaatçının evine girdi hem tüccarın, memurun ve sanayicinin. Bu nedenle siyasi açıdan çok büyük önem taşıyor. Belirlediği amaçların, rasyonel düşünme biçiminin bilincinde olan, meslekler arasındaki hiyerarşiye dayalı ve uygarlığı teknik üzerine kurulu bu toplumun en öne çıkan anlatım biçimi fotoğraf oldu. Bununla birlikte fotoğraf, toplumun en önde gelen araçlarından birine dönüştü (2006: 8).

Levend Kılıç'a göre fotoğrafın gücü insanları, içinde yaşadığı topluma ve diğer insanlara kopya edilerek çoğaltılabilen görüntülerle bakan bir konuma getirmesidir. “Fotoğrafın gücü, insanları giderek bir şeyin gerçeğine değil, bu gerçeğin çoğaltılabilen kopyasına bakarak algılar duruma getirmiştir. İnsanların kendi dışlarındaki dünyayı algılamalarını da değiştirmiştir.” (2008: 137).

Fotoğrafın toplumsal kullanım sürecine baktığımızda karşımıza ilk olarak portre ve stüdyo fotoğrafçılığı çıkmaktadır. Freund'e göre bazı toplumsal sınıfların modernleşme süresince yükselişe geçmesiyle, birçok şeyde olduğu gibi portreyi de büyük miktarlarda üretme ihtiyacı doğdu (2006: 11). Freund portre yaptırmak pratiğinin toplumsal işlevini ve isteğini sınıfsal çerçeveden ele alır:

“Portresini yaptırmak” simgesel bir eyleme dönüştü; yükselmekte olan sınıfın mensupları, portrelerini yaptırarak yükselişlerini kendileri ve diğerleri için görünür kılıyorlar ve aynı zamanda itibarın tadını çıkarıyorlardı. Bu evrim süreci, portre üretim şekillerini de değiştiriyordu, insan çizgileri gittikçe daha mekanik bir yaklaşımla aktarılıyordu. Portre fotoğrafı, bu evrimin son noktasıdır. Burjuva sınıfının yükselmesi ve maddi durumunun daha da iyiye gitmesiyle beraber bu sınıfın mensuplarının saygı görme ihtiyaçları artıyor. Kişinin kendini ortaya koyma ve kendinin bilincine varma çabasıyla doğrudan bağlantılı olan bu istek, portre yaptıрма eğiliminde çok açık şekilde ortaya çıkıyor (2006: 11).

Bunu imgeye sahip olmanın demokratikleşmesi olarak değerlendiren Freund, bu sınıfların, henüz kendi sanatsal anlatım araçları olmadığından, politik ve ekonomik alanda rolü kalmayan ama toplumsal itibar konusunda hâlâ yol göstericilik yapan aristokrasiyi örnek aldıklarını belirtir (2006: 12). Freund'ün yanı sıra John Tagg de bu süreci imgenin demokratikleşmesi olarak ele alıp, “istenilen portrelerin bir taraftan aristokratik portrelerin göstergelerini de içine dahil etmesi, diğer taraftan da orta sınıf patronlarının kaynakları dâhilinde bir parayla üretilmesini istediklerinden” bahseder

(1993: 38). İmgenin bu demokratikleşme süreci ilerleyen zamanlarda burjuva ve üst-orta sınıfla sınırlı kalmayacak fotoğrafın yaygınlaşmasıyla ve teknik gelişimiyle peyderpey diğer ekonomik sınıfların mensubu olan insanlara da ulaşacaktı.

İmgenin demokratikleşmesi sadece profesyonel fotoğrafçıların elinden gerçekleşmeyecekti; amatör fotoğrafçılığın başlangıcı insanların kendi fotoğraf deneyimlerini istedikleri zamanlarda ve mekânlarda gerçekleştirebilmesi, fotoğrafın yaygınlaşmasında ve imgeye müdahale etmeleri konusunda önemli bir role sahiptir.

Kodak'ın 1892 yılında 'You Press the Button, We Do Rest' (Siz düğmeye basın biz gerisini yaparız) sloganıyla ürettiği brownie box türü fotoğraf makineleri fotoğrafı amatör kullanımını ve gündelik yaşamda yer almasını kolaylaştırmıştır. Holland'a göre bu durum ev portreleriyle ilgilenen, aile hayatını ve gündelik yaşamın birçok yönünü kaydeden, bunun yanında kadının da amatör fotoğrafçı olabileceği bir dönemin başlangıcıydı. O günün yeni teknolojisi yanı başımızdaki domestik dünyayı algılama biçimlerinde ve dünyayı kimin kaydetme hakkının olduğunu yeniden tanımlaması konusunda bir devrimi başlatmaktaydı (Holland, 2008: 115). Kodak'ın bu icadı fotoğrafı hem domestikleştirilmiş hem de ticarileştirmiştir (Holland, 2008: 138). Holland da yukarıda bahsi geçen diğer yazarlar gibi aynı şekilde fotoğrafın bu yönü hakkında demokratikleşme durumundan bahseder. Ona göre işçi sınıfının evleri daha saygı değer olmaya başlamıştı. Farklı sınıfların yaşam tarzları gittikçe birbirine yakınlaşıyor, bu durum da fotoğraflarına yansiyordu. Günlük ve resmi olmayan haller, sosyal bölünmeye

demokratik bir durum kazandırıyor (2008: 184). Aile fotoğrafları da bu durum sayesinde çok daha fazla popülerleşmişti.

Susan Sontag *Fotoğraf Üzerine* adlı kitabında fotoğrafı eleştirel bir düşünce zincirine dahil eder. Bu zincirin halkalarından biri de aile fotoğrafları olmuştur:

Her aile, fotoğraflar vasıtasıyla kendi familyasının bir portre tarihçesini çıkarır (aile fertlerinin birbirine bağlılığına tanıklık eden taşınabilir bir görüntüler kutusu oluşturur). Çeşitli vesilelerle çekilip aziz bir hatıra olarak saklandıkları sürece nelerin fotoğraflandığının pek bir önemi yoktur. Avrupa ve Amerika'nın sanayileşmekte olan ülkelerinde, aile kurumunun kendisinin kökten ameliyata alınmasıyla birlikte fotoğrafın da aile hayatının bir ritüeline döndüğünü görürüz. Çekirdek aile adı verilen o klostrifik birim daha çok daha büyük bir topluluğu temsil eden geniş aileden koparılıp çıkarılırken, fotoğraf da aile hayatının tehdit altındaki sürekliliğini ve süreç içinde kaybolmakta olan genişliğini hatırlatmaya, sembolik düzlemde yeniden oluşturmaya yaramaktadır. İşte bu hayali izler –fotoğraflar-, dört bir yana dağılmış akrabaların sembolik varlıklarının bir nişanesidir. Bir ailenin fotoğraf albümü, genellikle geniş aileyle ilgilidir ve çoğunlukla da o geniş aileden geriye kalan tek şeydir. (2008: 10).

Sontag'ın ifadesinden yola çıktığımızda ailelerin, aile yapısının değişimine bağlı olarak kaybolma tehdidini kendi üzerlerinde hissederek fotoğrafa başvurduklarını görürüz. Rudolf Arnheim'a göre (1974) fotoğraf insana kendini izlemesine yardımcı olma, kendi deneyimlerini koruma ve genişletme ve yaşamsal önem taşıyan iletişimin

mübadelesi konusunda imtiyaz sağlamıştır. André Bazin'e (2005) göre ise fotografik imge nesnenin kendisidir; nesneyi, onu yöneten zamanın ve mekânın koşullarından kurtarır (özgürleştirir). Fotoğraf ister donuk, bozulmuş ve renksiz olsun ister belge niteliği taşıyın ve bu amaçla paylaşılsın yine de kendi oluşma sürecinin erdemiyle yeniden üretilen modelin var oluşudur (2005: 14). Bunların devamında aile albümlerinin cazibesi hakkında sözlerine devam eder: Bazin'e göre bu gri ya da sepya gölgeler, hayaletvari ve neredeyse çözümlenemez fotoğraflar, artık geleneksel aile portreleri değildir; kendi süreklilikleri içinde bir dizi an içerisinde durdurulan hayatların rahatsız edici mevcudiyetlerinden ziyade kaderden azat edilmiş, yine de sanatın prestijli tarafından değil fakat pasif olmayan mekanik bir sürecin etkisiyle var olurlar. Bu yüzden fotoğraf, sanatın yaptığı gibi sonsuzluğu yaratmaz, zamanı anarak (mumyalayarak) onu kolaylıkla gerçek yozlaşmasından kurtararak durumu var eder (2005: 14).

Fotoğraf kuramı üzerine bir harita oluşturmaya çalışan Wells ve Price (2008), bu kuramın izlediği üç durumundan bahseder: İlk durumda gerçeklik üzerine eleştirel düşünceler üreten Susan Sontag gibi isimler fotoğrafın estetik kullanımını, fotoğrafçıların davranışlarını, fotoğraf kurumlarını bunun yanında imgenin kullanıldığı ve tüketildiği bağlamların izleyicilerini ve seyircilerini ele alır. İkinci durumda Barthes ve Berger gibi yazarlar imge okuyarak fotoğraf üzerine düşünceler üretirler. Üçüncü durumda ise Victor Burgin'in öncüsü olduğu fotoğrafı yeniden düşünerek fotoğrafa kuramsal zemin arayışları yer alır.

Bunun yanısıra fotoğrafı, ideoloji ve kültürel çalışmaların etkisiyle ortaya çıkan temsil meselesiyle ele almaya çalışan Burgin'e göre:

Fotoğraf, aynı hareketten ideolojik özne üreten, kendi sözel içerikleriyle iletişime geçen toplumlardaki ötekiler boyunca yer alan anlamlandırma sistemidir. Bu nedenle fotoğraf kuramının, kendi kararlarının karmaşık bir bütünü olarak özneyi fotoğraflar boyunca farklılaştırması ve zorunlulaştırması önemlidir (2013: 162-163).

Yine aynı dönemin yazarlarından John Tagg da fotoğrafın bağlayıcı niteliklerinden yola çıkarak fotoğrafın sadece içsel doğasına bakmaktansa sosyal oluşum içerisindeki belirgin araçların işleyişini çözümlememiz gerektiğini vurgular (2013: 137).

Görünen o ki fotoğrafın tarihsel süreciyle birlikte düşünmemiz gereken aile fotoğrafları, ailenin yapısal dönüşümü ve modern dönemin etkilerinden biri olan bellek oluşturma arzusunun güdüsüyle de seyrini sürdürmüştür. Bunun yanında fotoğrafı anlamak ve teorileştirmek adına yapılan çalışmalarda fotoğrafı hem temsil ettiği şeye göre hem ideolojik bir aygıt olarak hem de toplumsal bir kullanım yönüyle ele almaya çalışan kuramların ve düşüncelerin olduğu görülmektedir. Bu yüzden aile fotoğraflarına bütüncül bir biçimde –yani hem toplumsal hem de kültürel- bakmamız gerekmektedir. Haliyle bu kültürel inşa temelinde aile fotoğrafları bize birçok şeyi anlatır niteliktedir; fakat bu çalışmanın sınırları içerisinde bahsedilen kuramlar ayrıntılı bir şekilde açıklanmayacaktır.

Aile fotoğrafları hakkında çalışma dahilinde ortaya çıkan üç işlevden bahsedilebiliriz. Bu üç işlev şunlardır:

1. Aile fotoğrafları toplumsal bir belge niteliği taşır: Bir aile fotoğrafı bize kamusal alanın ve özel alanın yapısını anlatabilir. Dönemin gündelik hayatının bilgisini sunabilir. Kamusal alanın özel alana yansıyan kesişim noktalarını bize verir. Örneğin aile yaşantısı, sınıfsal yapı, aidiyet, politik tutum, entelektüel tutum, kişinin geleceği tasarlayış biçimi vb.

2. Aile fotoğrafları aile imgesinin oluşturulmasında rol alır: Burada aile imgesi arzu edilen bir ideal ailenin ya da durumun temsili anlamına gelir. Bunu iki şekilde de düşünebiliriz: Birincisi, kurumsal olarak aileyi destekler; ikincisi ise imgesel olarak aileyi destekler yani geleceğe taşıma ve geçmişi değiştirme gibi.

3. Aile fotoğrafları aile belleğinin ve ailenin geçmişinin mekân ve zamanla birlikte kurgulanmasında rol oynar: Fotoğrafını çektiğimiz an bizim seçimimizdir. Fotoğraflar ya da albümler hazırlanırken görsel bir anlatı ortaya çıkar. Aile belleğinin ve yaşamının ya da ailenin var olduğunun kanıtının fotoğraflar aracılığıyla anlatıldığı bir hikâye oluşturulur. Bu hikâye kurgulanırken aileler fotoğrafları seçici bir eyleme tâbi tutar. Bunun yanında fotoğrafların parçalanmış aileleri muhafaza edici bir rol ya da tam tersi mevcut durumu değiştirmeye yönelik bir rolü de vardır. Kesme, biçme, yakma, karalama gibi.

Bu işlevler üzerinde aile fotoğraflarının aile belleğini ve aile imgesini oluşturmadaki rolünü anlayabilmek için alan araştırması yapılacaksa, bu ancak fotoğrafların ait olduğu ailelere giderek gerçekleştirilecekti. Holland’a göre özel fotoğrafların aile fotoğrafı olması gündelik hayatın özelleşmesinin, ‘aile’nin ev temelli ekonomi ve tüketici olarak genişlemesinin bir işaretidir (2008: 117). Kişisel ya da özel fotoğraflar sahiplerinin hayatlarına eklemlenmiştir. Profesyonelce çekildiklerinde bile fotoğrafçı ve nesne arasında diğer fotoğraf çeşitlerinden oldukça farklı bir anlaşma vardır. Kişisel fotoğraflar bireyin ya da grubun nasıl görünmek istediklerine göre özel olarak portreleyerek tasarlanır ve kendilerini bir başkasına göstermek için seçilir (2008: 117). Çocukların fotoğraflanmasına örnek veren Holland, bu fotoğraflarda çocukların çok az şey söylediğinden bahseder.

Holland yazısının devamında kişisel fotoğrafların kullanıcıları ve okuyucuları arasında bir ayırım yapmaktadır. Kullanıcıların bu imgelere (*image*) zengin bir bilgi getirdiğini vurgulayarak kendi özel fotoğraflarımızın gündelik hayatlarında ürettikleri anlamların ve anıların karmaşık ağının bir parçası olduğunu belirtir. Diğer taraftan fotoğraf okuyucuları ise tarihsel bir dedektiflik yaparak bir kodaçma eylemiyle gizemli bir metni, örneğin 1950’lerden gülümseyen bir portreyi, çözmeye niyetlidir. Kişisel fotoğrafların kullanıcılarının kendi anlamlandırdıkları dünyaya girme şansları vardır; okuyucular ise bu özel anlamları daha kamusal bir alana çevirmek zorundadırlar (2008: 117-118). Holland bir de fotoğrafların yeniden okunması (*reread*) durumundan söz eder. Özel alanın gizli yanlarını açığa çıkaran bu değersiz nesneleri kamusal söylemin

anlamalarına doğru iten bir hareket olduğunu dile getirir. Hirsch, Spence gibi yazarların otobiyografiden tarih okumalarını bununla örneklendirir (2008: 119).

Holland'ın deyişiyse kişisel fotoğraflar batı kültürünün modernleşme sürecinde farklı fakat eşit derecede önemli bir rol oynamıştır. Fotoğraf, bireylerin kendi kimliklerini doğruladıkları ve keşfettikleri bir araç olarak kullanılmıştır. Bu durum modern yaşamın kendine has bir özelliğiydi (2008: 119). Holland'ın bu ayrımları bu çalışma için oldukça önemlidir. Holland'ın fotoğrafların kullanıcıları ve okuyucuları olarak yaptığı ayrım bu çalışmanın da temel amacını destekler. Bir fotoğrafı okumak kendi bilğimiz ve bilgi birikimimiz sayesinde bir dönemsel analizin ya da kişisel yorumlarımızın ötesine geçemeyebilir. Fakat bellek kavramına ve aile içi ilişkilere odaklanmaya çalıştığımızda fotoğrafın buradaki kurgulayıcı rolü fotoğrafların sahipleri tarafından kendini belirgin hale getirebilir. Çalışma, sınırları dâhilinde aile ve fotoğraf ilişkisini aile belleği kavramı üzerinden almayı amaçladığı için bellek kavramlarıyla devam edecektir.

1.2. Aile Belleği ve Aile Fotoğrafları

1.2.1. Bellek Kavramları

Bellek çalışmaları günümüzün üzerinde oldukça fazla tartışma yürütölen konularından biridir. Özellikle toplumsal olayları ve tarihi, gerçekliğine en yakın şekilde anlayabilmek için bu çalışmalar büyük bir öneme sahiptir. Bunun yanında, toplumsal

olguların mikro düzeyde yansıdığı aile belleği de bu olayların anlaşılmasında önemli rol oynayacaktır.

Bellek, olaylara bilgiyi depolayarak yanıt veren ve önceki edinimler tarafından etkilenmiş sonraki olaylara yanıt vererek yapısını değiştiren bir sistemin (canlı veya yapay) kapasitesi olarak düşünülebilir (Jedlowski, 2001: 29). Bellek kavramı geçmiş muhafaza eden bir depo metaforunun ötesine geçerek yeniden ele alınmaya ve geçmişteki bellek üzerine olan düşünceler de yeniden incelenmeye başlanmıştır. Bu özel ilginin sebepleri modernite tarafından temsil edilen toplumsal ve kültürel değişimlerde aranabilir çünkü modernizm bir taraftan geleneklerin değerini kaybettiği ve geçmişten bağını koparan kalıcı bir değişimin içinde yeni bir dünya üretirken, diğer taraftan insanın hatırlama melekelerini cisimleştiren ve anlamını sorgulayan çeşitli teknik araçlar bahşediyordu (Jedlowski, 2001: 30). Dolayısıyla bellek çağdaş düşünce tarafından bir depo olarak değil birbiriyle ilişkili işlevlerin çoğulluğu olarak ele alınmıştır (Jedlowski, 2001: 30).

Belleğin toplumsal işlevini ilk olarak tartışmaya açan ve bunu kavramsallaştıran isim sosyolog Maurice Halbwachs olmuştur. Bellek sosyolojisi de Halbwachs'ın 1920 ve 1940 yılları arasındaki çalışmalarından yola çıkarak 1980'lerde gelişmeye başlamıştır. Halbwachs'a göre (1992) kişinin ya da öznenin belleği ancak toplumsal bir yapının içerisinde oluşur; bireyin yalnız başına bir bellek oluşturması mümkün değildir. Halbwachs bu belleği kolektif bellek olarak tanımlayarak bellek çalışmalarının sosyolojik yönünü açığa çıkarır. Fakat Halbwachs'ın kolektif bellek tanımı, bugün

toplumsal bellekle eşanlamlı olarak kullanılan belleğin yine oluşum sürecindeki teknik bir yönünü ifade eder. Hafızanın bireysel gelişimini ele almayarak insan hafızasının toplumsal yönünü ortaya koyar. Kolektif bellek kavramı bellek çalışmalarında önemli bir değişime neden olur. Jan Assmann, Halbwach'sın kolektif bellek kavramını şöyle yorumlamaktadır:

Halbwach burada, aslında hiçbir yerde bu açıklıkta formüle etmese de, mutlak bir yalnızlık içinde büyüyen bir bireyin belleği olmaz demektedir. Bellek insanın sosyalizasyon sürecinde oluşur. Evet, bellek her zaman bir bireye "ait"tir, ama bu bellek toplumsal olarak belirlenir. Kuşkusuz toplumlara "ait" bir bellek yoktur, ama toplumlar üyelerinin belleğini belirler. En kişisel anılar bile sadece sosyal grupların iletişimi ve etkileşimi üzerinden oluşur. Sadece başkalarından öğrendiklerimizi hatırlamayız, aynı zamanda onların anlattıklarını, anlamlı diye vurguladıklarını ve yansıttıklarını da hatırlarız (2001: 40).

Halbwachs bireyin belleğinin topluma bağlı olduğunu belirttiikten sonra birçok kolektif grupta olduğu gibi hatırlama eylemi çerçevesinde aile ve bellek ilişkisini de değerlendirmeye alır. Bunun basit bir metafor olmadığını, aile hatıralarının aslında domestik grupların çeşitli üyelerinin bilincinde olarak birçok farklı zeminde geliştiğini belirtir (1992: 54). Bireyler, aralarındaki farklılıklara ve mizaçlarının çeşitliliğine rağmen, aynı gündelik hayatı paylaşırlar. Ona göre eğer belleği sadece bireysel olarak düşünürsek aile hatıralarının nasıl yeniden üretildiğini anlamak konusunda hataya düşeriz. Çünkü böyle durumlarda bu ya da şu ebeveynle bir bağlantı kurmaktayız Aile

anıları, bu domestik yapıyı oluşturan insanların duyguları ve düşünceleriyle çeşitlenen bir seri başarılı fotoğraflara indirgenebilir; aile üyelerinin dürtülerine itaat eder ve onların hareketlerini, adımlarını takip eder (Halbwachs, 1992: 55). Fakat Halbwachs bunun devamında meselesinin bu olmadığını, bir aileye nasıl dahil olduğumuzun, doğumla ya da evlilikle de olsa, bize bağlı olmayarak bizden önce varolan kurallar ve geleneklerle yani kişisel duygulardan bağımsızca belirlenmiş pozisyonumuzun sonucu bir grubun parçası olarak kendimizi bulduğumuzu belirtir (1992, 55). Halbwachs bireysel anılarımızın ilk olarak, kolektif bellek örneği olan aile belleğinin içinde gerçekleştiğini dile getirir. Aile ve bellek ilişkisini irdelemeye çalışan Halbwachs çözümlemelerini ayrıntılı bir şekilde geliştirmeye çalışmıştır. Fakat sonradan Assmann'ın da eleştirdiği gibi, bu belleğin kültürel uzamı eksik kalmıştır. Yani Halbwachs, belleğimizin toplumsal bir inşa eseri olması fikrinin ötesine geçememiş; fakat daha sonraki bellek kavramlarının oluşmasına yol açmıştır.

Jan Assmann, *Kültürel Bellek* adlı kitabında belleğin yine kolektif etkisinden yola çıkar; ancak Halbwachs'ın eksik bıraktığı kültürel yapısını ele alır. Assmann bu kitabında toplumların nasıl hatırladıkları ve hatırlarken kendilerini nasıl algıladıkları sorularına cevap bulmaya çalışmıştır. Assmann'a göre her kültür, kendi ifadesiyle, bağlayıcı yapı olarak bir şey oluşturur. Bu yapı “önemli deneyim ve anıları biçimlendirip canlı tutarak, ilerleme halindeki şimdiki zamanın ufkuna, bir başka zamanın görüntülerini ve öykülerini katarak ve böylece ümit verip anıları canlandırarak, dünle bugünü birleştirir.” (2001: 122). Bu yapılar kimliğin oluşmasındaki bireylere biz deme imkânı sağlayan kimlik ve aidiyet temellerini yaratır (Assmann, 2001: 21). Assmann'a

göre toplumlar öz imgelerini (kendilerini algılayış ve tanımlayışlarını) hayali olarak oluştururlar ve yarattıkları hatırlama kültürü ile bu imgeyi farklı farklı şekillerde kuşaktan kuşağa iletirler. Bu bellek anlayışını daha anlaşılır kılmak ve kavramsallaştırmak adına iki bellek türünden bahseder: kültürel bellek ve iletişimsel bellek. “Gelenek ve iletişimden beslenen kültürel bellek sadece kurumsal ve yapay olarak oluşturulabilir. Çünkü kültürel belleğin toplumsal iletişimle ilişkisi, kişisel belleğin ilişkisi ile aynıdır. Geçmiş hatırlanarak yeniden kurulur. Geçmişle ilişki içinde olmak için de, geçmişin “geçmiş” olarak bilincimize yerleşmesi gerekir” (Assmann, 2001: 36). Bu da ancak iki koşulun yerine getirilmesiyle olabilir:

- a) Geçmiş tamamen kaybolmamalı, geride kalmış bazı deliller olmalıdır,
- b) Bu deliller “bugün”e göre karakteristik bir farklılık göstermelidir. Geleceği ürettikleri, yeniden kurdukları ve kapsadıkları ölçüde geçmişi keşfederler. (Assmann, 2001: 36).

Burada söz konusu olan kültürel bellektir. Assmann bireysel belleğin, belli bir kişide, onun iletişim sürecine katılımı sayesinde oluştuğunu belirtir ve bu olgunun da kişinin aileden dini, ulusal topluluklara kadar çeşitli sosyal gruplara dahil oluşunun bir sonucu olduğunu söyler (Assmann, 2001: 41). “Bellek canlıdır ve sürekli iletişim içinde varlığını sürdürür. Eğer bu alışveriş duraksarsa veya alışveriş olunan gerçekliğin çevresi değişir ya da kaybolursa unutma ortaya çıkar” (Assmann, 2001: 41). Ona göre bellek,

yeniden kurma işlemine dayanmaktadır; “şimdiki zamanın değişken ilişkileri çerçevesinde sürekli yeniden örgütlenir.” (Assmann, 2001: 45).

İletişimsel bellek ise yakın geçmişe dair anıları kapsamaktadır. Bu anlar kişilerin çağdaşları ile paylaştığı anlardır. Bunun en tipik örneği olarak kuşağa özgü belleği vermektedir. Yine bu bellek tarihi olarak bir grupta bağlantılıdır; zamanla oluşur ve zamanla yok olur. Bu nedenle yalnızca taşıyıcıları ile sınırlıdır. Belleğin sahibi öldüğü zaman başka bir belleğe yer açabilir (Assmann, 2001: 54). Assmann bu kavramı açıklamaya şöyle devam eder:

40 yıl sonra önemli bir olayı yetişkin olarak yaşamış kişiler, daha çok geleceğe yönelik mesleki yaşamdan ayrılıp, anıların ve aynı zamanda onları hatırlanabilir kılma ve gelecek kuşaklara bırakma arzusunun arttığı yaşa giriyorlar. Hitler’in Yahudilere uyguladığı baskıyı ve soykırımı kişisel travma olarak yaşamış olan kuşak, yaklaşık tam on yıldır tam da bu konumda (Assmann, 2001: 54).

Assmann, kültürel ve iletişimsel bellek arasındaki farkın gündelik ve törensel (dünyevi ve kutsal), geçici ve kalıcı, kısmi ve genelle ilişkisini ve bu farklılığın kendine özgü bir tarihi olduğunu göstermeye çalışır. “Kültürel bellek, gündelik olmayan olayları hatırlama organıdır. İletişimsel bellekten ayrıldığı en önemli nokta ise biçimlendirilmiş olması ve törenselliğidir.” Kültürel bellek, “anlamların katı kurallara içine alındığı nesneleştirilmelere dayanır. Kültürel bellek katı olana bağlıdır. Tek tek varlıkları

dışarıdan etkileyen bir dalga değil, daha çok insanın kendi kendisine kurduğu bir nesneler dünyasıdır.” (Assmann, 2001: 62).

Assmann hatırlama mevzusunun da üzerinde durarak hatırlamanın iki ayrı biçimini belirler:

Bunlar kültür olgusu içinde birçok yönden iç içe geçmiş olsalar da işlevsel bakımdan titiz bir ayırım gerektiriyor. Toplumsal bellek iki tarzda işler: 1) kökeni göz önünde tutan kökensel hatırlama tarzında; 2) kişinin özel deneyimleri yani “yakın geçmişi”ni göz önünde tutan biyografik hatırlama tarzında (2001: 55).

Kökensel hatırlamanın doğal ilerlemeden çok bir itkiye gerek duyduğunu biyografik hatırlama da ise tam tersinin yaşandığını belirtir. Geçmişin belli noktalarına yönelen kültürel bellek, iletişimsel belleğin aksine kurumlaşmış bir bellek tekniği sorunudur. Geçmiş onda olduğu gibi kalmaz, daha çok anının bağlandığı sembolik figürlerde yoğunlaşır. (Assmann, 2001: 55)

Kültürel bellek çalışmaları, sosyokültürel bağlamlar çerçevesinde, ‘geçmiş’in nasıl üretildiğine ve tekrar tekrar nasıl üretildiğine cevap bulmaya çalışır (Erlil, 2011). Aile belleğinin kolektif bellek içine nasıl konumlandırılabilceği üzerine yaptığı tartışmada Jeffrey Olick, Halbwachs’ın kolektif bellek kavramını iki şekilde ele alır:

a) Biriktirilmiş (*collected*) bellek: Bireysel belleğin sosyokültürel bağlamda şekillenen bilişsel yönü.

b) Kolektif (*collective*) bellek: Etkileşim, iletişim ve kurumlaşmayla meydana gelen geçmişin paylaşımıyla oluşması durumu küçük sosyal gruplardan büyük kültürel topluluklara kadar gidebilir. Bu anlamda bellek bir metafor olmuştur (Olick'ten akt. Erll, 2011: 304).

Aile belleğini nasıl ele almamız gerektiği üzerine bir harita oluşturmaya çalışan Erll'e göre aile anıları öncelikli olarak iletişimsel belleğin alanına girmektedir. Anıların gündelik hayata odaklanması, yüz yüze etkileşim, sözlü iletişim ve üç ya da dört kuşakla sınırlandırılmış olmasından dolayı aile belleği bu kavramın alanına girer. Fakat yine de iletişimsel bellek kültürel bellekle bağlantılıdır ve ikincisinin mitlerinden ayrılamaz. Aile belleği iletişimsel hatırlamanın bir çerçevesidir ve kültürel bellekle ilişki içerisindedir. Aile belleği çalışmak konusunda en ilginç tartışmalardan biri kültürel olarak mevcut olan anlatılar ve imgelerin aile hatıraları tarafından nasıl biçimlendiği ya da aile anılarının nasıl kültürel belleğe çevrildiği ve aktarıldığıdır (2011: 312).

Erll çalışmasında aile belleği çalışmalarının disiplinlerarası bir artış gösterdiğini belirtir. Aile belleği çalışmaları kuşaklararası araştırmalarla uluslararası perspektiften karşılaştırma yapmaya çalışarak bu ikisini birleştirmektedir ("küresel bellek" üzerine ve farklı ülkelerde yaşayan aile bellekleri üzerine gibi). Dahası akademisyenler, fotoğrafın, edebiyatın ve kitle iletişim araçlarının aile belleğinin üretimi konusunda güçlü araçlar

olarak nasıl işlediğini anlama konusunda daha duyarlı hale gelmişlerdir (Erll, 2011: 314).

Erll çalışmasının sonunda aile belleği araştırmacısının karmaşık bir etkileşimle karşı karşıya kaldığını vurgular. Bu karmaşık etkileşim doğuştan-otobiyografik bir bellek, etkileşimli aile, kurumsallaşmış ulusal ve ulusaşırı yönlendirilmiş bir kitle ilişkileriyle meydana gelir. Bu karmaşık meseleler ve bu gibi çeşitli durumlar arasındaki ilişki de her zaman devamlılık göstermez: farklı hafıza pratikleri ve toplumsal çerçevelerde daima ‘boşluklar’ vardır (2011: 315). Claudia Lenz’e göre aile belleği üzerine çalışan bir araştırmacı bu yüzden daima ‘bu boşluğu aklında tutmalıdır’ (Lenz’den akt. Erll, 2011: 315).

Bu önemli kavramsal arayışlardan bellek mefhumunu ve belleğin aileyle ilişkisini anlamaya çalıştığımız zaman şu durumlar karşımıza çıkar:

1. Aile belleği kolektif bir oluşum sürecini üyeleriyle geliştirdiğinden toplumsal belleğin en küçük alanı olarak karşımıza çıkar. Bu yüzden aile belleği bir kolektif bellek özelliği gösterir.

2. Aile belleği kültürel belleğin geleneksel olarak sürdürdüğü temel yapıları taşıdığı için kültürel belleğin alanındadır. Aile kültürel belleğin hem taşıyıcısı hem de uygulayıcısıdır.

3. Aile belleği aile üyeleri ile sınırlı bir ilişki taşıdığından ve aktarımı kendi yaşadıkları olaylar üzerinden sınırlı olduğundan iletişimsel bellektir.

Kavramsal tutarsızlığı önlemek adına bu çalışmada aile belleğinin iletişimsel yönü ön plana çıkarılmıştır. Daha doğrusu çalışmanın saha araştırması boyunca aile belleğinin yapılanmasına ve fotoğraflarla bunun oluşumuna nasıl katkıda bulunduklarına bakıldığı için ailelerin bellekleri bir yerde sınırlı kalıyordu. Yine de fotoğraf etkinliklerini göz önünde bulundurarak kültürel bellekleri de göz ardı edilmemeye çalışılmıştır. Bunun yanında aile belleğini aile fotoğrafları aracılığıyla araştırmaya çalışırken bu belleği etkileyen diğer faktörler de göz önünde bulundurulmalıdır. Ailenin ait olduğu sınıf ve bu sınıfın ürettiği kültür yapısı, ailenin politik tutumunun aile belleği inşasına yansıyan süreci ve ailenin içinde bulunduğu kültür gibi durumlar aile belleğinin iletişimsel yönüne eklenilerek belirginleşmektedir. Aile belleği anlatılar üzerine kuruludur. Çalışma gereği analiz, aile belleği ve aile fotoğrafları ilişkisinde ortaya çıkan pratiklere ve anlatılara odaklanarak gerçekleştirilmiştir.

1.2.2. Aile Belleği ve Aile Fotoğrafları Arasındaki İlişki

Douwe Draaisma'ya göre “belleğın ölümlülüğünde zımnen var olan geçiciliğe karşı kendimize yapay bellekler geliştirerek kendimizi sağlama alırız” (2007:19). Bu yapay bellekler doğal belleğe yardım etmekle kalmaz, aynı zamanda hatırlama ve unutma konusundaki görüşlerimizi de şekillendirir. Bu yapay bellek araçlarından biri de fotoğraf ve fotoğraf makinesi olmuştur.

Fotoğrafın icadı imgelerin korunması yönünde yeni ve devrimci teknik sağladı. Foto-kimya alanında ve fotoğraf makinesi yapımında kaydedilen gelişmeler sayesinde net görüntülü fotoğrafların üretilmeye başlandığı on dokuzuncu yüzyılın ortalarından itibaren gazetelerde görsel bellekle ilgili, fotoğrafa başvuran envai çeşit metafor görülmeye başladı; insan beynini yavaş yavaş ışığa duyarlı cama, belleği sessiz enstantanelerle dolu bir albüme, bilinci de duvarlarında daguerreotipler, talbotipler, ambrotypeler ve kalotiplerin uzun sıralar oluşturduğu bir fotoğraf galerisine dönüştüren metaforlar (Draaisma, 2007: 145).

John Berger (2007) *Anlatmanın Başka Bir Biçimi* adlı kitabında, bir fotoğrafın çoğu hatıradan daha basit ve kapsamının daha sınırlı olduğunu; yine de fotoğrafın icadı sonucunda hafızayla başka araçlardan daha yakından ilintili yeni bir ifade aracı kazanmış olduğumuzu belirtir.

Fotoğrafın ilham perisi, Hafıza (*Mnemosyne*)’nın kızlarından biri değil, Hafıza’nın bizzat kendisidir. Hem fotoğraf hem de hatırlanmış olan anı, zamanın geçişine bağlıdır ve ona aynı derecede karşıdır. Her ikisi de anları saklar ve içinde kendi görüntülerinin bulabileceği kendi eşzamanlılık formlarını ortaya sürerler (2007: 272).

Berger’e göre ilk fotoğrafların mucize sayılmasının sebebi herhangi bir görsel imge formundan çok daha doğrudan bir şekilde, olmayan bir şeyin görüntüsünü taşıyor olmalarıydı. “Şeylerin görünüşünü muhafaza ediyor ve bu görünüşlerin uzaklara taşınmasına imkân sağlıyorlardı. Haliyle, buradaki mucize salt teknik başarı ile sınırlı

değildi” (2007: 79). Berger, bu kitabında fotoğrafın iki farklı kullanımının olduğunu söyler. Bunlardan ilki fotoğrafın pozitivist kanıtını sanki onu nihai ve tek doğruyu temsil ediyormuş gibi gören ideolojik bir kullanımı; diğeri ise fotoğrafın öznel bir duyguyu somutlamasını öne çıkaran popüler ama şahsi kullanımındır (2007: 114). Fotoğrafın bu şahsi kullanımının doğrudan yaşantıyla, geçip gitmeyle, geleceğe imge üzerinden taşınmakla ilgili olduğunu görüyoruz. Kısacası bu, hafızanın etkisiyle belirlenen bir kullanımdır diyebiliriz. Susan Sontag da bu durumu şu şekilde değerlendirir:

Bütün fotoğraflar *memento mori* niteliği taşır, yani ölümü akıldan çıkarmamaya yarar. Bir fotoğraf çekmek, başka bir insanın (ya da şeyin, durumun vb.) ölümlülüğüne, incinebilirliğine ve dönüşebilir haline dahil olmaktır. Söz konusu anı dilimleyerek donduran bütün fotoğraflar, zamanın amansız eriyişinin tanığıdır (2008: 19).

Sontag’a göre aynı zamanda fotoğraf çekmek bir önem atfetmektir (2008: 33); fotoğraflar aynı zamanda insanların gerçek dışı bir geçmişe sahip olmalarına da imkân tanır (2008: 10). Fotoğrafın ‘ne’liğine ilişkin kendini merkez noktaya yerleştirerek onu anlamlandırmaya çalışan ilk kişi Roland Barthes olmuştur. Roland Barthes, *Camera Lucida* adlı çalışmasında fotoğrafı göstergebilimsel ve kültürel olarak ele alıp tartışmıştır. Barthes’a göre “Fotoğraf”ın sonsuza dek kopyaladığı şey aslında yalnızca bir kez olmuştur. Varoluş açısından asla yinelemeyecek olanı Fotoğraf mekanik olarak yineler” (2000: 18). Barthes belirli bir fotoğrafın, göndergesinden yani temsil ettiği şeyden hiç bir şekilde ayırt edilemeyeceğini vurgular. Bu yüzden çalışmasında kendini fotografik bilginin ölçüsü haline getirir (2000: 23). Annesinin kış bahçesinde çektiği

çocukluk fotoğrafına baktığı sırada Barthes'ın duyumsadığı, annesinin çocukluğunu bilmemesiyle de perçinlenen, kendi varoluşundan önce gerçekleşmiş bir anla kurduğu ilişkidir. "O halde, var oluşu bizimkinden önce gelen birinin yaşamı, kendi tikelliği içinde tarih'in asıl gerilimini, bölünmesini kapsar" demektedir:

Tarih isteriktir: yalnızca onu düşünür, ona bakarsak oluşur- ve ona bakabilmek için onun dışında kalmamız gerekir. Ben, yaşayan bir ruh olarak Tarih'in tam karşıtıyım, onu yalanlarım ve kendi tarihim için onu yıkarım (benim için "tanıklara" inanmak, ya da en azından onlardan biri olmak olası değildir; Michelet kendi dönemi hakkında tek sözcük yazamamıştır). İşte annemin benden önce yaşamış olduğu zaman budur- Tarih (üstelik tarihsel olarak beni en çok ilgilendiren dönem de budur). Hiçbir anımsama kendimle başlayan bu zamanı bir an için bile görmemi sağlayamaz (geçmiş anımsamanın tanımı budur)- halbuki beni, bir çocuğu kucaklayıp bağrına bastığı bir fotoğrafa bakarken O'nu krepdöşininin buruşuk yumuşaklığını, pirinç pudrasının kokusunu içimde uyandırabilirim (2000: 83).

Bu açıklamalarıyla fotoğrafın öznel durumunu, hatırlamayla ve bellekle olan ilişkisini de açığa çıkarır. Bu ilişkiyi kavrayabilmek ve fotoğrafı bu farklı yönleriyle okuyabilmek adına bize iki kavram sunar: *Studium* ve *Punctum*.

Bunlardan birincisi açıkça bir uzantıya, bilgi ve kültürümüzün bir sonucu olarak, benim için oldukça tanıdık olan bir alanın uzantısına sahiptir. Bu alan, fotoğrafçının hüner ve şansına bağlı olarak az veya çok stilize, az veya çok başarılı olabilir; ancak her zaman klasik bir bilgi kitlesine gönderme yapar. Binlerce fotoğraf bu alandan oluşur. Kuşkusuz

bu fotoğraflara karşı bazen hareketlenen bir tür genel ilgi duyabilirim; ancak onlara karşı olan duygularım ortalamadır, neredeyse belirli bir eğitimden kaynaklanır... Politik tanıklık olarak da alsam, nefis tarihsel sahneler olarak da 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) katılıyorum (2000: 41).

İkinci öge *studium*'u kırar (ya da deler). Bu kez onu arayıp bulan (*studium* alanına egemen bilincimle incelediğim gibi) ben değilimdir. Bu öge sahneden yükselir, bir ok gibi dışarı fırlar ve bana saplanır. O halde *studium*'u bozacak olan bu ikinci ögeye *punctum* demeliyim. Bir fotoğrafın *punctumu* beni delen (ama aynı zamanda beni bereleyen, bana acı veren) o kazadır (200: 43).

Barthes'ın kaleme aldığı bu metnin öznel deneyimlerle şekillenmesi, fotoğrafı kendi dili üzerinden sorgulamasının metni çetrefilli hale getirdiği düşünülebilir. Ama fotoğrafın öznel olana yakınlığını ve kendi biyografisiyle fotoğrafı okumaya çalışması, aile fotoğraflarına olan bakışımızı biçimlendirmektedir. Aile fotoğrafları ailenin kendi belleğinin oluşumda yer aldığı için salt bir kültürel nesne değildir; ailenin kendi geçmişi ve yakınlarıyla kurduğu duygunun ve kolektif yapılanmadan oluşmuş o kişisel belleğin yansımaları olarak da karşımıza çıkar. Yukarıda değindiğim gibi Benjamin, fotoğrafın bir *aurası* olmadığından bahseder ve sanat eserinin biricikliğinin kopyalama yoluyla ortadan kalktığını dile getirir. Halbuki aile fotoğraflarına aileyle birlikte baktığımızda onların anlatılarından ve sözlerinden o an ve o fotoğraf biricik olabiliyor, kendi aurasını oluşturabiliyordu.

Fotoğrafın bellekle olan güçlü ilişkisi belleğin güçlü bir dayanağı olarak görülmekte; aynı şekilde kolektif bir yapılanma sonucu ortaya çıkan aile belleği de fotoğrafın bu gücünden yararlanmaktadır. Fakat yukarıda değindiğim gibi bellek aynı zamanda bir kurgu durumunu da içinde barındırmaktadır. Aile olma mevzusu, aileliği devam ettirme gibi nedenler aile belleğini etkilediği gibi, aile belleğinin oluşmasında rolü olan aile fotoğraflarını da biçimlendirmektedir. Aile fotoğrafları aile belleğinin görsel bir anlatısını ortaya koymaktadır. Aile belleğinin iletişimsel bellek olarak sınırlı olan yönünü dikkate alarak hareket ettiğimizde bu fotoğraflar aile üyelerinin belleğinde hatırlama ve sunma rolü bakımından önemli bir yer işgal etmektedirler. Ailenin çizmeye çalıştığı ideal aile imgesi aile fotoğraflarıyla sağlanmaya çalıştığı gibi bu ideal durum aile belleğinin de kurgulanmasını sağlamaktadır. Buna göre bir aile geçmişinin iyi ve güzel olan kayıtlarını fotoğraflar ve aile belleğini de o şekilde kurgulamaya çalışır; diğer kuşağa ve özel alanların dışından gelen insanlara da bu şekilde aktarır. Diğer taraftan aile fotoğraflarının aile belleği için en önemli unsurlarından birisi de kimlik konusunda kanıt teşkil eder nitelikte olmasıdır. Fakat çalışmanın sınırları gereği kimlik konusuna bu tartışmada değinilmeyecektir.

Taminiaux'ya göre fotoğraf, temsilin ve kişisel ifadelerin biricik modu olarak hüküm sürer. Çünkü “fotoğraf kolektif bir unutma ve zamanın hızlanması tarafından tehdit edilen bir dünyada, hafıza ve zamanı billurlaştırması (ya da askıya alması) için sıradışı bir kapasiteye sahiptir” (2009: 13). Yine Taminiaux aynı çalışmasında Daguerreotype'in aile üyelerinin birlikte daha yakın olmasına ve bunun yanında onların

ebeveynlerinin, kardeşlerinin ölümünün anısını muhafaza etmesini olanaklı hale getirdiğini söyler. Yüz elli yıl sonra bile, tüm teknik ve ekonomik değişimlere rağmen, tüm dünyadaki erkeklerin ve kadınların sevdiklerinin imgelerini elde etmenin imtiyazlı bir aracı olarak fotoğrafı halen kullanmakta olduklarını ve bu gerçeğin aynı zamanda hem evrensel hem de sonsuz olduğunu belirtir (2009: 187). Katherine Hoffman’a göre aile imgeleri, nesillerin ölümsüzleşme duygusunu sağlayabilir; aile imgeleri güzel anları ya da olmayanları anımsatabilir. Fakat “daima bir ‘bir yolculuk’ tan ‘daha yeni bir dünya görme’ durumu vardır ki bu da kendi bireysel kimliklerimizi ve ya da içine dahil olduğumuz aileleri, başkalarının imgelerinin nasıl taşındığı ve onlara bakmanın sonucu olarak daha açık ve daha zengin bir alan sunar” (1997: 1-2). Jon Bernardes, “Aile nasıldır?” sorusunu keşfetmeye çalışırken aile fotoğraflarının öneminden basheder:

İnsanlara aile albümlerini size göstermelerini ve yorum yapmalarını rica edin. Aile ilişkilerinin ve olaylarının açıklamalarına dikkat kesilin. Kimlerin fotoğraflarının gösterileceğinden ve aile albümlerine kimlerin dahil olacağına dair verilen kararlardan hem o zamanda hem de içinde bulunduğumuz zamanda üyelerin ‘kendi ailelerini’ nasıl tanımladıklarından önemli anlamlar çıkar (2002: 91).

Politik, kişisel ve fotografik otobiyografi özelliğinde bir çalışma geliştiren fotoğrafçı Jo Spence *Putting Myself in the Picture* (1988) adlı kitabında fotoğrafın toplumsal kullanımının sınırlarından çıkarak kendini ve aile belleğinin içinde şekillenen otobiyografik belleğini aile geçmişine ait fotoğrafları seçerek anlattığı hikâyesinden hareketle aile mevzusu ve ailenin fotoğrafla olan ilişkisi üzerine nasıl bir

Çalışma yapılabileceğinden bahseder. Spence'in bu çalışması daha çok aile içinde yetişen öznenin kişisel belleğindeki aile etkisini, aile belleğinin kurgulanmasında çekilen aile fotoğraflarını sorgulayarak ele alır. Böylece aile içinden öznenin kendi belleğiyile aile fotoğraflarını değerlendirmeye çalışması ile aile belleğinin kurgusal ve iletişimsel yanını ortaya çıkarır. Spence'e göre kişinin kendi tarihini hatırlamaya çalışması sancılı bir seçici hatırlama ve unutma sürecidir:

Biz aileye gerçeğinin önyargılı veya bozulmuş bir yansımasından ziyade, temsil sisteminin içerisinde üretilmiş toplumsal ve ideolojik bir birim olarak bakmak istiyoruz. Batı toplumunda aile, özellikle çekirdek aile, yaşamak konusunda en 'doğal' yol olarak görünmektedir. Bizim sınıflı toplumumuzda, bu durum evrensel bir konum olarak, tarihten, iktidar ilişkilerinden uzak ve kalpsiz kapitalizm dünyasında daha çok ideolojik bir sığınak olarak görülmektedir. Fakat 'zel'in alanın inşa edildiğine inanarak, aile aslında yasalar ve vergilerin biçimleri aracılığiyile, eğitim kurumları, refah ve gözetleme (denetleme) zerinden oldukça kamusal bir yapıdır. Görsel temsiller çekirdek aileye, doğallaştırarak, romantize ederek ve yukarıdakilerle birlikte aile ilişkilerini idealize ederek imtiyaz sağlar. Bu yüzden biz, aileye bir ideolojik simge sistemi olarak ve statükoyu çözebilen ve toplumsal değişmeyi ilerleten muhtemel bir mücadele alanı olarak bakarak bunu göstermeye çalışacağız (1988: 136).

Spence hatırlamanın seiliğine vurgu yaparken, bir ideolojik sistem olarak aileye nasıl bakabileceğimiz üzerine eğilir. Aslında buradan yola çıktığımızda anlarız ki Spence, aile kurgusunu anlamak salt ideal imgeyi görmek ya da değerlendirmekten ziyade bu oluşumun içinde kilit rol oynayan belleğin önemine dikkat çeker.

Marianne Hirsch (2002) ise Holland'ın dediği gibi yine kendi otobiyografisi ve aile belleğinden yola çıkarak ele aldığı *Family Frames* adlı kitabında aile fotoğraflarını yeniden bir okumaya (*reread*) tâbi tutar. Fakat bu okuma yukarıda bahsettiğim gibi sadece fotoğrafın göstergelerinden yararlanmakla kalmaz, aynı zamanda fotoğrafın doğrudan bellek inşasında gerçekleşen olaylarla kurdukları bağlara yönelir. Hirsch bu çalışmasında daha çok toplumsal travma yaşayan ailelerin fotoğraflarının ve bu fotoğrafların ürettiği anlamların üzerine yoğunlaşarak belleği yeniden tartışır. Fotoğrafların ürettiği anlamlara ve ailelik meselesine odaklanır. Aile belleğini aktarımsal kavram olarak kullanmasa da belleğin iletişimsel yönünü de ortaya koyar. Fakat Hirsch'in dikkat çektiği önemli bir nokta toplumsal bir olaya maruz kalan ailelerin fotoğraflarının anlamının değişmesi ve sonraki kuşakların bu travmayı nasıl sürdürdüğüdür. Hirsch bu durumu anlayabilmek için *postmemory* kavramını önermektedir. *postmemory* de bir aile belleği örneği olarak karşımıza çıkar. Travmayı yaşamayan aile üyeleri bu tarihsel olayı bellekleri ve aile fotoğraflarıyla sürdürürler. Bu yüzden aile üyelerinde ortaya çıkan bu bellek türünü de Hirsch, *postmemory* olarak tanımlar.

Yirminci yüzyılın ikinci yarısında, aile yoğun toplumsal ve kültürel inceleme ve gözlemin nesnesi olmuştur. Aile mefhumu hakkında verili olan ya da tahmin edilen hemen hiçbir şey yoktur. Fotoğraf pratiklerinden 'aileyi' tartışma noktası öncelikle onun koşula bağlılığını, sınırlarının aleniyetini betimlemeyi ve biyolojinin ötesinde birçok faktörün altını çizmeye çalışmaktadır. Aile yakınlık kuran bir gruptur ve bu yakınlık

çeşitli ilişkisel, kültürel ve kurumsal süreçler aracılığıyla inşa edilir. Örneğin ‘bakış’ ve fotoğraf gibi. ‘Aileler’ aile nazarında harekete geçirilen ideolojik baskılara bireysel cevap verebilirlikle biçimlenir (2008: 10).

Annette Kuhn’a (1995) göre de aile kurgulanan bir oluşumdur. Kuhn, ailenin bu durumunu *Family Secrets* adlı otoetnografik bir çalışma örneği olan kitabında kendi aile fotoğraflarından yola çıkarak ele almıştır. Kuhn, bellek çalışması olarak ele aldığı araştırmalarda fotoğrafları bellek metinleri olarak değerlendirir ve bu metinlerin geçmişi ve şimdiyi nasıl şekillendirdiğinden bahseder. Bir aile albümü aile dünyasını ütopya olarak inşa eder (1995: 48).

Aile fotoğrafları seriler için çoğu zaman –gösterme, hakkında konuşma- konuşlandırılır: birinden sonra bir diğərinin gösterildiğı fotoğraflar, onların seçimi ve sıralanması bile fotoğrafların kendileri kadar anlamlıdır. Bu dizilimlerin tümü klasik anlatının benzer özellikleri gibi bir aile hikâyesi inşa eder: çizgisel, tarihsel. Doğum ve ölüm gibi döngüsel anların tekrarı, klasik anlatının kapalılığından ziyade sonuca bağlanmamış bir pembe dizi anlatı formunda daha yaygındır. Kullanma ve üretme, seçme, sıralama, fotoğraf gösterme süreçlerinde, aile aslında kendini inşa eden bir sürecin kendisidir (199: 17).

Kuhn'a göre aile fotoğrafları bellek ve anılarla ilgilidir; yani bir geçmişin anlatımlarıyla ilgilidir. Hem bu geçmişin hikâye ediliş i hem de bu geçmişin kendisi bir grup insan tarafından paylaşılır. Bu paylaşım ailenin kendisini üretmektedir. Fakat aile

fotoğrafi aynı zamanda bir endüstridir de. Bu endüstri mutlu anları üreterek ve ailenin mutluluğuna biçim vererek ailenin hayatına dahil olur (1995: 19). Kuhn'un buradaki tespiti ile aile fotoğraflarının gelişimine fotoğraf endüstrisinin müdahalesi de belirginleşmektedir.

Steven Edwards'a göre fotoğraflar, anılar ve hikâyeler için hatırlatma ve uyandırma eylemlerini yerine getirir. "Hatırlama eylemleri bu güçlü noktaların ortaklığından koparak oraya çıkar. Bellek olarak bu tür hikâye anlatıcılığının klasik yeri de aile albümleridir" (2006: 122). Edwards, aile belleği ve aile fotoğrafları arasındaki ilişkiyi üç aşamada değerlendirir: İlk aşama: Bellek belirli toplumsal bir ağda imge kullanıldığında meydana gelmektedir. Bu durum bir aile toplanması olabilir. Bellek bu imgeyle ya da kıvılcımla fotoğrafla bağlantı kurar. "Bu kim?" sorusu gibi örnekler ortaya çıkar. İkinci aşama: Bu anlatılar yapılanmamıştır. Bu yüzden erkekler genellikle aile fotoğrafları çekerken, kadınların tipik olarak aile belleğinin bekçileri olarak hareket ettikleri gözlemlenmeye değerdir. Üçüncü aşama: Bu koleksiyondan nelerin elendiği ya da nelerin dahil edildiği bu yapılandırılmış hatıralar ya da anılar için önemlidir. Jo Spence'in vurguladığı gibi albümdeki merasim için tercih edilen olaylar anlatıma hizmet eder niteliktedir (2006: 123). Bunun yanında aile fotoğrafları yakın arkadaşlar ve akrabalar arasında paylaşılan anıların uyanmasını (provoke) sağlarken aynı zamanda kolektif ve 'popüler' belleklerin de içine girer. İzleyiciye olayları anımsatarak onu daha geniş bir sosyal grubun deneyimlere dahil eder. Aile belleği tipik olarak gündelik hayata odaklanır, fakat kolektif hafıza toplumsal olayları deneyimleyen çok daha fazla insan tarafından paylaşılır. Kolektif hafızanın içeriği gündelik hayatı bozan dünya tarihsel

olaylarla ilgilidir: savaşlar, devrimler, işgaller, ekonomik yükselişler, doğal felaketler ve daha birçoğu. Fakat bu türde bir bellek aynı zamanda ulusal bir anmadan bir spor müsabakasına kadar paylaşılan bir dizi kutlamayı da kendine dahil eder. Fotografik imgeler aile belleğini şekillendirdiği gibi kolektif belleğin şekillenmesinde de önemli bir rol oynamaktadır (2006: 125).

II. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ: AİLENİN KAPISINI ÇALMAK

Bu çalışmanın temel amacı, belirlediği sorunsalı, niteliksel araştırma yaklaşımını benimseyerek etnografik yöntemin veri toplama teknikleriyle incelemeye yöneliktir. Nitel araştırma, ‘orada olan’ dünyaya yaklaşılmaya niyetlenir ve çok sayıda farklı yollarla toplumsal olguları ‘içeriden’ anlamaya, betimlemeye ve bazen açıklamaya çalışır (Flick, 2009: vii). Böylece nitel bir yaklaşımla tasarlanmış alan araştırması, kısıtlı görülebilecek bir çerçevede durumu daha derinlemesine anlamaya yönelik çok çeşitli bilgiler sunar ve en önemlisi araştırma konularımıza içeriden bakmamıza imkân tanır.

Yöntem tasarımına geçmeden önce, araştırmaya metodolojik çerçeveden yardımcı olan literatürden kısaca bahsetmek gerekiyor. Aile fotoğrafları üzerinden yapılmış nitel araştırmaların sayısı fazla olmamakla birlikte kuramsal literatürü buna nazaran oldukça genişdir. Fotoğrafın toplumsal işlevini betimlemeye ve tanımını yapmaya çalışan Bourdieu (1990), *Photography: A Middle-brow Art* kitabında sınıf ve kültür ilişkileri çerçevesinde bir toplumsal pratik olarak fotoğrafı, amatör ve profesyonel fotoğraf kullanıcılarıyla görüşmeler ve analizler yaparak açıklar. Bourdieu’ya göre öncelikle ‘gerçek’ gruplar üzerine temellendirilmiş bir çalışma, fotoğrafın işlevinin grupların yapısıyla olan doğrudan ilişkisini algılamamıza izin verir (1990: 5); bireyler ve fotoğraf pratikleri arasındaki ilişki temel olarak dolaylı bir ilişkidir, çünkü diğer toplumsal sınıfların fotoğrafla ilişkilerine ve sınıflar arasındaki ilişkilerin bütününe dair referansları daima içinde barındırır (1990: 9). Buna benzer bir araştırması olan ve Marie

Claire Bourdieu ile birlikte kaleme aldığı *The Peasant and the Photography* (2005) adlı başka bir çalışmasında Bourdieu, 1960'larda Bearn kentinin köylü toplumu özelinde fotoğrafların toplumsal kullanımları ve anlamlarını ve fotoğraf pratiklerini etnografik bir çerçevede analiz eder. Çalışmada köylülerin fotoğrafları birer tüketici olarak kullandıkları ortaya koyulmuştur. Yazarlara göre onlardaki fotoğraf pratiğinin az olmasının nedeni sadece gelir düzeyi ve teknolojik ilgi düzeyiyle değil, fotoğraf çekmeyi şehirli, bir yönüyle manasız bir lüks olarak görmeleriyle ilgilidir.

Aile fotoğrafları üzerinden yapılan bir diğer önemli araştırma Gillian Rose'un *Doing Family Photography* (2010) çalışmasıdır. Rose bu çalışması için aile fotoğraflarının sahibi olan anneler ile görüşmeler yaparak ve albümlerini inceleyerek ampirik veriler elde eder. Çalışmasında sıradan görülen aile fotoğraflarının özel alanı tanımlamaya yardımcı bir anlatı aracı olabileceğini gösteren Rose fotoğrafın içeriklerinden çok bir pratik araç olarak da diğer unsurları ve mekânları anlamamıza yardımcı olabileceğini vurgular.

Richard Chalfen ise *Interpreting Family Photography as Pictorial Communication* (2005) adlı makalesinde aile fotoğrafları üzerine niteliksel bir araştırma için betimleyici bir çerçeve sunmaya çalışır. Chalfen'a göre *Home-mode communication* (hane usulü iletişim) olarak adlandırdığı aile fotoğraflarıyla ailelerin yapacağı '*photo-interview*' (foto-mülakat) tekniğindeki sorular ve cevaplar aile hikâyelerinin ve ilgili birçok anektodun anlatılmasını teşvik edecektir (2005: 204).

Bu görüşmeler oldukça önemlidir çünkü aile üyelerinin kendi fotoğraflarına atfettikleri kişisel (özel) anlamları ortaya çıkarır- özetle, inşa süreci devam eder. İnsanların fotoğraflarıyla ve fotoğraflarından nasıl anlamlar ürettiği ve izleyicilerin yorumlarını yapabilmeleri için beraberinde getirdikleri bilgiye inşa sürecinin nasıl dayandığı üzerine birinci elden görüş elde ederiz. ‘Yerli’nin görüşü’nden ‘yerel bilgi’ ve ‘bakan kişinin paylaşımı’ üzerinden derlenen malumat açık bir şekilde ‘yabancılar-dışardakiler’in hiçbir zaman elde etmeyeceği bir farklılık ortaya çıkarır (Chalfen, 2005: 204).

Aile fotoğraflarına yönelik niteliksel analizin önemini ortaya koyan diğer bir yazar David Halle (1987), *The Family Photograph* adlı makalesinde aile fotoğraflarının ev içindeki yerlerini, içeriklerini ve anlamlarını ortaya çıkarmak için New York’un üç farklı bölgesinde bulunan evlerden konuyla ilgili veriler toplar. Bu evlerdeki fotoğrafların konumlarına, sayılarına ve fotoğrafların içeriğine bakan Halle bununla yetinmeyerek aile üyeleriyle görüşmeler yapmıştır. Halle temel olarak portre ve aile fotoğrafı arasındaki ilişkiyi irdeleler ve bu ikisinin birbirine nasıl yakın olduğu ve zamanla birbirinden nasıl uzaklaştığını ortaya koyar. Görüşme yaptığı evlerde incelediği fotoğrafların ‘formel’ yapıdan ‘informel’ bir içeriğe doğru gittiğini analizlerinde vurgular. Yani evlerde bulunan fotoğraflarda stüdyo fotoğraflarından günlük hayatta çekilen fotoğraflara doğru bir yönelim vardır. Evlerde asılı olan aile fotoğraflarında yaşam şekillerinin yeni biçimlerinin, zayıflayan akrabalık ilişkilerinin, odaklanılan çekirdek aile anlayışının olduğunu söyler (Halle, 1987: 224).

Ulaşılabilen bu araştırmalar aile fotoğraflarının etnografik bir araştırmaya uygun olduğunu göstermesi bakımından önemlidir. Fakat bu araştırmalar aile fotoğraflarının işlevini toplumsal ve kültürel kullanımı çerçevesinde ve özellikle özel alana (domestik) vurgu yaparak ele almıştır. Bununla birlikte aile fotoğrafları ve bellek ilişkisini kültürel bağlamda değerlendiren Annette Kuhn, *Photography and Cultural Memory: A Methodological Exploration* makalesinde kişisel fotoğrafların ve aile fotoğraflarının kültürel bellekte önemli bir şekilde rol oynadığını ve fotoğraflarla yapılan bellek çalışmasının, belleğin sosyal ve kültürel yönlerini anlamada ayrıntılı olarak verimli bir rota sunduğunu öne sürer (2007: 283). Kuhn (1995) bu makaleden önceki çalışması olan *Family Secrets: Acts of Memory and Imaginaton* kitabında bu sefer otoetnografi yönteminden yararlanarak kendi otobiyografik belleği ve aile fotoğrafları üzerinden, aile mefhumu, bellek ve aile fotoğrafları konusuna çeşitli yorumlar getirmiştir.

‘*Memory work*’ (*Bellek Çalışması*) olarak adlandırdığı bu yöntem yoluyla, ‘sıradan’ fotoğrafların gündelik kullanımlarının keşfedildiğini söyleyen Kuhn, bu fotoğrafların belleğin kültürel üretiminde nasıl rol oynayabileceğini analiz etmek için üç teknikten bahseder. Bunlardan ilki kendi fotoğraflarıyla yaptığı otoetnografik çalışması için geliştirdiğı aile ve kişisel fotoğraflara yorumlayıcı yaklaşım; ikincisi katılımcıların kendilerine ait fotoğraflarını getirmeleri ile ve diğer katılımcılarla ortak çalışmaya dayalı genişletilmiş grup atölyeleri; üçüncüsü ise Kanadalı sanat tarihçisi ve kürator Martha Langford tarafından geliştirilen ‘sözlü-fotografik yöntem’in bir uyarlamasıdır (2007: 284). Kuhn, sıradan maddi nesneler olarak aile fotoğraflarının ve albümlerin anlamlar içerdiğini ve bunun yanında fotoğrafın ve belleğin birleştiğı noktada yenilerini üretme

konusunda sınırsız kapasitesinin olabileceğini vurgular (2007: 285). Kuhn öneri olarak sunduğu workshop (grup atölyeleri) yönteminin niteliksel bir araştırma yöntemi olarak potansiyeli olduğunu ve daha geniş bir çerçevede ‘sıradan’ (ordinary) fotoğraf ve kültürel bellek çalışmaları için kullanılabileceğini belirtir (2007: 285).

2.1. Araştırmada Kullanılan Veri Toplama Teknikleri ve Örneklem

Çalışmanın yönteminde incelenecek olan veriler araştırmanın gereği olarak farklı etnografik veri toplama tekniklerinin bir araya getirilmesiyle elde edilmiştir. Veriler derinlemesine görüşme, katılımlı gözlem ve fotoğraflar üzerinden kurulan anlatıyla ortaya çıkan enformel sohbetler aracılığıyla ortaya çıkmıştır.

Veri toplamaya yönelik bu teknikler araştırma sorularıyla yakından bağlantılıdır. Alan araştırması başlamadan önce yapılan okumalar ışığında aklımda beliren temel araştırma soruları şunlardır:

1. Aile fotoğrafları/albümleri bir aile belleğinin oluşmasında etkili midir? Aileler albüm veya fotoğraf kutuları yaparken belleğin oluşmasında bir role sahip midir?
2. Aileler fotoğraflanırken dikkat ettikleri neydi? Ailelerin kalıcılık isteminin fotoğraf üzerindeki etkileri neler olmuştur?
3. Aile fotoğraflarının aile imgesini oluşturmadaki rolü nedir?
4. Ailenin ait olduğu toplumsal ve kültürel yapının fotoğraf üzerindeki etkisi nasıldır?

5. Aile fotoğrafları etnografik bir çalışmanın malzemesi olabilir mi?

Bu sorulara yanıt bulmak için aile üyelerine sormak üzere yarı-yapılandırılmış derinlemesine görüşme formu hazırlanmıştır. Belkıs Kümbetoğlu'nun *Sosyolojide ve Antropolojide Niteliksel Yöntem ve Araştırma* (2005) kitabından yararlanarak hazırlanan sorular demografik, duygu, bilgi/olgu, deneyim/davranış, fikir soruları olarak ayrı ayrı sınıflandırılmıştır. Sorular genelden özele doğru tasarlanarak katılımcılara yöneltilmiştir. Derinlemesine görüşme soruları pilot görüşme olarak belirlediğim ailede test edilmiştir. Soruların çalıştığını onaylayan bu ilk denemeden sonra bu görüşme formu diğer ailelerde de kullanılmıştır.

Derinlemesine görüşme formunun yanında kullanılan diğer destekleyici teknikler, enformel sohbet ve katılımlı gözlem olmuştur. Ailelerin fotoğraf kullanımı üzerine üretilen sorular eşliğinde katılımcı olan aile üyeleri ile birlikte fotoğraflarına bakılmıştır. Fotoğraf sessizce duran bir nesneymiş gibi gözükse de “gösterme”, “bakma”, “anlatma”, “hatırlama” davranışlarıyla anlamını kazanır ve kendini yeniden üretebilir. Belleğin bir alanı olan fotoğraf, aile belleğinin en önemli unsurudur. Bu yüzden sahip oldukları aile fotoğraflarına birlikte bakmak, ailenin kendi geçmişini ve ürettikleri imgelerini anlamada önemli derecede etkili olmuştur. Çalışma ailelerin kendi özel yaşam alanlarında gerçekleştiği için katılımlı gözlem tekniğini de gerekli kılmıştır. Araştırmacı olarak bulunduğum ailelerin evlerindeki fotoğrafların konumlarını, fotoğrafları nasıl muhafaza ettiklerini, fotoğraflara bakarken nasıl davranışlar sergilediklerini, fotoğraflarla nasıl duygusal ilişki kurduklarını ve en önemlisi aile

hafızasının nasıl işlediğini gözlemlene imkânını elde edebildim. Yapılan bu gözlemler alanda not edilerek, alandan ayrıldıktan sonra saha günlüğü olarak kaydedilmiştir.

Alanda görüşmelerin kaydı ses kayıt cihazı ile sağlanmıştır. Kayıt cihazı görüşmeler başlarken açılmış görüşmenin sonuna kadar açık bırakılmıştır. Verilerin transkripsiyonunu kendim yaparak alanı tekrar tekrar dinlemiş oldum. Her ne kadar zahmetli ve zaman alan bir iş olsa da transkripsiyonların araştırmacı tarafından yapılması alan deneyiminin yeniden hatırlanmasına ve üzerine düşünülmesine yardımcı olmuştur.

Alan çalışması için örneklem dahilinde 5 aile toplamda 21 katılımcı ile görüşmeler yaptım. Tezin örneklemine oluşturan katılımcı aileler, arkadaşlarımla aileleri ya da arkadaşlarımla aracılığıyla ulaştığım aileler olmuştur. Araştırma, yönetime odaklı olduğu için aile seçimlerime sınır koymamaya çalıştım fakat aileleri rastgele belirlerken mümkün olduğu kadar ailelerin sosyo-ekonomik ve kültürel yapılarının farklı olmasına dikkate almaya çalıştım. Bu durum bir karşılaştırma yaparak yeni sorular belirmesinde etkili olmuştur. Ailelerin hepsi Ankara’da hayatını sürdürmektedir. Katılımcılar bir yaş sınırlamasına tâbi tutulmamıştır. Aileleri özelliklerine göre tanımlamak gerekirse görüşme yapılan Ardıç, Kayın ve Sedir aileleri ortasınıf çekirdek aile; görüşme yapılan Meşe ve Defne Aileleri ise alt sınıf çekirdek aile özellikleri göstermektedirler.² Aile

² Bu özellikler ailenin gelirine ve kültürel yaşam biçimlerine göre belirlenmiştir. Ardıç Ailesi kendi evlerinde üç üyesiyle yaşamını sürdürmektedir. Anne 1949 yılında doğmuş, üniversite mezunu ve emeklidir; baba ise 1949 doğumlu, üniversite eğitimi yarıda bırakmış memur emeklisidir. Anne ve babasıyla birlikte yaşayan kızları ise 1981 doğumlu, üniversitede öğretim

isimleri, soyadlarının gizli tutulması için takma adlarla kullanılmıştır. Bunun yanında görüşme kesitlerinde geçen kişi isimleri de kısaltılarak gizlenmiştir.

Çalışmanın alan çalışması Nisan-Mayıs 2013 ve Kasım-Aralık 2013 dönemlerinde ailelerin kendi evlerinde gerçekleştirilmiştir. Katılımcı ailelerden birinin üyesiyle de Skype üzerinden görüşme yapılmıştır. Ailesinin fotoğraflarını düzenleme ve yeni medya ortamında albümler oluşturması konusunda kendisiyle iki saat süren bir görüşme yapılmıştır.

üyesi olarak çalışmaktadır Hep birlikte Ankara'nın Ayrancı semtinde yaşamlarını sürdürmektedirler. Görüşme yaptığım ikinci aile olan Kayın Ailesi'nin anne ve baba üyesi de yine Ankara'nın Ayrancı semtinde yaşamaktadırlar. 1942 doğumlu anne Kız Enstitüsü'nden mezun olmuş, baba ise 1939 yılında dünyaya gelmiş, ticaret meslek lisesinden mezun olduktan sonra ticaretle uğraşmıştır; şu an emeklidir. 1963 yılında evlenmişlerdir. İki çocukları vardır ve çocuklarının ikisi de evlidir. Görüşmelere katılan gelinleri 1970 doğumludur ve üniversitede öğretim üyesidir. Görüşme yapılan üçüncü aile Meşe Aile'sinden anne 1955 yılında dünyaya gelmiştir. İlkokulu yarıda bırakmış daha sonrasında da bir işte çalışmamıştır. Baba ise 1954 doğumlu, lise mezunu ve memur emeklisidir. Beş çocukları vardır, bu çocuklardan biri halen onlarla birlikte yaşamaktadır diğerleri ise onlardan ayrı yaşamaktadır. Aile Ankara'nın Mamak ilçesindeki Tuzluçayır semtinde bulunan evlerinde yaşamını sürdürmektedir. Görüşmelere üç çocuklarıyla katılmışlardır. Katılan en büyük kızları 1979 doğumlu ve üniversitede öğretim üyesidir. Üçüncü çocuk olan Ö. ise 1983 yılında doğmuş, öğretmen ve ailesiyle yaşamaktadır. Diğer görüşmeci olan en küçük çocuk ise 1986 yılında dünyaya gelmiştir. Şu an avukat olarak çalışmaktadır. İkinci çocukları olan kızları ise görüşmelerin sonlarına doğru katılabilmektedir. Diğer kardeş ise İstanbul'da avukatlık yapmaktadır ve kendisiyle skype üzerinden görüşme yapılmıştır. Dördüncü aile olan Sedir Ailesi de iki çocukları ile birlikte Ankara'nın Kurtuluş semtinde kendi evlerinde yaşamaktadırlar. Anne 1960 doğumludur ve şu an avukat olarak devlet hizmeti vermektedir. Baba da yine avukattır ve memur olarak hizmet vermektedir; 1960 doğumludur. Büyük çocukları 1986 doğumlu ve öğretim üyesidir diğer çocukları ise lise eğitimini sürdürmektedir. Görüşme yapılan son aile, Defne Ailesi iki üyesiyle (anne ve baba) kendi evlerinde, Ankara'nın Keçiören semtinde yaşamaktadırlar. Anne 1948 doğumlu, ilkokul mezunu ve çalışmamıştır. Baba ise 1939 doğumludur. İlkokuldan sonra sanat okulu okumuş, işçi olarak çalışmıştır. Beş çocukları vardır ve beşi de evli olup hepsi çocuk sahibidir. İkinci çocukları olan Z. ve torunlarından H. ve A. görüşmelere katılmışlardır. Z. memur, oğlu A ise üniversite öğrencisidir. Diğer torun H. ise üniversite mezunu, özel bir şirkette insan kaynakları uzmanı olarak çalışmaktadır.

2.2. Sahaya Giriş ve Alanın Betimsel Analizi

Aile kendi üyeleri ile özel bağlılık kuran bu yüzden sınırları olan bir topluluktur. Bir araştırmacı olarak girdiğim bu evlerde aile üyelerinin bir aile olarak kendilerini ve konuyla ilgili düşüncelerini bana nasıl aktaracakları konusunu sürekli olarak akılda tutmam gerekti. Karşılaşacağım durum Erwing Goffmann'ın dile getirdiği benlik sunumu gibi, onları merak eden bir yabancıya karşı 'ailelik' sunumu olarak karşıma çıkabilirdi. Yine Goffmann'ın deyişiyle idealize edilmiş bir performans ailenin bütünü üzerinden ortaya çıkabilirdi. Çünkü kişi kendini başkalarına sunduğunda, performansı toplumun resmi olarak onaylanmış değerlerini, davranışlarından çok daha fazla içerir ve temsil eder (Goffman, 2009: 45). İdeal ve iyi aile, imgesel olarak fotoğraflarda vurgulandığı ve kurgulandığı gibi aile üyelerinin kendilerini sunumlarıyla da desteklenebilir. Bu çalışma kapsamında yaptığım alan araştırmasında beklediğim bu durum kendini göstermişti fakat bunun başlarda düşündüğüm gibi bir dezavantaj olmadığını aksine 'aile imgesi'nin ve 'aile belleği'nin kurgusunda önemli bir rol oynadığını fark ettim. Ancak mahremiyet kaygısı da alan deneyimini zorlaştırıyordu. Çünkü aile fotoğraflarının özel alana ve aile üyelerine ait olması konuyla ilgili verilere ulaşmaya çalışırken zaman zaman bir sınırlama olarak karşıma çıkıyordu.

Çalışmanın yöntemi tasarlanırken görüşmelerin aile üyeleri ile bireysel olarak değil, tüm üyelerin bir aradayken yapılması özellikle tercih edilmiştir. Çünkü aile belleğinin kolektif yapısını irdelemek ancak bu yolla mümkün olacaktı. Örneklem dahilinde seçtiğim tüm ailelerle yapılan görüşmeler sonrasında ise ortaya çıkan yeni

sorular için ampirik veriler bulmak adına ailelerin çocuklarıyla da derinlemesine görüşmeler yapmak istedim. Aileyle toplu olarak yapılan görüşmeler eminim aile üyeleriyle bireysel olarak yapılacak görüşmelerle farklılık gösterecekti ve alanı zenginleştirecekti. Ancak ne yazık ki buna yeterli zaman bulunamamıştır.

Alan araştırmasında yaşadığım bir diğer zorluk, görüşme yapılabilecek ailelere ulaşma sıkıntısı olmuştur. En dar anlamda, yaşadığım şehirde ulaşabileceğim birçok aile varken son iki aileyi bulmak konusunda oldukça sıkıntı yaşadım ve zaman kaybettim. Yaz dönemi için planladığım aile görüşmelerinden bazıları tatil sebebiyle ertelendi ve kendilerine bir daha ulaşamadım. Gittikçe akademik bir çalışma için aile görüşmelerinin ne kadar zor olduğunu düşünmeye başlamıştım.

Aile üyelerine yönelmek üzere hazırladığım soruların genel ve anlaşılabilir olması için büyük çaba sarf etmiş olmakla birlikte görüşmelerde bunların kimi zaman çalışmadığı hissine de kapıldım. Her durumun kendine özel olması alan çalışması sırasında yeni sorular üretmemi gerektirmişti. Çünkü her aile görüşmesi benim için sürprizle doluydu.

Bana referans olabilecek birinin, aile ortamına girebilmemi kolaylaştıracağını düşünüyordum. Bu yüzden alana daha rahat girebilmek için araştırmamın örneklemine arkadaşlarımla aileleri arasından seçtim. Görüşme yaptığım arkadaşlarımla ailelerini tanımadığımdan bir tanıdık aracılığıyla aile ortamında bulunmak görüşmeleri

kolaylaştırdı. Nitekim ilk görüşmenin sonunda ‘biz bunları sana anlattık, başkasına böyle anlatmazdık’ dediler.

Alan araştırması yaptığım sırada araştırmacı olarak öngöremediğim sıkıntıların olması kaçınılmazdı. Görüşmeler sırasında araştırmacı olarak konuyla ilgili fikir üretirken ve soru sorarken araştırma nesnesiyle aramdaki mesafeyi koruyamadığım zamanlar oldu. Bu durum alan araştırmasında bir yönlendirme ihtimalini doğurabilirdi. Ses kayıtlarını tekrar dinlerken görüşme sırasında kapıldığım bu heyecanlar beni rahatsız etti. Ama diğer taraftan kişisel albümlerine ve fotoğraflarına bakmak bir yönüyle duygusal bir ortaklık getirdiğinden tepki vermem kaçınılmazdı.

Ailelerle görüşmelerimi akşam saatlerinde gerçekleştirdim. Ailelerle birlikte akşam yemeği yedikten ya da bir şeyler atıştırdıktan sonra görüşmelere başladık. Bu yemekler ya da ikramlar, görüşmeler öncesi ortamın ısınmasında etkili oldu. Bu sırada beni sadece bir araştırmacı değil misafir olarak da kabul ettiklerini fark ettim. Evlerinin salonlarının dışında başka bir yerde bulunmadım. Zaten fotoğrafların çerçevelerle sergilendiği alanlar da salonlarıydı. Bunun yanında fotoğraflar da yine bu salonlardaki vitrinlerde, çekmecelerde ya da çekyatların altında muhafaza ediliyordu.

Sorularım ailelerin fotoğrafla olan ilişkisiyle başlıyordu; evde fotoğraf makinesinin kullanımı, çerçeveler, albümler ve fotoğrafların saklandığı diğer alanları öğrenmek üzerineydi. Bu genel sorulardan sonra, her bir ailenin fotoğraflarını çıkarmasını birlikte bu fotoğraflara bakmayı teklif ettim. Bu etkinlikte yanlarına

oturduğum ve fotoğraflarını bana göstererek anlattılar. İşte bu noktadan sonra alan kendi seyrini belirlemeye başladı. Bu saha deneyiminde ‘hatırlamak’ eyleminin bazen canlandırmak gibi olumlu anlayışının yorucu olabileceğini de fark ettim. Aileleri bu yüzden çok yormamaya çalışarak onlar için önemli olan fotoğraflara baktıktan sonra hazırladığım soruları sormaya devam edip görüşmeleri tamamladım. Fakat burada dikkatimi çeken diğer bir husus, bazen beni unutup kendi geçmişlerine ve fotoğrafta gördükleri üzerine yoğunlaşmaları olmuştur. Ben bir diğer aile üyesi ile görüşürken diğer katılımcılar kendi aralarında fotoğraflar üzerinde konuştuklarını, güldüklerini duyabiliyordum.

Sahada yaşadığım bir diğer deneyim de, istenmeyen kişilerin fotoğraflarının ortaya çıkmasıyla yaşanan gerilimdir. Bunu bana belli etmemeye çalışsalar da mutlaka aile üyelerinden biri bu konu üzerine konuşarak konuyu belirgin hale getirmiştir. Aile üyelerinin ‘eski gelin’, ‘görüşülmeyen kardeş’, ‘sevilmeyen enişte’, ‘gereksiz insan’ ifadeleri fotoğrafların geçmiş ve şimdiki yaşantılarla doğrudan ilişkisini vurgulamıştır. Burada araştırmacı olarak tavrım, konunun üzerine gitmek yönünde olmuştur. Bu durum, unutulmak istenen kişilerin var olduğu gibi aynı zamanda istenmeyen geçmiş anlamına geliyordu. Bazı görüşmecilerin bu durumla ilgili açıklamalarını sınırlı tuttuklarını gözlemlediğimde daha fazla soru sormamayı tercih ettim. Fakat bunun ortaya çıktığı her alan çalışmasından sonra, benim aile ortamına dahil olmamı sağlayan arkadaşlarım, görüşmelerde açık edilmeyen bu örnekleri, bana gelip ben sormadan kendileri anlatmaya başlamışlardır. “Aslında bu olay böyleydi”, “Babam sana orada anlatmayı tercih etmedi”, “Sana belli etmediler” gibi ifadeleri görüşmelerde aile sırları

olarak nitelendirebileceğimiz ya da onlara göre kanımca ailelik kurgusunu zedeleyebilecek olan yaşantıların aktarılmadığını göstermektedir. Her ailede istenmeyen bir geçmiş ve yaşantılar görüşmelerde belirmiştir, fakat dikkatimi çeken nokta görüşmelerden sonra bana bunu aktaran üç ailenin de üyelerinin orta sınıf aileler olmasıdır. Dolayısıyla bu durum, idealize edilmiş aile imgesinin ve kurgulanmış aile belleğinin böyle bir sınıfsal özelliğinin olma ihtimalini de ortaya çıkarmıştır.

III. FOTOĞRAF, AİLE ve BELLEK

3.1. Ailenin Fotoğrafla İlişkisi Üzerine

Analiz bölümünün ilk kategorisi olan bu başlıkta ailelerin fotoğrafla olan temel ilişkisini irdelemeye çalışacağım. Görüşme yaptığım ailelerin her bir üyesi fotoğrafın teknik ve kültürel bakımdan tarihsel gelişimini farklı dönemlerinde deneyimlemişlerdir. Çalışmanın örneklemi belirli bir yaş grubuyla sınırlı tutulmadığı için, her bir üye fotoğrafın farklı dönemlerine tanık olmuş ve fotoğrafı o dönemin teknik şartlarına göre kullanmıştır. Kimi görüşmeciler fotoğrafın siyah beyaz dönemini daha çok deneyimlerken kimi görüşmeciler de hâlâ sürmekte olan dijital fotoğraf dönemini deneyimlemişlerdir.

Fotoğraf makinesi ve aile fotoğrafları, neredeyse temel bir ihtiyaç kadar çekirdek ailenin olmazsa olmazıdır. Bu durum fotoğraf tarihinin başlangıcında ortaya çıkan portre ya da stüdyo fotoğrafçılığının yanı sıra Kodak'ın meşhur 'siz düğmeye basın, biz gerisini yaparız' sloganıyla ürettiği brownie türü fotoğraf makinelerinin gündelik hayata iyice dahil olmasıyla yaygınlaşmıştır. Ailelerin özel alanlarında vazgeçilmez bir yer edinen fotoğraflar çeşitli albümlerle, fotoğraf kutularıyla ve çerçevelerle 'bakma' ve 'gösterme' davranışlarının bir parçası olduğu gibi aile belleğinin de önemli unsurlarıdır.

3.1.1. Fotoğraf Makinesi, Aile Fotoğrafı Çektirmek ve Fotoğrafçılar

Sontag fotoğraf makinesini biriktirmeye meyilli olan bir bilincin ideal kolu olarak betimler (2008: 3). Draaisma'ya göre (2007) bir bellek metaforu olarak fotoğraf makinesi belleği korumak için başvurduğumuz yapay belleklerden biridir. İletişimsel bellek kavramı üzerinden ele almaya çalıştığım aile belleği mefhumunun da oluşmasını sağlayan araç fotoğraf makinesidir. Görüşmelere başlarken aile üyelerine yönelttiğim ilk sorular kullandıkları fotoğraf makineleri ile ilgiliydi:³

Anne: Şimdi şöyle ki evde bir makinanın, ben kendi görüşümü söyleyeyim, makinanın olması istediğin anda çekebiliyorsun; ayrıca stüdyoya girip bir aile fotoğrafı çekmeye şeyin olmuyor; mesela fotoğraf makinesini koyuyorsun üçümüz hepimiz bir araya gelip anında çekebiliyoruz. Onun için de daha sonra stüdyoda çekilmiş aile fotoğrafları yok yani. Çünkü o tür fotoğraflara... yani burada mesela üçümüzün ailece veya işte annemin de olduğu fotoğraflar var; birlikte çektiğimiz onun için stüdyoya gitmeye gerek görünmedi. Değil mi? Ben öyle...

Baba: Tabii canım, tabii... **Ardıç Ailesi**

Baba: Fotoğraf makinesini... basit bir şekilde cevaplayayım. Fotoğraf makinesinin görevi, neye yarar, ne iş yapar? Kendinin birtakım hatıraları şey yapmak için...

Anne: Canlandırmak.

Baba: Canlandırmak için de sabitleştirmek için. Değil mi? Şimdi biz de öyle bir fotoğraflar var ki... 100 senelik... Şu anda... Belki yüzü de geçiyordur. Fotoğraf makinasının bana şeyi o... Faydası değil de yani görevi... Hatıraları canlandırmak, tespit etmek ve...

Anne: Canlandırmak. Zamanın içinde...

Baba: Arada bir bakınca da hatıranın canlanması. Hey gidi günler hey demek. **Ardıç Ailesi**

Anne: Tabii, tabii. Çocuklar küçüktü, onların her anını çekmek gerekiyordu. Onun için. Sonra film makinası aldı zaten; çok meraklıdır.

Baba: Kamera aldım, sonra oynatıcı aldım. **Kayın Ailesi**

Baba: Çocukların resmini çekmek için aldık öyle şeyimiz yok.

Anne: Çektik öyle... Mezun olarken, okul giderken, önlük giyince... O anılar kalsın diye öyle çekiyorduk. O yani öyle... **Meşe Ailesi**

³ Bkz. Derinlemesine görüşme formunda bilgi soruları bölümü dahilindeki sorular.

Baba: Küçük, pocket cep makinaları vardı. Hep fotoğraf makinesi vardı evde. Hiç fotoğraf makinasız kalmadık. **Sedir Ailesi**

Baba: Valla... Onu herhalde birisi hediye etti.

Anne: Almadık da...

Baba: Almadık da, birisi hediye etti. Ondan sonra da ihtiyaç kalmadı daha.

Baba: Almanya'dan kardeşim getirmişti.

Ben: Mutlu olmuş muydunuz?

Baba: Tabii canım

Anne: E o zaman, tabii...

Baba: O zaman bir fotoğraf makinesi, bir müzik aleti falan çok...

Anne: Telefon yoktu. Telefonla şimdi çekiliyor. Televizyon bile yoktu. Bizim o makinamız olduğu zaman televizyon bile yoktu.

Baba: Telefonun yani ev telefonunu aldığımız tarih 1981. Her evde telefon yoktu yani...

Benim aldığım ev telefonu 1981 yani...

Anne: O zaman eve telefon bağlatmıştık... O zaman da, benim telefon bağlattığımda da her yine beş on evde bir telefon vardı, ancak yani... **Defne Ailesi**

Ailelerle yapılan görüşmeler esnasında katılımcı olan aile üyeleri bana kullandıkları fotoğraf makinelerini gösterdiler. Bir aile dışında ailelerin hepsinin evinde birer dijital fotoğraf makinesinin olduğunu gördüm. Bunun yanında daha önceden kullandıkları analog fotoğraf makinelerini de hâlâ saklıyorlardı. Sakladıkları bu makinelerin artık bir hatıra kayıt aracı olmaktan çıkıp bir hatıra nesnesi olarak muhafaza edildiğini gördüm.

Stüdyoya gitmeden kendi fotoğraf makinesine sahip olmak, bir nevi vizörün ardına geçen amatör göz sayesinde aile fotoğraflarının imgesel anlamda özgürlük alanını oldukça genişletmiştir; kişisel ya da aile tarihlerini inşa etmedeki öznellikleri böylece artmış oluyordu. Bu durumun fotoğraf ve fotoğraf çekme pratiğini daha anlamlı kılan bir özgürleşme olduğu düşünülebilir. Aile üyeleri sahip oldukları fotoğraf makineleriyle istedikleri her anı, sevdikleri mekânlarda, özellikle hafızalarında güçlendirmek

istedikleri anları bir hafıza için bir uyarıcı araç olarak fotoğraflama imkânına sahip olmuştur.

Fotoğraf makinesine sahip olmanın temel güdülerinden biri hafızadır. Anları korumaya çalışarak ya da dondurarak hafızada kalıcı olma istemi ve buna bağlı olarak ailenin ortak hafızasını geleceğe taşıma arzusu fotoğraf makinesini elde etmek için bir nedendir. Aileler evliliklerinin ilk gününden itibaren aile hayatlarını kaydetmeye başladıkları gibi, bu isteklerinin çocukların dünyaya gelmesiyle de pekiştiği görülmektedir. Kayın ve Defne ailelerinde görülen fotoğraf makinesine sahip olma ihtiyacındaki çocuk ve çocukların her anını çekme isteği vurgusu önemlidir. Burada fotoğrafın işlevi aileye yeni katılan bir üyenin hafızasını kurgulamak olduğu gibi, yine ailenin kendi hafızasına bu yeni olayı eklemektir.

Fotoğraf makinesine sahip olmanın bir diğer önemli uzantısının ekonomik olduğunu yani ailenin hangi sınıfa dahil olduğunu da düşünmeliyiz. Şimdiki zamana vurgu yapan ideal aile imgesi de aileliğin sunumu bakımından toplumsal ya da gündelik pratik olarak önem taşımaktadır. Yukarıdaki görüşme kesitlerinde görüldüğü gibi alt sınıf aile için fotoğraf makinesine sahip olmak orta sınıf ailelere göre daha zordur. Bunun yanında görüşme yapılan alt sınıf aile Meşe Ailesi'nin taşradan göç etmeden önceki ekonomik durumu bu araca ulaşma konusunda zorluk yaşadıklarını göstermektedir. Fakat bu ulaşılabilirlik sadece ekonomiye indirgenerek anlaşılamaz. Ekonomik durumla şekillenen aile fotoğrafı kültürü orta sınıf aileyle alt sınıf ailenin fotoğrafa attığı önemde elbette farklılık göstermiştir. Bu en temel düzeyde fotoğraf

sayıları ve albüm yapma ritüelleri ile anlaşılabilir. Fakat bu durumu sadece ekonomik düzeyle açıklamak yeterli değildir; yaşam pratiklerini etkileyen ekonominin belirleyici etken olduğu kültür ve zevk meselesi de bunun sebepleri olarak görülmelidir. Bourdieu'ya göre, bir fotoğraf makinesine sahip olmak isteğinin altında yatan motivasyon gelirle yakinen ilgilidir. Fakat fotoğraf pratiklerinin ardındaki bu motivasyonlar da zamana karşı koruma altına alma, başkalarıyla iletişim kurma, duyguların ifadesi ve sosyal prestij gibi sebeplerdir; yani toplumsal işlevlerle sarılmış fotoğraf pratikleri bu yüzden bir 'ihtiyaç' olarak deneyimlenir (1990: 14-15).

Anne: Fotoğrafla ne zaman... Evlenirken... Onlar vardı da işte böyle yaygın değildi. Bir iki tane vardı öyle fotoğrafım.

Baba: Şimdi her çocuğun on beş günde bir resmi var; bizim seneden bir resim yoktu.

Defne Ailesi

Anne: Yok.

Ö: Birkaç tane.

Anne: Birkaç tane. İşte... Annemin var, babamın var. Babamın sonradan şey yaptım... İşte önce, çok önce resim yok... Evlenmeden önce... İlk resmi ben Kırşehir'de çekindiydin. Abimin yanına gittiydin. Benim abim memurdu Kırşehirde. Babam da oraya geldi. Anlarla beraber çekindiydin. Ondan sonra da Akdağ'nda evlenirken çekindim bir vesikalık. Öyle işte... Ondan sora da gelin oldum zaten.... Herkes aldı ondan. 6 taneydi o resim. Çok da orjinal bir kağıdı...

Ö: Evlenme cüzdanınızda da o...

Anne: Şey demiyorum... O vesikalığı demiyorum. Diğerini. Sen masaüstüne koymuşsun ya. Çok da güzel bir resim o. İlk resmim. Hiç önce çocukluğum neyim yok, yani köyde yoodu. Öyle resim yoodu zaten. Akdağ'na gidip çocuklar mezun oluyor diye işte... O zaman resim çekiniyorlardı. Öyle köyde hiç resim... Okulda nede öyle bir şeyimiz yoktu. İmkânımız yoktu. Çekinilmiyordu yani... Demek ki kimsede makina yoktu. Bilmiyoduk bile biz. Duyuyorduk ama... Böyle... İşte şeylerini... Resimler geliyordu. Türkan Şoray, bu artislerin, Hülya Koçyiğit, Fatma Girik. Böyle... Onların... Çok kim getiriyorsa onları bize onları biriktiriyorduk. Çok ilginç bakıyorduk onlara. Çok seviyorduk. Ne güzel bunlar... Nasıl iyiceler diye... Bunlara bakıyorduk.

Anne: Onları böyle bir kağıdın arasında uzun bir zaman sakladım, sonra nasıl oldu, niç ettim? Bilmiyorum. Unuttum onları; ama epey bir zaman sakladım herhalde... Eviçi memeye koyuyordum herhalde. Böyle yaprak yapıyorduk. Gelin yapıyorduk. Onlar da

onların arasında duruyordu. Niyese onlara çok değer veriyordum ben. Bunlar diyorduk, artis imiş... Ne güzeller diye çok şey yapıyordum onları.

Baba: Ben de... İlkokulda... İşte diploma alırken fotoğraf çektirmeye gittim. O da... İlçede eski şeyler olurdu... Fotoğraf makinası... Uzun uzun siyah beyaz... Onlaran çektirirdik. Onun dışında da işte, buralarda geldikten sonra çektirdirtik. Lazım oluyordu bazı şeyler....

Ben: Annenizin, babanızın fotoğrafı var mı?

Anne: Aha var... Karşıda...

Baba: Annemin çok... Annemin acayip çok... Son dönemlerinde var... Babam 68'de öldü zaten. O zaman biz küçükdük. O zaman bilmiyorduk zaten fotoğraf neydi. İşte... Tek o tapudan bulduk. Eski tapulardan...Oradan söktük onu. İşte şey yaptırdık... onlan yaptırdık. **Meşe Ailesi**

Ben: Yani imkân yoktu o zaman anladığım kadarıyla.

Baba: Yoktu. Şeye giderdik... İlçeye giderdik. Orda... İlçeye gitmek... On, on beş kilometre yürürdük. Ondan sonra arabaya biner, ilçeye gider, resim çektirirdik.

Anne: O da... Şeye yapıştırıracan, hani...Diplomaya neye...

Ben: İhtiyaç olduğu zaman...

Baba: He... İhtiyaç olduğu zaman, özellikle yoktu.

Anne: Öyle, çocuk doğdu resmimizi çekek... Öyle bir şey yok.

Ben: Heves var mıydı?

Anne: Tabii. Çok çok heves... Ben annemden çok duydum ki, “keşken benim annemin babamın resmi olaydı.” Yok diye çok şey yapıyordu. “Yok” diyor; “babamı hiç bilmem” diyor; “hani hiç olmazsa resmini görseydim” diyordu.

Ben: Hiç fotoğrafçılar da mı gelmiyordu o zaman?

Baba: Yok. Koye gelmezlerdi.

Ö: Foto Zeren geliyordu

Baba: Foto Zeren daha dünkü kızım, biz eskileri anlatıyoruz.

Anne: Sizin şeyinizde geliyordu... Annem o zaman... Baban resim de getiriyordu, çekiyordu.

Ö: Şu fotoğrafı kim çekmiş?

Baba: O şeyde... Almancıdan zannedersem... Bizim Hacı Osmangilin veya bir almancı gelmiş oradan bir fotoğraf getirmiş. **Meşe Ailesi**

Baba: Öyle sinemaya tiyatroya gideyim imkân yoktu. Vardı da bizim yoktu. Bir pikniğe gittik; veyahut da bir düğün oldu veyahut da bir nişan oldu... Bir... Ne derler? ...çocukların sünneti gibi nişan gibi böyle şeylerde çekmi. **Defne Ailesi**

Baba: O zaman... Ne o zaman... Orası bir çiftlikti. Bir tarım çiftliğiydi. Orada falan, fotoğraf yoktu. Ya yoktu ya da ben bilmiyorum, çocuktum çünkü. Yani... on üç, on dört yaşlarında tanışmıştık resimle. Fotoğrafla da yani, hani böyle bir birlikte çekilmek falan

değil... Bir nüfus kağıdı fotoğrafı gibi... Herhangi bir işe gireceğin zamanki bir resim gibi falan... Öyle hani (gülüyor) şöyle bir profilden durup resim çektirmiş değiliz yani.

Defne Ailesi

Bu görüşme kesitlerinden yola çıkarak fotoğrafa ulaşılabilirliğin şehirli olmakla ve ekonomik durumla ilişkili olduğunu söyleyebiliriz. Alt sınıf çekirdek aile fotoğrafı çok kolay elde edemez; elde etmeye çalıştığı fotoğraf ise öncelikle devletin zorunlu isteği doğrultusunda vesikalık fotoğraflardır. Fakat bu durum alt sınıf ailelerde fotoğrafın önemini köreltmemiş, orta sınıf ailenin yaptığı gibi yapamasa da yine de bu imgelere ulaşma çabası göstermişlerdir. Bu çaba imgeye yükledikleri anlamı da şekillendirmiştir. Kalıcılık istemlerini bir arada aile pozuyla gerçekleştiremeseler de imkânı bulunca çocuklarını fotoğraflamış ya da fotoğraflatmışlardır. Bu vurgu orta sınıf ailenin çekirdek aile anlayışı ile alt sınıf çekirdek aileninkinden bir farklılık doğurmuştur. Yani özünde aynı isteği barındırsa da ailenin birarada olduğu fotoğraflar orta sınıf ailede daha fazla ve daha çok karşımıza çıkarken, alt sınıf aile fotoğrafları tek tek aile üyeleri fotoğrafları ile sınırlı kalabilmektedir.

Meşe Ailesi'nde yapılan görüşmelerde annenin kartpostallarla ilgili söyledikleri de dikkat çekicidir. Ulaşabildiği “artis” fotoğraflarına verdiği önem, onlara bakması ve güzelliklerini izlemesi, herhangi bir imgeyle ilişki kurma ihtiyacı kurma olarak okunabilir. Bu durum, orta sınıf çekirdek ailelerden Sedir Ailesi'yle yapılan görüşmede ortaya çıkan kartpostallarla karşılaştırılabilir. Sedir Ailesi ile yapılan görüşme esnasında fotoğraflara bakarken, ailenin üyesi olan baba ünlü kartpostallarından oluşan koleksiyonunu çıkarmış ve onları nasıl düzenlediğini anlatmıştır. Buradaki baba yine bu

nl fotoğraflarından yapılan kartpostalları bir koleksiyon olarak onlara tarihi bir değer vererek ve kişisel zevkin bir ürünü olarak sunmuştur. Meşe Ailesi'nin anne üyesinin yaptığından farklı olarak imgeye değer vermesi onları sevmesinden değil, koleksiyon oluşturma niyetiyledir.

Görüşmeler esnasında ortaya çıkan bir diğer durum fotoğraflama ve fotoğraflanma hevesiyle ilgilidir.

Baba: Valla, eskisi vardı, duruyor.

Anne: Artık eskisi gibi hevesimiz kalmadı.

Baba: Benim film çekme makinam bile vardı. şimdi yok duruyor.” **Kayın Ailesi**

Baba: (fotoğraf makinesi) Yok. ekemiyoruz yani. Onun öncesinde vardı.

Anne: Evlendikten çok sonra... He! Çocuklarla...

Baba: Çocuklarla bir yere giderken çekiyorduk falan... Ondan sonra resim çekmeyi bıraktık. Bizim resmimizi çekiyorlar. Biz kimseninkini ekmiyoruz. Maaşımı bile ekemiyorum gayri. **Defne Ailesi**

Bu durum yaş ile doğrudan ilişkili olduğu gibi görüşme yapılan ailelerin çocuklarının yetişkin olmasının hatta bazılarının çocuklarının yeni bir aile kurmuş olmalarına bağlı olarak fotoğraf çekme ve ektirme alışkanlıklarından görüşme yapılan aile üyelerinin uzaklaşmış oldukları da görülmektedir. Bunun sebebi yaşlılık hissi ya da yıllarca her anlarını fotoğrafladıkları çocuklarına artık bu görevi devretmeleri olarak değerlendirilebilir. Buradan yola çıkarak aile geçmişini kurarken bir devamlılığın söz konusu olduğu söylenebilir.

Ailelerin görüşmeler sırasında yaptıkları fotoğrafçı vurgusu da dikkate değerdir. Bu durumun geçmişe ait bir şey olduğunu, günümüzde iyice azaldığını düşünürsek dönemsel bir analiz yapabiliriz.

Anne: Rıdvan değil mi? Meşhur Rıdvan...

Baba: Foto Rıdvanda

Anne: Hâlâ duruyor mudur Rıdvan?

Baba: Duruyordur. O üstündeki, öyle. O da Rıdvanda çekildi. **Kayın Ailesi**

Anne: Valla ben... Şöyle... Benim çocukluğumda. ...

Şimdi ben şöyle diyeyim... Fotoğraf tabii babam... Aile fotoğrafımız vardı bizim. Şeyde... İnci sinemasının yanı, sizin okulun orada. İnci sinemasının yanında hâlâ da vardır belki. Babamın artık nereden ahabıysa o kadarını hatırlayamıyorum. Onda fotoğraf çektirirdik gidip. Ailece fotoğraflarımız vardı. Daha sonra işte okul için lazım olduğunda babam bizi oraya götürürdü. **Ardıç Ailesi**

Dönemin bir özelliği olarak stüdyo fotoğrafçılığının yaygın olması, ailenin kullanımında olan fotoğraf makinelerinin yaygınlığının az olması sebebiyle ailelerin her zaman tercih ettikleri belli başlı fotoğrafçıları olmuştur. Fotoğraflarından bahsederken de fotoğrafçıların isimlerini anarak onları konuya dahil etmişlerdir. Meşe Ailesinin fotoğrafçısı olan Foto Zeren neredeyse ailenin yaşadığı kasabanın bütün insanların fotoğrafını çekmiştir. Çünkü o civarda kendisinden başka fotoğrafçı olmamıştır. Bu yüzden anlatılarında sürekli Foto Zeren anıları da ortaya çıkmıştır. Ardıç Ailesi'yle yapılan görüşmede annenin sürekli tercih ettikleri fotoğrafçıyla ilgili yaptığı yorumunda ortaya çıkan veri de dikkate değerdir:

Anne: ...dediğim gibi aile fotoğrafları çektiğiniz stüdyo özel, yani çok tanıdık birisi oluyor. Öyle her yerde gidip çekmezdi. Mesela bizim dediğimiz gibi o bahsettiğim kişi -o resmin de üstünde vardır ismi. Ya hep ona çektirirdik... Düşün... Ben daireye girerken bile ona gittim çektirdim resmimi... Hayır hayır gidilmezdi.. . Şöyle ki, yani

tanıdık fotoğrafçıya gitcektin. Öyle herkese gidemezdik. Valla fotoğraf işte... Demek ki o zamanlar... Şöyle... Yani öyle tanımadığın bir yerde fotoğraf çektirmek sakıncalı gibi söylenirdi. Ya o sizin resminizi başka bir yerde kullanabilir türden. Öyle her yerde fotoğraf çekilmezdi, çektiremezdik biz. Mesela benim babamın tanıdığıydı, ona giderdik çektirirdik.

Ben: Neden olabilir?

Anne: Valla... Onu, o kadarını, tabii... Şimdi ne desem... Şimdi şey yapılır... Yani biz, öyle... Şimdi, bazı şeyler vardır... Ailede kalkarsındır... Görürsünüz hep ona devam edersiniz; birtakım şeyleri de fazla derine sorgulamazsınız. Aradan zaman geçtikten sonra düşünürsünüz birtakım şeyleri. O da oradan geliyor... Şimdi bir genç kız olarak mesela, kızılâyda biz çok oturduk. Diyorum ya, on yedi, on sekiz sene Kızılây'da oturduk. Kumrular caddesinde. Şimdi orada bile alışveriş yaptığın mağazalardaki bütün şeyler sizi tanırdı, yani belli yerde... Mesela orda da Stüdyo Güzel diye fotoğrafçı vardı. Şeyde... Kızılây'da bir de. Çok nadir çektirirsek ona gidiyorduk. Bu kadar yani iki yerde. Dediğim gibi yani, öyle o resim işte başka yerde kullanılsın, başkalarının eline geçmesin bütün mesele buydu herhalde.

Baba: N'nin dediği gibi bildiğimiz yerlere giderdik ama yani ben öyle düşünmedim, düşünmedik hiç. Hiç kız kardeşimiz olmadığı için öyle...

Anne: Öyle mesela, yalnız falan öyle gidilmezdi, gidemezdik. Tabii, tanıdık olmadığın yere gidemezsiniz.

Baba: Bizim öyle bir problemimiz olmadığı için...

Anne: Mesela ablam falan hiç gidemezdi. Onu annem ya da biz abimle falan... Fotoğraf... O şekilde bir şey düşünmezdik, aklımıza gelmezdi. Bir de şöyle ki, yani o tür yerde yalnız çektireceğin şey, vesikalık fotoğrafı. Onun haricinde evde falan çok çekildiği için gerek duyulmuyordu. **Ardıç Ailesi**

Ardıç Ailesi'nde yapılan görüşmede annenin ve babanın ifadelerinden yola çıktığımızda, aile fotoğrafı çektirmenin özel bir ritüel olmasının yanında imgenin ya da insanın suretinin fotoğrafçının elinde olması fotoğrafçının güven vermesini gerekli kılmıştır. Bir başkasının eline geçmesinden duyulan tedirginlik, görüşmecinin eşinin cinsiyet vurgusuyla şekillenmiştir. Dönemin fotoğrafçıların çoğunun erkek olması sebebiyle kadının imgesinin fotoğrafçı elinde olması aileyi tedirgin etmiş ve beraberinde fotoğraf çekimi için gidilecek stüdyolar konusunda sınırlamaya gidilmesini neden olmuştur. Bu da fotoğrafçıların tanıdık biri olmasında etkili olmuştur. Bunun yanında fotoğrafçı tercihleri ekonomik gerekçelerle de şekillenmiştir:

Baba: İstiklal caddesinde fotoğraf çektirmek başka yerde fotoğraf çektirmeye göre pahalı... Burda da var ya öyle... Şu anda da var. Oraya gittik şu fotoğrafı çektirdik. Sabah, oranın meşhur fotoğrafçılarından... Şimdi kalmamıştır tabii... İstiklal ayrıcalık gibi bir şey diyeyim... Kendimizi övmek için konuşmayalım da, biz o kadar pek bir şey değiliz. Memur çocuğuyuz. Babam da memur haspelkader geldik bu günlere... **Ardıç Ailesi**

3.1.2. Fotoğraf Çerçevesleri

Drazin ve Frochlich'e göre bellek maddileştirildiğinde, maddileşen bu bellek araçları mekânlar içerisinde düzenlenip konumlandırılabilir (2007: 64). Belleğin maddileştiği alanlardan biri de fotoğraf çerçeveleridir. Yazarlara göre özellikle portre fotoğrafların çerçevelenip duvara asılması, gayet açık bir kişisel değerin olduğuna işaret eder (2007: 62). Dolayısıyla alan çalışmasında irdelenen ve gözlemlenen bir diğer önemli pratik, ailelerin kendi özel alanlarında yani evlerinin içinde konumlandıkları fotoğraflar ve çerçeveleridir. Fotoğraf çerçeveleri geleneksel olarak kültürel belleğin alanı olarak görülebileceği gibi, ailelerin kendi belleğinin inşasında ise iletişimsel bellek örneği olarak görülmelidir.

Baba: Hoşumuza gidiyor.

Anne: Hoşuma gidiyor. He, mezunlar. Mezun oldular. S. kep giymedi. İstedim ki hep kep giysin diye, giymedi. Onun da öyle bir resmini büyüttürdüm. Z.'nin Y.'nin küçüklükleri, gelinleri Y. ile hoşuma gitti koydum. Şu Z., şunu da bir yerde çekindik. Bir düğün üdü. Şunu Ö. ile bir evin önünde çekindiydik. Şu, annesi işte. Kaynanamla hoşumuza giden resimleri öyle koyduk oraya.

Anne: Köydeki evi doldurdu bu adam.

S: Bunları babam, böyle çerçeveleten kişi (gülüyorlar).

Baba: Severdim çerçeveyi.

Anne: Sonra dedim ki "takacak yer de yok, necek o kadar çerçeveyeyle" diyom bıraktı.

Anne: Köydeki ev, kendi evimizdi.

S: Bir duvar her yer fotoğraftı.

Anne: Üç odalıydı. Bir salonu vardı. Önünde balkonu var, arkada balkonu var, bir mutfığımız vardı. Güzel idi. Çok güzel idi. Bayağı güzeldi. Benim hoşuma gidiyordu.

Ö: Upuzun bir salonumuz vardı. Duvar baştan aşağı fotoğraftı.

Baba: Hee! Sevdiğimiz birini alıyok, öyle pek, duvara, ölünce asmıyok da işte, sonradan alıştıktan sonra asıyom. Anında asmıyorum öyle duvara. O anda dayanamıyorum, samimi şey ettiğin birisi... Ondan sonra... Alıştıktan sonra asıyom oraya... Unutmamak için.

Ö: Bu, babaannem. Almanya'ya gitmişti. O severdi öyle fotoğrafı. O yüzden hep çerçevelettirip astırıyordu. Bizim inisiyatifimizde bunlar çok isteyerek yapıldı. O kendisi istiyorsa yaptırıp astırıyordu... Kendi bizimle yaşıyordu ya istediği gibi bunu istiyorsa onu yaptırıyordu. Mesela bunu çerçeveceye veriyordu. Gidin alın! O zaten yapılmıştır. Gidin alın! Duvara çivi çakılıyordu, asılıyordu resmi... İndirirsen, onun hoşuna gitmeyen bir yerdeyse müdahale ediyordu. Yani, hani onun hoşuna gitmiyorsa daha üste asılmasını...

Anne: Hee! Ben üzülüyorum da onlar için ayrıca bir odam olmasını istiyorum da bakalım...

S: Dedem. İşte o birleştirilen fotoğrafın tek hali.

Anne: Aslında bizde bunun orijinali vardı da, Memiş abi götürmüş fareye yedirmiş. Atmış bir yere yani. Resmi, kağıt ya! Fare kesmiş... Başka bir oğlu var köyde. İşte o öyle düzensiz bir adam. Bir yere koymuş resmi, fare kesmiş. Bizden niye alıyon, götürüyon... Bu tapudan çizme de; o, original idi bizdeki. O büyük. Biz bir şey diyemedik (gülüyorlar). Çok sinirlendik. Çok kızdık da kendi kendimize. Ona bir şey diyemedik. Desek, hah! N'olmuş ki, der, kızar.

S: Bu da amcamızın kızı. Almanya'daki...

Ö: İlk çocuğu olduğu için çok şeydi... Diğer çocuklarında böyle bir şey olmadı da...

Meşe Ailesi

Baba: Bak. Mesela torunlar. O vitrinin üzerinde hepsinin resimleri var. **Defne Ailesi**

Görüşmeler için bulunduğum evlerin hepsinde çerçeveli fotoğraflar vardı. Ev dekorasyonun bir parçası gibi olan bu fotoğraflar özellikle salondaydılar. Çerçevelerin aile evlerinin salonlarında ya da oturma odalarında konumlandırılması özel alan-kamusal alan ilişkisi üzerinden değerlendirilebilir. Jürgen Habermas *Kamusal Alanın Yapısal Dönüşümü* (2009) kitabında özel alanı burjuva sınıf üzerinden ele alması diğer alanlardaki dönüşümü izlemeyi dışarda bırakmaktadır. Fakat kavramsal boyutta

değerlendirmeye aldığı çekirdek ailenin özel alanı bu bağlamda yol açıcı niteliktedir. Habermas'a göre (2009) yeni burjuva aile hayatı mahremiyet konusunda daha kapalı bir yerdir. Burjuva ailelerdeki salonun işlevi soyluların evlerindeki salonların işlevinden daha sınırlıdır. Çünkü soylu ailelerin geniş bir aileyle yaşaması ve sosyal etkileşiminin daha fazla olması nedeniyle evleri kamusal dönüşüme oldukça müsaittir. Fakat sınırları olsa da çekirdek ailenin de salonları, ailenin birlikte vakit geçirdiği bir yer olarak ve misafirlerin kabul edildiği bir yer olarak zaman zaman kamusal alana dönüşmektedir. Bu yüzden çerçevelenen fotoğrafların gösterilme değeri bu yaklaşımla da bir önem kazanmaktadır. Albümlerini ve fotoğraf kutularını evlerine her gelen insana çıkarmamaları fakat yine aile üyelerinin fotoğraflarını özel olarak çerçevelemeleri aile imgesinin sunumunu destekler niteliktedir. Bunun yanında aile üyeleri geçmişte yaşanan bir kayıp veya başka sebeplerden dolayı fotoğraf çerçeveleri konusunda hassasiyet gösterdiklerini de söylemişlerdir:

Baba: Biz böyle, fotoğrafları pek dışarda tutmuyoruz... Görünce eski günleri anımsıyorum. Hatırlamak istemiyorum bazı şeyleri.

Baba: Rahatsız etmiyor ama annemle babamı şimdi görünce hep devamlı böyle kafam takılır, böyle şeyler.

Anne: Mesela bizim bir evlilik fotoğrafımız, bizim yatak odamızda duruyor.

Baba: O başka tabii. Yatağımızın başucunda...

Anne: Onun haricinde ne zaman oldu? Bir on sene oldu herhalde. Değil mi? Fotoğrafları kaldırdığımız. ...

Baba: Aşağı yukarı...

Anne: Yani şöyle zaman zaman çıkarıp... Mesala bizim, kayınvalidenin ve kayınpederin...

Baba: Mesala şöyle bir üçlü trio... Abim, babam...

Anne: Öyle bir ara koyduk. Biz de bir şeyler yapmıştık.

Anne: Yani... Öyle zaman zaman koyuyoruz. Mesala S.'nin (kızları) orada, benim burada... Nişan fotoğramız... Nişanlıyken çektiğimiz fotoğraf... Yani zaman zaman böyle ufak tefek değişiklikler yapıyoruz. Yani bütün resimler, hepsi böyle değil. **Ardıç**

Ailesi

Anne: Zaman zaman değiştiriyoruz. Mesala hep S. ile babaannesinin şu resmi, uzun müddet kaldı.

Baba: Mesala ben bu fotoğrafı görünce çok üzülüyorum. Yani onun için... Abim ortaokulda; ben kaç aylığım burada bilemiyorum. Arkasında yazıyor mu? Yazmıyor.

Anne: Yani zaman zaman değiştirme yapıyoruz. Uzun müddet kaldı. Bir on beş sene oldu kaldıralı. Arada bir böyle bazen çıkarıp koyuyoruz. **Ardıç Ailesi**

Anne: şimdi şöyle... Ben mesela odamızda, yatak odamızda, gelinlik fotoğrafımız var ve ben, onu... Orada olması hoş bir şey. nemli bizim için. Belki ikimiz öyle düşündük diye. şimdi bunun burada kğ yok. Büyüğü de içerde. Daha sonra çıkarabiliriz. **Ardıç Ailesi**

Baba: Benim odada var. Sevdığim insanların resimleri var. Mesela büyük bir tablo var. Onun etrafına koyuyorum.

Anne: Getir istersen.

F: Eski evde abimin fotoğrafı vardı.

Anne: Ayrılma falan olunca bizim bağı fotoğrafları kaldırmak zorunda kaldık.

Anne: işte, oğlum ilk eşinden ayrıldı. İkinci evliliğini yaptı. E şimdi o geldiğinde görmesin diye kaldırılıyor ister istemez. şu mesela yeğenimin düğününde...

F: şimdi annemin de babamın da annesi babası ölmüş ama onları öyle asmıyorlar; ama albümde tutuyorlar işte. Yaşayanları koymayı tercih ediyorlar (gülüyor).

Baba: Bakıp burnumuzu sızlatmayalım.

Baba: Annemin bir türküsü, bir şarkısı vardır. şu çubuk'un yolları diye. Annem onu söylerdi. O söylerdi ben ağlamaya başlardım hep. Beraber söylüyoruz ama ben söylerken ağladım orada.

F: Bir şey diyordun demin. Siz küçükken de mi asılamazdı?

Anne: Küçükken bizim dedemizin resmi vardı. Büyükbaba diye. Hiç görmedik aslında. Annem bile görmemiş. Mesala hep köşelerde fotoğraflar vardı. Dedemin resmi yoktu zaten. O sonradan öldü; annemin babası... Öbürü ge ölmüş. Ya o zaman modaymış da eski bizim çocukluğumuzda her gittiğimiz evde büyüklerin fotoğrafları olurdu. Böyle kocaman kocaman...

F: Bizde de var. Hâlâ var. Dedenin falan...

Baba: Ben asmak istiyorum da N. astırmıyor. Niye asıyorsun diye...

F: Niye istemiyorsun?

Anne: Ben istemiyorum yle... Bilmiyorum. Sevmiyorum.

F: Hayır. Sadece duygusal değil. Bir de böyle gereksiz mi buluyorsun?

Baba: Toz alması da var.

Anne: Valla yani... Canım istediği zaman ben açıp bakıyorum albümlere otururum saatlerce bakarım. Seyrederim bakarım onlara. O anıları yaşarım. Orada durunca hiç bakmıyorum ki ben! Hakkaten bakmıyorum. Benim aklıma bakmak gelmiyor. zleyince bakmak daha etkili. Mesala bağı anılar var. Nasıldı? şöyle miydi, böyle miydi diyorsun; ama oradaki sanki etkilemiyor. Alışıp gidiyorsun ona.

Baba: Şimdi unutulur. Tekrar hatırlandığı için o ayrı oluyor. Onun için, öbür türlü benimsiyorsun kanıksıyorsun yani. **Kayın Ailesi**

Ardıç Ailesi'nin ve Kayın Ailesi'nin görüşme örnekleri fotoğraf çerçevelerinin de aile yaşantısıyla yakından ilişkili olduğunu göstermektedir. Yakınlarının özellikle anne ve babanın kaybı sonrası fotoğraf çerçeveleri görünmeyecek bir yere kaldırılmıştır. Fotoğraf çerçeveleri fotoğraf albümlerine göre farklılık gösterir: albümler bilinçli bir tercihle ritüelistik bir özellik kazanarak bakma etkinliğinin içine girebilir. Fakat fotoğraf çerçevesi asmak fotoğraftaki kişiye saygı dolayısıyla olduğu kadar o kişinin hafızada kalıcılığını pekiştirici bir rol de oynar. Bu görüşme örnekleri bu durumun zamanla değişebildiğini hatırlamanın zaman içinde üzücü ve yorucu bir şey olabildiğini göstererek fotoğraf çerçevelerinin konumlarının değişebildiğini göstermektedir. Bunun yanında aile içinde boşanma hadisesinin de ailelerin gösterdiği hassasiyetten dolayı fotoğraflara olduğu gibi fotoğraf çerçevelerine de yansiyabildiğini görüyoruz.

Buna bağlı olarak fotoğrafı çerçevelenen kişiye verilen değer de bu durumu şekillendirir. Çerçeve aile içindeki iktidar ilişkilerinin de bir yansıması olabilir.

Anne: Benim fotoğraflarımı takın derdi. Buralar hep benim derdi işte, benim dediğimi yapın...

S: Ev benim derdi.

Ö: Eşya benim derdi.

Anne: Çok ilginç bir kadındı gerçekten; bak, çok da komikti (gülüyorlar). Herkeslen çektirir. Eve bir resimci geldi, özel bir gün ya, derdi önce benim resmimi çekin. Benim fotoğraflarımı çekin derdi.

Baba: Çocukları severdi ama torunlarını çok severdi. Onları alırdı yanına... Yanına onları alırdı...

Ö: Gelinlerle pek arası yoktu ama. **Meşe Ailesi**

Ö: Bu bir ayarlama değil. İşte bir ay sonra asılır. Bu bizim geleneğimizdir. Bir sene sonra asılır, geleneğimizdir değil de... Hani... O anda acıyla yüzleşmek gibi geliyor belki de... Hani yaşadığın acıyla yüzleşmek gibi belki de... Ondan sonrasında da şu oluyor. Acaba unuttuk mu, unuttuğumuzu düşünür mü, öyle hisseder mi diye belki de... **Meşe Ailesi**

Anne: Evet. Biraz paralelik kurdun.

Baba: Hayır. Benim o fotoğrafımı Ankara'da, ilkokul birde, mahallede Foto Funda diye bir fotoğrafçı vardı. O çekmişti. Çok güzel olduğu için vitrine koymuştu. Herkes o fotoğrafı... O zaman burnum filan düzgündü. O zaman düşmemiştim. Düşükten sonra burnum böyle oldu. O çok güzel bir fotoğraftır. Benim burnumun... Yani şey olarak... Güzel olduğu için...

Anne: Güzel olduğu için de değil. B.'ye de benzediği G.'ye de benzediği için...

Baba: Evet. Çocuklara da benzettiğim için olabilir. **Sedir Ailesi**

Anne: O benim annemle babam. Bu, artık tarihi bir resim diye; bunu oraya koyuyorum. Ya halam... Şimdi doksan yaşında. O resim demek dokuz yaşındayken. Seksen sene önce çekilmiş fotoğraf. **Kayın Ailesi**

Baba: Öyle zaten. Ekonomik olmuyordu. Pahalı oluyordu resim. Bir yerden gidiyor, resim çektiriyorsun; on lira, yirmi lira diyorları.

Anne: Savaştan yeni çıkmış bir ülke... Ne olursa olsun... Hani kırklı ellili yıllar...

Baba: Kırk kuruşa mâl olacak şeyi, on liraya satıyordu.

Anne: Şimdi çok basit görünüyor. O günün devrinde az olan seyler. O zaman fazla lüks yoktu. Fotoğraf lüks görünüyordu. E olmayınca, lüks görünüyordu. O yüzden insanlar kocaman yaptırıp asıyorlardı. Dedemiz, dedemiz diye. Onların da etkisi olabilir. Evinde fotoğraf makinesi olan insan azdı. Ben babamın devrini düşünerek diyorum bunu. **Kayın Ailesi**

Evde çerçevelenen fotoğrafların düzeni ölüm sonrası bir durumun etkisiyle de şekillenebiliyor. Ailenin büyüğünün kaybı sonrası fotoğrafının asılması aile için iktidar ilişkilerinin bir göstergesi olarak belirebiliyordu; yani ailenin yaşam alanında hangi aile üyesinin kurucu rolde olduğunu ölüm sonrasında da hissettirebilirdi. Bu da imge üzerinden sağlanabiliyordu. Bunun yanında ailenin yaşadığı kayıplara saygı amacıyla fotoğrafları çerçevelenerek evin içinde konumlandırılıyordu. Ailenin kültürel alanını da

şekillendiren bu durum alt sınıf ve orta sınıf ailelerden birinde gözlemlenen bir yorumlamayla şekillenmiştir. Önceki evlerinin bir duvarı fotoğraf çerçeveleriyle kaplı olan Meşe Ailesi'nin, kendi çekirdek üyelerinin dışındaki akrabalarının fotoğraflarını her ölümden sonra evlerinin duvarına astıklarını söylemişlerdir. Bir nevi anıtlştırma olarak görülebilecek bu davranış, Sedir Ailesi ve Kayın Ailesi tarafından olumsuz anlamda geleneksel bulunmuştur. Zamanla ve ölümle daha duygusal bir ilişki kuran görüşme yaptığım orta sınıf aileler karşılaşma, hatırlama ve üzüme duygularıyla karşı karşıya kalmak istememektedirler. Buna ek olarak, orta sınıf olan Ardıç, Kayın ve Sedir Ailesinde gözlemlenen durum dikkat çekicidir: Ardıç Ailenin babası kendi de dahil üç üyenin (eşi ve kızı) çocukluk fotoğraflarını yan yana aynı çerçeveye yerleştirerek vitrinlerine koymuştur. Böyle bir kurgulamanın nedenini sorduğumda ilgili bir cevap alamadığımdan kişisel bir şey olduğunu düşünerek çocukluklarını hatırlama ve üç üyenin de kuşak farkı olmasına rağmen böyle bir evreden geçmesinin vurgusu olmalı yorumunu yaparak görüşme esnasında bunu not ederek bir kenarda bırakmışım. Görüşme yaptığım Kayın Ailesi de çocuklarından birinin fotoğraflarının hem gençlik hem de yetişkin halini koyarak konsolda sergilemektedirler. Sedir Ailesinde ise baba kendi çocukluk fotoğrafı ile oğlunun çocukluk fotoğrafını yan yana koyarak çerçeve içinde salonda sergilediğini gözlemledim. Bu sergileme tarzı üyelerin arasındaki ilişkiyi imgelerinin benzerliğini kanıtlamak adına yapıldığı yönünde yorumlanabilir. Diğer taraftan çocuklarına atfettikleri önemle kendi çocukluk zamanlarını yanyana koyarak bir nevi imgesel düzlemde zamana dair bir kıyaslama da söz konusu olabilirdi. Bu ilginç durum ailenin bağımlı yapısını gösterirken, yeni bir çeşit imge üreterek ailenin geçmiş ve şimdiyle olan bağlantısını da vurgulamaktadır.

Eğer aile gelenekçi bir yapıya sahip değilse büyüklerinin hatıraları konusunda da çok ısrarlı değilse, kendi çekirdek ailesinin imgesini kendi üyeleri ile sınırlamaktadır. Bunun devamı ise torun fotoğrafları ile gerçekleşmektedir. Aile üyelerinin kazandığı yeni kimlikler yani büyükanne ve büyükbaba kimlikleri, çerçeve içinde yerini alan torunların fotoğraflarıyla perçinlenmektedir. Buradaki durum aile belleğine yeni katılan bir üyenin fotoğraf üzerinden yeni bir kimlik sunumu olarak da değerlendirilebilir.

Bir aile fotoğrafı pratiği olarak aile fotoğraflarının özellikle salonlarda sergilendiğini görmekteyiz. Görüşme yaptığım ailelerin salonları dışında evlerinin başka bir odasında bulunmadım fakat aile üyelerinin evlilik fotoğrafının da yatak odalarında asılı olduğunu belirtmişlerdir. Bu yüzden fotoğraf çerçeveleri çekirdek ailenin salonları aracılığıyla kullanılmakta olduğunu düşünebiliriz. Bu fotoğraflar duvarda asılı olduğu gibi salonlarında yer alan vitrinlerinde de konumlandırılmıştır. Ailenin belleğini kurma biçimi olarak düşünülecek bu fotoğraflar, unutmama ve saygı duygularıyla da perçinlenmektedir; fakat bu durum ailelerin tercihi ve kültürüne göre şekillenmiştir.

Fotoğraf çerçeveleri aile imgesinin ve iletişimsel bellek olarak aile belleğinin kurgulanmasında önemlidir. Alt sınıf ailenin belleği daha dışa doğru yayılabilme özelliği gösterebildiği; yani akrabaları da dahil eden daha geniş bir aile belleği özelliği gösterdiği için çerçevelenecek fotoğraflar konusunda tercihleri çok daha çeşitlidir. Orta sınıf aile ise fotoğraf çerçeveleri konusunda aile belleğini kendi çekirdek üyeleri ile sınırlı tutmaktadır. Burada sınıfsal tutum, kimin fotoğraflarının çerçevelenip asılması gerektiği

konusunda farklılık gösterir. Bunun yanında hatırlanması gereken aile üyesinin fotoğraflarını çerçeveletip asma konusu da ailelerin tercihinine bağlı olarak şekillenmektedir.⁴

3.1.3. Fotoğraf Albümleri

Kuhn'a göre (1995) aile fotoğrafları bellek ve anılarla ilgilidir; ailenin ya da buna bağlı olan belleğin kurgusunu oluşturan unsurlardan biri de fotoğraf albümleridir. Fotoğraf albümleri, aile fotoğraflarının bir görsel anlatıya ve bir aile hikâyesine dönüşmesini sağlayan araçlardır. Aileler sahip oldukları fotoğrafları muhafaza edebilmek için albüm kullanmalarının yanı sıra fotoğrafları koruyabilecek kutuları da tercih etmektedirler. Bu kutular başka bir amaç için kullanılan eski kutular da fotoğraf saklamak için kullanılan koruyuculara dönüşebilmektedir. Hafıza kutusu gibi olan bu araçlar fotoğraf albümlerinden farklılık göstermektedir. Kutular, sakladıkları fotoğrafların değerini azaltmaz ya da çoğaltmazlar; albümlerle aynı yerde bulunurlar. Fakat aile albümü hazırlamak bir kurguyu gerektirir. Spence'in (1988) hatırlamanın seçiciliğine yaptığı vurgu gibi, albümü hazırlayan aile üyesi de elindeki fotoğrafları bilinçli bir seçime tâbi tutarak bir anlatı oluşturur.

⁴ Görüşme yapılan ailelerin evlerindeki fotoğraf konumları, saha fotoğrafları bölümünde yer almaktadır.

Walter Benjamin fotoğraf tarihini anlattığı *Fotoğrafın Kısa Tarihi* adlı makalesinde albüm hazırlama durumunu beğeni düzeyinin gerilemesiyle ilişkilendirmiştir:

İşte fotoğraf albümleri bu dönemde (fotoğrafın icadından hemen sonra) çoğalmaya başladı. Artık evlerin en serin yerlerinde, konsollarda ya da oturma odalarında albümlere rastlamak adete dönmüştü. Metal anahtarlı ve yaldızlı, parmak kalınlığındaki sayfalarla dolu bu deri kaplı albümlerde aptalca giyim tarzları olan ya da süslü püslü figürlere bakabiliyorduk: Alex amca, Riekchen hala, küçüklük haliyle Trudy ve üniversiteye yeni girdiği dönemdeki haliyle Baba – hepsi gözlerimizin önündeydi. Son olarak da, bizzat kendimiz- boyalı ahşap döşemenin üstünde şapkalarını sallayarak şarkı söyleyen Tirollü salon adamları ya da bir bacağı düz, düğger bacağı uçarı bir denizciye yaraşır şekilde bükülmüş denizciler olarak (Benjamin, 2012: 17-18).

Benjamin'in fotoğraf üzerine değerlendirmesi dönemin tarihsel ve toplumsal özelliklerine bir eleştiriydi. Benjamin'in bu metni kaleme aldığı yıllarda fotoğrafa yönelik tepki modern olana verilen tepkiyle paraleldi. Bu dönemde soylu olmayan ama ekonomisi güçlenen yeni aile formu için fotoğraf bir kurtarıcı olmuştur. Baudelaire'in tepkisi bunu narsizmlerle⁵ bağlıyordu (2007: 26) fakat burada durum salt bir imge ya da suret kopyası sahip olma derdi değil bir aile belleğinin nesnesi olarak da yansımaktadır. Sontag'ın düşüncesine baktığımızda ise modernleşen aile gitgide küçülüyor, geleneksel

⁵ “Öç alıcı bir Tanrı bu kalabalığın dualarını kabul etti. Daguerre onun mesihi oldu. Ve o zaman kalabalık şöyle dedi: “Madem ki fotoğrafı tıpkılık konusunda istenen bütün güvenceleri sağlıyor (buna inanıyorlar, aymazlar!) sanat da fotografidir.” O andan başlayarak, sefil toplum topyekün bir Narsis gibi, madene sıvanan bayağı imgesini seyretmeye hücum etti.” (Baudelaire, 2007: 26).

özelliklerini bırakıyor, kaybolacağını düşünüyor bu yüzden de fotoğraf çekiyordu ve bir aile tarihçesinin portresini çıkarma isteği duyuyordu (2008: 10). Aileler çekilen bu fotoğrafları ya hafıza için seçici bir işleme tâbi tutarak albüm yapıyor ya çerçevelere yerleştiriyor ya da evin güvenli bir yerinde saklıyorlardı.

S: Amcamın yaptığı albüm. Amcam vefat etmeden önce, Kanada'dan en son geldiği zamanda, e şey istedi yani... İsteddiği şey şuydu. Babamla oturdular. Bir gün boyunca... Hatırlıyorum şu masada... İşte çay falan yaptık. Amcamın istediği tek şey... Ailedeki diğer fotoğrafları, işte Kanada'dan getirdiği fotoğrafları, hepsini... Oturdu... İsim, soy isim, kimdir, nedir, sülalede işte fotoğraf hangi tarihte çekilmiştir vs. Böyle sort ettiler, ayırdılar hepsini. Bir album haline falan, getirdiler. Yani amcamın aslında ölmeden önce son istediği şey... Aileden kalan fotoğrafların... Bizim de belki ismini bilmediğimiz kişilerin... Hani o isimlerini koymak, bir şekilde sıraya dizmek... Bunu çok istemişti ve bunu yaptı. Zaten ondan sonraki sene de...

Baba: Vefat etti.

S: Vefat etti. **Ardıç Ailesi**

Anne: Şimdi bakacaksınız şeyde... Albümümün...Mesela hakkaten onu da... İyi bir düzenleme yapıldı. Evlilik fotoğrafımız başta, işte balayı... Bir sürü... O kadar çok ki, albümlere sığmadığı için hepsi, çoğunu çıkardık. Böyle oldu yani. Düzenleyelim diye çıkarttık... Gördüğünüz gibi o kadar çok ki, daha içeriye girmeyen, sıraya giren bir sürü resim var.

Baba: Mesela şurdaki albüm de S.'nin doğumundan.

Anne: Evet. Belli bir yaşa gelinceye kadar hep onun resimleri... Benim hamileliğimden itibaren H. (Baba), bir tanesi olacak... Yok, hamilelikten itibaren... **Ardıç Ailesi**

Anne: Her evlenenin resimleri var. Onları sırayla albüme koydum. Ama işte... Ama sonra sonra, bozuluyor bunlar. Bunlar kendi şeyimizden başlıyor... İşte bak! Buradan da alınmış... **Kayın Ailesi**

Anne: Albümlerimiz var bizim. Bi siyah beyaz albümümüz var. Z. biraz onları dağıttı gerçi (gülüyorlar). Şey diyor Z. ... Şimdi gerçi şey kuruyor, aile ağacı mı...

S: Site.

Anne: Aile sitesi, aile ağacı kuruyor. Onun için o resimleri çıkardı. O albümlerin biri Z.'de. Gine de albümlerimiz var. Albümlerde saklıyoruz resimlerimizi. Z. şimdi cd'ye, öyle istiyorlar ya... Bilgisayara... Bir sürü, onları atmış öyle...

Ö: Z. çok haşır neşir onlara.

Anne: Z. şey yapıyor onlara... Öyle ilginç şeyleri çok seviyor. Aile ağacı kuruyor. İşte herkesin, köydeki büyüklerin şeyini getiriyor, hep internete atıyor.

S: Umutlu Kasabası Derneği diye grup kurmuşlar. Oraya herkesin, ölen kalan, bilmem napan... Hiç hayatımda görmediğim insanlar... Fotoğraflarını ekliyor.

Anne: Akrabalarımızın neyimizin, bütün aile ağacı kuruyor oraya.

S: Fotoğraflarını ekliyor. **Meşe Ailesi**

Yukarıdaki görüşme örneklerinden de görüldüğü gibi, aileler albüm hazırlama konusunda farklı yaklaşımlara sahip olabiliyor. Aileler albümlerini kronolojik sırayla hazırladığı gibi, ellerinde bulunan aile fotoğraflarını belirli temalar çerçevesinde kurguladıkları da görülmektedir. Gözardı edilmemesi gereken bir durum bu albümlerin tekrar tekrar ailenin yaşantısına ve beraberliğine bağlı olarak yeniden düzenlenebilmesidir. Orta sınıf çekirdek aile örneği olarak Ardıç Ailesi'nin aile albümlerini hazırlarken aile geçmişlerinin hikâyesini özenle hazırladıklarını gözlemledim. Bir diğer katılımcı aile olan Kayın Ailesi de aile fotoğraflarını evlilik albümü gibi konular etrafında düzenlemiştir. Sedir Ailesi ise evlendikleri ilk günden itibaren fotoğraflarını çekip albüme yerleştirme konusunda özen gösterdiklerini görüşmeler esnasında vurgulamıştır. Defne Ailesi fotoğraflarını dağıtma kararı aldığı için albümlerindeki kurgular bozulmuş bunun da artık çok bir öneminin olmadığını belirtmişlerdir. Defne Ailesi'nin sahip oldukları aile fotoğraflarını dağıtması dikkat çekici bir durumdur. Defne Ailesi'nden anne ve babaya göre artık çocukların evlenmiş olmaları ve kendilerinin yaşlanmaları sebebiyle böyle bir tedbir alma gereği duymuşlardır. Bu durum tezin Aile Fotoğraflarının Geleceği bölümünde irdelenmiştir.

Albüm hazırlama konusunda farklı bir örnek Meşe Ailesi'nde ortaya çıkmıştır. Ailenin ortanca erkek çocuğu evdeki fotoğrafları ve albümleri dijital ortamda tarayarak My Heritage adlı internet sitesinde dijital bir aile albümü hazırlamıştır. Bunun devamında Facebook üzerinde bir kapalı grup kurarak burada kasabalarında yaşayan herkesin aile fotoğraflarını paylaşabildiği yeni bir alan yaratmıştır. Skype üzerinden yaptığımız görüşmelerde bunun kişisel bir zevk olduğunu dile getirmiştir. Fotoğraf albümlerinin aile belleğinin ve aile imgesinin kurgulanmasında önemi büyüktür. Bunun yanında ince bir ayrıntı da olsa bunu hangi aile üyesinin de hazırladığına dikkat çekmek gerekir.

Anne: Ö. gelir; Ö. düzenler. Z. de gelir dağıtır (gülüyorlar). Z., işte ilginç resimler gelince... Şubat tatilinde mi ne... Onları düzenler, album alır işte... Herkesi birbirine yakıştırır, güzelce koyar. Z. de gelince bakıyor... Annem kızıyor diye, baa göstermeden bir suru resimleri alıyor. Göturuyo işte... İnternete yukluyo ya... O da dağıtıyo... Öyle (gülüyor).

Ö: Zamanına göre düzenlemeye çalışıyorum. Vaktim varsa işte... Şeye göre... E ilgili olan mesela... Annem tarafı ile baba tarafı ile ya da çocukların arkadaşlarıysa öyle ayırmaya çalışıyorum. Öyle düzenlemeye çalışıyorum da dediği gibi annemin, Z. de dağıtıyor gelip.

Anne: Bayramda gelince yine o resimleri alır. **Meşe Ailesi**

Baba: Daha evvel ben yapardım ama ben de bıraktım; resimden falan usandım yani. Bu kaç kere değişmiştir. Herkes kendi resmini alıyor yerine kendisi olanları koyuyordu. Şimdi de onu da aldılar işte. Burada kalan çer çöp (gülüyor). Değerli de herkes kendininkini alıyor. **Defne Ailesi**

Anne: Kesinlikle ben bir aylıkken, lohusayken bile B.'nin albümünü... Hatta kayınvalidem de dedi ki, kızım daha hastasın... Ben bir yere uğrayacaktım işte markete filan... Ay anne dedim, gidim albüm alayım. Kızım nasıl olsa alırsın. Yok yok... Bir an evvel alalım da çekilen resimleri koyalım falan gibi... Evet öyle bir duygu hissettim. Bir an evvel yapalım, gecikmeyelim hani, zamanında...

Baba: Kaybolmasın resimler...

G.: Şey de tutuyordunuz öyle... Günlük bebeğim mi ne.” **Sedir Ailesi**

Anne: Şurada duruyor çekmecedeyim. Yani öyle dipte köşede değil ortada.

Baba: ... yani öyle toplu oluyor. Albüme koymadıklarımız da... Kutular içinde duranlar da var.

Anne: Albüme sığmayanlar... Küçük zarflara falan koyuyoruz. Öyle var.

Anne: İşte önce onları istif ediyordum; ama böyle geliyorlar, bakıyorlar... Karışıyor, ondan sonra düzen bozuluyor. **Kayın Ailesi**

Ö: Daha düzenli olmasını istiyorum. Hani baktığımız zaman daha düzenli bir görüntü olmasını istiyorum. **Meşe Ailesi**

Baba: İlk evlendiğimiz günden itibaren düzenledik. Evliliğimizle paralel bu album. Bazı gençlik fotoğraflarımız da var; ama düğünler filan da var. İstersen onlara da bakabiliriz. Ama bu şimdi ilk ... **Sedir Ailesi**

Baba: Genelde S. şey yaptı. Ben de yardım ettim. Bu annemdir. Bu da ilk evlendiğimizde... O zaman bulaşık makinesi yoktu tabii. **Sedir Ailesi**

Saha araştırmasında yapılan görüşmeler ve gözlemlere bağlı olarak fotoğraf albümlerinin düzenlenmesi ve kurgulanmasında ailenin kadın üyelerinin daha etkin bir rolde olduğu görülmüştür. Bu durum basitçe kadınların özel alanla ilişkisinin daha fazla olmasıyla ilgili gibi görülebilir; fakat görüşme yapılan ailelerin içerisinde aile albümlerini hazırlayan üyeler çalışan kadınlardır. Sedir Ailesi'nde albümü kim hazırladı sorusuna babanın birlikte hazırladık diye yanıt vermesi anneyi şaşırtmıştır; anne gülerek espriyile "Ben hazırladım tabii ki." sonra da orta yolu bulup birlikte hazırladık diye cevap vermişlerdir. Bu konu ev içindeki cinsiyet rollerinin albüm hazırlanmasındaki etkisi üzerinden aile üyelerinden kadınlarla görüşülerek ele alınıp sorunsallaştırılabilir.

Hirsch'e göre aile fotoğraflarının düzeni aile sırlarını saklamak ve onları kamu denetiminden korumak üzere tasarlanır. Fotoğraf albümleri aile üyelerinin üzerinde anlaştığı ve ortak bir hikâyeyi anlatan imgelerden oluşur. Ancak yine de bu albümlerde yer alan, denetimin, yorumlamanın ve okumanın nesnesi olmayan, monoton ve üzerinde pek durulmayan fotoğraflar, yüzeylerinin ötesine bakıldığında ya da çerçevesi dışına çıkıldığında aile üyelerinin geri kalanın anlatısında ve albümün inşasındaki uzlaşımın hassas dengesini sarsabilir (2002: 107). Hirsch'in burada dikkat çektiği gibi fotoğraf albümleri hatırlanması gereken aile geçmişi üzerine kuruludur ve bu geçmişin görsel hikâyesi de aile albümleridir. Fakat bu kurgunun içinde yer alan aile üyelerinin belleğinde bu fotoğraflar ailenin geçmişinde istenmeyen anlara da tekabül edebilmektedir. Dolayısıyla aile belleğinin kurgusunun en önemli kanıtları olarak aile albümlerini düşünebiliriz.

Bir ailenin fotoğraf albümü kültürel bellek kapsamına da girer. Bu fotoğraf albümleri içerdikleri fotoğraflar ve hazırlanış biçimleriyle kültürel uylaşımların göstergeleri olarak görülebilir. Fakat ailenin özelinde yani kendi sınırları dahilinde ele aldığımızda, fotoğraf albümleri aile belleğinin iletişimsel bellek özelliğini göstermektedir. Her çekirdek aile fotoğraf albümünü belirli bir anda başlatılmış bir geçmiş dahilinde kendi anlatısını oluşturmak amacıyla seçtiği ya da yeni üreteceği fotoğraflarla oluşturulmaktadır. Hazırlanan bu fotoğraf albümlerinden aile anlatılarının nasıl şekillendiğini anlayabiliriz. Spence'e göre de albüm oluşturmak hatırlamanın seçici bir eyleme tâbi tutulabilmesine işaret eder. Bu yüzden aile fotoğrafları albümleri içinde kurguyu barındırır; ideal olan ailenin belleğinin inşasını gerçekleştirir. Fotoğraf

albümleri aile imgesinin ve geçmişinin kurgulanması bakımından önemli bir role sahiptir. Aile geçmişinin fotoğraf albümleriyle hikâyeleştirilmesi sınıfsal özellikleri de yansıtmaktadır. Fotoğrafa ulaşabilmenin ekonomik boyutu albüm yapma etkinliklerini de belirlemektedir. Orta sınıf çekirdek ailenin geçmişi bilme ve bunu geleceğe taşıma güdüsü alt sınıf çekirdek aileye göre daha fazla olduğu için de aile fotoğraflarını albüm haline getirme konusuna daha çok önem verdikleri görülmektedir.

3.1.4. Fotoğraflara Bakma Ritüelleri

Fotoğraflara bakma eylemleri ritüelistik bir özellik göstermektedir. Assmann'a göre “yazılı kayıt imkânı olmayınca, grubun kimlik koruyucu bilgisi için insan belleğinden başka bir yer yoktur; bu belleğin birlik sağlayıcı ve eyleme yönelik –kuralcı ve biçimsel itkilerini yerine getirebilmesi için üç koşul gereklidir: kaydetme, çağırma ve iletme; ya da şiirsel biçim, ritüel sunuş ve toplumsal katılım”. Bu bölümde özellikle ritüelden bahsetmek istiyorum çünkü “ritüel tekrar, grubun zaman ve mekânsal birlikteliğini garanti eder” (2003: 59). Dolayısıyla fotoğraf albümlerine bakmak aile topluluğunun zamansal ve mekânsal birlikteliğini sağlayıp ve tekrarlarla ya da hatırlamayla unutmayı önlediği için fotoğraf çekirmek gibi bir ritüel özelliği taşımaktadır.

Ritüeller kimliği korumada önemli bir yere sahip olduğu gibi, kültürel hafızanın da uzantısıdır. Albüm ve fotoğraflara bakma eylemini ritüelistik bir özellik olarak ele almaya çalışacağım. Çünkü ritüel yukarıda değindiğim gibi ailenin zaman ve mekânsal

birlikteliğini sağlarken hatırlama eylemini de içinde barındırır; fotoğraflara bakmak bu yüzden ritüelistik bir özellik kazanır. Fotoğraflara bakma aracılığıyla ailelik ilişkileri güçlenebildiği gibi geçmişini anarak onu unutmaktan kurtarır. Albüm ve fotoğraflara bakma eylemini üzerine analiz yaparken alanla belirlenen iki ayrı çerçeveyi de unutmamak gerekir: İlki aile üyelerinin kendi aralarında ya da dışardan katılan üyelerle birlikte fotoğraflara bakma etkinlikleri, ikincisi ise üyelerin yalnızken albümlere nostaljik biçimde bakmalarıdır.

Baba: Şöyle oluyor... Yani... Yani yeni bir transfer bir şey varsa; mesela yeni gelinimiz, büyük oğlumun ikinci evliliği... Onun ikinci eşi geldiğinde, o geldiğinde, hadi bakalım deyince, biz de bakıyoruz ya da bizim akrabalarından biri geliyor onlarla... Eskilerden konuşurken... Mesela şurada biri vardı... Birisini soruyor...

Anne: Anılar tazeleniyor.

Baba: ...öyle yani... Sıklığı bazen bir ay ara oluyor bazen bir sene ara oluyor. İki sene ara oluyor... **Kayın Ailesi**

Anne: İşte böyle çocuklar gelirse öyle bir eş dost gelirse onlarla bakıyoruz işte. Bayramlarda. İşte çocuklar falan gelince...

Anne: Onlar diyorlardı, bir bakalım eski resimlerimiz vardı, bakalım nasıl falan diye... Öyle bakıyoruz işte.

Baba: Eski resimlerimiz falan var mı, bakalım mı diyorlar. Biliyon mu, beraber çektirdiğimiz resimler var mıydı, bakalım diyorlar. Bakıyorlar. Kendileri varsa o resmi alıp gidiyorlar. **Defne Ailesi**

Anne: Biri geliyor... Mesela böyle... İşte, diyor ki... Bir oturuyok, resimlere albümlere bir bakak diyor. Getirip bakabiliyok hepimiz... Bazen bakıyok... Ben de küçük çocuk olmasına özen gösteriyorum. Hani olmazsa getiriyorum. Çocuklar yırtıyor onları. Çocuk olursa getirmek istemiyorum resimleri yırtıyorlar o zaman. Y. küçükken... Bizim hep resimlerimizi... Bana ceza verirken derdi ki, albümleri istiyorum, albümleri getir... Getiririm yırtar hep (gülüyorlar). Valla bak. Kızınca albümleri istiyorum, derdi. Ben yırtılmasın diye, şey yapıyorum... Ya getiriyordum yırtıyordu resimleri... Dört beş yaşında... İşte okula giderken de biraz haşeriydi. Okula giderken de yapıyordu aynı şeyi. Özeniyorduk. Saklıyorduk. Y. ola ki bir şeye kızdı, bi yanlış yaptın bilmeyerek... Albümleri getir derdi. **Meşe Ailesi**

Aile belleğinin aktarımını sağlayabilmesi, ailenin geçmişini anlatabilmesinin ve ideal aile imgesinin gösterilmesinin en iyi ortamı fotoğraflara bakma ritüellerinde

gerçekleşir. Katılımcıların ifadelerinden yola çıkarak fotoğraf ve albüm bakma aileye yeni katılan bir üyenin tanışma sürecinde de ortaya çıkabiliyor. Evlilik yoluyla gelen kişi için yeni ailenin hafızası fotoğraflar aracılığıyla aradaki bağı sıkılaştırmak adına anlatılmaktadır. Bu durum aile olma ya da ailelik vurgusu olarak kendini göstermektedir. Bir başka durum ise çekirdek ailenin kendi üyelerinin dışında var olan akrabalarıyla bir araya geldiklerinde aile fotoğraflarına hep birlikte bakmalarıdır. Çekirdek ailenin kolektif hafızası sadece kendi üyeleri ile sınırlı kalmayıp diğer akraba olunan ailelerin hafızasıyla bir araya gelebilmektedir.

Ailenin biraradalığını ve geçmişini kolektif bir şekilde hatırlama ve bunu anlatılarla aktarma albüm ve fotoğraf bakmanın kültürel yapısını göstermektedir. Albüm ve fotoğraf bakmanın ritüelistik bir özellik olarak değerlendirmeye tâbi tuttuğumuzda bir aktarım aracı olarak geleneksel bir yapı göstermektedir. Bunun yanında çekirdek ailenin kendi içinde bir aktarımı söz konusu olduğundan ve hafızanın ulaşabildiği nokta sınırlı olduğu için aile belleğini bu konuda iletişimsel bellek noktasında sınırlı tutar. Albüm ve fotoğraf bakmanın diğer boyutu üyelerin yalnızken bunlara bakmalarıdır.

Anne: Valla onu... H. sıklıkla bakıyor. Yani... Çünkü bir sıkılıp, şöyle kendi düzenleme yaptığı zaman ki düzenlemeler de sık sık oluyor mesela. Senede üç dört bazen beş... Bir düzeltme durumu (gülüyor). Dağıldı deyip yeniden düzeltiyor. Yeniden bakılıyor. Yani o sıklıkla bakılıyor. Hiç bakılmıyor diye bir şey değil.

Baba: Doğru. Doğrudur.

Ben: Eve biri geldiği zaman, misafir geldiği zaman çıkarılıyor mu ?

Baba: Bize, eve gelen misafirlerle ilgisi olmuyor bu fotoğrafların.

Ben: Anladım siz sadece kendi başınıza iken düzenlerken bir yandan bakıyorsunuz?

Anne: Şimdi şöyle söyleyeyim... H.'nin akrabaları Ankara'da hiç yok. İstanbul'da olduğu için... Oradan da buraya ziyaret amaçlı olmadığı için... Yani artık herkes belli bir yaşın üzerinde bir gelme gitme durumu olmadığı için... Resimlere de bu yüzden... Böyle... Onlar hani, misafirler geldiği için de bir bakılacak durum olmuyor. **Ardıç Ailesi**

Anne: Ben bakarım. (Kocasını göstererek gülerek) O bakmaz.

Baba: Hayır. Ben özellikle oturup bakmam da... Yani özel günde bir şey oldu mu; şu neydi; nasıl oldu... Biz de mecburen bakıyoruz.

Anne: Ben bazen alır bakarım. Genelde şöyle oluyor. Aklıma bir şey geliyor, takılıyor. Ona bir bakayım diyorum. Veya buradan birşeyler ararken fotoğraf geliyor, album geliyor... Oturuyorum. O aradığımı unutuyorum. Fotoğraflara dalıp gidiyorum.

Anne: Hepsine birden... O akşamı bulur da... Bazı fotoğraflara saatlerce... Saatlerce değil de dakikalarca bakabiliyorsun.

Anne: Evet. Öyle oluyor. Bazısını çevirip geçiyorsunuz. **Kayın Ailesi**

S: Ben bazen bakıyorum albümlere. Öyle bakıyorum. Yani... Böyle ne için bakıyorum, nasıl çıkmışım diye, bakıyorum. Napıyormuşum diye bakıyorum. Yani böyle bir tane album alırsam elime sonuna kadar bakarım, bırakmam yani... Böyle çok sık da albüme bakarım diye de aklıma gelmez. Elime geçerse bakarım hoşuma da gider ama... O eskidense, işte ilkokulsa, ortaokulsa, bir anı tazeleme oluyor tabii. Oradaki kişileri görüyorsun. Şu an facebook olduğu için şu an ne yaptıklarını da biliyorsun. Bazılarını kaybetmiş oluyorsun. Öyle yani...

Ö: Ben daha çok bilgisayardan bakıyorum. Uzakta olduğum için sık sık bakıyorum bilgisayardan. Kendi albümlerim... Ağrı'da, Patnos'dayken... Özledikçe bakıyordum. Yani, herkesin olduğu bir sürü album var bilgisayarda. Daha öncesinde depolamıştım fotoğrafları. Gitmeden önce. Özledikçe bakıyordum. Hâlâ da bakıyorum... Geçmişi de hatırlıyorsun. Hani, o fotoğrafta da... Eğer o yanındayken çekilmişse, ona şahit olmuşsan o günü de hatırlayabiliyorsun.

Ö: Kimi zaman iyi kimi zaman da çok iyi gelmiyordu. Kaybettiklerin oluyor... Ama hoşuma da gidiyor bakmak. **Meşe Ailesi**

Anne: Geçmişi merak ediyor insan. İşte o zaman napıyorduk ne ediyorduk? İşte şu nasıldı? Bazılarını özlüyor... Bakıyon işte... Bakarken hoşuma gidiyor onlar.

Anne: İnsan seviniyor. Yani onu görünce onu görmüş gibi oluyor. Ben öyle oluyorum yani. Özellikle de kaybettiklerimi, hani görünce seviniyorum. Görüyorum. Hiç olmazsa resimleri var diyorum. Mutlu oluyorum öyle.

Baba: Ben de aynı bakıyom merak ediyom. Kaybettiklerimi bilhassa... Öyle bakıyoruz.

S: Nostalji olabilir benim için. Hatırlamak için olabilir.

Ö: Sanırım anımsamak için. Çünkü buraya geldim geleli çok fotoğraf bakmıyorum. Ben, hani oradayken daha sık bakıyordum. **Meşe Ailesi**

Albümlere ya da fotoğraflara yalnızken bakmak nostaljik bir yaklaşım ve geçmişi yad etmek gibi duygulara sahip olmasının yanı sıra aile üyelerine uzak kalmadan ve ölümden kaynaklı ulaşamama durumuna bağlı olarak özlem duygusu da

içermektedir. Katılımcıların albümleri çoğu zaman düzenleme bahanesiyle ellerine alıp fotoğraflarına bakmaları geçmişe yapılan ziyaret gibidir. Anımsama sadece görev bilinci misali geçmişe ziyaret etmek istemez. Özlem duygusu ve gelecek beklentisinden daha baskın olan geçmişe duyulan merak itkilerden bir tanesidir.

Bunun yanında fotoğraflara sık sık bakma mazide yaşama (olumsuzlanan bir davranış olarak) durumu olduğu için rahatsız edici de olabiliyor. Bunun yanında değişen beden de fotoğraflara bakma ritüelinin bir başka vechesidir.⁶

⁶ Alandan bir not: Fotoğrafa hürmet meselesi de dikkat çeken başka bir durumdur. Fotoğrafların düzenlenme ve saklanma koşullarıyla ilgili ailelerin yaptığı yorumlar ve “Öyle kıyıda köşede değil fotoğraflarımız” ifadesi gibi, ilk başta ‘Fotoğraflarınızı nerede saklıyorsunuz’ şeklinde sorduğum sorunun rahatsızlık verdiğini hissetmiştim. İlk olarak görüşme yaptığım Ardıç Ailesi’nin babası da “Bunlar düzenleme bakımından düşük değil mi?” diye sorması benim dışardan biri olarak buna nasıl tepki vermem konusunda düşündürmüştür. Sedir Ailesi’nin kenarları kopmuş albümlerinden çekinmeleri, ben alan fotoğrafları çekerken “öyle gösterme çocuğa” diye söylemeleri de dikkatimi çekmişti. Aile üyelerinin imgelerinden oluşan bu fotoğraflar, fotoğrafın içine kilitlenmiş insanlara saygı göstermekle aynı anlama geliyordu. Malum şartlardan dolayı düzenleyememek dışardan gelen bir insana ailelik sunumları için zedeleyici bir etki gösterebilirdi. Bunun yanında fotoğraflar özel bir durumda saklandıkları yerden çıkmaktadırlar. Görüşmeciler bu fotoğrafların alakasız insanlar tarafından görülmesinden de yana değillerdir. Hakikaten de fotoğrafları kendi bildikleri ve fotoğrafları bilenlerin katılımıyla gerçekleştirdiklerinde ailenin bir ritüeli olarak durum kendini gösteriyordu. Burada şöyle bir soru çıkabilir elbette: araştırmacı burada fotoğraflara bakarken nasıl bir konumda yer alıyordu? Fakat aile üyelerinin yine birarada olması burada bana bir avantaj sağlamıştı sanırım.

3.2. Aile Fotoğraflarında Poz ve Bellek İlişkisi: Aile İmgesinin ve Geçmişinin Kurgulanmasında Poz Vermenin Rolü Üzerine

Aile imgesinin ve belleğinin oluşturulmasında aile üyelerinin fotoğraf için verdikleri pozlar önemli bir role sahiptir. Çünkü poz, fotoğrafın oluşmasını sağlayan en önemli unsurdur. Öznenin fotoğraftaki pozunu, kendi imgesinin nasıl oluştuğunun yanında hafızada nasıl kalmak istediğinin de önemli bir göstergesidir. Bu bölümde aile fotoğraflarında verilen pozlar üzerine yaptığım görüşmeler ve gözlemleri analiz etmeye çalışacağım. Devamında ise fotoğraflardaki *bakış* ve aile üyeleri arasındaki ilişki irdelenecektir.

Fotoğrafta poz vermeyi iki şekilde ele alabiliriz: birincisi portre fotoğrafçılığı çerçevesine de giren profesyonel bir fotoğrafçı tarafından müdahale ile oluşan pozlar, ikincisi ise amatör olarak çekilen gündelik fotoğraflarda aile üyelerinin kendi tercihleri doğrultusunda oluşan pozlar. Görüşmeciler tarafından ilkinin yapaylık ikincisinin ise doğallıkla ilişkisi kurulsa da ikisinin de ait olduğu düzlem kültürel bir özellik göstermektedir. Roland Barthes (2000) poz verme eyleminin beden üzerindeki dönüştürücü etkisini öznel deneyimi ile açıklamaya çalışır.

Halbuki sıklıkla farkına vardığım halde fotoğraflandığım olmuştur. Böyle bir durumda, mercek tarafından izlendiğim anda her şey değişiyor: Kendimi “poz verme” işlemine veriyor, bir anda kendim için bambaşka bir beden yaratıyor, bir görüntü öncesinde kendimi dönüştürüyorum (Barthes, 2000: 25).

Fotoğraflanırken bilinçli ya da bilinçsiz hareketlerimiz ya da duruşumuz bir anda değişebilir. Herkesin arzusu, kendisinin idealleştirilmiş görüntüsünü- kendilerini güzel gösteren fotoğrafı- elde etmektir (Sontag, 2008: 103). Kaja Silverman’a göre öznenin gerçek ya da metaforik kamera tarafından belirli bir şekilde ayırmsanmak için yaptığı ilk şey poz vermektir (2006: 294). Bourdieu (1990) ise poz vermeyi toplumsal bağlamda ele alır ve fotoğraf için verilen pozun anlamının sadece yer aldığı simgesel sistemle birlikte anlaşılabilirliğini belirtir; yazara göre poz vermek kendimize saygı duymak ve saygı istemek anlamına gelir (1990: 80). Bourdieu, poz için gerekli olan ‘sahne’nin fotoğraf çekiminin öncesinde tasarlanmış olduğunu belirtir. Modeller için tasarlanan pozlar ve duruşlar yine öncesinde yaratılmış kültürel bir idealdir ve doğal olanın estetiğinin hüneriyle ortaya çıkan sürpriz bir fotoğraf bile kültürel modellere uymaktadır: ideal olan halen öznenin görünmek istediği ve görünmesi gerektiği olarak ‘doğallıktır’ (1990: 81).

Fotoğrafta poz verme alışkanlığı fotoğrafın yaygınlaşmaya başladığı yıllarda, fotoğraf henüz ailelerin evlerinin bir parçası değilken ortaya çıkmaya başlamıştır. Bu durum portre fotoğrafçılığının gelişimini sağlarken beraberinde yeni unsurları da ortaya çıkarmıştır. David Bate (2013), portre fotoğraflarının dört bileşeninden söz eder: kişisel görünüm olarak yüz; tavır ve tutum olarak poz; toplumsal sınıf, cinsiyet, kültürel değerleri ve modayı işaret eden giyim ve fotoğraftaki kişinin içinde olduğu toplumsal manzara olarak konum. Bate’e göre etki bağlamında düşünüldüğünde portrenin

retoriğini kuran şey, bu dört bileşenin kullanımı ve bu bileşenlerin birbirleriyle ilişkileridir (2013: 114).

Görüşülen aileler stüdyoda fotoğraf çektirirken duruşlarında ve verdikleri pozlarda fotoğrafçıların müdahalelerinin olduğunu söylemişlerdir. Dolayısıyla fotoğraflara bakan insanlar olarak konumlanıp yorumladığımız pozlar tamamıyla fotoğraflanan kişilere ait olmayabilir.

Anne: Tabii. Mesela fotoğraf çekilirken... Mesela duruyor... Durduğunuz zaman... İşte hep fotoğraf çeken kişi herkesi tek tek şöyle dur... Ya düzeltme şeyi oluyordu ya işte şöyle durun böyle durun... Işık şöyle... İşte mesela bazen geliyordu bakıyordu. Şeyden. Makinadan. Olmamış tekrar gelip düzeltiyordu. Uzun müddet aile fotoğraflarında... Özellikle çok dikkat ediyorlardı çeken kişiler. bunu hatırlıyorum. **Ardıç Ailesi**

Baba: Yo. Onu genellikle fotoğrafçı diyor. Şöyle dur. Böyle dur. Öyle duruyok. Şöyle dur. Kafanı şöyle ger... Öyle şey yapıyor... Şeyimiz olmuyor... **Meşe Ailesi**

Baba: Ya o stüdyoda çekinirken onlar sana zaten şey yapıyor. Biliyor musun? Şöyle dur. Şöyle yap. Onlar söylüyor. **Defne Ailesi**

Baba: Bir tane var. Öyle ailece çektirdiğimiz. O da... İlkokulda ya da ortaokulda çocuklar... Biz de hani biraz daha delikanlıyız... Yani kaşımızı, yüzümüzü düzelten; şu tarafa bak, bu tarafa bak falan diye... O yönlendirdi. Diğerleri çekiyorum diye artık nasıl görünüse...

Anne: Tabii tabii. Siz sağda durun, siz solda durun.

F: Ben de çektirmiştım mesela çocukken. Elini öyle sarkıtma... **Kayın Ailesi**

Her ne kadar bir kontrol mekanizması dahilinde metaforik bir gözün denetimindeymiş gibi hissetseler de durum sadece fotoğrafçının tavır ve tutuma ya da duruşa yaptığı müdahalenin ötesine geçemez. Nihayetinde bir aile fotoğrafı çekilecekse

ya da aile albümüne üyelerden herhangi birinin fotoğrafı girecekse, fotoğraflanacak olan özneler duruşlarını daha belirgin kılacak olan giyim, saç ve makyaj; duygularını gösteren yüz ifadeleri konusunda kendi tercihleriyle orada olurlar. Bunlar ailelerin içinde bulundukları kültürel uylarımlara bağı olduğı gibi, kalıcı olma isteminin yani geleceğı bırakılacak imgenin de nasıl olacağına şimdiden müdahalede bulunabilme durumudur.

Anne: Fotoğrafçıya giderken de fotoğraf çektireceğız diye süsleniyorduk. En azından bi saçınıza başınıza dikkat ediyorsunuz. Kıyafetinizi düzgün giyyorsunuz. **Kayın Ailesi**

Baba: Mutlaka tabii. şimdi. Bakın. şurada takım elbisedir... Bu her ne kadar yaşıma göre... Tabii şu renk gömleğı (boyum yok ama) takım elbiseyle gitmişimdir, gitmişizdir daha doğırusu. şöyle söyleyeyim. Bir aile fotoğrafının icap ettirdiğı resmiyetle çekilen fotoğraf bunlar.

Anne: Eskiden öyleydi. Aile fotoğrafı stüdyoda çekilirken. Giyime özellikle saçlara... Bayanlarsa kuaför veya düzenli olmaya çok dikkat edilirdi aile fotoğrafı çekilirken.

Baba: E tabii. Güzel çıksın. Aman şöyle olsun, böyle olsun... Ben öyle düşünürdüm yani.

Anne: Valla ben, o bahsettiğıim fotoğrafta... şimdi, o benim fotoğraflarım çıktı mı çıkmadı mı? Yani oradan bir yerlerden çıkar umuyorum. Babam, yani annem kardeşlerle o fotoğrafçıda çekirmişiz yani. Onu zor hatırlıyorum. O zaman demek ki daha ilkokula falan gitmiyordum. Herhalde dört yaşına mı... Birazcık çektikten sonra a benim buram şiş çıkmış diyoruz. Dişim şişmiş gibi çıkmışım. Nasıl durmuşsam. Üzülmüştüm. Yani herkes güzel çıkmış da benim dişim niye böyle şiş diye... Ona üzöldüm. Öyle bir hatırlıyorum. **Ardıç Ailesi**

Fotoğrafçı tarafından stüdyoda ya da dış bir mekânda yapılan çekimlerde ailelerin dile getirdiğı gibi verdikleri pozlara müdahale edilmiş, fotoğrafçı aile fotoğrafını çekerken aile imgesini vurgulayacak unsurlara dikkat etmiştir. Görüşme yaptiğıim ailelerin stüdyoda çekilmiş fotoğraflarında babanın, annenin ve çocukların konumları hemen hemen aynıdır. Örneğın, bir aile fotoğrafında babanın ayakta durması, annenin sandalyede oturması, varsa çocuklarının önlerinde ya da kucaklarında olması

gibi. Aynı zamanda yüz ifadeleri, bakışlarının objektife ya da objektifin dışına, uzağa yönelmesi veya fotoğrafın çerçevesinin dışına çıkan bakışların yönleri, jest ve mimikler de benzerlik göstermektedir. Bu fotoğraflarda dikkat çeken bir durum yine ailelerin sınıfsal konumlarının duruşa ya da poza yansımalarıdır. Ortak olan temiz, güzel giyim ve taranmış saçlardır ama duruş ve kıyafet tercihleri sınıfsal zevkin yansıması olarak görülebilmektedir. Aşağıdaki stüdyoda çekilmiş aile fotoğrafları örneklerinden bunu inceleyebiliriz. İlk fotoğraf alt sınıf aile örneği olan aileye, ikinci fotoğraf ise orta sınıf aile örneği olan aileye aittir.



Stüdyo dışında aile üyelerinin, amatör olarak kendi özel alanlarında ve hatıralaştırmak istedikleri başka mekânlarda çektikleri ya da çektiydikleri fotoğraflarda görece daha serbest oldukları söylenebilir. Bu defa belirledikleri pozlar tamamıyla kendi tercihleri doğrultusundadır.

Baba: Şimdi ben söyleyeyim. Ben ciddi olmayı isterim. Bazılarını görüyorum ağzı bir tarafta, gözü kulağı bir tarafta. **Hay** filan fotoğraf mı çektiriyor yoksa oyun mu oynuyor? Dalga mı geçiyor karşıdakiyle? Sevmem onları. Öyle biraz ciddiyimdir. Bazı konularda ciddi olmaya çalışırım. Böyle birazcık da... Bazen hava atarım kaşım gözüm yukarı çıkar. Öyle bir şeyler. Tabii, o şeye bağlı arkadaş çevresine, topluma bağlı. Çektirdiğin kişilerin durumuna bağlı. Arkadaşlarla çektirirken birazcık daha... Öyle şey oluyorum, large diyelim, artık ama öyle bir aile toplu şeyinde fotoğrafı...

Anne: Yani şimdi o resimleri mesela göreceksiniz. Tamam. Yazlıkta. Daha rahat pozisyonda. Daha rahat giysilerle veya duruşlarla çektiğimiz zaman; ama evin içinde eğer üçümüz çektiğimizde daha derli toplu daha nasıl diyeyim yani görünüş olarak da şey olarak da daha farklı...

Anne: Yani o bilinçaltında olan bir şey. Yani kaldırıp da o fotoğrafı çektirirken veya diyelim ki koyuyoruz üçümüzde... E tabii, ilerde baktığımız zaman, o anının, sabitlediğimiz şeyi görmek istediğin zaman, güzel bir şekilde görünmek istiyorsun en azından. Onun için de yani daha dikkatli olunuyor. Ama yazlıkta mesela... Şurada benim bi pozisyon var yazlıkta. Öyle koltukta oturken. Öyle bir çekilmiş mesela dediğim gibi bu bir şey... **Layt** bir resim yani... Ama dediğim gibi oturarak bir yerde çektiğimde o farklı...

Baba: Yani fotoğrafçı işin teknik tarafıyla sizi yönlendiriyor... Daha güzel çıkılsın etsin... Halbuki, ben öyle durmak istemiyorum. Şöyle durmak istiyorum. Şimdi fotoğraflar insanın aile hayatını hiçbir zaman ortaya koymaz bana göre. İstedığınız kadar fotoğrafta can ciğer kuzu sarması gözükün, o bana göre bir şey ifade etmez. Fotoğrafta isterseniz kol kola kucak kucağa dolaşın, öyle fotoğraf çektin. O da yaramaz. İşin esası normal yaşantıdaki sizin veya ailenin durumu önemli. Fotoğrafta durmuşsunuz iyi tamam güzel... Onu biz şey yaptırıyoruz tabi... Efendime söyleyeyim... Sabitleştiriyoruz.

Ardıç Ailesi

S: Stüdyoya giderlerse özen gösteriyorlar tabii. Ama durup dururken evdeki bir fotoğraf olursa...

Y: Şimdi fotoğraf çok basit iş oldu ya artık...

Anne: Önemliydi. Eskiden... Şimdi önemi yok. Eskiden çok zor buluyordun. Mesela yılda bir çekiniyordun. Özel bir günde çekiniyordun. Şimdi oturarkan, durarkan herkes çekiyor. Onun için hiç önemi yok. Eskiden çok önemliydi.” Meşe Ailesi

Baba: Ben etmem (pozla ilgili).

O stüdyolarda olur da ben evde doğal olmayı tercih ederim.

Anne: Ben biraz elimden geldiği kadar... Öyle ablamla annem kadar... Zaten heves gösterecek ne vaktim ne de hevesim var; ama onların çok özen gösterdiklerini biliyorum. Yani saç başı kötüyse...

Baba: Onların, fotoğraf çektirmek için özel kıyafet giyip geliyorlar mesela. Bizim öyle değil. Sedir Ailesi

Baba: Hah. Mesela o zaman ediyormuşum. Şimdi nasıl çekerlerse çeksinler. İster resim güzel olsun ister kötü olsun. Çirkin olsun ne olursa olsun. Çek sadece çek. Önem vermiyoruz hiç. Gençlikte demek ki yakışıklı çıkayım, güzel çıkayım diye kendine bir çeki düzen veriyordun. Saçını düzeltiyordun. Bir şeyler yapıyordun. Şimdi öyle bir şey yok. Yani öyle bir şey hissetmiyorum hiç. Defne Ailesi

Yukarıdaki görüşme kesitlerinden hareketle bu kültürel uyuşumların yanında poz vermenin bellekle olan ilişkisini kurabiliriz. İmgenin sabitlenmesi ve fotoğraftaki kalıcılık istemi öznenin geleceğe dönük olarak hazırladığı geçmiş tasarımı için önemli bir etkidir.

Paul Connerton, belleğin nasıl, geçmişten çöktürlmüş bir tortu olduğuna ya da geçmişin bedende bıraktığı bir birikinti oluşuna özellikle dikkati çekerek, birbirinden temelden farklı iki toplumsal pratik öne sürer (1999: 114). Bunlardan birinci eylem türü bedenleştirme pratiğidir. Kültürel olarak belli bazı bedensel duruşların bellekte tutulmasını bedenleştirme pratiklerinin bir örneği olarak sunar. İkinci eylem türünün de kaydetme pratiği olduğunu söyler. Kaydetme pratiği de bilginin depolanıp depodan çıkarılışına yarayan baskı, ansiklopediler, dizinler, fotoğraflar, ses bantları, bilgisayarlar

gibi araç gereçlerin hepsi, insan organizmasının bilgi alışverişinin sona erdiği andan çok sonralarına kadar bilgilenimi ele geçirip elde tutma yolundaki eylemlerimiz için geçerlidir diye anlatır (Connerton, 1999: 114).

Bellek insan hayatında sadece geleceğe taşınacak bir mefhum değil, aynı zamanda şimdiki zamanda bizi biz yapan unsurları muhafaza eden bir geçmiş retoriği gibidir. Bir kaydetme pratiği olarak düşünebileceğimiz fotoğraflardaki duruşlarımız bir bedensel pratik olarak ele alınabilir. Fotoğraflardaki poz ciddi durmak, derli toplu olmak gibi toplumun onayına ihtiyaç duyarcasına şekillenir. Yine ortaya konacak pozun da bir geçmişi vardır. Görüşmeci aileler, aile üyeleri dışında başkalarına fotoğraflarını gösterme gereği duymasa da yine kendi içlerinde çok bir rahatlama duydukları söylenemez. Görece serbest ve daha rahat olduklarını belirtselerde yine aile üyelerinin özel alanlarında da toplumsal uylaşımlara göre hareket ettikleri görülmektedir. Dolayısıyla beden hafızası burada etkisini göstermektedir.

Aile fotoğraflarındaki ailelik ve ideal olan aile imgesinin oluşmasını sağlayan temel unsurlardan biri pozdur. Pozlar geçmişin kültürel birikintisiyle oluşan bedenin hafızasıyla oluştuğu gibi geleceğe yönelik oluşturulan imge için yeniden tasarlanabilir. Her çekirdek ailenin ekonomik durumunun gösterdiği farklılık ve dönemin getirdiği yeni eğilimler bu durumda değişiklik yaratabilir, yani poz verme eylemini esnetebilir. Yukarıdaki görüşmecinin söylediği ‘ben doğal olmayı tercih ederim’ ifadesi bir poz verme davranışının olduğu ama pozun döneme bağlı olarak değişiklik gösterdiği yönünde değerlendirilebilir.



Yukarıdaki fotoğraf Kayın Ailesi'nin aile fotoğraflarından bir tanesidir. Örnek olarak alınan bu fotoğrafta anne olan görüşmeci kendi annesi ve kayınvalidesinin duruşlarını kendiliğinden betimlemiş ve bu verilen pozlardaki iki annenin ellerine dikkat çekmiştir. Kayınvalidesinin kendinden emin duruşu, çantasını tutuşu ve başörtüsünü bağlama biçimiyle, kendi annesinin kayınvalidesine göre daha çekingen oluşunu, ellerini dizlerine koymasını ve yine başörtüsünün biçimini karşılaştırmıştır. Bu duruşları betimlemesi ve bu pozlar üzerinden hareket ederek geçmişindeki insanlar hakkında böyle tahliller yapması da yine aile belleğiyle ilgilidir.

Aile fotoğraflarındaki pozlar, fotoğraflanan kişinin bakışını yeniden üretebilir. Bu durum salt pozun etkisinde değildir; aile üyelerinin bu bakışlarla kurdukları ilişkiyle

açıklanabilir. Bu durumu Barthes'ın (2000) *studium* ve *punctum* olarak adlandırdığı kavramlarla irdeleyebiliriz. *Studium* fotoğrafın kültürel düzlemidir. Bir fotoğraftaki kodları yine Barthes'ın ifadesiyle biçimleri, yüzleri, hareketleri, mekânları kültürel olarak ortak bir zeminde görebiliriz. Örneğin bir aile fotoğrafındaki unsurları temel kavramlar çerçevesinde yorumlayabilmemiz gibi. *Punctum* ise *studium*'u kıran fotoğrafı delip geçen şeydir (2000: 43). Yani punctum fotoğrafı okuyanın öznel betimlemesidir. Aile fotoğraflarının kullanıcılarıyla birlikte fotoğraflarına bakarken *Punctum* saha çalışması esnasında kendini sürekli göstermiştir. Aşağıdaki görüşme örnekleri ve bu ifadelerin ortaya çıkmasına neden olan fotoğraflarla birlikte *punctum* örneklerini görebiliriz.



Baba: Mesala şurda. Benim çok hoşuma gidiyor, şu fotoğraf baktığım zaman.
Baba: Burada ben, ilk şöyle bakınca, saçları annemin çok. Belinden aşağı saçları varmış.
Bir ara duruyordu. Aşağı yukarı vefatından bir müddet evvel iptal ettik. Saçları, şu
bakışı ne bilim ben... Görüntüsü belki... Annem olduğu için mi acaba Derken değil ; ama
çok hoşuma gidiyordu işte. Onun için çok şey yapamıyorum... Çok görmek
istemiyorum. **Ardıç Ailesi**



Anne: Şu fotoğrafa baktığım zaman babamın güldüğünü... Benim babam çok nadir gülerdi. Çok nadir. Hep çok ciddidir yani. Belki işi gereği de çok ciddiydi. Çünkü bakanla birebir özel kalem olduğu için... Şu fotoğrafına baktığım zaman (gülüyor)... Hiç böyle... İlk defa şimdi baktım mesela...

S: Gülmüyor anne. Gülmeye çalışıyor bu fotoğrafta.

Anne: Demek ki (gülüyor) adamı görünce, Noel baba olunca, tebessüm etmiş şaşırmış. O kadar o bile çok nadirdi. E şimdi o bana mutluluk veriyor. Yani babamı bu şekilde görmek. Saçlarının böyle olması... Siyah olması falan bana çok değişik geldi. **Ardıç Ailesi**

Anne: Mesela dayımın bakışını anımsıyorum. Dayım çok öyle şeydi... Biz dayımı abi zannediyorduk. Bizimlen birlikteydi dayım. Ve yani ben çocuktum. N. Dayım, ondan sonra dışarı çıkarken şu bakışını hiç unutmuyorum. Hep bize böyle bakardı. Çünkü saçını bozardık. Dışarı çıkardı. Kız arkadaşı falan vardı herhalde. Bizi de götür derdik. Etrafına uçümüz birden... Yakalardık çıkmadan önce. Saçını bozardık. Saçı da çok kıvrırcık ve dalgalıydı. Şu bakışı yani bizi sevdiğinden dolayı hiçbir şey demezdi ya, bir saat göndermezdi. O saçını bozardık. O tarardı biz bozardık. Ağzını açıp bize kızmazdı bile. E şimdi şuna bakınca o gözlerindeki sevecenliğini görüyorum. **Ardıç Ailesi**

Fotoğraf bir nevi bu bakışlar ve karşı karşıya gelmeler üzerine de kuruludur. Fakat bu durumlar fotoğraftaki kişilerle aile üyelerinin yakınlıklarıyla ilgilidir. Görüşmecinin fotoğrafta gördüğü annesi, kendi dünyada değilken var olan henüz onun annesi değilken olan kadının imgesidir. Aralarındaki bağ onun bakışları ve duruşundan bir fotoğraf için verdiği pozun ötesine geçerek yani fotoğrafı delerek oğluna ulaşır. Özellikle ölüm sonrası gelişen bu durum fotoğraftaki donuk bakışı canlandırır. Bu bakışlar bizim için *studium* düzeyinde kalırken aile üyeleri için *punctum* özelliği gösterir. Bunlarla ailenin geçmişi hâlâ canlıdır. Belleğin iletişimsel yönü burada da kendini gösterir.

Pozun hâlesi yukarıda alıntıladığım kuramcılardan hareketle beden üzerinden belirlemektedir. Bedenin biçimlendirilmesi sadece ideal imgeyi aynadan farklı olarak sabit bir araçta görme ve görülme isteğiyle sınırlı değildir. Aile imgesini ve geçmişini kurgulamaya çalışırken bedenlerinde oluşturdukları biçimler belleğin etkisi altındadır. Çünkü bu imgeler kalıcı olmak ve bir albüme yerleştirilmek için fotoğraflanmaktadır. Aile, hafızasında ‘ideal aile’sini pozlar sayesinde oluşturur.

3.3. Aile Fotoğraflarının Aile İmgesi ve Aile Belleği Kurgusundaki Etkileri Üzerine

Bu bölümde katılımcı aile üyelerinin fotoğrafları ile kurdukları ilişkiden hareket ederek konuyla ilgili düşüncelerini ve araştırmacı olarak yaptığım gözlemleri aile imgesi ve aile belleği çerçevesinde analiz ederek ele almaya çalışacağım.

Aile belleğinin ve aile imgesinin inşasında temel unsurları ilk iki bölümde analiz etmiştim. Fotoğraflar ve albümler gibi somut nesnelerin dışında fotoğraflarda oluşturulan pozların da bellekle olan ilişkisini irdeledikten sonra bu analiz bölümü ailelerin fotoğraflarıyla kurdukları ilişkiler üzerinden çeşitli konular etrafında incelenecektir. Aileler, fotoğraf albümlerini hazırlarken daha öncede belirttiğim gibi görsel bir anlatı kurmaktadır. Bu hafıza araçları ailenin bir kuşak öncesi ve sonrası olarak düşünülebildiği gibi aile belleği ailelerin hikâyeleriyle, çeşitli eşyalarıyla kendini muhafaza edebilir. Ailenin fotoğraflarıyla kurduğu ilişki de kültürel bellek özelliği gösterir çünkü fotoğrafla ilgili yaptıkları her eylem yahut davranış kültürel belleğin alanındadır. Fotoğraflar aracılığıyla kurduğu kendi belleği yani zaman bakımından sınırlı olan aktarımsal belleği ise iletişimseldir.

3.3.1. Geçmişi ve İmgeyi Fotoğraflardan İzlemek ve Hatırlamak

Bu başlıkta ele alınan veriler katılımcılarla birlikte albümlere bakarken kendiliğinden gelişerek yapılan sohbetler esnasında elde edilmiştir. Katılımcı aile üyeleri özellikle zamanın beden üzerinde yarattığı değişiklik konusunda fotoğrafın sabitlediği imgeleri üzerinden çok fazla vurgu yapmışlardır. Ayrıca önceki bölümlerde fotoğraflara bakma ritüelleri olarak ele aldığım bölümde fotoğrafa bakma eylemlerinin bir hatırlama ve aile ortamında paylaşım ya da bir hafıza alışverişi olma rollerinden bahsetmiştim.

Assmann’a göre geçmiş ancak hatırlanarak yeniden kurulur ve geçmişin ‘geçmiş’ olarak bilincimize yerleşmesinin gerekliliği söz konusudur (2003: 36). Yazara göre insanın hatırlaması, “duygusal bir ilişkidir, kültürel biçimlendirme ve kopmayı aşarak geçmişle kurulan bilinçli bir ilişkidir” (2003: 39). Bellek ve hatırlamanın öznesi her zaman tek tek bireylerdir, ama onlar anılarını kurgulayan ‘çerçeve’ye de bağımlıdırlar (2003: 40). Yine Assmann, başka bir ifadeyle bireysel belleğin, belli bir kişide, onun iletişim sürecinde katılımı sayesinde geliştiğini belirtir. “Bu olgu, kişinin aileden dini ve ulusal topluluklara kadar çeşitli ve sosyal gruplara dahil oluşunun bir sonucudur. Bellek canlıdır ve sürekli iletişim içinde varlığını sürdürür, bu alışveriş duraksarsa veya alışveriş içinde olunan gerçekliğin çerçevesi değişir ya da kaybolursa unutma ortaya çıkar” (2003: 41).

Sontag *Başkalarının Acısına Bakmak* adlı kitabında hatırlama üzerine şunları söyler:

Düşünmeye yeterince değil ama hafızaya belki de çok fazla değer atfedilmektedir. Hatırlamak etik bir edimdir, kendi başına ve kendisi olarak etik bir değeri vardır. Hafıza ise acı verici olsa da, ölümlerle kurabileceğimiz tek bağıdır. Dolayısıyla hatırlamanın etik bir edim olduğu inancı, öleceğini bilen, normal koşullarda bizden önce ölenlere (aile büyüklerine, anne babalara, öğretmenlere ve yaşlı dostlara) yas tutan insanlar olarak doğamızın derinlerine kök salmıştır. Kalpsizlik ve hafıza kaybı, nedense hep elele yürümüştür. (2005: 115).

Görüşmelerde hatırlama eyleminin yanı sıra geçmişe duyulan merak ve özlem, fotoğraflara bakarak bir seyir haline dönüşmüştü. Bunun yanında aile içinde gelişen duyguları pekiştirmek adına geçmişe yapılacak bir ziyaret fotoğraflar üzerinden gerçekleştirilmektedir.

Anne: Tabii. Ben kendi şeyimde söyleyeyim. Çünkü şöyle ki, annem hâlâ yaşıyor. Şimdi annemin elinden fotoğrafların bir kısmını... Tabii şimdi o da, diyeceksin ki bakıyor mu? Yo zannetmem. Benim abimi çok erken yaşta kaybettik. Onun fotoğrafları bütün büfenin üstünde. İşte onun çocukları gelince kendi fotoğraflarını koyuyor. Mesela evlenen nişanlanan oluyor; okul bitirmelerinde hep... Mesela torunlarının hep okul bitirme şeyleri var, resimleri var. Onlar büfenin gözünde veya o fotoğrafların şeyinde bütün oğlunun resimleri. Yani o da tabii erken yaşta kaybettiği için evladını... Ama kaldırıp da öyle... Bizim işte... Böyle görürse ay ben neymişim olmuşum diyor. **Ardıç Ailesi**

Ardıç Ailesi'nden annenin, kendi annesinin yaşlılık sebebiyle rahatsız olması ve bedeninde yaşlılıktan kaynaklanan değişikliklerin olduğunu vurgulaması görüşmeler esnasında yer yer kendini göstermiştir. Ailenin üyelerinin fotoğraflarının korunmasına titizlikle yaklaşan üyeler geçmişe dönük bir fotoğraf yolculuğunda tereddüt

gösterebiliyordu. Bu da üyelerin kişisel yaşantılarına vurgu yapıyordu. Aile olarak bir arada olmaları ayrı bir önem olarak kendini gösterirken, fotoğraflarda kendini görmek hüzün verici ya da rahatsız edici olabiliyordu.

Anne: ya ben şöyle elime geçtiği zaman diyeyim özellikle fotoğrafa bakmak için artık belli bir şeyden sonra bakma şeyimiz olmuyor yani durumumuz anca bir şey aklınıza geliyor bir şey hatırlamak istiyorsunuz o zaman bakıyorsunuz o zaman da baktığınız zaman tabi ki o yani çekildiği tarih yaşanmışlıklar yani sizde ben kendimce kendim için söyleyeyim yani çok iyi o sevinçli olan da var çok hüzünlü olan da var çünkü mesela babamla olan ilgili resimleri gördüğüm zaman çok üzülüyorum çünkü babamı kaybettim ya onunlan ilgisi ilişkimiz çok farklıydı veya mesela rahmetli kayınvalidem diyeyim e biz anne olarak söylüyorum annemin birlikte mesela göreceksiniz şimdi çok fotoğrafımız var yaşanmışlığımız var 10 sene yaklaşık ben evlendiğimizden beri 10 sene birlikte e şimdi onu kaldırıp da şurada şu halinde görmek başka e bir de daha yaşlanmış o son fotoğrafı kabristana gittiği zaman veya öyle bir hastayken o... geriye dönünce bir hüzün oluyor, e sonra da bir de kendi yaşına bakıyorsun onu hatırlıyorsun nasıllı insanlar yani onu siz yapıyor musunuz bilmem veya yapan kişiler var mı veya anneniz ya da belli kişiler bilemiyorum belli bir yaştan sonra aynaya çok yakın bakmazsınız. Daha uzaktan bakmak istersiniz niye o sizin elinizde değil, aynaya şimdi şu anda sen makyaj yapıyorsun çok yakından bakarsın ama bizim yaştakiler genelde uzaktan bakmayı tercih ederler çünkü çizgileri vardır, belli bir hayatın izleri vardır, o izleri her bir dakika görmek istemezsiniz ha belli bir zaman görürsünüz istersin bakarsın aynaya ama her gün aynaya baktığında görmek istemezsin ben kendimce öyle söylüyorum bu resimlere her gün bakmak istemem çünkü bu resimlerde benim çocukluğum var bu resimlerde benim gençliğim var bu resimlerde benim 63 yılın vermiş olduğu bir yaşanmışlıklar var, üzüntüler var sevinçler var, harika günler var, yaşanmışlıklar var düşünebiliyor musunuz? Dönüp arkaya baktığınız zaman bunlar size hayatınızı anlatıyor ama siz her zaman geriye dönüp bakmazsınız eğer her zaman her geriye dönüş ileriye yaşantınız etkilenir, kendim açımdan konuşuyorum ben geriye fazla dönüp bakmam niye bakmam çünkü benim önümdeki sene eğer her seferinde geriye dönüp bakarsam, Yani üzüntüler olacak acılar olacak bir sürü geçmişler var onlar tekrar gündeme gelecek ve istemem yani böyle bir şeyleri yaşamak, evet istemiyorum onun içinde ileriye dönük yaşamak onun içinde dediğim gibi zaman zaman bakarım zaman zaman dönüp bakmak güzel hatırlamak arkadaşlarım çocukluk arkadaşlarım var, daireden arkadaşlarım var, okul arkadaşlıkları var bir sürü şeyler yaşamın.. şu anda hepsini hatırlamam mümkün değil ama şunlara baktığım zaman aa şurda şu da olmuş da diyorsun bak bu sene 1972 yılında daireye girdiğim ikinci senede arkadaşım ile çektiğim resim... ordaki şeye bakıyorsunuz bakar mısınız elbise modellerine ve bunlar yani insana hakkaten hoş geliyor... o zaman böyle bir kıyafet varmış meteorolojinin bahçesinde böyle bir... yani bunu görmek hoşuma gidiyor çünkü bu güzel bir şey nostalji 72 senesinde daireye girdiğim zaman çekilmiş veya orada bahçede çekilmiş. **Ardıç Ailesi**

Anne: Ne kadar güzel bir şey gençlik ya... Şahika baksana halimize.

Baba: Ne kadar genç olduğumuzu hatırlatıyor. Bu da bir düğünden artık. Şişmanlamaya...**Sedir Ailesi**

Geçmişe fotoğraflar üzerinden bakarken ve bunlara ilişkin anlatı üretirken gençlik, güzellik ve iyi olma hali kendini sıklıkla göstermektedir.

Anne: Yani annemin o hali... Yani hakaten çok hoş bir kadın. Yani çok yıpranmış olmasına rağmen çok hoş bir hanımdı. Şimdi yürüyemiyor seksen beş yaşında seksen altı yaşında. Bana bağımlı. E yemeğini sen veriyorsun. Yemek yapamıyor. Ya çok şükür yine eli ayağı tutuyor da... E yani işte... Görünce işte insan üzülüyor. Gösterdim demin size o küçük resmi. Ama hakaten çok faal, çok böyle enerji dolu bir insan. Şimdi hiçbir şey yapamıyor (gülüyor). Ona da şükür diyorsun. E şimdi o hallerini görünce... Her dakika a bak mesela... Şimdi ben bunu... Mesela nasıl insan... Bu benim... Hep anlatırdı annem, kayınvalidem diyim. E çünkü onlar, Şile'nin çok büyük kısmı onlarınmış. Ve hep İstavrit tepesine çıkar seyredermiş. Oralarda olduğunu anlatırdı. Kendilerinin olduğunu anlatırlardı. Sadece annemden değil oradaki yaşayan başka insanlardan da duydum. Ben gelip konuştular... Şimdi İstavrit tepesinde geçen gençliği ve şimdi oturmuş ve ben de yanıdayım tepeden aşağıdaki denizi seyre ediyoruz. Yani anılar çok şey... İnsanı hüznlendiriyor. Ne kadar hoşuna da gitse geriye de dönsen... E şimdi burada tahmin ediyorum, yine ağlayan kayanın olduğu yerde. Şey Şile. Bu da öyle. Bu da öyle. Şimdi aradan seneler geçmiş kendine bakıyorsun, o haline... Şimdi bir de bu haline... Tombiş haline bak. Yolda giderken yuvarlanıyor. Olmuyor tabii (gülüyor). O zaman biraz bozuluyorsun. Bakar mısın? **Ardıç Ailesi**

Baba: Oluyor bazen en azından tazeleniyor. Yani a diyoruz... Unuttuğumuz bir şey oluyor.

Anne: Bir de zamanında ay ne çirkin çıkmışım dediğim fotoğraflara a iyiymiş diyorum şimdi. Bakıyorum kendime daha yaşlanınca (gülüyor). **Kayın Ailesi**

Kadın katılımcılar 'güzellik'i vurgularken erkek katılımcılarda bunun yerini 'gençlik' vurgusu almıştır. Bu yorumlar sadece kendi imgelerine yönelik değildir; yukarıdaki görüşme örneklerinden de anlaşılacağı gibi fotoğraflarına sahip oldukları yakınlarının yıllar içinde yaşadığı değişimler de fotoğraflara bakanları hüznlendirmektedir. Benzer durum, katılımcı aile üyelerinin çocuklarında ortaya çıkmıştır. Onlar da zaman zaman çocukluk evrelerinin belirli dönemlerine ait fotoğrafları görmekten ve göstermekten hoşnut değillerdi:

G: Bak bu da kreş fotoğraflarımdan biri. Kendimi hiç sevmediğim zamanlarımdan biri. Saçlarım falan bir komik. Niye öyle kestirdilerse saçlarımı? **Sedir Ailesi**

Bir diğerk katılımcı geçmiş zamandaki haliyle şimdiki halini fotoğraflar üzerinden karşılaştırma amaçlı fotoğraflara baktığını dile getirmiştir. Şimdiye dönük bazı beğeni beklentilerini geçmiştekinin vurgusunu yaparak daha doğrusu fotoğrafı geçmişin aracı haline getirerek bu durum için kullandığı görölmektedir:

Z: Veya çocukların gelişimi... Mesela sen küçükken zayıftın, şişmandın, şöyleydin. Bak yapmak için bakıyorsun. Yıllar benden ne götürmüş önceden nasılmışım...

Z: Veya şey olarak diyon mesela... İşte tipini değiştirmiş daha önceki resmine bakıyorsun. Ben seni şu tipte daha çok beğeniyorum. Keşke şimdi de böyle yapsan, bu tarz giyinsen veya bu tarz saçını tarasan. **Defne Ailesi**

Fotoğrafa bakma hafızanın canlanmasına, anıların tekrar çağrılmasına imkân verir; yani hatırlama için önemli bir araçtır. Görüşmeler esnasında albümlere ve fotoğraflara bakarken aile geçmişlerinin anılarını fotoğrafları göstererek anlatmışlardır. Fotoğraf saniyeden az bir süre olan anı dondurur. Fakat o donuk an, fotoğrafın kaydettiği o günü hatırlamaya yardımcı olur. Anın öncesi ve sonrası anlatılarla yeniden kendini şimdiki zamana getirir. Aşağıdaki görüşme kesitleri buna birer örnektir:

Anne: Bunu görmedin. Burada da annemle babam... Annemin çok güzel nişan fotoğrafları vardı. Onlar oğlan kardeşlerimde. Bakmazlar da...

Bu babam. İşte bu da babam. İflas ettiydi. Çökmüştü birden. Kırk dört yaşındaydı babam öldü. Bu annem. Bu da hâlâm, kızkardeşim, ben... **Kayın Ailesi**

Baba: Yani şimdi hayatı hatırlamayan geçmez. Bazı şeyleri şiirlerle söylüyorum biliyor musun? Yaşlı insanlar geçmiş zamanı hatırlıyor, yakın zamanı pek hatırlayamıyor. Nasıl bir şeyse? Ama eski geçmiş olayları o kadar net hatırlıyorum ki mesela şu yakın zamanda geçmiş olayları hatırlayamıyorum. Yani birisi hatırlatırsa hatırlıyorum yoksa hatırlayamıyorum. Ha fotoğraf hatırlatıyor. Şunu gördüğüm zaman bunu ne zaman çekmişim diyorum. Ne kötü bir resimmiş veya ne güzel resimmiş diyebiliyorum. Yani hatırlamıyorum bazen. Yani onları bile zor hatırlıyorsun. Resimlerde hayal oluyorsun.

Resimler bir hayal gibidir aynı. Yani gördüğüm resmi bu ben miyim diye hayal ediyorum. Yani hayal gibi geliyor. Ne zaman çekilmiş bu resim? Nerede çekilmiş? Bunu bile hatırlayamıyorum. Ama insanın başından geçen böyle şey olaylar var. Biliyon mu devamlı hatırlayacak... Başına tak diye bir şey düştüğü zaman nasıl bir şeyi hatırlıyorsun, aynı öyle bir hatırlama oluyor. O çizgi çizgi mesela güzel bir şey yemişim onu hatırlıyorum. O ne güzel kavundu veyahut da şu yemek ne kadar da lezzetli diyebiliyorsun. Onu çok uzun zamanlar hatırladığım şeyler var. Bazı yemekler. O zaman da aslında çok nadir yediğimiz şeyler ama işte nedense o bir tatlı veya lezzetli şey gibi... Bugün daha, çok daha iyisini yiyorsun ama bu eskideki o hazzı, neşeyi alamıyorsun. Herhangi bir şeyde... İşte yani bunların tek tek noktaları yani... Öyle bir şeyler. Bizim hayatın içinde olan şeylerin hepsini hatırlarım diyecen mümkün değil. Yetmiş beş yaş... **Defne Ailesi**

Defne ailesindeki görüşmeciye göre yaşlılıktan kaynaklı olarak öne sürdüğü geçmişini daha net hatırlamanın aracı olarak fotoğrafın önemini belirtmiştir. Fotoğraflar bir hafıza nesnesi olarak kendini göstermektedir; haliyle aile fotoğrafları aile belleğinin yapı taşlarından olduğundan belleğin sahibi olan aile üyeleri geçmiş konusunda duygusal bir ilişki geliştirip fotoğrafın hatırlatma işlevinden mutsuz olabiliyorlar.

Anne: Tabii tabii. Yani her zaman, tabii olmuyorsa da... Şimdi baktığın zaman açılar farklı. Yani fotoğrafta gördüğün kareler farklılaşıyor. Mesela bundan belki **açıklamada bulun...** Mesela bundan on beş yirmi sene önce baksaydım, böyle bir şey aklıma gelmeyecekti belki de. Gelmiyor ama şimdi baktığımda açılar değişiyor. Şimdi öyle niye açı değişiyor? Belli bir konuma geldim. Belli bir çalışma hayatım, emeklilik dönemi başladı. Birtakım şeyleri yapamıyorsun haliyle.

Baba: İştirak ediyorum. Şimdi şu fotoğraflara bakıp da birtakım şeyleri düşünmek filan bana göre hem üzücü, üzüntü verici hem iyi. Fakat devamlı bakmak kadar da kötü bir şey yok yani. İkide bir... Ne bilim ben!

Anne: O zaman mazide yaşamış oluyorsun.

Baba: Hep böyle kafa dağınık oluyor. Yaşasaydı, etseydi şöyle olurdu, böyle olurdu filan derken... İnsan onun için belirli bir sürede bakmakta, hatırlamakta, anmakta, yadetmekte...

Anne:... yarar var ama devamlı olmuyor. **Ardıç Ailesi**

Anne: Bir de insan hafızası... Siz şimdi bu konuları okuyorsunuz. Olumsuz şeyleri bir kenara sıyrıyoruz, güzel şeyleri hatırlıyoruz. Biz hep... Geçen seninle de konuştum ya gittiğimiz gezide... O kadar ayaklarım ağrıdı... G'nin karnı ağrıdı. Onların hepsini sildik.

O hep güzel şeyleri hatırladım. Çünkü resimlerde de hep o güzel şeyler var. Onları yaşıyor insan yani o anı tekrar...

G: Ben o fotoğrafa bakınca hatırlıyorum ama... Mesela şurada çok hastaydım, şurada çok ağrım vardı... **Sedir Ailesi**

Baba: Resimler zaten duygu meselesi... Yani hatırlamak, gözünde canlandırmak kendi içindeki duyguların yeşermesinden de oluyor. Yani hatırlıyorsun ama bir de resme bakayım diyorsun. Aklına geliyor. Bir de resimde bakayım diyorsun. O zamanki şeklin şemalin durumun... İşte o zamanki şeyleri hatırlıyorsun; yaşadığın şartları yaşadığın durumları hatırlıyorsun.” **Defne Ailesi**

Ardıç Ailesin’deki görüşme kesiti hatırlama eyleminin daha ritüelistik bir noktada yer almasını istiyor gibidir. Sürekli hatırlamak birtakım sorgulamaları getirdiği için üzücü olabiliyor ve bir geçmiş ağırlığıyla geleceği zorlayabiliyordu. Sedir Ailesi’nde yapılan görüşmede katılımcının ifadeleri, insanın hafızasının yeniden biçimlendirebileceğini gösteriyor. Fakat kızının aynı fotoğrafa bakarken hatırladığı yine o gün yaşadığı ağırları olmuştur. Güzel şeylerin genelde fotoğraflandığını düşünürsek fotoğraflar üzerinden oluşan anlatılar ve dile getirilen anılar iyidir ve iyi kalacaktır. Fakat Kuhn’un (1995) da otoetnografisinde örnek verdiği gibi kişinin kendi hafızası fotoğrafın anlamını değiştirebilir. Aile belleği bu hatırlamalar ve aktarımlar üzerine kuruludur ve yine aile imgesi de bu hatırlama eyleminin ideal olan görüntüleridir. Aile fotoğraflarıyla geçmişe yapılan bir ziyaret içinde nostaljiyi de barındırır. Bunun yanında fotoğraflarla hatırlama, ailenin birlikteliği ve geçmişini kurmada önemli bir yerdedir.

3.3.2. Aile Fotoğrafının Aile için Gerekliliği

“Fotoğraf aile olmanın ispatı, ölümsüzleştirilmek istenen anların tespitidir” (Tunç, 2001: 179). Aile yaşantısında mutlu anların fotoğraflanması zaruri bir ihtiyaç gibi kendini gösterir. Çünkü bu anların tekrar hatırlanabilmesi için ve ideal aile imgesinin sunumu bakımından önemlidir. Bunun yanında bir aile fotoğrafı çekirmek ailece bir araya gelip poz vermek aile olmanın kültürel uzantısında da kendini gösterir. Ailelere yöneltilen soru “Bir ailenin mutlaka fotoğrafı olmalı mı?” şeklindeydi. Aileler arasındaki sınıfsal farklılık burada kapanıyordu. Daha önce söylediğim gibi farklı toplumsal sınıflara mensup ailelerin fotoğrafa ulaşabilme olanakları farklıdır. Fakat aile fotoğrafının gerekliği konusunda hemfikir olmuşlardır.

Baba: Mutlaka. Kesin. Yani bu soruyu soru olarak kabul etmiyorum. Şimdi bizim yatağımızın başında evlilik fotoğrafımız var. Ben, her gün gözüm takılıyor... Şey yapıyorum... Ne kadar mutlu... Şuraya bakıyorum. Şunu bile yaptım bak. Şimdi enteresandır herkes yapmayabilir (üçünün çocukluklarının olduğu çerçeve). Bilmem ne yapmayabilir. Fotoğrafın esas gayeleri değişik... Tabii ki olacak. Şimdi şöyle... Bir şeyi hazırlamak, benim arada bir şuna bakmam, her ne kadar S. fotoğrafını beğenmediyse de benim için bir şey... Haz duyuyorum. Onun için aile fotoğrafı... Tabii bazı şeyler de önemli. Fotoğrafta bir şey ifade etmez. Ailenin içtenliği var... Karıkocanın birbirine saygısı... Dolayısıyla saygıdan sonra sevgi biliyorsunuz. İlk önce saygı sonra sevgi. Ana babanın çocuğuna karşı veya çocuklarına karşı olan tutumu, sevgisi davranışları... Aynı şekilde çocuğun da veya çocukların da anneye babaya karşı olan saygısı ve sevgisi... Yani fotoğraf derken... Fotoğraf bir noktada ikinci planda; ama şart. İsteddiği kadar fotoğraf olsun. Her taraf fotoğraf olsun. Ana baba çocuk birbirleriyle bağdaşmadıktan sonra, uyuşmadıktan sonra o fotoğrafın orada gagesini... Bir de o var. Böyle düşünmek lazım. Ama şunu da tekrardan söyleyim. Bir (telahzu) düşünmüşüm gibi ama değil. Bir ailenin mutlaka bir fotoğrafı olması lazım. Aile fotoğrafı.. **Ardıç Ailesi**

Ayfer Tunç'un (2001: 179) yukarıda vurguladığı gibi görüşmecinin belirttiği aile fotoğrafının olması aile olmanın gerekliliğiyle ilişkilidir. Görüşmeci aile içi ilişkilerin de önemli olduğunu söylemiş fakat yine de bir ailenin fotoğrafının olması gerektiğini sözlerinin başından anlaşılacağı gibi güçlü bir şekilde vurgulamıştır.

Anne: Kalıcı olması önemli. Aile fotoğrafını çektirirsiniz kalır; ama nereye kadar. Yani baki olmaz ki... Orada çektiirdiğin zamanki insanlar... Yani mümkün değil. Ondan sonra, yaş olarak da mümkün değil. Öyle aynı şeyle kalmıyorsun. **A.** Öyle vakti zamanında ben de öyleymişim diyebilirsin. Eğer geriye dönüp bakmak seni yormuyorsa, üzümüyorsa, öyle bir takıntı yoksa...

Baba: Mesela şöyle bir fotoğraf çektirilmiş. Bu, Anıtkabir'de. Ankaraya ilk geldiğimiz zaman çektirilmiş. Annem, babam, abim, ben. Burada üç kişi yok. Sıra dörtte mesela...

Anne: Yok canım, öyle sıraya koyma H.

Baba: Hayır, bu işler böyle. **Ardıç Ailesi**

Kayın Ailesi'nden katılımcı aile fotoğrafının gerekliliğinin şahsa göre değişebileceğini belirtmiştir. Bu durum her ailenin kendine özel durumunu gösterir niteliktedir:

Baba: Çok önemli o yani. O fotoğrafı çektiriyorsun. Aranız açılrsa bile o günlere bakıyorsun. Onun öyle devam etmesini istiyor insan. Gençken aldırıyor insan. Ben onları suçlamıyorum. Gençken ben de öyleydim. Ekmek davasına düşmüştük. Çoluk çocuk hani kabuğumuzu kırmak istiyorduk. O yüzden dört elle işimize sarılıyorduk, koşturuyorduk. Ama şimdi... Unu eleyip duvara da astıktan sonra, öyle şeylere önem vermeye başlıyor insan. Aranmak istiyor. Ben aramak istiyorum. Büyük oğlum kaç senedir İstanbul'da. O ta ilkokuldan beri benim yanımdaydı hep. Benim mağazadan çıkmazdı. Yani oğlum git dersini çalış, şey derdim. Dinlemezdi. Şimdi nasıl özlüyorum onu gözümde tutuyor. **Kayın Ailesi**

Görüşmecinin bu sözleri ailenin belleğini oluşturmak konusunda oldukça önemlidir. Geçmiş zamanda aile içinde yaşanan değişiklikler ya da kırgınlıklar şimdiye

dönük olarak aile fotoğraflarının önemini onlar adına dillendirir. Aile fotoğrafını gerekli kılan nedenlerinden bir diğeri ailenin belleğinin aktarımını sağlaması ve geçmişteki üyelerinin kalıcılığını korumasıdır:

Anne: Çekirdek aile; anne, baba, çocuk gibi düşünüyorsanız, çekirdek aileyse... Şöyle söyleyeyim... Ben şimdi, şu anda... Tabii belli bir yaşa geldik ama... Hâlâ beraber aynı çatı altındayız. Çocuğumuzla birlikte yaşıyoruz. Yarın öbür gün evlenecek veya okul durumundan, iş durumundan başka yere gidecek olabilir. E çok özlediğim zaman... Tamam her dakika... Telefon var, görüntülü telefon da olabilir... Tabii o zaman internetten şey yaparız; ama öyle laf olsun diye şey yaparsan... Bu çocukluk fotoğraflarını, ya o zamanları görmek isteyebilirsin. Elinde fotoğrafın olmasa öyle bir şey yaşayamazsın veya onun çocukları evlenip de çocukları olduğu zaman diyebilir: 'Bak. Bu, senin babaannen, anneannen' veya işte... Babaannesi olamam da... Anneannen, deden... bu da böyle, yaşantıları şöyle diyebilmeli. O da kendi ailesini kurduğu zaman çekirdek aileye gelinceye kadar bir şeylerin anlatması... Nasıl biz saklıyorsak. A bu, benim babam, annem, babaannem diyebiliyorsan, onun da çocuklarına anlatırken öyle... O zaman ne kalacak elinde? Fotoğraf olması lazım. Göstermesi lazım. İşte bu senin annen, babaannen... İşte neyse... Anneannen, deden... Bunlar sülaleleri falan filan diye anlatmalı yani. Bir de herkes öyle yapar zaten. Hiçbir aile... Müstesnalar kaideyi bozmaz... Bazı ailelerde dediğim gibi fotoğraf yoktur. Veya eskiye dayalı birtakım şeyleri olmayabilir ama onlar da mutlaka anlatıyordur. Anlatılır yani... Tamam belki bu kadar detaylı fotoğraf olmayabilir de ama anlatılır. **Ardıç Ailesi**

Görüşmecinin belirttiği gibi tek hafıza aracı elbette fotoğraflar değildir. İlerde kurma ihtimali olan yeni ailesinin üyelerine ve çevresine kendi çocukluğunu anlatmak ya da geçmişinde kimlerin olduğunu gösterebilmek için aile fotoğrafının gerektiğini söylemiştir. Ama geçmişe ait fotoğrafları olmayan ailelerin de geçmişlerini anlatılarla kurabileceğini belirtmiştir. Ailenin geçmişini bilmek, bir aile belleği oluşturmak için önemlidir. Fotoğraf ise bu belleği oluşturmanın en güvenilir aracıdır.

Anne: Gerekir. Önemli.

Baba: Tabii, tabii. Çok önemli

Anne: Bazı şeyleri, kötü şeyleri, ben hatırlamak istemem. Güzel şeyleri de unutmak istemem.

Ben: Fotoğrafla ilişkilendiriyor musunuz?

Anne: Tabii. Onu yok etmek istemiyom da çok da onu takmak istemiyorum. Görmek istemiyom işte. O orada görünmeyince... Yine de ama... Orada dursun diyom. Hani orda dursun da çok da görmek de istemiyom... Böyle bir duygu işte. Gine de onu yok etmek istemiyorum. Hani o orada dursun diyom. Öyle... Sanki o benim içimde bir acı. Orada duruyor. Yine de o dursun diyom, orda diyom yani... **Meşe Ailesi**

Aile hayatında yaşanan özel durumlar fotoğrafa yansımaktadır. Aile fotoğraflarının bu yaşananları etkili bir şekilde taşıdığı görülmektedir. Çünkü görüntülerin geçmişte yaşanan hisleri canlandırma gücü vardır. Görüşmecinin betimlemeye çalıştığı duygu kayıplardan kaynaklanan bir acıdır ve üstünden zaman geçmesine rağmen hâlâ devam etmektedir. Fakat yine de bu fotoğrafların evinde olmasını istediğini söyleyerek yine bu fotoğrafların gerekliliğini belirtmiştir. Bir diğer dikkat çekici durum Ardıç Ailesi'nin görüşmeleri esnasında ortaya çıkmıştır:

Anne: Şu... Yani böyle özel olarak çektiirdiğimiz bir tek bu var. Gördüğünüz gibi albümden çıkarma. Kendi aile albümümüzden çıkarıp almıştım. Tabii tabii. Kendim aldım evlenirken. O nasıl istek olabilir... Yani şu anda, siz söyleyince, insanın aklına geliyor. O anda aklına nasıl geliyor? Bağlı olduğun yaşadığın bir aile var. O ailedeki bireyler var. Hatıralarınız var. Olaylar var. E onları sadece zihindeki kalanlarla değil, belgesiyle getirme ihtiyacı duyarsınız. O da belge de bu oluyor. İki tane fotoğraf albümüm vardı benim. Kendim getirip orada yerleştirdiğim, koyduğum o albümleri sonra düzenleyecek diye çıkardık... Şöyle ki benim... Mesela çocukluk fotoğraflarım var. Babamın kucağında küçüklük, bebeklik fotoğrafım. Elazığ'daki evin bahçesinde çekilmiş. Öyle fotoğraflarım da var. Ama nerede? Tabii şu anda bilemicem. Hah şurada. Annem, babam, abim, ben. Elazığ. Evimizin bahçesi. Ben daha orada 6 aylıkken... Benim... Babamla buna baktığım zaman ne geliyor aklıma? Babamla bizim aramızda özel bir şey vardı. Daha farklıydık. Üç kardeşтик ama kafa yapılarımız düşüncelerimiz babamla daha farklıydı. Onun için aramızdaki bağ farklıdır babamla benim. *Yani aileden... Ne kadar da yeni bir aileye sahip olsanız kendi aileden gelen belgelerle yanınızda getiriyorsunuz.* **Ardıç Ailesi**

Katılımcı fotoğraflarını gösterdiği sırada eline geçen bir fotoğrafı anlatırken yukarıdaki sözleri dile getirmiştir. Yeni bir çekirdek aile kurmak üzere evden ayrılan kadın, kendi ailesinin fotoğraflarından bazılarını alarak yeni evinde saklamaktadır. Son cümlelerinde dile getirdiği ‘aileden gelen belgelerle yanınızda getiriyorsunuz’ ifadesi, aile belleğinin aktarımını sağlamak ve kanıt niteliği olarak gösterilecek diğer taraftan kimliğin korunmasını sağlayacak bir araç olarak aile fotoğraflarının önemini vurgular. Katılımcının bu vurgusu yeni bir aile kurarken, diğer ailelerin belleğini çekirdek aileye taşınması ya da anlatarak aktarması aile belleğinin devamlılığının sağlanması gerektiğini ve bu belleğin iletişimsel yönünü gösterir. Bunun yanında Defne Ailesi’ndeki katılımcılardan biri de aile üyelerinin fotoğraflarını cüzdanında taşıdığını belirtmiştir.

Baba: A ben mesela kaç yaşındayım ki? Kendi çocuklarımın fotoğraflarını, torunlarımın resimlerini cebimde taşıyorum. Yani babamın, annemin mesela (cebinden çıkarıp fotoğrafları gösteriyor)... Yanımda duruyor işte. Yani bazen açtığım zaman. **Defne Ailesi**

Aile olma veya ailelik durumu aile fotoğrafları üzerinden sağlanabilmektedir. Aile, belleğini oluştururken ve ideal olarak gördüğü aile imgesine ulaşmak isterken fotoğraflar devreye girmiştir. Geçmiş çok büyük istekle korumaya çalışmak; herkesin kendini ve buna bağlı olarak kendi geçmişini değerli görüp muhafaza etmeye çalışması modern bir anlayıştır. Aile sınırlarının daralmaya başlamasıyla birlikte –çekirdek aileye doğru evrilmesi- aile, geleceğe dönük değişimler silsilesi içinde kendini bulunca kendi geçmiş hikâyelerini aile belleğiyle sürdürmeye çalışır. Bu süreklilik isteği geçmiş bilmek isteğini beraberinde getirir. Bunu sağlamanın en iyi yollarından biri aile

fotoğraflarıdır. Kişi bağlı olduğu bu en küçük toplumsal yapının içinde kendiyile ilgili değer yargılarını ve hikâyelerini aile geçmişinden sağlamaktadır.

Defne Ailesi'nden baba, ekonomik sebeplerden dolayı erişimi zor olduğu için annesinin ve babasının fotoğrafının olmamasına dair üzüntüsünü dile getirmiştir:

Baba: Keşke olsaydı. Bir ailenin geçmişi... Yani babamla anamla veya kaynanamla kayınpederimle böyle bir resimlerimiz olsaydı... Fakat biz o zaman böyle bir şansa sahip değildik yani... Bu andaki ailemizde zaten ikimiziz. Gelir resimlerimizi çekerlerse çekiyorlar.

Anne: Çekiyorlar. Onlarlan gidiyoruz işte. **Defne Ailesi**

Aile geçmişinde gerçekleşen olaylar ve yaşanan duygular fotoğrafa yansımaktadır. Aile belleğini aile geçmişiyle kurmaktadır. Geçmişte yaşanan her olayın fotoğrafı yoktur fakat bu olaylarla ilişkili insanların imgeleri bu düzlemlerin içindedir.

Ben de mesela birçok resimleri saklıyorum niye biz bir aradaydık çünkü zamanında, onlara bakıyorsun aa şöyle şöyle olmuş diyorsun hayalinde ne kadar canlandırırsan da fotoğrafta görünce daha bir başka oluyor insan..

Ve bizim genelde de aile arasında ufak tefek kırgınlıklar olur basit şeyler de olsa bazen insanlar birbirlerine kırılıyor ama bayramlarda bir araya geliriz biz. Bayram yemeğinde bir arada oluruz. En büyük kimse ondan başlanır dolanılır. Yemek yeriz. Kayın Ailesi

Aile geçmişi, araştırma alanı olarak oldukça çetrefilli olabilmektedir. Çünkü ailenin kendini sunumu, ailenin geçmiş zamanı anlatması da bir nevi performansa dönüşmektedir. Kayın Ailesi'nden bir katılımcı fotoğrafı bir muhakeme aracı olarak kullanarak aile geçmişini ve şimdisini karşılaştırmıştır. Ardıc Ailesi'nin katılımcıları da çocuklarının aileden ayrıldıktan sonra geçmişini bilmenin önemini anlatmaya çalışmışlardır. Fakat bu vurgu daha çok köken bilme meselesiyle ilişkilidir. Sonuçta aile

geçmişinin hatırlanmak istenmeyen travmatik anları da olabilir. Dedğim gibi aile içi ilişkilerle ilgili bu çizgiden sonra bir belirsizlik baş göstermektedir; çünkü alan araştırması esnasında aileler bir ailelik sunumu içerisinde oldukları için araştırmacı olarak onların belleklerinde yer alan anlatıların içine dahil olamama durumu söz konusudur.

Aile geçmişine verilen önem çocukların dünyaya geldiği günden itibaren fotoğraflarının çekilmesi örneğiyle de irdelenebilir:

Anne: Bir anı değeri olsun. İlerde yaşlandıklarında baksınlar.

Baba: Bir ailesi olduğunu bilsin tabii. Geçmişle olan bağlantıyı... Bir mutluluk, çocukluk... Çocukluğunun mutlu geçtiğini, şey olduğunu... Ne kadar sevildiğini filan görsünler diye.

Anne: Ne kadar güzel ve tatlı olduklarını...

Baba: İyi bir ailenin çocuğu olduklarını filan... Kendilerine ne kadar fedakarlık edildiğini...

Anne: Kendileriyle ne kadar ilgilenildiğini...

Anne: (fotoğraf üzerine) Bir şekilde de ilgi kuruyor insan. Seviyoruz. Özeniyoruz.

Baba: Mesela şurdaki çocuk mutlu...

Anne: Ha ha mutlu halinde çekilmiş. **Sedir Ailesi**

Görüşmecilerin ifadelerinden yola çıkılarak ailenin, fotoğrafları çocuklarına verdikleri önemin ve duydukları sevginin bir kanıtı olarak kullandıkları söylenebilir. Aileye yeni dahil olan bireyin hatırlayamayacağı ilk zamanlarının ebeveynler tarafından kurgulanması bellek oluşturma ve geçmişi bilebilmenin başka bir boyutudur.

Görüşmeler esnasında ailelerin aile geçmişi konusunda ne düşündükleri sorusuna verdikleri cevaplar dikkat çekicidir. Genel olarak ailenin geçmişini bilmesi gerektiği fikri hâkimdi ve bunun için aile fotoğrafı gerekliydi. Fakat bunun ifade edilme şekli

ailelerde farklılık göstermiştir. Orta sınıf aile geçmişine sıkı sıkıya bağlıdır ve bu bağlılığı çocuklarından da beklemektedirler. Ayrıca aile içinde onlar için “pürüz” olarak nitelendirilen durumlar aile sınırları içinde kalmaktadır. Alt sınıf ailelerde ise aile yaşantıları fotoğraflardaki gibi kendini göstermiş, aile geçmişinin önemi orta sınıf ailelerdeki kadar vurgulanmamıştır.

Aile, geçmişiyle şimdiye getirdikleri üzerinden ailenin kültürel durumunu ya da değerini yeniden üretebilir:

Baba: Tabii. Bizim ailemiz şan ve şerefle doludur (gülüyor).

Anne: Kesinlikle var. Hatta, ben Amerika’dayken (gülüyor) diyecem... Annem de... O kesinlikle var. Yani, sen şimdi beni dinliyorsun ama... Eski bir resimleri görüyor... A bu amerikada çekilmiş olanlar. Burada dursun. Komşularım gelince... O zaman üç dört sene kalmışlar ihtisas yapmışlar falan...

Baba: Onu bir statü şeysi olarak görebiliyor tabii.

Anne: Yani statü şeyinden ziyade o zamanlar orada öyle bir şey yapabilmek eğitim anlamında bile çok önemli bir yerde de.

G: Bizim ailemiz başarılı bir aile.

Anne: Bizim ailemiz başarılı.

G: Ben onu seziyorum anneannemde.

Anne: Yani ben kendimde öyle...

Baba: Yani bizim ailemizde de... Benim babam... Ben küçük yaşta kaybettim. Annem bizi büyüttü. Biz üç kardeş, üçümüz okuduk. Yani bizim de ailemizde başarılar vardır yani...

Anne: E sen de o başarıyla ilgili şeyleri ön plana çıkarıyorsun.

Baba: Hayır. Çıkarma değil de... Yani zamanı geldiğinde yeri geldiğinde konuşuluyor. Her zaman...

Ben: Aynı şekilde çocuklarınıza da aktarıyor musunuz?

Baba: Evet. Annemden çok bahsederim. Aileden, yetişme tarzımızdan bahsederim. Çünkü yoklukla, sıkıntıyla büyütme...

Anne: Kesinlikle. Hatta, N. demin sana gösterirken, demin farkında olmadan, Glen Ford gibi baba (gülüyor) resimleri gösteriyordu. Mesela bak o zamanlar bile fotr...

Baba: Ne kadar şık giyiniyorlar tabii.

Anne:... Ne kadar şık giyiniyorlar cumhuriyet türkiyesinde.

Baba: Tabii orta sınıf bir insan...

Anne: Bir de eğitimli N. **Sedir Ailesi**

Ailenin geçmişiyle iftihar edebilmesi (yurt dışında okuma, şık giyim gibi) ya da bunu örnek olarak çocuklarına aktarma isteği bilindik bir durumdur. Geçmişin onay gören değerleri, başarılarla ve mutlu anlarla işlenen aile geçmişi aile fotoğrafları üzerinden kendini temsil edebilme gücüne sahiptir.

Aile fotoğrafının gerekliliğini vurgulayan aileler bu araçlarla bir aile belleği kurgulayarak bunun aile üyeleri eşliğinde aktarımını iletişimsel bellek üzerinden sağlarlar. Yine bir aile fotoğrafı ideal aile imgesini oluşturarak ailenin toplumdaki yerini belirleyerek belirginleştirebileceği gibi aile üyelerinin kendi aralarındaki ilişkileri de güçlendirebilir. Bunlara bağımlı olan aile geçmişi de hatırlanma eylemi aracılığıyla bilinmesi gereken bir mefhum olarak karşımıza çıkar. Çünkü aile kendini ancak bu şekilde koruyarak geleceğe taşıyabilmektedir. Kısaca söylemek gerekirse, aile fotoğrafları ailenin geçmişini anlatabilmesinin zorunlu unsurlarıdır.

3.4.3. Aile Fotoğraflarını Yeniden Biçimlendirme: Kesme, Yakma, Yırtma

Aile yaşantısında gerçekleşen her mutlu an büyük bir istekle fotoğraflanır. Bu fotoğraflar aile yaşantısının görsel hikâyesini oluşturur. Ancak iyi anılar kadar aileye ters düşen istenmeyen deneyimler ve kötü anılar da vardır. Örneğin ailenin kuruluşunun resmi kanıtı olan evlilik boşanmayla sonuçlanabilir. Boşanma sonrası evlilik fotoğrafının makasla ikiye ayrılması sık rastlanan bir pratiktir. Bununla birlikte sadece

boşanılan eşin değil, sevilmeyen insanların fotoğraflarının ev içinde olması da rahatsızlık verebilir. Biten bir evliliğin başlangıcını anlatan fotoğrafın ikiye ayrılması sadece unutma isteği adına yapılan bir eylem değildir; imge üzerinde yapılan yeni düzenleme ayrılığı simgesel düzlemde meşru kılarak tatmin duygusunu da sağlayabilir. Bu durum aile belleğinin ve aile imgesinin kurgusal yönünün güçlü bir ifadesidir. Bu çalışma kapsamında görüşme yapılan ailelere, bu konuda yöneltilen sorular fotoğrafı yeniden biçimlendirmenin farklı duygularla ortaya çıktığını göstermiştir.

Z.: A. çok güzel yapar onu. Ben hiç kesmedim.

A.: Mesela sünnet fotoğraflarımı sevmediğim için kestim bazılarını. Ya ne bilim... Acı çekiyorsun falan filan böyle... Güzel fotoğraflar değil yani.

Baba: O an yanındaki adamları da beğenmiyorlar bazıları...

A.: Yok canım ondan değil.

Z.: Gereksiz. Ne gerek vardı düğüne.

A.: Yani... O anın çekilmesi gereksiz yani. Acı çekiyorsun... Tam kesilirken yani. Mutlu olduğum gün değil yani.

A.: Bana o gün sorsalardı. Ben izin vermezdim böyle bir şeye. Çekmişler işte...

(Ne zaman kestin?) Ergenlikte işte. Bazılarını yırttım, bazılarını makasla kestim. Öyle on on beş tane fotoğraf vardı yani. Şu an beş altı tane... **Defne Ailesi**

Alan çalışmasında erkek ebeveynlerin askerlik albümleri gibi erkek çocukların sünnet fotoğrafları ile ilgili düşünceleri de dikkat çekmiştir. Defne Ailesi'nden A. gibi Sedir Ailesi'nin erkek çocuğu da sünnet fotoğraflarından hiç hoşlanmadığını söylemiş annesi ise bu durumun acıdan kaynaklandığını vurgulamıştı. Fakat A. o dönemdeki bedensel görüntüsünden de hiç hoşlanmadığı için fotoğraflarını sevmediğini vurgulamıştı. A. bu fotoğrafların ondan izinsiz çekildiğini düşündüğü için bu sünnet fotoğraflarını alıp kesmiştir. Yine ailevi bir etkinlik olan sünnet törenlerinde çekilen fotoğraflar erkek çocuğun ileride hafızasında istenmeyen bir olay olarak kalabilmekte ve

erkek çocuk o güne ait fotoğrafları keserek kendi hafızasına müdahalede bulunmaktadır. Görüşme yapılan kişilerin kendi fotoğraflarına müdahalede bulunmaları kendi deyimleriyle ‘güzel çıkmama’ durumunda ortaya çıkmaktadır. Örneğin kadın katılımcılar güzel hissetmedikleri fotoğraflardan bazılarını kestiklerini dile getirmişlerdir. Bunun sebebi hafızada bu şekilde kalmak istememeleridir.

Aile üyelerinin kendilerinin içinde oldukları fotoğraflara bu tür müdahalelerin yanında üyelerin önceden yakın oldukları ya da aileden olan insanlarla ilişkilerinin değişmesi de yine fotoğrafa müdahale edilmesine neden olmuştur. Fotoğraf yırtma, atma ya da kesme konusunda her üyenin farklı düşünceleri vardır.

Baba: Tabii. Bir de şu var. Her fotoğraf albüme konmaz. Bana göre konulacak fotoğraflar var konulmayacak fotoğraflar var. Benim o şahsi görüşüm. Onu şimdi açıklayamam. O benim kendi fikrim yani.

Anne: H. hoşlanmadığı kişinin albümde olmasını istemez. Mesela benim ailemden hoşlanmadığı kişiler olabilir kendi arkadaşlarından hoşlanmadığı kişiler olabilir.

Baba: Esas, bana diyeceksiniz ki ‘o zaman iptal edin o fotoğrafı’. İptal da etmiyorum yani... Çok nadir benim fotoğraf yırttığım. Yırtmam. Mesela burada, ben, konuşmadığım bir kişinin fotoğrafı hâlâ duruyor. Hiç konuşmuyorum. Konuşmam da... Bitti artık zaten. Duruyor şimdi. Onu atsam bu sefer de küçüklük yapmış gibi olacağım. Aşağılık kompleksi...

Anne: Neyi H.?

Baba: Hiç konuşmadığım birinin fotoğrafı var mesela burada...

Anne: Ha! Onu atamazsın. Şöyle ki sen konuşmuyorsun ama benim bir yakınlığım var. O bakımdan...

Anne: Şöyle yani. Şimdi şöyle diyeyim... Bana, benim getirdiğim fotoğraflar... Yani o... H. ilen biz evlenmeden önceki olan fotoğraflar. Onun hoşlanmadığı kişi o fotoğrafta olabilir ama o fotoğrafın tek o kişinin değil ki... O fotoğrafta birkaç kişi daha var. Şimdi ben onu kesmem. Yani, ha bakmayabilir dediğim gibi... Albümde olmayabilir, koymayabilirim ama atmasına da izin vermem yani. O da öyle bir şey düşünmez. Yani bunu at demedi.

Baba: (fotoğraf yırtma) Onu geçmez. O da çok eski lüzumsuz fotoğraflar. Olsa da olur o fotoğraf, olmasa da olur. Öyle çekilmiş. Laf olsun diye. Bir şeye dayanarak istina ederek

çekilen fotoğraflar değildi. Askerlik fotoğraflarımdan bir tanesi... Hiçbir işe yaramıyor. Bir sürü fotoğrafım var. İçinden onu ayıkladım attım. Çeken lüzumsuz çekmiş. **Ardıç Ailesi**

Aile fotoğraflarına yapılan bu müdahaleler kişisel hafızanın ya da ilişkilerin boyutlarından kaynaklanırken ailenin iletişimsel belleğinin de yeniden yapılandırması konusunda etkili olduğu için önemlidir. Aralarının açıldığı ya da konuşmadıkları insanların fotoğraflarını ellerinde tutmaları ailelik sunumu bakımından önemlidir. Söz konusu kişiler kardeş ve yakın akraba olunca durum farklı bir biçim kazanmaktadır; fakat bu kişiler gelin ve enişte olunca, yani aileden ayrılabilen insanlar olunca fotoğrafların tamamen ortadan kalkabildiği gözlemlenmektedir.

Baba: Soğuduğum adam bile olsa çekilmiş girmiş artık buraya.

Anne: Mesela abisi...

Baba: Yok canım. Abimle o kadar şeyim yok ki benim. Ne olacak (gülüyorlar).

Baba: Görüşmüyorum. Ara sıra öyle telefonda. Uzun süredir... Olmaz tabii canım görüşmeyince. O zaten şehir dışında.

Baba: Ben, mesela fotoğraf çektirmekten çok fazla hoşlanmam. Gençken daha fazla çektirmişiz; ama şimdi yaşlandıkça artık o kadar fazla bir önem de vermiyorum çektirmeye. Çünkü otuz yıllık bir evlilik çocuklar büyüyor...

Anne: Evlilikle ne alakası var... **Sedir Ailesi**

Baba: Onun fotoğrafını almak ki...

Ö: Mesela enişten...

Y: Geçen, şeyin kocasını bulduk ya... **H. Abla**nın. Ta evlendiği kocasını bulduk. Hemen yırttık attık (gülüyorlar).

Ö: O eski eşi görünce...

Y: Bunu niye saklıyormuşuz dedik. Yırttık attık.

Ö: Yani o evlilik sonlandı. Başka biriyle evlendi vs. vs...

Ben: Kötü bir şey mi hatırlatıyordu?

Ö: Evet. Yani boşandılar onlar.

Y: Yersiz yere kalmasın dedik. Bir de sonra işte düğün fotoğrafı...

Anne: Evimizde durmasın dedik yırttık attık. **Çok şükür kurtulduk** (gülüyorlar)

Ö: Başka? Baba! Eniştenin fotoğraflarını seversin sen (gülüyorlar).

Anne: Var mı eniştenin fotoğrafı biz de?

Baba: Yoktur ya.

Y: Var. Aralarda falan kafası gözüktüyor.

Ö: Eniştayi pek sevmez de babam ...

Ö: Kişiyile ilgili. Fotoğrafla ilgili değil ki...

Anne: (gülüyor) Onu sevmiyok işte. Evde onun fotoğrafı olsun istemiyok o yüzden.

Baba: O görüntü... Rahatsız oluyor tabii sevmediğin adamı görünce. Rahatsız oluyor.

Anne: Napıcak. Biz bunu diyon... Sevmediğin bir insanın şeyini saklar mı insan?

Ö: O işin şakası da... Eniştenin... Görülse yırtılmaz da, diğeri... Hani çocuğu var. Geldiğinde... Belki onlar saklamıyordur. Belki onların rahatsız olabileceği bir durum oluşur diye yırtıldı geçen o ilk evlilikten olan fotoğraf. Hani onlar saklıyorlarsa kendileri... Çocuk çünkü var. Babayla yeni tanışma... Yani sorunlu bir ayrılık ve sorunlu bir evlilik olduğu için hani bizde görülmesin diye yok edildi o fotoğraf.

Anne: Onla hiçbir derdimiz yok bizim. Gormediğimiz yani birkaç kere gormuşüktür o adamı da işte... Ö.nün dediği gibi... Yoksa bizimlen bir derdimiz yok. **Meşe Ailesi**

Anne: Şu işte yine. İlk gelinimiz. Gene arada kalıyor resimler. Ne kadar toplasam da. Bu da benim halam. Küçük resim var ya orada o, onun evinde... **Kayın Ailesi**

Görüşmeler esnasında Kayın Ailesi'ndeki katılımcı ilk gelinlerinin fotoğraflarını boşanma olduktan sonra kaldırdığını belirtmiştir. Fotoğraflara birlikte baktığımız esnada ilk gelinlerinin yine bir fotoğrafı çıkmış ve o fotoğrafı ayırıp kenara koymuştur. Yeni gelinlerine ayıp olmaması için yaptıkları bu davranışlarda fotoğrafları yok etme tercihinde bulunmamışlardır. Katılımcı bir yaşanmışlık olduğunu ve bunun doğru olmadığını belirtmiştir. Yine Meşe Ailesi'nde görülen boşanma olayı fotoğraflara bakarken eniştenin fotoğrafının görülmesi üzerine anlatılmıştır. Aile espriyle fotoğrafın yırtılması gerektiğinden bahsederken enişteye duydukları rahatsızlık yüzünden bunu söylemişlerdir. 'Çok şükür kurtulduk' ifadesi seilmeyen kişinin imgesinden kurtulunca kendisinden kurtulmuş gibi hissettiklerini göstermektedir. Seilmeyen ya da bellekte kötü bir anıyla kalan insanın fotoğrafını görmek istemediklerini fakat daha çok boşanma yaşayan ailenin hassasiyet gösterebilme ihtimaline karşı eniştelere fotoğrafını yırttıklarını belirtmişlerdir. Sedir ailesindeki örnek ise fotoğraflara bakarken katılımcının

ağabeyini fotoğrafta göstermesi üzerine olmuştur. Katılımcı ağabeyiyle uzun süredir görüşmemektedir. Ailedeki diğer üyelerin soruları ile gerçekleşen yukarıdaki görüşme kesitinden görüldüğü gibi konu baba tarafından fazla açıklanmamıştır. Soğuduğu insanlar bile olsa fotoğraf albümlerine bir kere girdikten sonra çıkarılmasından ya da yok edilmesinden yana değildir.

Aile fotoğraflarının yeniden biçimlendirilmesi ailenin albümlerinin özenle hazırlanması kadar önemlidir. Bu durum aile belleğinin kurgulanmasında aile üyelerinin ne kadar etkin bir rolde olduğunu göstermektedir. Fotoğrafları kesmek ya da yok etmek sadece unutmak anlamına gelmemektedir; bir nevi bu yolla yeni bir bellek inşa edilmektedir. Fotoğraf kesmek ya da yok etmek, fotoğraf çekmeye verilen önemle aynı değerdedir. Bu eylemle bir anı unutma eyleminden ziyade bellekte olmaması gereken yani hatırlanmaması gereken bir olay olarak o kişileri ve anları imleyerek ailenin belleğine müdahalede bulunulur. Yok etme, albümden çıkarma ya da kesme gibi eylemleri görüşmelerde uygun bulmayan ailelerin ise, ailelik ilişkisinin sunumu açısından yani ideal aile anlayışını sürdürebilmek için fotoğrafları olduğu yerde bırakarak ideal aileyi korumaya çalıştıkları görülmektedir.

3.3.4. Aile Fotoğraflarının Geleceği

Geçmişi ya da anıları fotoğrafla korumaya çalışmak fotoğrafın çekildiği andan itibaren bir gelecek tasarısını da özünde barındırır. Fotoğraf arkalarına yazılan ‘ölümlü bedenimin ebedi hatırası’ benzeri ifadeler bu imgelerin korunacağını ve ileride hep

hatırlanacağını garanti gibidir. Nitekim daha önce de söylendiği gibi modern çağ ile birlikte her insanın kendini özel ve önemli hissetmesi anlayışı yerleşirken bu duyguyu gerçekleştirmenin en önemli aracı fotoğraf olmuştur. Fakat bu tez çalışmasında alan araştırmasının bir ayağı olan sahaf gezilerinde çok sayıda sahipsiz aile fotoğrafıyla karşılaşmıştır. Neden bu kadar emek vererek hazırlanmış albümler ve özenle poz verilerek çekilmiş aile fotoğrafları sahipsiz mezarları andıran bir bavulun içinde bırakılmışlardı? Ailenin bir bavul dolusu geçmişi dönemin aile özelliklerini anlatabilecek salt bir toplumsal belgeye dönüşmüştür. Bu fotoğraflar metalaşmakta, alınıp satılmaktadır. Gezdiğim sahafların sahipleri bu fotoğrafları eskicilerden ya da ölüm sonrası dağıtılan evlerden topladıklarını ifade ediyorlardı. Dolayısıyla bir manevi miras olarak görülen, aile belleğinin koruyucusu olan fotoğraflar sahaflarda, araştırma kitaplarında ya da çöplerde gözümüze çarpabilmektedir.

Katılımcı ailelerin bu konudaki düşünceleri, ailelik anlayışları ve gelecek tahayyülleri içerisinde farklılık göstermiştir.

Anne: Şöyle ki, yani bizim tek evladımız, bir tane olduğu için onda kalınacak ama... O da dediğim gibi hepsini birebir saklayıp arada bakabilir mi yapabilir mi o kadarını bilemiyorum. Belki içlerinden bazılarını alır saklar; bazılarını bir yere koyar kaldırır. Hepsine bakması mümkün değil çünkü. Bu arada kendisinin de çok fazla fotoğrafı var.

Anne: (atılma konusunda) Yok öyle bir endişem yok benim.

Baba: Fotoğrafların buradan bir tanesinin bile dışarıda...

Anne: Yani şöyle. Eğer S. gerçekten bakabildiği, aldığı bir kısmına koyar ama kendisi de şey yapar. Olabilir yani ama... İmha etmesi bence olabilir. İmha etsin ama başka yerlere gitmesin. O hoş bir şey değil çünkü onun anlamı bize ait yani bu bizim geçmişimiz. Bir başkasının geçmişi değil ki. Bir başkası baksa ne diyecek: 'A gelinle damat.' Bu bir şey ifade etmez. Ama yani... Bu S. için sorulduğunda doğrudan annemle

babamın düğün fotoğrafı der yani. Veya işte bir ailesi olduğu zaman da ailesi olması şart değil. Arkadaşları olur, çevresi olur bir yerde bir şeyi olur. A bu da annemin babamın evlilik fotoğrafı diye gösterebilir yani. Ama evet sağda solda olması hoşuma gitmez. Herhalde imha olsa daha iyi bence. Çünkü o bizim aileyi ilgilendirir.

Baba: Tabii ki saklanmasını şey yaparım ben böyle ailevi şeylerin. Şey, kalkıp da sahaflarda, bilmen nerelerde, orada burada olmasını kesinlikle kabul etmem. Yani bırakın fotoğrafı, herhangi bir şeyi... Öyle bir şey olmaz. Hiçbir zaman... **Ardıç Ailesi**

Ardıç Ailesi'nin baba üyesi bu konuyla ilgili soruyu yönelttiğimde çok şaşırmış, ilk kez böyle bir şey duyduğunu söylemiş 'Kim alıyor bu fotoğrafları, nasıl olur?' diyerek tepkisini dile getirmişti. Fotoğraflar aracılığıyla çocuklarının yeni ailesinde kendilerinin tanınması ve geçmişlerinin bilinmesi için bu fotoğrafların saklanmasını önemli görmektedirler. Eğer atılma gibi bir durumun eşiğine gelindiye de bunun yerine fotoğraflar kesinlikle imha edilmelidir. Çünkü ancak bu yolla aile hayatının mahremiyeti zedelenmeyecektir.

Kayın Ailesi ise geçmişte yaşadıkları bir olayı anlatarak bu durumla ilgili duygularını şöyle dile getirmiştir:

Baba: İki oğlumuz var. İkisi de meraklı. Bölüşürler. Şunu ben alayım, bunu alayım der.

Anne: Pek atacaklarını zannetmiyorum.

Baba: Zannetmiyoruz biz.

Anne: Yalnız benim annem yırttı fotoğrafları. Son zamanlarında... Onların arkalarında... Keçiören'de eskiden hep bağ evleri vardı. Bir ailenin çok iyi bir ailenin... Onlar evi bırakıp kiraya vermişler. Şehiriçinde, Maltepe'den ev almışlardı. Oraya gittiler. Çatı katına koymuşlar eski albümleri. O ev yıkılırken, sonradan hep apartman oldu, bütün fotoğraflar sokaklara yayılmış. Hepsisi böyle yerlerde gezmiş. Annem onu şey etti... Şeyler vardı ya teyzemin oturduğu ev... Ona üzüldü. Benim de böyle olur dedi. Annem çoğunu yırtmış. Yeğenim, babaanne niye yırtıyorsun diye sormuş. 'Yok kızım yırtacağım ben' demiş. Bizim Keçiören'de arkamızda bir ev vardı. Onlar da bahçeye... O da eski bağ evlerindendi. Kömürlük, odunluk diye yapılmış bir yer vardı orada da.

Çocuklar, mahallenin çocukları girerlerdi. Kapısı aralık duruyordu. İşte hurdaları koymuşlar, eski şeyleri koymuşlar. Onların fotoğraflarının da yerlerde gezdiğini ben de gördüm. Çok üzücü bir şey bunlar.

Anne: Yani bizde atılmaz da... İnsan görünce yine üzüyor. Acaba diyorsun...

Kayın Ailesi

Kayın Ailesi'nin çocuklarının araştırmacı olması ve fotoğraflara ilgi duymaları bu fotoğrafları çalışmalarında kullanmaları ailede fotoğrafların kaybolma ya da yok edilme ihtimalini düşünmemelerine neden olmuştur. Ancak yine de çocuklarından sonrasını kestiremedikleri için fotoğrafların korunması konusuna anne şüpheyile yaklaşmıştır. Meşe Ailesi'nin tepkisi de benzer olmuştur.

Baba: Üzülürüz.

Anne: Üzülürüm. Saklasınlar isterim. Resim atma... Ben hiç kimsenin resmini atmadım. Benimkinin de atılmasını istemem yani.

Anne: Ederim tabii. Tanımadığım birinin elinde benim resmim olmasın isterim. Napacak benim... Resmime ki, bakmaz beni tanımayan biri. Onu atar çöpe. Yani ben tanımadığım birinin resmine ne bakmak isterim ne onu evime koymak isterim. **Meşe Ailesi**

Meşe Ailesi'nin anne üyesi herhangi birinin fotoğrafına saygı duyulması gerektiğini belirtmiş ve aynı saygıyı kendi fotoğrafına yönelik olarak da beklediğini vurgulamıştır. Sedir Ailesi'nde ailenin sınırları ve mahremiyeti konusundaki düşünceleri Ardıç Ailesi'yle paraleldir:

Baba: Atılmaz canım. Mesela ben şimdi geziyorum antika pazarlarını falan. Adamın evlilik resmini satıyor ya... Şimdi evlilik resmi var orada. Yirmi yıl önce otuz yıl önceki evlilik resimleri, fotoğrafları var. Böyle bir şey olmasını istemem tabii ki. Üzer tabii. Onu gördüğümde de üzüyorum.

Anne: Bizim evlatlarımız öyle...

Baba: Herhalde öyle şeylik yapmazlar...

Anne: (gülüyor) diye düşünüyoruz.

Baba: Yani bizim verdiğimiz eğitim... E terbiye şeyiyle... Biz, yani sahipleneceklerini umuyoruz. Ama onların artık şeyine kalmış. Tinetine kalmış. Yani artık öyle demek zorundayız.

Baba: Bir endişe duymuyoruz.

Anne: yok yok ikisinden de duymayız.. hatta bana ver sana ver de diyebilirler yani

Baba: paylaşırlar yani. Herkes kendi özel şeyini alırlar.. öyle bir şey olur yani. **Sedir Ailesi**

Sedir Ailesi aile fotoğraflarının korunmasını çocuklara verdikleri terbiyeyle ilişkilendirmiştir. Fotoğraf, ailenin ayrılmaz bir parçası, korunması gereken bir değer olarak görüldüğü için kendi imgelerinin başkalarının eline geçmesini istemediklerini düşünebiliriz; aksi halde kendilerinin ve ailelerin böylelikle ele geçirilmiş olduğunu düşünüyor olabilirler. Sahaflarda gördüğü sahipsiz aile fotoğraflarına üzülmeleri ve durumu yadırgaması sonucu sahip oldukları fotoğrafların geleceği konusunda çocuklarına güven duymak istemektedirler. Defne Ailesi fotoğraflarını şimdiden dağıtmaya başladıklarını fotoğrafların artık önceki gibi düzenli olmadığını belirtmiştir:

Anne: Şimdi diyoruz ki, mesela bir akrabamız neyim geldi. Bunlar öyle resimler var. Alın diyoruz. Hatıra olarak. Biz yaşlandık artık. Hani yani bir gün n olur ne olmaz.

Z.: Ya da o kişi bakarken diyor ki: ‘A bu fotoğraf bende hiç yok.’ ‘Alabilir miyim?’ diyor mesela. Kendi teklif ediyor. ‘Bu benim çektiğim fotoğraf bende yok, sizde nasıl var?’ ‘Bana verebilir misiniz?’ diyor.

Baba: Bak abisi öldüğü zaman... Bizim hanımın abisi öldüğü zaman. Hanımı ayaktayken, ‘gelin’ dedi. Böyle resimler açılmıştı niyese. ‘Burden herkes kendi resmini alsın.’ ‘Kendine ait olan resimlerin hepsini alsın.’ Kendi de yaşlıyken... Bir iki sene sonra da zaten kendi öldü bak yani...

Z.: Ölmeden önce dağıttı.

Baba: Dağıttı. Herkes kendi resmini, ait olduğu resimleri, sevdiği resimleri alsınlar... Kendinin içinde olduğu resmi alsın mesela...

Z.: Ben öldükten sonra da kalır, yırtılır, kaybolur... **Defne Ailesi**

Defne Ailesi’nin çocuk sayısının fazlalığı ailenin evliliklerle genişlemesine neden olmuştur. Görüşme yapılan zamanlarda artık çocukların gelip fotoğraflarını alıp

kendi albümlerine koyduklarını belirtmişlerdir. Yakın zamanda gerçekleşen akraba ölümünden sonra merhumun eşinin kendilerine ait olan aile fotoğraflarını dağıtmaya başlaması Defne Ailesi'nin fotoğraflarının geleceğine dair olan düşüncelerini etkilemiş; onlar da benzeri bir tutum geliştirmişlerdir. Buradaki durum yine aynıdır; olası bir ölüm durumunda fotoğrafların sahiplerini şimdiden belirlemek ve kaybolmasını önlemek.

Bu durum ailenin belleği ile doğrudan ilişkilidir. Aile belleğini kurgularken özenle korudukları fotoğraflar, yaşayan aileler için kaybolma durumu söz konusu olunca tedirginlik yaratabilmektedir. Ailenin belleğinin iletişimsel olması ve sınırlı olması elbette ileride dünyaya gelecek yeni üyeler için farklı olacaktır. Bunların yanında aile fotoğrafları kültürel belleğin anlaşılmasında önemli bir noktada durabilmektedir. Fakat ailenin belleği burada fotoğrafların başkasının eline geçmesi tedirginliği yüzünden mahremiyet özelliği de göstermiştir. Orta sınıf ailelerin özellikle bu konuda daha titiz oldukları görülmektedir.

3.4. Fotoğraflarda İdeal Aile: Modernitenin Çekirdek Aile Üzerindeki Yansımaları Üzerine

Aile belleğinin kurulmasını sağlayan aile fotoğraflarının aile imgesini güçlü bir şekilde temsil ettiğini belirtmiştim. Modern bir araç olarak nitelendirilen fotoğrafın yine modern dönemin ortaya çıkardığı çekirdek aileyle çağcıl olduğu görülmektedir. Daha az üyeyle daha sınırlı bir grubun içinde olan yeni çekirdek ailenin dolayısıyla bu durumlarla ilişkili olarak belleklerinde modern olmak düşüncesi de kaçınılmaz olacaktır.

Bu bölümde katılımcıların belleğine yerleşen modernlik algılarını incelemeye çalışacağım. Orta sınıf ailelerle yaptığım görüşmeler sırasında fotoğraflarına bakarken ürettikleri söylemler, fotoğraftaki yakınlarının kıyafetleri üzerinden biçimlenmiştir. Buradan beliren sorular ‘ideal aile’, ‘mutlu aile’, ‘geçmişini bilen aile’ gibi tanımlamalar Türkiye’de çekirdek ailenin moderniteyle olan ilişkisini de açığa çıkarmıştır. Aile belleğinde yer alan geçmiş zamanda modern olmak vurgusu elbette nostaljik bir bakışın göstergesi de olabilir. Ama görüşmeler esnasında ortaya çıkan bu ifadeler ailelerin modernlik algısını da ortaya koymuştur. Erken dönem Cumhuriyet modernleşme pratiklerinin günümüzde kendini bu şekilde nasıl gün yüzüne çıkardığı görüşmelerle belirlenmiştir. Ailenin geçmişte modern olduğu ve modern bir şekilde giyindikleri fotoğraflarını gösterdikleri sırada vurgulanmıştır.

Batılılaşma misyonu ile hareket eden Cumhuriyet modernleşme projelerinin en önemli ayaklarından biri aile kurumu olmuştur. Murat Aytaç, Türkiye’de modern aile fikrinin oluşması süreçleri konusunda şunları dile getirmektedir:

Aslında bu süreçlerde aile, bir *yeniden üretim* kurumu olmaktan çok, bir *dönüştürme* uzamı olarak algılanır. Doğal olarak, ailenin modernliği yeniden üretmesi beklenemez, çünkü modernleşme ile ilgili yapısal düzenlemelerin hepsi, toplumun tarihsel bakımdan süreklilik ilişkisi içinde olmadığı bir başka yapıdan alınmıştır. Bu yüzden bir toplumun sürekliliğini garanti altına alma anlamındaki yeniden üretim pratiği, aileden beklenemez. Aile öncelikle modernleşmenin siyasal amaçlarına uygun bir şekilde dönüştürülmelidir. Diğer yandan aile toplumsal dönüşümün yapısal sonuçlar doğurması için vazgeçilmez ve merkezi önemdeki araçtır. Modernliğin topluma kök salması ve toplumsal ilişkiler ağı içine gömülmesi aile aracılığıyla gerçekleşeceği için aile aynı zamanda korunması gereken bir unsurdur. Bu bağlamda ailelerin devlet tarafından korunmasının anlamı, Batı dünyası ve modernleşme sürecindeki ülkeler için farklıdır. Hızlı ve öngörülmez bir şekilde değişen toplumsal yapılarda ailenin korunması, görece istikrarlı bir özellik arz eden bir yapıyı korumak anlamına gelmemektedir. Bu durum, aile karşısında paradoksal

bir pozisyon alınması açıklamaktadır: modernliğin gerçekleşebilmesi için koruma; ancak, yine aynı nedenle dönüştürme. (Aytaç, 2007: 109).

Aytaç'ın sözlerinden yola çıkarak yukarıdan gelen değişim arzusu kendi çerçevesine dahil ettiği en küçük kurumu olan aileyi toplumsal dönüşümün en önemli araçlarından biri olarak nesnesi kıldığı söylenebilir. Aileyi değiştirme gereğine olan inancın modern bir 'icat' olduğunu söyleyen Serpil Sancar (2013) da önemli toplumsal dönüşüm dönemlerinde önce 'aile'nin değiştiğini ve "toplumsal değişim arzulayan siyasal hareketlerin de toplum inşa etme stratejisi olarak etkin bir şekilde yeni aile modeli geliştirdiklerini" belirtir (Sancar, 2013:197). Aileyi düzenlemek apolitik bir söylem değildir; toplumu bizzat inşa eden 'politik' uğraklardan biridir (Aytaç'tan akt. Sancar, 2013: 197).

Haliyle bu politik uğraş katılımcı ailelerin aile fotoğraflarında ve ailelerin geçmişi anlatan fotoğraflara bakarken kurdukları söylemde yansımaları bulmuştur. Modernleşme söylemi bugün görüşme yapılan ailelerin belleğine işlemiştir ve günümüzde yeniden üretilmektedir.

Baba: Bak benim şu kıyafetime. Şu kıyafeti görüyor musun? Şimdi çocuklar böyle kıyafet giyemiyorlar. Bak görüyorsun ne kadar sevimli ve yelekli özel bir şey giydirmiş. Tertemiz. Hep öyle giyinirdik biz. Yani çok modern. Yani modernitenin şey olduğu bir aile... Yani cumhuriyet modernitesini yaşayan bir şey aile. Orta sınıf ama cumhuriyet değerleri ile barışık... Şey bir aile... Geleneklerden kopmamış ama cumhuriyete ve ülkeye ve millete şey yapan bir aile olarak...

Anne: (gülüyor)

Baba: ... bir aile modeli olarak şey yapıyoruz. Biz şimdi kendimiz de aynı şeyi yapmaya çalışıyoruz. Orta sınıf ama işte Cumhuriyet değerlerine bağlı ve şey yapan bir aile...

Sedir Ailesi

Baba: O zamanın kılık kıyafeti melon şapka... **Ardıç Ailesi**

Sedir Ailesi'ndeki katılımcı çocukluk fotoğrafına bakarken bu düşüncelerini dile getirmiştir. Dönemin modasını gösteren giydiği yeleğin modern olmakla ilişkisini vurgularken, Cumhuriyet modernitesini benimseyerek devam ettirdiklerini aile olma üzerinden dile getirmiştir. Yine içinde bulunduğu kendi çekirdek ailesinin de bu değerlere bağlı bir aile modeli olarak oluştuğunu yineler. Ardıç ailesindeki katılımcı da dönemin modasını gündelik hayat üzerinden belirtirken, nostaljik bir yaklaşımı da barındıran geçmişin modernliğini kıyafetler üzerinden vurgular.

Modern olma üzerine olan kıyafet vurgusu ailenin kadınları üzerinde daha çok biçimlenir. Sancar, erkeklerin modern bir ulus devlet, kadınların da aileler/yuvalar kurmak ve modern nesiller yetiştirmek için seferber olunan bir modernlik anlayışının kabul görüldüğünü ve onaylandığını belirtir (2013: 192). Yine bunun devamında Sancar kadınların giyinme ve kamusal temsil biçimleri, ev ve aile yaşamları modern orta sınıf yaşam kültürü olarak rol modellerin oluşturulduğunu dile getirir (2013: 208). Görülen o ki Türkiye, modernizmi yerleştirmeye çalışırken kadını modernizmin simgesi olacak şekilde yeniden biçimlendirmeye çalışmıştır. Ailelerin fotoğraflarında görülen katılımcıların yakınlarının kıyafetleri modern olmasıyla vurgulanmıştır.

Baba: Mesela şurda. Size bir şey göstereyim çok enteresandır bu. Kimdi bu? Bu bizim N'nin (eşi) annesi. Şimdi seksen beş yaşında. Şurda oturuyor. Ve buraya gelirken başını örtüyor o şekilde. **Ardıç Ailesi**

Ardıç Ailesi'ndeki katılımcı fotoğraflardan yola çıkarak geçmişte kayınvalidesinin giyimini modern bulurken bugün başını kapatmasından rahatsız olmaktadır.

Baba: Benim annem mesela bak. Annem kucagındaki ben, abim. Bunlar filan babam, anneannem. Şu benim bak. Bu, yine annem. Genç kızken. Bak görüyorsun ne kadar modern. Bak abim, babam ve ben. Babama bak. Görüyor musun? Kıyafetine filan... Bu babam, annem ve halalarım. Bak. Annemi görüyor musun? Babam bak. Takım elbiseli. Baba: ...cumhuriyet kadınları biliyorsun. Bir de şimdikilere bak . **Sedir Ailesi**

Sedir Ailesi'ndeki katılımcının yine bugünün kadın giyimleriyle karşılaştırma yaparken Cumhuriyet kadınları ifadesini kullanması bir modernlik algısı örneğidir. Modernleşme projesinin kadın kıyafeti üzerindeki dönüştürücü etkileri, Cumhuriyet'in kadını imgesi hâlâ devam eden bir algı oluşturmuştur.

İdeal ailenin Cumhuriyet modernleşmesiyle başlayan inşa süreci orta sınıf aileyi ön plana çıkarıyordu. Orta sınıf ve modern olmak bu yeni yapının ürettiği bir söylemdir. Alt sınıf örneği olan Defne ailesindeki katılımcının fotoğraflarına bakarken kendisiyle ilgili söylediği şey bu konuda dikkat çekicidir:

Baba: Mesela... O zaman bak kültür seviyem yüksekmiş. Yani gastem mastem... O zaman da... Defne Ailesi

Bu durum sınıfsal bir özellik olarak düşünülebileceği gibi modern olmak algısının nasıl yerleştiğinin ve geçmiş üzerinden temsille nasıl vurgulandığına dair dikkat çekici bir örnektir. Yaygınlaştırılmaya çalışılan modernlik orta sınıfla kendini belirgin hale getiriyordu fakat yansıması alt sınıf ailelerde de görülmektedir. Bu yorum kesinlikle bir özenme anlayışı değil, ideal olan imgenin nasıl inşa edildiği ile ilgilidir. Aile fotoğraflarında ortaya çıkan bu durum aile belleğinde modern olma algısının işlediğini ve bunun fotoğraflar aracılığıyla aktarıldığını gösterir. Değişimler etkisiyle

oluşan modern çekirdek aile politik bir söylemin etkisindedir. Ailenin kendi içinde de iletişimsel belleği ve imgesi aracılığıyla bunu anlatmaya devam ettiği görülmektedir.

SONUÇ

Bu çalışmada, aile fotoğraflarının aile belleği ve imgesini kurmadaki rolünü, etnografik araştırma teknikleriyle kullanarak anlamlandırmaya ve incelemeye çalıştım. Alt ve orta sınıf aileleri örneklem grubu seçerek yaptığım ‘ailecek’ görüşmelerde ailelerle birlikte onların fotoğraflarına bakmam ve evlerinde bulunduğum sırada yaptığım gözlemler sonucunda aile fotoğrafları ve aile arasındaki ilişkiyi içeriden deneyimleme imkânı buldum. Böylece aile fotoğraflarını akademik bir araştırma içinde anlamlandırma konusunda nitel yaklaşımla tasarlanmış bir saha çalışmasının zenginliği kendini göstermiş oldu. Bu zenginliğin göstergelerinden biri ailelerin sahip olduğu fotoğrafların ailenin ne olduğu sorusuna verilecek cevapta kilit rol oynamasıydı. Kuşkusuz aile belleği de tam olarak bu ikisinin arasında yerleşiyordu; tabii her ikisiyle de hem etkilediği hem de etkilendiği bir ilişki kurarak.

Her ailenin ve bu ailenin üyelerinin yaşamı sahip oldukları aile fotoğraflarıyla doğrudan ilişkilidir. Buna bağlı olarak birikimini sağladıkları aile fotoğrafları beraberinde bir hikâye de meydana getirmektedir. Aile fotoğrafları ve bu fotoğraflar üzerinden üretilen söylemler olarak şekillenen aile anlatıları bir aile geçmişini oluşturmaktadır. Bu geçmiş, aileye göre toplum zemininde bir kök görevi görmektedir. Ailenin geçmişiyle şekillenen bu fotoğraflar ve anlatılar aracılığıyla oluşan bellek de aile belleğidir. Bellek mefhumu hatırlama üzerine kuruludur. Ama aynı zamanda öznenin belleği de başkaları tarafından hatırlanmak ister. Çekirdek aile

düzeyinde baktığımız aile belleği de kolektif bir biçimde aynı istekle biçimlenir. Aile fotoğrafları ailenin hatırlaması ve hatırlanması için önemli bir araç olmasının yanı sıra aile fotoğraflarının ideal aile imgesini ve aile belleğini kurgulamak ve bunu ideal olan çerçevesinde meşru kılmaya çalışmak konusunda da işlevsel bir rolü vardır.

Aile fotoğraflarının genel olarak üç işlevinden bahsedebiliriz: Bunlardan birincisi toplumsal bir belge yani geçmişin bir belgesi olma özelliği taşımalarıdır. Geçmişteki gündelik hayat pratikleri ve dönemin çeşitli özelliklerini anlama konusunda yardımcı olurlar; bütün bir tarihi oluşturma özelliği olarak değil, geçmişteki bilgiye ulaşabilme konusunda başvurulabilecek belgelerdir. Hangi döneme bakıyorsa o dönemin kamusal alanının özelliklerinin özel alana yansıyan kesişim noktalarını bize sunabildiği gibi, aile yaşantısı, sınıfsal yapı, kimlik gibi birçok yapıyı da anlatabilme özelliğine sahiptirler. Aile fotoğraflarının ikinci işlevi ise bir aile imgesinin oluşturulmasında rol almalarıdır. Arzu edilen ideal ailenin temsili olarak düşünebileceğimiz gibi, bu imge aileyi kurumsal olarak da destekler. Bunun yanında ailenin oluşturduğu imgeyi geleceğe taşıma ve bunun aracılığıyla geçmişini değiştirme gibi bir işlevi de yerine getirir. Üçüncü ve bu çalışmanın temel amacı doğrultusunda odaklandığı ikinci işlevle ilişkili işlevi de aile fotoğraflarının aile belleği ve aile geçmişinin kurgulanmasında kurucu bir rol oynamasıdır.

Aile fotoğraflarını anlamaya çalışmak doğrudan bellek mefhumu ile ilişkilienmektedir. Çünkü aile olmanın idealize edilmiş anlatısı aile belleğinin üzerine kurulur. Aile belleğinin hem taşıyıcısı hem de onun şekillendirici nesneleri aile

fotoğraflarıdır. Aile fotoğrafları ve aile belleği ilişkisini anlayabilmek için aile belleğini iletişimsel bellek kavramı olarak ele alındı.

İletişimsel bellek kavramı çerçevesinde ele alınan aile belleğinin kurucu unsurlarından olan aile fotoğrafları çalışmanın analiz bölümünde dört başlıkta kategorilendirilerek ele alınmıştır. İlk analiz bölümü olan ailenin fotoğrafla ilişkisi başlığında ailenin fotoğrafla olan görünür ilişkileri incelenmiştir. Fotoğraf makinesine sahip olma, evlerdeki çerçeveler ve konumlandırılışları, fotoğraflar albümleri ve aile üyelerinin kendi arasında veya başkaları ile birlikte bu albümlere bakma ritüelleri ele alınmıştır. Bir fotoğraf makinesine sahip olmak ailenin temel ihtiyaçları kadar vazgeçilmezdir. Aile belleğinin oluşumunu sağlayan araç da fotoğraf makinesidir. Aileler geçmişteki anlarını korumak ve geleceğe taşımak adına fotoğraf makinesi alma ihtiyacı duymaktadırlar. Bir diğer unsur olarak fotoğraf çerçeveleri ise ailelerin yaşadığı evle ilişkilendirilmiştir. Çekirdek ailenin yaşadıkları evlerin salonlarında bulunan fotoğraf çerçeveleri aile belleğinin kurucu unsuru olduğu gibi, kamusal alana dönüşebilen salonlarında bu fotoğrafların sergilenmesi bir çeşit ailelik sunumu niteliğini de taşıdığını göstermektedir. Fotoğraf albümleri ise aile üyelerinin aile geçmişini görsel bir hikâyeye dönüştürmesinde rol oynamaktadır. Fotoğraf albümlerine yerleştirilen fotoğraflar bir seçim ve sıralamaya tâbi tutularak istenilen hikâyenin oluşmasını sağlamıştır. Hazırlanan bu albümlere üyelerin ya da başkalarının bakma davranışı ise ritüelistik bir özellik olarak karşımıza çıkmıştır. Kurgulanan aile belleğinin aracı olan bu fotoğraf albümlerine ailenin dışından veya aile üyeleri ile hep birlikte bakmak kültürel belleğin alanına da girmektedir. Geçmiş yad etmek ve ona saygı amaçlı gerçekleştirilen

bu eylemlerin yanında aile üyelerinin yalnızken de fotoğraflara bakması nostaljik bir boyuttan incelenmiştir. Üyelerin bazen yalnızken fotoğraflara bakması geçmişe duyulan özlem duygusuyla ilişkilendirilmiştir. Bu temel unsurlar aile belleğinin oluşmasında etkin olan fotoğrafın temel araçları olarak görülmelidir; bu araçlarla kurdukları ilişkiler aile belleğini nasıl kurgulamaya başladıklarını anlattığı gibi, iletişimsel bellek olarak düşünülen aile belleğinin aktarımında nasıl rol oynadıklarını da vurgulamaktadır. Tüm bu yapılar aile belleğinin iletişimsel bellek yönünü desteklemektedir. Çünkü aile sadece kültürel bir pratik olarak bunlara yönelmez aynı zamanda sınırlı hafızasında kalıcılık istemini bu yolla aktarmaya ve korumaya çalışır.

Belleği şekillendiren bir diğer unsur fotoğraftaki pozdur. Öznenin kendi tercihiyle sergilediği duruşu ya da fotoğrafçının öznenin istediği duruş şekilleri; giyilen kıyafetler, makyaj, yüz ifadeleri ve bakışlar fotoğrafta verilen pozun alanına girmektedir. Poz önemlidir çünkü ideal olanın temsilini sembolik bir şekilde sağlamaktadır. Bunun yanında poz vermek aynı zamanda kültürel bir pratiktir. Pozun gelecekle kurduğu ilişki şimdiden kalkan bir bağdır, fakat pozun bir geçmişi ve bir beden hafızası da söz konusudur. Aile fotoğraflarında verilen pozlar, aile imgesinin oluşmasını sağladığı gibi aile belleğinin kurgusunu da gerçekleştirir. Kültürel uyuşmaların etkisiyle ve bedenler aracılığıyla oluşturulan pozlar gelecekteki kalıcılık isteminin bir parçasıdır. Aileler bu yüzden belleklerini oluştururken verdikleri pozlara önem vermektedirler. Dolayısıyla aile fotoğraflarının bellekle olan ilişkisini anlamlandırmaya çalışırken poz meselesine dikkat edilmelidir. Bunun yanında aile için biricikleşen bu fotoğraflardaki öznelerin bakışları da aile üyelerinin arasındaki ilişkiyi ve ailenin belleğini anlama konusunda yardımcı

olmaktadır. Fotoğraftaki bakış, aile üyeleri ile özel bir ilişki kurarak aile belleği aracılığıyla fotoğrafın anlatısını yeniden ve yeniden üretebilme gücüne sahiptir.

Aile belleğinin ve aile imgesinin temel kurucu unsurlarının yanı sıra bu mefhumların üzerinde etkisi olan aile fotoğraflarının kullanıcılarının düşünceleri ve bununla gelişen eylemleri, aile belleğinin iletişimsel yönünü vurgulaması bakımından analiz bölümlerinden birini oluşturur. Konuyu daha derinleştirmek adına kullanıcıların aile fotoğrafları ile kurdukları ilişkiler, gözlemler ve görüşmeler aracılığıyla anlamlandırılmaya çalışılmıştır. Bu kategorideki analizlerde çıkan sonuçlara göre aile imgesi ve aile üyelerinin kişisel olarak kendileri üzerinden yorumladıkları imgeleri geçmişle bir bağ oluşturmaktadır. Aileler sahip oldukları fotoğrafları kronolojik sıraya koyarak ve seçici bir eyleme tâbi tutarak hazırladıkları albümlerinde geçmiş bir seyir haline getirerek imgeler aracılığıyla hatırladıkları görülmektedir. Alan araştırmasında imgeleri üzerinden kurdukları hatırlama eylemi daha çok bedensel değişiklikler üzerine yaptıkları vurgular üzerinden şekillenmiştir. Bu durum kişisel belleğe de bir vurgu yapmaktadır. Bunun yanında aile belleğinin bir gereği olarak aile fotoğraflarının her aile için bir önem taşıdığı görülmektedir. Görüşme yapılan aileler sınıfsal farklılıklara bağlı olarak fotoğrafa ulaşma konusunda eşit duruma sahip olamamışlardır; fakat her ailenin ortak görüşü bir ailenin mutlaka bir aile fotoğrafı olması yönündedir.

Aile fotoğraflarına önem veren ailenin aynı zamanda hem geçmişini hem de geleceğini tasarlama hakkına da sahip olduğu görülmektedir. Bu yüzden geçmişlerini ve bununla kurdukları aile belleklerini fotoğraflarla oynama ya da müdahalede bulunma

üzerinden yeniden şekillendirebildikleri görülmektedir. Bu müdahale yöntemleri aileden aileye farklılık göstermektedir. Kesme, yakma, karalama ya da tamamen yok etme yöntemleriyle ailenin, belleğine müdahale etme hakkı vardır. Bu durum aynı zamanda aile içi ilişkilerin fotoğraflara nasıl yansıdığını da göstermektedir.

Aile fotoğrafları geçmişî korumaya çalışırken gelecek güdüsüyle de hareket eder. İletişimsel bellek olarak Aile belleğinin zaman içinde ortadan kalkması durumu söz konusudur; yani aile için belleğin iletişimi sınırlıdır. Bu yüzden fotoğrafların ailenin birkaç kuşak sonrasında ortadan kalkma tehdidi çok açıktır. Aile fiziki mevcudiyetini bir nevi fotoğraflara bağımlı kılmaya çalışır; bu yüzden de aile fotoğraflarının korunmasını istemektedirler. Aile fotoğraflarının ortadan kalkması, bu kurguyu oluşturan aile belleğinin de ortadan kalkması anlamına gelecektir. Sahipsizleşen aile fotoğraflarını sahipsiz bir bellek gibi düşünmeye çalışırsak aile belleğindeki işlevini artık yerine getiremez. Fakat toplumsal ve kültürel bellek alanına girerek malumat değeri görebilirler. Aileler bu konuda yaşadıkları tedirginliği mahremiyetleriyle ilişkilendirmiştir. Aileler fotoğraflarının korunmasını istemektedirler; eğer korunamayacaksa da ailenin dışında bir yerlerde, başkalarının elinde olmasını istemezler. Yok olmasını ya da yok edilmesini yeğlerler. Dolayısıyla aile belleği mahremiyet özelliği de göstermektedir.

Fotoğraflar üzerinde aile belleğine yerleşen modernlik algısının ortaya çıkışı da bir başka durumdur. Modernitenin çekirdek aile üzerindeki etkisiyle oluşan ideal aile anlayışı, fotoğrafa ve bu fotoğraflar etrafında üretilen söylemlere yansımaktadır.

Batılılaşma misyonu ile gerçekleşen Türkiye modernizasyon sürecinde modern olma anlayışı günümüz söylemlerinde halen kendini göstermektedir. Aile üyelerinin fotoğraflarına bakarken, ayrıldıkları kendi ailelerinin ya da geçmişteki kendi fotoğraflarındaki görüntüler hakkında konuştukları esnada bunu vurguladıkları görülmüştür. Bu durum nostaljik bir bakış olarak düşünülebileceği gibi ailelerin belleğine bir modernlik algısının yerleştiği ve bu ideal imgeleri halen aktarmaya çalıştıkları gözlemlenmiştir.

Aile fotoğrafları sınıfsal farklılıklar etrafında biçimlenmektedir. Ailenin ait olduğu sınıfsal konum, sahip oldukları fotoğraflara doğrudan yansımaktadır. Gerek ekonomik durum sebebiyle fotoğrafa ulaşabilme imkânları gerekse sınıfın ürettiği kültürel yapının fotoğraf üzerine olan yansımasına binaen orta ve alt sınıf ailelerin fotoğraf kullanımları ve fotoğraf üzerine düşünceleri farklılıklar göstermiştir. Daha çok fotoğraflarda verilen pozlar –duruş ve giyim- üzerinden anlaşılabilen sınıfsal farklılıkların yanında aile üyelerinin aile belleğini oluştururken araçsallaştırdıkları fotoğrafla ilgili düşünceleri ve davranışları sınıfın ürettiği bir kültürün de göstergesi olmuştur. Dolayısıyla aile belleğinin sınıfsal bir özelliğinin de olduğu bir başka sonuç olarak görülmektedir.

Bu çalışma kapsamında kültürel belleğin taşıyıcı ya da uygulayıcısı da olan aile belleğini iletişimsel bellek kavramı çerçevesinde ele aldım. Kültürel bellek geleneklerden beslenir, yapısı kalıcıdır ve ortak uyuşmaların çeşitli araçlarla aktarılmasıyla devamlılığını sürdürür. Aile fotoğrafları kültürel belleğin içerisinde

önemli bir role sahiptir. Fakat çekirdek ailenin kendi oluşturduğu daha spesifik olan yahut özel olan belleğine odaklandığımızda ailenin kendi yaşantısının ailenin kendi özel hafızasına aktarılmasında bir sınır görülmektedir. Aile üyeleri ancak yine kendi üyeleri ile kurduğu ilişkide ve hafızada etkin bir rol oynamaktadırlar. Mevcut ailenin bittiği noktada geçmişin bir adım gerisi yeni kurulan aile belleğinin oluşmasında etkin bir rolde olmayabilir. Bu yüzden bu çalışmada aile belleğinin iletişimsel bir bellek türü olduğu daha açık bir şekilde ortaya çıkmıştır.

Tüm bu analizler ışığında ortaya çıkan ortak sonuç, modern olan fotoğrafın yine modern bir kavram olan çekirdek ailenin belleğini ve imgesini oluştururken etkin bir araç olduğudur. Dolayısıyla aile fotoğraflarını salt bir okumaya tâbi tutmanın yanında ailelerin fotoğraflarını ailelerin görüşleriyle değerlendirmek üretilen ifadelerin bu kavramların oluşmasında birçok yönünü ortaya koymakta ve yeni araştırma noktalarını ortaya çıkarmaktadır.

Görüşmeler esnasında tam ifade edemediğim mahremiyet meselesi aile çalışmaları konusunda hassas bir durum olarak karşımıza çıkabilir. Aile fotoğrafı ailenin mahremidir. Mahremiyete ulaşp anlamaya çalışmak zor olabilir. Bu yüzden onlar albümlerine bakarken sorulan sorulara verdikleri cevaplardan daha fazlasını fotoğraflarını gösterirken ve onlara bakarken dile getirmişlerdir.

Bu çalışmaya son verirken çalışma esnasında beliren sorularla yeni öneriler sıralanabilir. Ben ailelerle bir masa etrafında ya da koltuklarında yanlarına oturarak bu

görüşmeleri hep birlikte yapmayı tercih ettim. Bir yabancıya ailelik sunumlarını aklımda tutarak onların aile olarak belleklerinin kolektif yapılarını ortaya çıkarmak adına görüşmeleri diyaloglarla geliştirdim. Bu türde yapılacak bir araştırma daha derinleşmek adına araştırmacı aile üyelerinin sadece çocuklarıyla ya da ebevenyeleriyle tek tek görüşmeler yaparak belleğin ve aile imgesinin kurgulanmasındaki farklı noktaları dile getirebilir. Bir başka öneri ise sınıfsal özelliklerin fotoğraf pratiklerine yansımaları ve buna bağlı olarak aile anlayışını etkilemesi sebebiyle aile belleği ve sınıf ilişkisi üzerine bir çalışma yapılabileceğidir. Bu bağlamda yapılacak bir araştırma kültürün sınıfsal duruma bağlılığıyla gelişen aileliği yeniden tanımlama üzerine önemli veriler sunabilir ve aile belleğinin sınıfa bağlı olarak nasıl kurgulandığını gösterebilir. Son öneri ise toplumsal belleğin en küçük kolektif alanın aile olması ile ilgili. Toplumsal olayların ya da yaşanan travmaların etkileri, buna bağlı olarak kimlik meselesi yine aile fotoğrafları üzerinden hareket ederek birçok bağlamda irdelenebilir. Bunun yanında fotoğrafın teknik değişimi ve yeni medya kullanımı aile fotoğrafları için yeni bir alan sağlamıştır. Yeni medyanın dönüştürücü etkisini aile fotoğrafları üzerinden ele alarak başka bir çalışma konusu ortaya çıkabilir.

KAYNAKÇA

Assmann, Jan. (2001). *Kültürel Bellek: Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik*. (Ayşe Tekin, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Arnheim, Rudolf. (1974). “On the Nature of Photography”. *Critical Inquiry*, Vol. 1, No. 1, 149- 161. Erişim: 15 Ekim 2013, <http://www.jstor.org/stable/1342924>

Aytaç, Ahmet Murat. (2007). *Ailenin Serencamı: Türkiye'de Modern Aile Fikrinin Oluşması*. Ankara: Dipnot Yayınları.

Aytemiz, Pelin. (2005). *Spectral Images: “Dispossessed Family Photographs” Circulating in Antique Markets in Turkey*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Bilkent Üniversitesi, Ankara.

Barthes, Roland. (2000). *Camera Lucida*. (Reha Akçakaya, Çev.). İstanbul: Altıkkırkbeş Yayın.

Baudelaire, Charles. (2007). “Fotografî Sanat mı?”. (Enis Batur, Der.). *Modernizmin Serüveni*. İstanbul: Alkım.

Bate, David. (2009). *Photography: The Key Concepts*. UK/USA: Berg.

Bazin, André. (2005). “The Ontology of the Photographic Image”. *What is Cinema: Volume 1* California: University of California Press .

Benjamin, Walter. (2013). *Fotoğrafın Kısa Tarihi*. (Osman Akınhay, Çev.). İstanbul: Agora Kitaplığı.

Benjamin, Walter. (2013). "Teknik Araçlarla Yeniden-Üretim (Çoğaltma) Çağında Sanat Eseri." *Fotoğrafın Kısa Tarihi*. (Osman Akınhay, Çev.). İstanbul:Agora Kitaplığı.

Berger, John ve Mohr, Jean. (2007). *Anlatmanın Başka Bir Biçimi*. (Osman Akınhay, Çev.). İstanbul: Agora Kitaplığı.

Bernardes, John. (2002). *Family Studies: An Introduction*. Taylor&Francis e-Library, (sayfa-sayfa).

Bourdieu, Pierre. (1990). *Photography A Middle-brow Art*. (Shawn Whiteside, Çev.). USA: Stanford University Press.

Bourdieu, Pierre ve Bourdieu, Marie-Claire. (2005). "The Peasant and Photography". *Ethnography*, 5: 601, <http://eth.sagepub.com/content/5/4/601>

Burgin, Victor (2013), *Fotoğrafı Düşünmek*. (Aylin Ünal, Çev.) İstanbul: Espas Sanat Kuram.

Connerton, Paul. (1999). *Toplamlar Nasıl Anımsar?*. (Alaeddin Şenel, Çev.). İstanbul: Ayrıntı.

Chalfen, Richard. (2005). "Interpreting Family Photography as Pictorial Communication". (Jon Prosser, Der.). *Image-Based Research: A Sourcebook for Qualitative Researchers*. Taylor& Francis e-library. (190-209)

Draaisma, Douwe. (2007). *Bellek Metaforları: Zihinle İlgili Fikirlerin Tarihi*, (Gürol Koca, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

Edwards, Steven. (2006). *Photography: A Very Short Introduction*. USA: Oxford University Press.

Erll, Astri (2011). "Locating Family in Cultural Memory Studies". *Journal of Comparative Family Studies* Vol:42, No:3 May-June 2011 303-318

Freund, Gisèle. (2008). *Fotoğraf ve Toplum*. (Şule Demirkol, Çev.). İstanbul: Sel Yayıncılık.

Flick, Uwe. (2009). *Designing Qualitative Research*. London: Sage Publications Ltd.

Goffman, Erwing. (2009). *Günlük Yaşamda Benliğin Sunumu*. (Barış Cezar, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

Habermas, Jürgen. (2009). *Kamusal Yaşamın Yapısal Dönüşümü*. (Tanıl Bora ve Mithat Sancar, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.

Halbwachs, Maurice. (1992). *On Collective Memory*. (Lewis A. Coser, Çev./Ed.). Chicago-London: The University of Chicago Press.

Halle, David. (1987). "The Family Photograph". *Art Journal*, Vol. 46, No. 3, (217-225). Erişim: 23 Mayıs 2012 <http://www.jstor.org/stable/777035> .

Hirsch, Marianne. (2002). *Family Frames: Photography, Narrative and Postmemory*. USA: Harvard University Press.

Hoffman, Katherine. (1997). *Concepts of Identity: Historical and Contemporary Images and Portraits of Self and Family*. USA: Westview Press.

Holland, Patricia. (2008). " 'Sweet it is to scan...': Personal Photographs and Popular Photography". (Liz Wells, Der.). *Photography: A Critical Introduction* London-New York: Routledge. (113-159).

Jedlowski, Paolo. (2001). "Memory and Sociology: Themes and Issues". *Time&Society*, 10:29, (29-44). Erişim: 19 Eylül 2013, <http://tas.sagepub.com/content/10/1/29>

Kılıç, Levend. (2012). *Fotoğraf ve Sinemanın Toplumsal Tarihi*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Kuhn, Annette. (1995). *Family Secrets: Acts of Memory and Imagination*. London-New York: Verso.

Kuhn, Annette. (2007). "Photography and Cultural Memory: A methodological exploration". *Visual Studies*, Vol. 22, No. 3. (283-292). Erişim: 24 Nisan 2012, <http://dx.doi.org/10.1080/14725860701657175>

Kümbetoğlu, Belkıs. (2005). *Sosyolojide ve Antropolojide Niteliksel Yöntem ve Araştırma*. İstanbul: Bağlam.

Ok, Sebla Selin. (2007). *Aile Fotoğrafi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul.

Price, Derrick ve Wells, Liz. (2008). "Thinking about Photography: Debates, Historically and Now". (Liz Wells, Der.). *Photography: A Critical Introduction*. London-New York: Routledge. (9-65)

Rose, Gillian. (2010). *Doing Family Photography: The Domestic, the Public and the Politics of Sentiment*. Aldershot: Ashgate.

Sancar, Serpil. (2013). *Türk Modernleşmesinin Cinsiyeti: Erkekler Devlet, Kadınlar Aile Kurar*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Silverman, Kaja. (2006). *Görünür Dünyanın Eşiği*. (Aylin Onacak, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Sontag, Susan. (2008). *Fotoğraf Üzerine*. (Osman Akınhay, Çev.). İstanbul: Agora.

Sontag, Susan. (2005). *Başkalarının Acısına Bakmak*. (Osman Akınhay, Çev.). İstanbul: Agora.

Spence, Jo. (1988). *Putting Myself in the Picture: A Political Personal and Photographic Autobiography*. Seattle: The Real Comet Press.

Tagg, John. (1988). "A Democracy of the Image Photographic Portraiture and Commodity Production." *The Burden of Representation: Essays on Photographies and Histories*. Minneapolis: The University of Minnesota Press.

Tagg, John. (2013). "Fotoğrafın Değeri". *Fotoğrafı Düşünmek* (Victor Burgin, Der.). İstanbul: Espas Sanat Kuram

Tunç, Ayfer. (2001). *Bir Maniniz Yoksa Anneler Size Gelecek: 70'li Yıllarda Hayatımız*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Taminiaux, Pierre. (2009). *The Paradox of Photography*. Amsterdam-New York: Rodopi.

Ulu, Meltem. (2013). *Değişen İstanbul'un Tanıkları: Düğün ve Aile Fotoğrafları*. İstanbul: Kitap Yayınevi.

FOTOĞRAFLAR

Ailelerin fotoğraf albümlerinden ve fotoğraf kutularından seçilmiş örnek fotoğraflar:







Annemin bizdeki ilk resmi



Resimdeki diğer kişiler:

Ayaktakiler: Dayım Zeki Erdem

Teyzem Bediye Erdem

Oturanlar : Annemin Amcası Fuat Bey
Amcanın oğlu Falk

20 Haziran 1929



Resimdeki kişiler - Soldan sağa

A) Ayaktakiler

- 1) Babamın amcası - İrfan Bilik, 2) Babamın dayısı - İhsan Işın
- 3) İhsan dayının oğlu - Cemal Işın, 4) Anneannem - Emine Erdem
- 5) Babamın Ablası - Melek Zağlı 6) Annemin Ablası - Bedia Ertem
- 7) Babaannem - Canşıkâr Türetgen 8) İhsan dayının oğlu - Adnan Işın
- 9) Halamın kocası - Hafız Zağlı 10) Babamın ağabeyi - Cemil

B) Oturanlar

- 1) Büyük babam - Nuri, 2) Büyükbabamın babası - Hayrullah Efendi
- 3) Annem 4) Babam 5) Dedem, kucağındaki tayzemin kızı Berrin
- 6) Halamın oğlu - Cüneyt, 7) Babamın kardeşi - Sayyat 8) Halamın oğlu - Selim. Yıllar sonra (1951 de) Berrin ve Selim evlendiler.

Babamın Dayısı İhsan Işın,
eşi Mediha, oğulları Cemal ve Adnan











New York, NY, Agosto 1973



New York, NY Agosto 1973



New York, NY. Agosto 1973













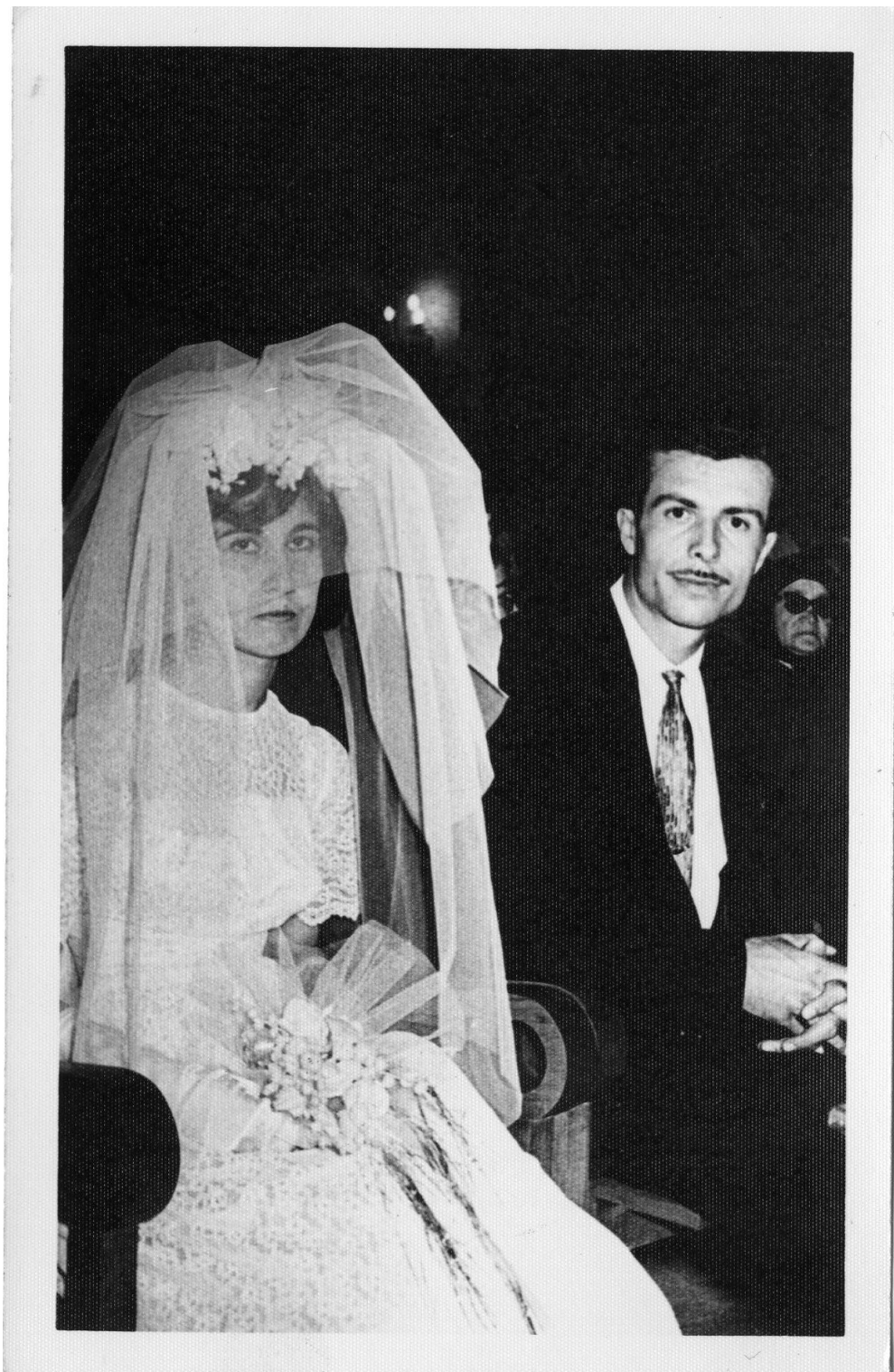














EK: DERİNLEMESİNE GÖRÜŞME FORMU VE SAHA FOTOĞRAFLARI

1. Derinlemesine Görüşme Formu için Hazırlanan Sorular

1. Demografik Özellikler:

Ad, soyad:

Cinsiyet :

Medeni durum:

Doğum yeri:

Doğum tarihi:

Eğitim durumu:

Yaşadığınız şehir:

Çocuk sayısı:

2. Bilgi Soruları/Olgı Soruları

- Bu evde kaç kişi yaşıyorsunuz? Çocuklarınız da sizinle mi yaşıyor?
- Kaç yıldır evlisiniz? İlk evliliğiniz mi?
- Fotoğraf makineniz var mı? Bu makineyi ne zaman aldınız ya da fotoğraf makinesi evinizde hep var mıydı?
- Neden fotoğraf makinesi alma ihtiyacı duydunuz?
- Aile fotoğraflarınız var mı? (Stüdyoda çekilmiş aile fotoğraflarınız var mı?)
- Bu fotoğraflara ne sıklıkta bakıyorsunuz? Bu fotoğrafları nerede saklıyorsunuz? Fotoğraflarınız herkesin görebileceği bir yerde mi?
- Bu fotoğrafları veya fotoğraf albümlerini kim düzenledi? Eğer siz düzenlediyseniz o anı hatırlıyor musunuz? O andan bahsedebilir misiniz? *Ya da*

Fotoğrafların düzenlendiği anları görebildiniz mi, o anla ilgili bir şeyler anlatabilir misiniz?

- Size kendi ailenizden kalan fotoğrafları nasıl edindiniz? Bir hatıra olarak mı aldınız yoksa bir şekilde elinize mi geçti?
- Fotoğraflara baktığınızda anımsadıklarınız nelerdir? Fotoğraflara baktığınızda hafızanızda canlanan imgelerden ya da anılardan bahsedebilir misiniz?
- Fotoğraflara neden bakıyorsunuz? Anımsamak, nostalji, aidiyet kurmak ne olabilir?
- Aile fotoğraflarınız size çok yakın akrabalarınız arasında paylaşıyor mu?
- Evinizde çerçeveye koyduğunuz aile fotoğraflarınız var mı? Neden çerçeveye koydunuz?

3. Deneyim/ Davranış Soruları

- Ailece fotoğraf çektiriyor musunuz? Aile fotoğrafı çektirmek istediğinizde stüdyoya gidiyor musunuz?
- Çektiriyorsanız eğer verdiğiniz poza dikkat eder misiniz? O sırada kıyafetleriniz ve duruşunuz önemli midir? Nasıl bir pozla fotoğrafta olmak istersiniz?
- Ailenizle bir aradayken bir an “fotoğraflara bakalım” diyor musunuz? Yoksa özel günlerde ya da evinizde konuk olduğu zamanlarda mı fotoğraflar daha çok ortaya çıkıyor? Aile fotoğraflarınıza yalnızken bakıyor musunuz?
- Fotoğrafları yeni medya ortamında (facebook, instagram vs.) paylaşıyor musunuz?

4. Fikir/ İnanç Soruları

- “Aile geçmişi” ifadesi sizde şu an ne çağrıştırıyor? Aile fotoğraflarınızı bu ifadeyle ilişkilendirebiliyor musunuz?

5. Duygu Soruları

- Bu fotoğrafların sizden sonra kimde kalmasını istersiniz? Atılmasından ya da bir yerlerde kaybolmasından korkuyor musunuz? Böyle bir endişeniz var mı?
- Elinizdeki baskı fotoğraflarla dijital ortamda çekilmiş fotoğraflar arasında bir fark hissediyor musunuz? Bir duygu yaşıyorsanız bununla ilgili anlatabilir misiniz?
- Kendinizi nasıl hissettiğinizde aile fotoğraflarınıza bakarsınız?

6. Sonradan Eklenen Sorular

- Fotoğraf albümlerini neye göre gruplandırıyorsunuz? Tarih, aile, kişisel?
- Fotoğrafı yok etme meselesi hakkında ne düşünüyorsunuz?
- Ailenin fotoğrafla olan ilişkisi nedir?
- Bir ailenin fotoğrafı olmalı mı?
- Fotoğrafla ölüm arasında bir ilişki kuruyor musunuz?

2. Saha Fotoğrafları





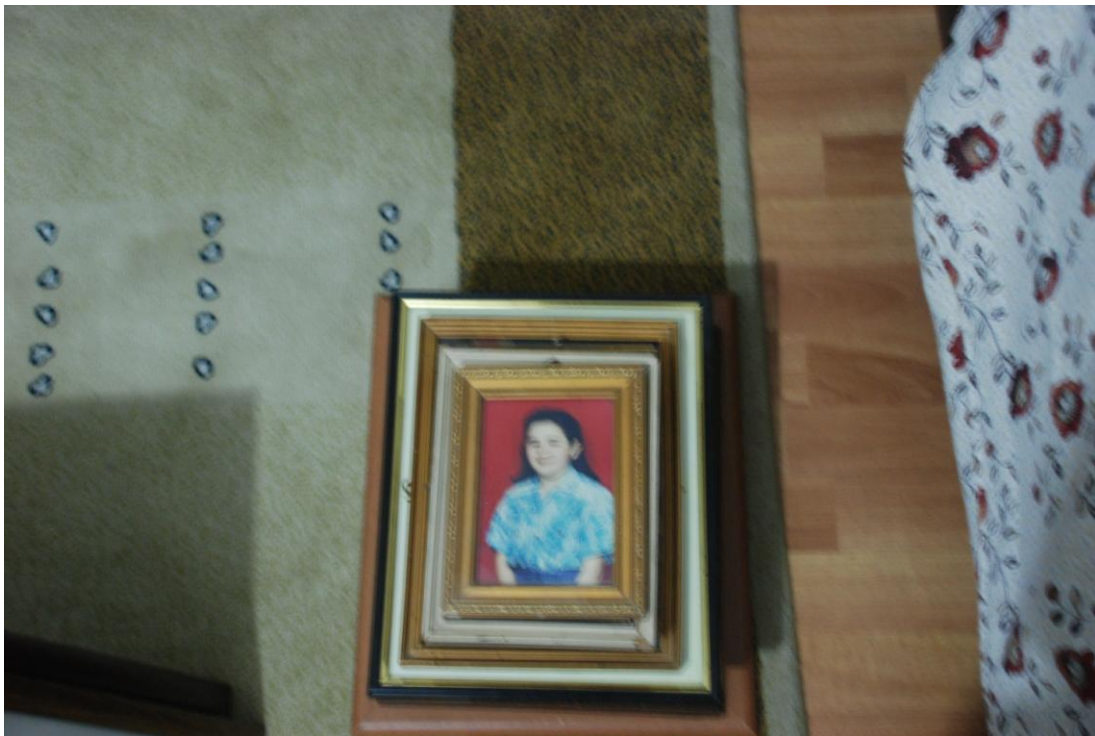






















ÖZET

Bu çalışmanın temel amacı, aile fotoğraflarının aile belleği ve aile imgesini nasıl kurguladığını etnografik araştırma yönteminin tekniklerini benimseyerek anlamaya çalışmaktadır. Aile fotoğrafları ailelerin gündelik hayatının vazgeçilmez bir unsuru olduğu gibi, bu unsur aile belleğinin oluşturulmasında ve kurgulanmasında önemli bir role sahiptir. Çalışma doğrultusunda ailelerin fotoğraf pratiklerini ve bu pratiklerle oluşturdukları aile belleğini anlamak için saha araştırması yapılmıştır.

Örnekleme dahilinde seçilen orta sınıf ve alt sınıf çekirdek ailelerin evlerine gidilerek yürütülen saha araştırmasında aile üyeleri ile bir arada bulunarak derinlemesine görüşme, enformel sohbet ve katılımlı gözlem teknikleri kullanılmıştır. Aile fotoğraflarının kullanıcıları üzerinden ele alınan bu çalışmada aile belleğinin kurgulanma aşamasında deneyimledikleri fotoğraf pratikleri ve fotoğraflarıyla kurguladıkları ilişki aracılığıyla elde edilen veriler analiz edilmiştir. Analizlerin sonucunda fotoğraf aile belleğinin oluşturulmasında kurucu unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunun yanında aile fotoğrafları ideal aile imgesinin oluşmasında da önemli bir role sahiptir.

ABSTRACT

The main purpose of this study is to understand how family photographs build family memory and family image by using ethnographic research techniques. As family photographs are essential facts in everyday life of families, this fact also plays an important role in constructing the family memory. In accordance with this study, the field study was done to understand photography practices of family and family memory.

Within the sample of the thesis, members of five families which are as examples of middle class and lower class families have been interviewed and their houses and their photography practices have been observed. By focusing on the users of the family photography, data which were obtained in the field is analysed within the scope of the relation between family and their photographs and photography practices in the process of constructing their memory. As a result of the analyses, it is seen that photography is a constitutive element for family memory. Besides family photography has an important role to form ideal family image.