

DÜĞÜN FOTOĞRAFI İÇİN TERCİH EDİLEN MEKÂNLARIN OTANTİSİTE VE NOSTALJİ ÜZERİNDEN DÖNÜŞÜMÜNÜN İNCELENMESİ

EXAMINATION OF TRANSFORMATION OF PREFERRED PLACES FOR WEDDING PHOTOGRAPHY THROUGH AUTHENTICITY AND NOSTALGIA

Abdurrahman ÇAM¹

ÖZET

Dijitalleşme ve fotoğraf teknolojilerinin gelişmesiyle birlikte özel günlerde çekilen fotoğraflar artık tarihi/otantik mekânlarda çekilmeye başlanmıştır. Bu bağlamda özellikle düğün fotoğraflarının çekimi için tercih edilen mekânlar incelendiğinde stüdyoda iç mekânda çekilen düğün fotoğrafları yerine artık dış mekânların tercih edildiği görülmektedir. Burada düğün fotoğrafının dış mekâna yönelmesindeki dönüşüm dikkat çekicidir. Düğün fotoğrafının iç mekânlardan dış mekânlara taşınmasındaki değişim ve dönüşümün sadece teknik gelişmelerle ilişkisi yoktur. Burada duygulara da hitap eden nostalji ve otantisite nosyonu devreye girmektedir. Küreselleşme ve teknolojik gelişmelerin de katkılarıyla birlikte düğün fotoğrafının otantik ve nostaljik mekânlarda çekilmeye başladığı görülmektedir. Mekânların dönüşümünün ve tarihi koruma projelerinin etkisinin de tartışıldığı bu çalışmada stüdyoda çekilen düğün fotoğraflarının özellikle son yıllarda otantik ve nostaljik olan dış mekânlarda çekilmeye başlanması konusu tartışılmaktadır. Bu noktada tarihi koruma kavramı ile şekillenen nostaljik ve otantik mekânların incelemesi “sahnelenmiş otantisite” kavramıyla tartışmada yer almaktadır. Yaşanan bu dönüşümde düğün fotoğrafı için popüler olarak tercih edilen mekânlarda gelin, damat ve fotoğrafçılarla nitel görüşmeler yapılmış ve bu görüşmeler kapsamında değerlendirmelerde bulunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Düğün fotoğrafı, Tarihi mekân, Nostalji, Otantisite, Tarihi koruma

ABSTRACT

With the development of digitalization and photograph technologies, photographs which are taken on special occasions are now taken in historical / authentic places. In this context, when the preferred places for wedding photographs are examined, it is seen that indoors are no longer preferred to outdoors. The transformation of the preferred venues for wedding photography towards the outdoors is noteworthy. The change and transformation of the wedding photograph, from the studio environment to the outside space, is not only related to technical developments. Notions of nostalgia and authenticity that appeal to emotions also come into play. With the contributions of globalization and technological developments, it seems that the wedding photograph has begun to be withdrawn in authentic and nostalgic spaces. It is also argued that the conversion of the spaces and the historic conservation projects are also influential. In particular, the transformation of the wedding photograph taken in studio in recent years towards the authentic and nostalgic outdoor space is being discussed. At this point, the examination of the nostalgic and authentic places shaped by the concept of historical conservation also took place in the debate. In this transformation qualitative interviews with brides, grooms, and photographers were held in popular venues for the wedding photograph and reviews were conducted within the scope of these interviews.

Key Words: Wedding photography, Historical space, Nostalgia, Authenticity, Historic preservation

¹ Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyoloji Anabilim Dalı Yüksek Lisans Öğrencisi, abdurrahman.cam@hotmail.com

Giriş

Son yıllarda dünyada nostaljik, otantik ve retro gibi geçmişî hatırlatan kavramlar sıkça kullanılmaya başlanmıştır. Bu kavramlar nostaljik müzik, otantik/nostaljik mekân, retro kıyafetler gibi çok çeşitli alanlarda görülmektedir. Fotoğraf, müzik ve mekân üzerindeki bu nostaljik ve otantik söylemlerin nedeninin fotoğraf, müzik ve mekânın zaman ile kurduğu ilişki ile alakalı olduğu söylenebilir. Bir başka ifadeyle zaman ile ilişki kurabilen fotoğraf, müzik ve mekân nostaljik ve otantik hislere neden olabilir. Berger'in "Fotoğrafın resme olduğu kadar, müziğe de yakın olduğu iddia edilebilir" (Berger, 2015, s. 37) söyleminden hareketle fotoğraf, resim, müzik ve mekân gibi olguların birbirine yakınlığının nedeni zaman ile ilişki kurabilmeleridir. Artık eşyalar, mekânlar, müzikler, fotoğraflar gibi birçok alanda geçmişe ait özlem duygusu ön plana çıkmakta ve bu alanlarda çeşitli dönüşümlerin nostalji ve otantisite üzerinden başladığı görülmektedir. Burada tüm bu olguların duygusal boyutuyla ilgili olan kısım dikkat çekicidir. İnsanlar artık geçmişe ait duyduğu özlemi nostalji ve otantisite ile aramaktadır. Hatta dijital makine ile fotoğraf çekerken bile çeşitli analog filtreler aranması ve kullanılması bu değişime bir örnek olarak verilebilir. Burada var olan değişim ve dönüşümler düğün fotoğrafının dış mekâna taşınmasıyla, fotoğrafın çekileceği mekânların nostaljik ve otantik olması arayışı ile devam etmektedir.

Düğün fotoğrafı çekimi evliliğin vazgeçilmez etkinliklerinden biri olarak varlığını sürdürmektedir. Düğün fotoğrafı varlığını sürdürürken teknik gelişmelerin yanı sıra mekânsal olarak yaşanan dönüşümlerden de etkilendiği görülmektedir. Düğün fotoğrafının, stüdyo gibi kurulu ortamlardan çıkıp küreselleşmenin, tarihî koruma projelerinin ve yerleşme formlarının etkileriyle her geçen gün daha da popüler hale gelen otantik ve tarihi mekânlarda çekiliyor olması küresel, ideolojik ve kapitalist süreçlerin yerel olanı canlandırması açısından dikkate değerdir. Burada yerel ya da küresel olsun birbirini etkileyen ve iç içe geçmiş bir etkileşim ağı olduğu savunulabilir. Çünkü düğün fotoğrafı geleneği devam ederken yaşanan teknik gelişmelerden etkilendiği kadar küresel düzeyde yaşanan dönüşümlerin yerele yansımından da etkilenmektedir. Ayrıca düğün fotoğrafı dünyanın birçok yerinde din, dil, kültür ayrımı olmaksızın bir gelenek olduğu için küresel formların yerel bölgelerde kısa sürede görülmesi de bu dönüşümün yaşanmasının temel sebeplerinden biri olabilir.

Tarihî mekânlarda, yeşil alanlarda, parklarda, deniz kıyısında, kumsalda ve hatta havuzda düğün fotoğrafı çekimleri yapılırken bu mekânların tercih edilme nedeni sadece daha güzel fotoğraflara sahip olmak ve onları hatıra olarak saklamak değildir. Bu mekânlar gittikçe popülerleşen mekânlardır, insanların beğenileri de bu mekânların tercih edilmesinde etkilidir. Bundan on ya da on beş yıl öncesine kadar bu mekânlarda düğün fotoğrafı görülmediği gibi

bu mekânların tercih edilmediği de görülmektedir.² Fotoğrafçılarla yapılan görüşmeler sonrasında düğün sahiplerinin (gelin-damat) tercih ettiği mekânların genellikle tarihi mekânlar olduğu görülmektedir. Tarihi mekânların tercih edilmesinin temelinde yatan nedenlerden biri de kendini mimari ve müzik gibi alanlarda da gösteren nostalji ve otantisite nosyonudur. Küreselde yaşanan nostalji ve otantisite arayışı bu mekânların yeniden üretimine katkı sağlayacak projelerin (tarihi koruma vb.) ortaya çıkmasına zemin hazırlayarak düğün fotoğrafını da etkilemiştir. Tarihi mekânlar noktasında dikkat çeken kısım ise bu tarihi mekânların özellikle restore edilmiş otantik mekânlar olmasıdır. Çünkü bu tarihi mekânların³ restore edilip yeniden tüketime sunulmadan önceki yıkık ve viranelik zamanlarında düğün fotoğrafı çekirmek için tercih edilmediği görülmektedir.⁴ Düğün sezonlarında restorasyon sürecinden geçen otantik mekânların her bir yerinde mutlaka birçok düğün fotoğrafı çekimi görmek mümkündür. Bu tercih edilen mekânların otantisite ile ilgili bağlamı ve oldukça popüler hale gelmesi bu çalışmayı ilginç hale getirmektedir. Talas Ali Saip Paşa Sokağı'nda yaklaşık on sene öncesinde hiçbir düğün fotoğrafı çekimi yapılmazken, yerel yönetimin koruma projeleriyle restorasyon yapılarak Ali Saip Paşa Sokağı düğün fotoğrafı çekimi için tercih edilen mekân haline almıştır. Sadece Ali Saip Paşa Sokağı da değil genel olarak koruma bölgeleri düğün fotoğraflarının favori çekim merkezi haline gelmiştir. Bu konu ilerleyen bölümlerde daha geniş ele alınacaktır ancak dikkat çeken kısım şudur; yerel yönetimlerin restorasyon çalışmaları ile dönüşüm sağladığı tarihi mekânlardaki otantisite arayışı düğün fotoğrafında da aranmaktadır. “Yere belirli kültürel niteliklerin atfedilmesi süreci aslında küresel kapitalizme özgü belirli bir nostalji duygusunun kaynaklık ettiği bir otantisite arayışı ya da ‘gerçek’ olanın tekrar üretildiği yeni bir şehir estetiği ile bağlantılıdır.” (Değirmenci, 2012, s.1). Burada da bahsedildiği üzere “yer”in inşasında aranan otantisite arayışı, şehir estetiği ve otantikliği üzerinden düğün fotoğrafının çekildiği mekânlarda da aranmaya başlamıştır. Bu arayışın sadece yerle özgü bir arayış olmayıp küresel boyutta otantisite ve nostalji arayışı olduğu görülmektedir. Nostalji ve otantisite arayışı, yerel olanda düğün fotoğrafı çekimi için mekânlar üzerinden devam etmektedir. Düğün fotoğrafı için bu mekân seçimleri, “şimdiye yönelik bir tatminsizliği temsil eden geçmişe ait bir nostalji nosyonunda

² Bu çalışmada üzerinde durulan mekân uzun süre yaşadığım Kayseri Talas Ali Saip Paşa sokağıdır. Tarihi koruma projesi ile turizme kazandırılan ve Osmanlı sokağı diye de bilinen bu bölgede 2000-2008 yılları arasında düğün fotoğrafı çekimine rastlanmamıştır. Ancak turizme kazandırılmasından birkaç yıl sonra düğün fotoğrafı çekimine rastlandığı görülmüştür. 2018 itibarıyla bu sokak açık hava fotoğraf stüdyosuna dönüşecek kadar düğün fotoğrafı çekimleri için oldukça popüler bir mekân olmuştur.

³ Kayseri Talas ilçesi Ali Saip Paşa Sokağı ve tarihi koruma projeleriyle turizme kazandırılan bölgeler kastedilmektedir.

⁴ Burada, restore edilmeden önce yaşadığım (2000-2008) Ali Saip Paşa Sokağında sekiz yıl edindiğim gözlemler üzerinden bu sonuca varılmıştır.

temellenmektedir” (Kelly’den akt. Değirmenci, 2017, s.51) ifadesinde de olduğu gibi bir tatminsizlik durumu üzerinden yeni arayışlar keşfetme çabası olarak da okunabilir. Modernitenin ezici gücünün mekânları da modernize ederek Lefebvre’in bahsettiği soyut mekânların inşa edilmesine neden olduğu düşünülürse, modern insanın soyut mekânlar içerisinde sıkışıp kalmasının yarattığı duygusal boşluğu belki de nostalji ve otantisite arayışı doldurmaktadır. Düğün fotoğrafının çekildiği mekânlar için bu makalede yapılan tartışmalar daha çok mekân tartışmaları üzerinden temellenmektedir. Çünkü bu mekânların dönüşümü ve turizme kazandırılmasını takip eden süreçte düğün fotoğrafı için bu tarihi ve otantik mekânlar tercih edilmektedir. Birbirini takip eden bu süreçler aslında küresel olandaki gelişmelerin yerelde olan yansımaları ile oldukça yakından ilgilidir. Şimdiye kadar ifade edilen ve duyguya da hitap eden nostalji hissi Dean MacCannel’in “sahnelenmiş otantisite” kavramı ile açıklanacaktır. Yeniden inşa süreciyle girdiği dönüşümde nostalji hissi sağlamak için düzenlenen bu mekânlarda otantisite unsurları da görüldüğü için tartışma bu eksende devam edecektir.

Çalışmada yer alan nitel görüşmeler Kayseri Talas ilçesi Ali Saip Paşa Sokağı ve Yaman Dede Konağı civarında yapılmıştır. Düğün fotoğrafı çekimi sırasında rastgele seçilen on çift ile ortalama on dakikalık⁵ görüşmeler yapılarak nostalji arayışları ve neden bu mekânları tercih ettikleri üzerine sorular sorulmuştur. Görüşmeye katılan çiftlerden görüşmelerin daha rahat bir ortamda gerçekleşmesi için bölgedeki kafeteryalarda yapılması rica edilmiştir. Çiftler bu ricalara ilk başta tereddütle baksalar da sohbet ve dinlenme faaliyeti olduğu için görüşmeden memnun ayrılmışlardır. Ayrıca en az iki yıllık evli olan ve düğün fotoğrafı çekimini nostaljik ve tarihi mekânlarda çektiren altı çift ile de derinlemesine görüşmeler yapılmıştır. Çiftler seçilirken evlilik yılları göz önünde bulundurulmuştur. Katılımcılarla birlikte düğün fotoğrafı albümleri de incelenmiş ve bu süreçte de gözlemler yapılmıştır. Evliliğinde uzun yıllar (15 yıl ve üzeri) geçiren çiftlerin nostalji duygusunun yeni evli çiftlere göre daha yoğun olduğu gözlenmiştir. Tercih edilen mekânlarda fotoğrafçıların da mekân önerilerini tespit etmek için bölgedeki üç düğün fotoğrafçısı ile görüşmeler yapılmıştır. Bu görüşmelerde çiftlerin tercihleri ve fotoğrafçıların mekân önerileri de sorularak görüşmenin derinleşmesi sağlanmaya çalışılmıştır.

⁵ Çekim esnasında fotoğrafçıların ve çiftlerin fazla vakitleri olmadığı için görüşmeler kısa tutulmuştur.

Fotoğraf, Bellek ve Nostalji

Fotoğraf çekildiği andan itibaren artık geçmişe ait olan ve gelecekte de nostaljik bir hatırlama aracı olabilecek çağrışım aracıdır. Bu yönüyle fotoğraf ve bellek arasında çok yakın bir irtibat vardır. Ancak fotoğraf tam anlamıyla bellek olmaktan uzak olduğu için bir çağrışım ve hatırlama aracı olarak görülebilir (Barthes, 2016, s. 91). Bir fotoğrafta hatırlama durumu birbiriyle ilişkili çağrışımlarla ortaya çıkmaktadır. Bu noktada Barthes punctum⁶ kavramıyla hatırlamayı birbirine bağlarken bunun bir anlık bir çağrışımla hatırlanan olayı genişletmeyi ve detaylandırmayı sağlayan bir güç olduğundan bahsetmektedir (Değirmenci, 2016, s. 228). Bu bağlamda fotoğrafın özünde bir bellek olmadığı punctum kavramıyla ortaya çıkmaktadır. Çünkü bir fotoğraf ona bakan herkeste aynı çağrışımları ve aynı hatırlamayı sağlamayacağı için sadece bir çağrışım aracı ya da imgelere gönderme yapan bir öge olabilmektedir. Fotoğraf ve bellek arasında kurulan bu irtibatla birlikte fotoğraf ontolojisi gereği nostalji ile de yakından ilişkilidir. Fotoğraf ile ortaya çıkan hatırlama bir anlamda nostaljik bir hatırlama olarak var olmaktadır. Düğün fotoğrafı çektiren bir çiftin yıllar sonra bu fotoğrafa bakarak o günleri anması nostaljik bir hatırlama olarak düşünülebilir.

Düğün fotoğrafı, düğünlerin vazgeçilmezi haline gelen ve daha sonrasında o anın zihinlerde canlanmasını sağlayacak bir hatırlama aracı olarak kullanılabilen en yaygın temsil biçimlerinden biridir. Temsil kavramı o anın yeniden sunumu ve canlandırılması olarak düşünüldüğünde o fotoğraf için maddi ve soyut kullanımlar ortaya çıkacaktır. Bu maddi ve soyut kullanımlar biraz daha detaylandırılacak olursa; fotoğrafların maddi boyutu göstermeye ve gösterişe dayalı olması iken soyut⁷ boyutu bir hatırlama aracı olmasıdır. Çiftlerin düğün fotoğraflarının bir kısmını albümde saklarken en gösterişli olanlarını duvarlarda, TV sehpaalarında ya da gösteriye açık bir yerde bulundurmaları fotoğrafın maddi bir aracı olduğunu da göstermektedir. Düğün fotoğrafı, çiftler için o anın hatırlanmasına aracı olduğu kadar başkalarına da düğün gününü hatırlatma noktasında maddi bir araç haline gelmiştir. Burada fotoğraf, maddi bir nesne olarak sosyal hayatta gösteren durumuna gelirken aynı zamanda soyut olarak da bir hafıza canlandırma aracı olmuştur. Bu nokta fotoğrafın çekileceği mekânın da belirli bir özellikte olması isteğini beraberinde getirmiştir. Belirli bir

⁶ Barthes'in Camera Lucida (2016) kitabında bahsetmiş olduğu kavram Latince'de sivri uçlu nesne ile oluşan iz, delik ya da nokta anlamlarına gelmektedir. Fotoğrafta ise insanı o fotoğrafta içine alan, ok gibi delip geçen ve imgeyi kişiselleştiren bir kavramdır. Bu bakımdan hiçbir ortak dil ile açıklanamayacağı gibi tarihi ve sosyokültürel göndermelerle de açıklanamaz. Bu fotoğrafın bir yerinde ya da bir köşesindeki ayrıntıda gizlidir. Bu bakımdan bir fotoğrafta her bir detay punctum olabilir.

⁷ Fotoğrafın maddi kullanımdan kastedilen şey, sosyal ortamlarda ve sosyal medya platformlarında bir gösteriş nesnesi haline gelmesidir. Soyut kullanımda ise fotoğrafın daha çok bir hatırlama aracı olması ve nostaljik bir his vermesi kastedilmektedir.

özellikle kastedilen günümüzde küreselleşmenin de etkisiyle düğün fotoğrafının tarihi - otantik mekânlarda çekilmesi eğiliminin takip edilmesidir.

Tarihi Koruma Kavramı ile Yaşanan Dönüşümde Otantisite ve Nostalji

Son yıllarda ortaya çıkan tarihi mekânlarda düğün fotoğrafı çekirme eğilimi incelendiğinde özellikle turizme açılan ve restorasyon geçirmiş nostaljik izler taşıyan mekânların oldukça fazla tercih edildiği dikkat çekmektedir. Yukarıda da belirtildiği gibi bu mekânların tercih edilmesinde küresel ve yerel olanın birbiri ile ilişkisi sonucunda yerelin mekân üzerinden yeniden üretiminin sağlanması etkili olmaktadır. Bu durum Lefebvre'ye göre bir kentin yalnızca yapılı bir çevreden oluşmayıp kapitalist ekonomik sistemin de etkilediği bir özne olmasıyla ilgilidir (Gottdiener, 2001, s. 254). Kapitalist ekonomik sistem aracılığıyla yeniden üretilen bu mekânların dikkat çeken en büyük özelliği ise tarihi mekânlar üzerinden bu dönüşümün gerçekleşiyor olmasıdır. Kapitalizm okuması üzerinden bakılacak olursa; kapitalizmin, tarihi mekânları kullanarak bu eski mekânları yeniden üretmesi sonucunda insanlarda oluşan nostalji duygusu bu mekânların tüketim nesnesi haline gelmesinde etkili olmuştur. Bu durumun rastlantı olmadığını söyleyen Castells, üretim tarzı hangi nitelikte ise mekânın üretim tarzının da o nitelikte olacağını belirtir. Yani üretim biçimi kapitalist ise mekânın da üretim biçiminin bu yönde olması doğaldır. Ancak yukarıda bahsedilen, mekânın dönüşümünün sadece ekonomik boyutuyla ilgili olan kısmıdır. Castells'e göre kentsel birimin incelenmesinde, ekonomik politik ve ideolojik olmak üzere üç yapı şeması üzerinden bir çözümleme yapılmaktadır (Gottdiener, 2001, s. 250). Bu üç yapı şeması mekânın incelenmesi konusunda birbirini etkileyen ayrılmaz unsurlardır. Çünkü tarihi mekânlar her ne kadar ekonomik kaygılarla restore edilerek dönüştürülseler de politik çıkar gözetilen yerel yönetimler bu mekânları tarihi yeniden canlandırma adı altında ideolojik nesne olarak kullanmakta ve turizme sunmaktadır. Bu mekânlar turizme açılırken belirli yerel ve gündelik unsurlar dikkate alınarak mimari ve ideolojik bir takım süreçlerden geçmektedir. Lefebvre'ye göre bu mekân, gündelik hayat içerisinde toplumsal ilişkilerin oluşturduğu mimari ve dolayısıyla da ideolojik bir ortamdır (Doğan, 2007). Yani mekân ekonomik, politik ve ideolojik çıkarlar doğrultusunda şekillendiği görülmektedir.

Ekonomik, politik ve ideolojik unsurlarla birlikte tarihi mekânlar "tarihsel koruma" adı altında yeniden üretilmektedir. Bu tarihsel koruma ile mekânın yeniden üretilmesi aynı zamanda yeniden üretilen mekânın bir anlamda tüketilmeye de ihtiyaç duyacağı anlamına

gelmektedir. Bir başka deyişle mekânlar yeniden üretilirken ve şehir planları oluşturulurken pazarlanacak olan özellikler üzerinden yeniden üretilmektedir (İçli ve Vural, 2011, s. 142). Bu noktada mekânların üretimi ve tüketimi konusunda birbirini izleyen bir süreç meydana gelmektedir. Tarihi mekânlar önceden tüketilmiş mekânlar iken tarihi koruma projeleri ile yeniden üretilmekte ve doğal olarak da yeniden tüketilmektedir. Yeniden üretilen bu tarihi mekânlar otantisite ve nostalji unsurlarıyla birlikte sunulmaktadır. Tarihi mekânların bu anlamda dönüşümünün ve yeniden üretiminin tarihi ve turistik bölge inşa etme stratejisiyle planlandığı görülmektedir. Bu durum Castells'in üç yapı şemasındaki kavramsallaştırma ile oldukça bağlantılı bir süreçtir. Burada ilk başta tarihi mekânlar bir özne iken ekonomik, siyasi ve ideolojik unsurlarla birlikte yeniden üretilerek turizm nesnesi haline gelmiştir. Burada tarihi mekânlar için uygulanan pazarlama faktörleri arasında şehir imajı ve şehrin cazip yönleri dikkat çekmektedir (İçli ve Vural, 2011, s. 144). Şehrin imajı ve cazip yönleri konusunda yine Castells'in üç yapı şemasındaki süreç işleyerek tarihi mekânlar nostaljik ve otantik mekânlara dönüşmektedir. Artık mekân; yerelde, kültürel niteliklerin ön plana çıktığı “belirli bir nostalji duygusunun kaynaklık ettiği otantisite arayışı ya da ‘gerçek’ olanın tekrar üretildiği yeni bir şehir estetiği ile bağlantılı” (Değirmenci, 2012, s.1) bir hale gelmiştir. Bu anlamda mekânın dönüşümü ve bu dönüşümde artık nostaljik ve otantik olanın aranması küresel bir takım süreçler dahilinde meydana gelmiştir.

Tarihi mekânların dönüşümünde otantik ve nostaljik unsurların kullanımının küresel yapıda da karşımıza çıktığını belirtmek gerekir. 1972’de UNESCO tarafından dünya kültürel ve doğal mirası koruma sözleşmesinin imzalanmasıyla birlikte dünyada turizmi, doğal ve tarihi mirasları dönüştürme ya da pazarlama girişimleri başlamıştır (Özünel, 2011). Bu durum, mekânın dönüşümünde Castells'in üç yapı şemasını ve dönemin üretim biçimlerinin mekânı da aynı şekilde üreteceği tezlerini doğrular niteliktedir. Bu aynı zamanda kentlerin dönüşümü ve mekânların yeniden üretimi sırasında otantisite arayışının kültürel ekonominin de etkileriyle birlikte kent ve mekân üzerinde somutlaştığını da göstermektedir. Bu somutlaşmaya örnek olarak kentlerdeki tarihi mekânların ‘aslına uygun’ şekilde restore edilmesidir. Ayrıca bu yeniden üretilen mekânlarda otantisite ve nostalji pazarlanarak yerel zanaat ve sanatların da giderek popüler hale geldiği görülmektedir (Değirmenci, 2012, s. 4). Somutlaşmış örneklerde de görüldüğü gibi son yıllarda daha da arzulanır hale gelen nostalji duygusunun aranması makro şekilde küreselleşme, ekonomi, politik ve ideolojik nosyonlarla ifade edilebilir. İnsanların aradığı bu nostalji duygusu ve otantisite mikro şekilde ifade edilecek olursa da insanların modern kent hayatında soyut mekânlarda yaşadığı sıkışma ve

rutinleşmenin neden olduğu durumlardan kaçış olarak nitelendirilebilir. Biraz daha açmak gerekirse, modernite ile birlikte var olan modern insanın gündelik yaşamının kapitalist üretim biçimi dâhilinde şekillendiği düşünülürse artık birçok şeyin meta haline geldiği ve anlık hazların var olduğu görülmektedir. Bu anlık hazlar da metalar ile sağlanmakta ve duygusal boşluklar doğmaktadır. Modern insan da bu boşluğu yine çoğunlukla metalaşmış olan nostaljik mekân, müzik ve fotoğraflarda aramaktadır. Ancak mikro anlamda bu nostalji arayışı her ne kadar modern mekânların sıkışmalarından ve metalaşmanın neden olduğu duygusal boşluklardan kaçış gibi görünse de tarihi mekânlar yeniden üretilerek yine modern ve kapital ekonomik sistem dahilinde meta haline gelmektedir.

Tarihi mekânların otantisite ve nostalji unsurları ile yeniden üretiminden bahsederken “tarihi koruma” kavramı daha çok dönüştürme ve restorasyon projeleriyle anılmaktadır. Tarihi korumanın son zamanlarda neredeyse birçok mahallede görülmeye başlamasına hız kazandıran etkenin UNESCO’nun tarihi ve doğal mirası koruma sözleşmesi olduğu söylenebilir. Bu koruma sözleşmesiyle birlikte birçok ülkede doğal ve tarihi mirası ön plana çıkaracak adımlar atılmaya başlanmıştır. Bu durumun küreselde olanın yerelde olanı etkilemesiyle ilgili olduğu söylenebilir. Ancak tarihi korumaya ve otantik olana yönelimin sadece küresellik ve yerellik üzerinden açıklanması eksik kalacaktır. Çünkü “koruma olgusunu Batı’da ulus devletlerin oluşumu ve giderek artan gelenek ve kök bulma gereksinimleri” (Değirmenci, 2017) de oldukça etkilemiştir. Bu gelenek ve kök bulma arayışı bir anlamda ulus devlet yapısının beraberinde getirdiği bir durumdur. Çünkü her bir devlet geleneği, tarihi ve doğal mirası ile birbirinden farklılaşmaktadır. Yakın dönemde tarihi mirasın yıkılıp yok olmasına izin vermek yerine onu ortaya çıkarmaya ve korumaya yönelik politikalar geliştirilmiştir. Ancak burada bu tarihi mekânların neye göre korunduğu ve nasıl yeniden şekillendiği sorunu temel sorunlardan biridir. Bu mekânların korunması ve inşası sürecinde genellikle bir müze bölgesi/mahallesi/sokağı oluşturma politikaları görülmektedir. Bu tarihi mekânların dönüşümü her ne kadar ‘koruma’ gibi görünse de bu bir yer inşası sürecidir (Değirmenci, 2017) ve burada ekonomi, ideoloji ve politik süreçlerin de dâhil olduğu görülmektedir. Bu süreçlerin sonucunda tarih bir anlamda manipüle edilerek otantisite arayışında olanların arzuladığı bir kent imajı, gelenekle birlikte inşa edilmektedir (Değirmenci, 2012, s. 8). Bu mekânların inşasında özellikle yerel motifler ve yöresel/geleneksel zanaatlar oldukça fazla kullanılmaktadır. Hatta bunlar (ebru yapma, çömlek yapma ve bakırcılık gibi) birer etkinlik haline getirilerek bir anlık da olsa

ziyaretçilerine nostaljik duygular hissettirmektedir. Burada amaç ise modern insanın bir süreliğine de olsa güzel vakit geçireceği ve haz alacağı otantik bir mekân ortaya çıkarmaktır.

Tarihi mekânların nostalji duygusuyla birlikte otantikleştirilmesi için verilen bu çabayı McCannell ‘sahnelenmiş otantisite’ olarak tanımlamaktadır. Bu mekânlar biraz incelendiğinde McCannell’in belirttiği gibi yerel ya da otantik birçok motifin bu mekânlarda gözler önünde olduğu ve sergilendiği görülmektedir. Sergilenen ve gözler önüne serilenler gerçek anlamda bir otantisite sunmayacaktır. Yeniden üretilmiş mekânların belirli kaygularla sunulmuş olması bu mekânları meta haline getirdiği için gerçek anlamda bir otantisite ya da nostalji hissi sunmadığı görülmektedir.

Bir Nostalji unsuru Olarak Fotoğraf

Fotoğraf en güçlü nostalji unsurlarından biridir ve ontolojisi itibariyle de amacı o anın yakalanması olduğu için çekildiği andan itibaren geçmiş bir zamanı temsil etmektedir. Bu yüzden çekildiği o anı bir anlamda dondurduğu için fotoğraf “esas olarak nostaljik” (Değirmenci, 2014, s. 63) izler taşımaktadır. Bu bakımdan fotoğrafın kendisi otantik bir unsur olmaktadır. Böylesine otantik ve nostaljik bir temsil biçimi olan fotoğrafın yakalanma/çekim anının bir anlamda bu nostaljiyi içinde barındırdığı söylenebilir. Çünkü buradaki çekim anlam olarak fotoğrafın çekildiği andan bir şeyleri çekip içine almasıdır. Bu nedenle fotoğrafın çekildiği andan itibaren geçmişte kalıyor olması onu nostaljik yapar. Ayrıca fotoğraf bir anlamda “geçmişteki gelecekte” de izler taşımaktadır. Bunun en temel nedenlerinden biri de fotoğrafın zaman ile kurduğu ilişkide ortaya çıkmaktadır. Zaman kavramı içerisinde geçmiş, şu an ve gelecekte bahsedildiğinde bu durum daha da net hale gelmektedir. Fotoğrafın zamanla kurduğu irtibat şu anın geçmişte kalması (fotoğraf çekildikten sonra) ve o fotoğrafın geleceğe ait olan geçmişi yansıması olarak görülebilir.⁸ Fotoğraf geçmiş bir zamanı temsil edebilir ancak gelecek bir zamanda punctum ile geçmişte atıfta bulunabilir.

Günümüzde dijitalleşme ile birlikte fotoğrafların (gezilerde, öz çekimlerde vs.) ardı ardına çekilen bir hal alması aslında yaşanması gereken o anları bir anlamda öldürmekte ve ruhsuz bırakmaktadır. Bu doğa yürüyüşüne çıkan birisinin bir anda avcı rolüne girip

⁸ Fotoğraf çekilirken şu anı ve çekildikten sonra geçmişi temsil etmektedir. Ancak var olan o fotoğraf gelecekte herhangi bir zamanda incelendiğinde geçmişi temsil etmektedir. Sadece geçmişi değil geçmişte çekilen bir fotoğraf bazen gelecekte olabilecek olanı da temsil edebilir. Babamın on beş yaşında çekilen fotoğrafını gördüğümde geçmişe değil geleceğe doğru gittiğimi hissettim çünkü aramızdaki benzerlik gelecekte nasıl görünebileceğimi hissettirecek bir iz bırakmıştı. Bu fotoğraf geçmiş ile gelecek arasında bırakan bir fotoğraf olmuştur.

saklanarak avını beklemesi gibidir. Burada artık doğa yürüyüşü unutulmuş ve kişi artık avcı rolüne girmiştir. Avcıyı gezilerde ya da öz çekimlerde uygun sahneyi/pozu yakalamayı bekleyen fotoğrafçıya benzetebiliriz.⁹ Onlar için artık o fotoğraflar nostaljik bir his veremeyebilir. Çünkü bu çekimler sırasında ardı ardına çekim yapan ve uygun sahne arayan fotoğrafçı için artık belleğinde gelecekte oluşturacağı o anın büyüü canlanmayacaktır.

Düğün fotoğrafları da hem fotoğrafçısı hem de gelin damat açısından o anın fotoğraf için tüketilmesidir. Artık gelmeyecek ve geçmiş olan bir anın tüketilmesidir. Düğün fotoğrafı çekilmiş olan çiftlerle yapılan görüşmelerde neredeyse tamamına yakınının (6 kişiden 5'i) fotoğraf albümlerine çok nadir olarak baktıklarını ifade etmişlerdir. Sadece birkaç fotoğraf vitrinlerde yer almakta, saat ve kupa gibi aksesuarlara basılmaktadır. Bu aksesuarların o anın özelliğini öldürdüğünden ve kişilerde o ana yönelik duyarsızlaşmaya neden olduğundan bahsedilebilir. Fotoğraf albümlerine tekrar baktıklarında herhangi bir nostalji hissi yaşamadıkları için daha az bakmayı tercih ettikleri sonucuna varılabilir.

“Fotoğraf çekirmeden önce bu özel günümüzü ölümsüzleştirmek ve her zaman bakıp hatırlamak düşüncesi heyecan verici bir duyguydu. Albüme ilk baktığımızda dikkat ettiğim şey güzel çıkıp çıkmadığımdı. Gerçeği söylemek gerekirse o anın mutluluğu ve heyecanı ikinci planda kalmıştı.”¹⁰

Bu yeni evli çiftler için (1-3 yıl arası evli olanlar) geçerli bir durumdur. Ancak uzun süredir evli olan kişiler yeniden düğün fotoğrafı albümlerine baktıklarında anlattıkları detaylar ve yüzlerindeki ifadelerden geçmişteki anlara geri döndükleri bir nostaljik romantizm yaşadıkları anlaşılmaktadır.

“Bizim zamanımızda şimdiki gibi dışarıda çekim yoktu ya da vardı ben bilmiyorum. Stüdyoda ve düğün günü bahçede çekilen fotoğraflarımız var. Ara sıra bakıyoruz fotoğraflara şimdi o bahçe yok yerine bina yapıldı. Hem eşim de ben de ne kadar gençmişiz... Severek evlendik, tanıyorduk birbirimizi bu fotoğraf çekilmeden önce canım erik çekmişti ve eşim bahçede erik koparıırken ayağı takılmış düşmüştü benim için ilk düşüşü olmuştu bu...”¹¹

Bir anlamda o fotoğraflar geçmişteki geleceğin bir yansıması olarak ortaya çıkmıştır. Bu anlamda fotoğraf günümüzde, o eski anların belleklerde canlandığı ve hatırlandığı nostaljik romantizmin gücünü vazgeçilmez bir şekilde etkilemiştir (Değirmenci, 2014, s. 64).

⁹ Buradaki fotoğraf ve fotoğrafı çekilen o anın ölümü benzerliğinden dolayı deklanşör ve tetik kavramsallaştırması ile sağlanmaktadır.

¹⁰ 2 yıldır evli olan bir kadın ile eşi yanında yokken yapılan görüşmede yer alan ifadelere yer verilmiştir.

¹¹ 35 yıldır evli olan bir çift ile yapılan görüşmede yer alan ifadelerdir. Düğün fotoğraflarına bakarak cevap vermişlerdir. İzin olmadığı için bahse konu olan fotoğraf burada yer almamıştır.

Otantik Mekânların İncelenmesi ve Düğün Fotoğrafı Mekânları

Kentsel mekânlar küresel etkilerle birlikte bir anlamda restorasyon şantiyesine dönüşürken bu süreç nostaljik ve otantik unsurlarla kendisini var etmeye devam etmektedir. Aynı zamanda nostaljik ve otantik unsurlar; mekân, fotoğraf ve müzik gibi alanlarda var olmaktadır. Ancak bu varoluş kapitalist sistem dâhilinde belirli bir takım amaçlara yönelik olarak mekânda, fotoğrafta veya müzik üzerinde var olmaktadır. Başka bir ifadeyle kapitalist sistemin dahil olması nostalji ve otantisiteyi sergilenen ya da bilinçli olarak gizlenen bir duruma getirmiştir.

Mekânların yukarıda da bahsedildiği gibi yerel, geleneksel ve kültürel bir takım unsurlarla farklılaşma biçimi olarak yeniden inşası bir anlamda yerelleştirmeye neden olmaktadır. Bu durum küresel süreçlerden bağımsız olmadığı için bir anlamda aynılaşmayı da beraberinde getirmektedir. Bu bakımdan otantisite ve nostalji arayışları küreselde farklılık oluşturan yerel motiflerin yeniden üretilmesiyle var olmaktadır. Burada bahsedilen tartışma nostalji ve otantisitenin gerçek olup olmadığı ile ilgili değildir. Çünkü önceki bölümlerde bahsedildiği gibi üretim tarzının niteliği mekânın da aynı tarzda üretileceği anlamına gelmektedir ve mekânların yeniden inşası sırasında gerçek nostalji hissinden ya da gerçek anlamda bir otantisiteden bahsetmek mümkün olmayacaktır.



Fotoğraf 1: Ali Saip Paşa Sokağı, Düğün fotoğrafı çekimi, 2017, Fotoğraf: Muhammed Karaduman

Fotoğraf 1 görselinde olduğu gibi nostaljik ve otantik hissettirecek ne varsa gözler önüne serilmektedir. Dahası pencerelerde sergilenen ve nostaljik bir his vermeye çalışılan detay tamamen basılmış bir fotoğraftan ibarettir. Burada artık otantisite gözler önünde ve “sahnelenmiş” bir halde bizleri karşılamaktadır. Dikkat çekici olan kısım nostalji ve otantisitenin mekân üzerinde nasıl var olduğudur. Bir yaşanmışlık üzerinden aitlik kurulmaya, mekâna anlam kazandırılmaya ve zaman kavramıyla ilişki kurulmaya çalışılmaktadır. Çünkü mekân, fotoğraf ve müzik gibi otantik olabilecek unsurların; aidiyet, anlamlandırma ve zaman kavramıyla yakından ilişkisi vardır. Başka bir ifadeyle otantisite; otantik varoluşun evi olan yer nosyonuna bağlanmaktadır (Değirmenci, 2012 s. 5). Benzer “sahnelenmiş otantisite” durumları sadece bununla sınırlı olmasa da en dikkat çeken Fotoğraf 1’de görünmektedir. Çünkü bu tamamen öyleymiş gibi görünmenin bir fotoğrafıdır. Diğer görsellerde de değinilecek olan “sahnelenmiş otantisite” unsurlarında nostalji hissi verecek bir çok unsuru da bir arada görmek mümkün olacaktır.



Fotoğraf 2: Ali Saip Paşa Sokağı, Bir antikacının yeri, 2017, Fotoğraf: Abdurrahman Çam

Fotoğraf 2 görselinde de birçok nostaljik objeyle karşılaşmaktayız. Ancak fotoğrafta da görüldüğü gibi eskiden gelmiş gibi görünmeyen (modern tablo ve çöp kutusu gibi) bazı unsurlar buradaki nostalji hissini bozmaktadır. Nostalji hissi kağıt tekerleği, kuyu kapakları, çömlekler, bakır kaplar, düvenler vs. gibi eskiden kullanılan eşyalar üzerinden gözler önüne

serilmiştir ve bu eşyalar kullanıldıkları dönemde yaşamış birçok insanı bir anda geçmişe götürebilecek bir özelliğe sahiptir. Burada geçen 2 görselde de sahnelenmiş otantisite örnekleri görülmektedir. Elbette gizli kalmış ya da gizli bırakılmış “sahne arkası”nda kalan mekânlar da mevcuttur. Ancak bu çalışmada kullanılan düğün fotoğrafları daha çok “sahnelenmiş otantisite”nin olduğu bu mekânlarda çekildiği için tartışma buradan devam edecektir. Burada kurgulanan ve sahnelenen, mekânın öyleymiş gibi görünmesini sağlayan unsurlar mevcuttur. Bu mekânlar bir yönüyle tarihi ve doğal mirasın turizm ve eğlence için yeniden üretilip tüketilmesini sağlayacak unsurları barındırmaktadır. Bir yönüyle tarihi ve doğal mirası temsil eden bu mekânlar, tüketilen bir mekân haline gelmiştir. Düğün fotoğrafı çekimi sırasında yapılan görüşmelere göre çiftler, sanki geçmişte bir yerlerde fotoğraf çekimi yaptırıyor gibi nostaljik duygular hissettiklerini ve vakitlerini eğlenceli bir şekilde geçirmekte olduklarını ifade etmişlerdir.

Tarihi Mekânların Düğün Fotoğrafında Bir Fon Olarak Kullanılması

Tarihi mekânların tarihi koruma kavramı ile birlikte turizme açılan tüketim mekânları oldukları görülmektedir. Bu mekânlar Lefebvre'nin de bahsettiği üzere gündelik hayatta toplumsal ilişkilerle oluşan mimari ve ideolojik mekânlar olduğu için belirli kaygılar üzerinden yeniden inşa edilen mekânlardır. Dolayısıyla turizme açılan ve nostalji vurgusunun yapıldığı bu mekânların popülerlik kazanması düğün fotoğrafları için de oldukça tercih edilir olmalarına neden olmuştur. Bir bakımdan turizm mekânları mahalle sakinlerinin oturduğu bir yer olmaktan çıkıp ziyaretçilere açılarak herkesin rahatça dolaşabildiği mekânlara dönüşmüştür ve düğün fotoğrafı çekimleri için daha uygun hale gelmiştir.¹² Artık düğün fotoğrafları (mezuniyet çekimleri vs. de dâhil) büyük oranda stüdyo ortamının dışına çıkmıştır. Bu tarihi ve nostaljik mekânların bir anlamda düğün fotoğraflarında fon gibi kullanılması bu mekânların tüketilmesinin bir başka boyutu olarak görülebilir.

¹² Turizme kazandırılan bu tarihi sokaklar birçok insanın bulunmasından ve mahalle hayatı olmamasından dolayı fotoğraf çektirenler açısından rahat ve güvenli olmaktadır. Mahalle hayatının olduğu bir sokakta; merdivenlerde kapı ve cam önlerinde fotoğraf çekmek/çektirmek rahat ve güvenli olmayacaktır.



Fotoğraf 3: Yaman Dede Konağı, Kayseri, Talas 2017 (Abdurrahman Çam)

Fotoğraf 3 ve fotoğraf 4 görselindeki konak tarihi koruma projesi ile birlikte turizme kazandırılan bir mekândır. Bu mekân, önceki görsellerde olduğu gibi düğün fotoğraflarında bir fon gibi kullanılmaktadır. Düğün fotoğrafı çekimi sırasında çiftlerle yapılan görüşmelerde gelin, damat ve fotoğrafçının bu mekânlarda bir otantisite ve nostalji aramadığı

görülmektedir. Görüşülen kişilerin ifade ettiklerine göre popüler olanı takip ettikleri daha güzel ve eğlenceli bir gün geçirdiklerini ifade etmişlerdir.

“Fotoğraf çekimimizin yapıldığı gün stresli ve hızlı başlamıştı. Ancak kuaförden çıkıp fotoğraf çekimi yapılan mekânlara gittiğimizde ve poz verme anlarında tüm stres bir anda ortadan kayboldu. Fotoğrafçının iyi fotoğraf çekmesinin yanında mutlaka eğlendirmesinin de gerekli olduğunu anladım. Oldukça güzel ve keyifli bir gündü.”¹³

“Bu mekânı tercih etmemizin en büyük nedeni fotoğrafçımızın önermesi ve burayı birçok kişiden duyduğumuz için merak etmemizdir. Tarihi mekânda fotoğraf çekmek çok güzel, burada ortam çok güzel, tarih ve yaşanmışlık bir arada ve buradan da sultan sazlığına gideceğiz ve daha sonra gün batımı çekimi için Kapadokya’da olacağız.”¹⁴



Fotoğraf 4: Yaman Dede Konağı önünde düğün fotoğrafı. Fotoğraf: Muhammed Karaduman

¹³ Eylül 2017’de Ali Saip Paşa sokağında düğün çekimi sırasında bir çift ile yapılan görüşmelerde ifade edilmiştir.

¹⁴ Yaman Dede Konağı’nda (Fotoğraf 3 ve 4’te yer alan mekân) çekimi yapılan bir gelinin ifadesidir.

Kıscacası mekân mekân gezen ve sadece otantisite kovalayan bir turist gibi olmadıkları daha çok güzel vakit geçirmek istedikleri görülmektedir.¹⁵ Burada görülen; mekânların popülerleşmesi ve otantikliğin dizayn edilmesi, bu yolla mekânların meta haline getirilerek asıl otantikliğinin silikleşmesi ya da anlam kaybına uğramasıdır. Kapitalist ekonomik sistem içerisinde mekânın, yeniden üretilirken bu kapitalist unsurlardan (metalaşma, şeyleşme, eşyalaşma) bağımsız kalmadığı ve bir tüketim nesnesine dönüştüğü görülmektedir. Castells'in 3 yapı şemasında mekânların ideolojik, ekonomik veya politik unsurlardan etkilendiği çalışmada incelenen mekânlarda görülmektedir.

1899 yılında Ali Saip Paşa tarafından yaptırılan camiden adını alan sokak tarihi koruma projesiyle sonrası “Osmanlı Sokağı” olarak anılmaktadır. Ayrıca fotoğraf 3 ve 4'te yer alan konağa da Talas ilçesinde doğan¹⁶ Yaman Dede'nin adı verilmiştir. Burada isimlendirmelerde de görüleceği üzere tarihi koruma ile birlikte yerel ve milli olanı da yaşatma durumu ortaya çıkmaktadır. Bu durum, otantikleştirme sürecinin bir takım politik ve ideolojik süreçlerden bağımsız olmadığına örnek olarak verilebilir. Sokakta bulunan bazı konaklar ebru, fotoğraf ve sinema atölyesi gibi sanatsal faaliyetler için ayrılırken bazı konaklar kafe ve hediyelik eşya satışı için kullanılmaktadır. Artık kamuya tamamen açılan ve tanıtımları yapılan bu mekânlar düğün fotoğraflarında fon olmaları ile daha da popüler olmaktadır. Mekân ve fotoğraf gibi nostaljik ve otantik olabilecek her iki unsur bir aradılığı sergileyerek yerel değerleri (tarihi, kültürel, doğal) ön plana çıkarmakta etkin bir role sahiptir.

Yaz mevsimi en yoğun zaman dilimini oluşturuyor olsa da her mevsim bu mekânlarda düğün fotoğrafı çekimine rastlamak mümkündür. Mahalle sakinleri¹⁷ de bu duruma uyum sağlarken burada ikamet edenlerin yerel motifleri, nostaljik ve otantik unsurları fazlasıyla kullandığı görülmektedir. Kahverengi tonları ve ahşap malzemelerin kullanılması da ayrıca bir nostalji kaygısının olduğunu gösterir niteliktedir. Mahalle sakinleri fotoğraf çekenler ve ziyaretçiler için de özel mekânlar ve özel nostaljik eşyalar kullanarak burada yer alan tarihi mekânların fon olarak kullanılması noktasında katkı sağlamaktadır.

¹⁵ Görüşmelerden elde edilen verilere göre Ali Saip Paşa Sokağı'nda 10 çiftin 6'sı popüler olduğu ve eğlenceli zaman geçirmek için bu mekânı tercih ettiklerini belirtmişlerdir.

¹⁶ Diyamandı Rum esnaf bir ailede Talas ilçesinde doğmuş ve daha on aylık iken Kastamonu'ya taşınmışlardır.

¹⁷ Mahallede çok az sayıda da olsa hala ikamet eden aileler bulunmaktadır. Bu ailelerden bazılarının bahçelerini ziyaretçilere açtığı ve kafe hizmeti verdiği görülmektedir.



Fotoğraf 5: Ali Saip Paşa Sokağı, Düğün fotoğrafı çekimi, 2014, Fotoğraf: Abdurrahman Çam¹⁸



Fotoğraf 6: Mekânların önünde bulunan nostaljik unsurlar. Ali Saip Paşa Sokağı, 2017, Fotoğraf: Abdurrahman Çam

Fotoğraf 6'da da görüldüğü gibi pembe bisiklet, ahşap tabela, sepya tonlarda yazıların varlığıyla sahnelenmiş otantisite örnekleri Ali Saip Paşa Sokağı'nın birçok yerinde kendisini göstermektedir. Her ne kadar kapitalist üretim biçimi dâhilinde mekânlar ve duygular

¹⁸ Bu fotoğrafın çekildiği arka planda kalan yer çocukluğumun geçmiş olduğu evdir. Fotoğrafın çekildiği tarihten (2014) tam yedi sene öncesi olan 2007 yıllarına kadar hiçbir düğün fotoğrafı çekimine şahit olmadım. Tarihi koruma projesi ile birlikte 2011'li yıllardan başlayarak özellikle düğün sezonlarında bu mekânlar çok fazla sayıda düğün fotoğrafı çekimine ev sahipliği yapmaktadır. Yıllar sonra bir turist gibi çocukluğumun geçtiği bu evin önünde düğün fotoğrafı çekmek ve bu dönüşüme şahit olmak benim için de farklı bir deneyimdi.

tüketiliyor olsa da tarihi koruma projeleri, turizm etkinliği ve tarihi binaların restore edilmesi açısından umut verici olarak görülebilir.

Sonuç

Küreselleşmenin etkileri ve yerel olanın önem kazanmasıyla birlikte tarihi, doğal ve kültürel mirasın korunması projelerinin özellikle otantisite ve nostalji üzerinden dönüşümler sağladığı görülmektedir. Bu dönüşümler başta mekân, müzik, fotoğraf gibi duygulara hitap edebilen alanlar üzerinden gerçekleşmekte ve bu alanlarda nostalji ve otantisitenin bulunduğu görülmektedir. Bunun en temel nedenleri modernite ve kapitalist üretim biçimi ile birlikte ortaya çıkan metalaşma/eşyalaşma/şeyleşme ve anlam kayıplarının nostalji ve otantisite aracılığıyla giderilmesi çabasıdır. Bu bağlamda tarihi mekânlar, yerel ve kültürel değerlerle birlikte nostaljik ve otantik bir takım unsurlarla dizayn edilerek turizme kazandırılmıştır. Tarihi mekânların nostaljik ve otantik dönüşüm yaşamasıyla birlikte ontolojisi itibarıyla nostaljik olan fotoğraf bir araya gelerek tarihi mekânların fon olarak kullanıldığı bir dönüşüm yaşanmaktadır. Mekân ve fotoğrafın zaman nosyonu ile irtibatı sonrasında duygulara hitap ediyor olması ve nostaljik bir his taşıması bu dönüşümün mekân ve fotoğraf üzerinden gerçekleşmesinin bir göstergesidir. Artık fotoğraf stüdyo ortamından neredeyse tamamen dış mekâna yönelirken düşün fotoğrafında ise daha çok nostaljik ve otantik mekânların fon olarak kullanıldığı görülmektedir.

Bir bakıma bu dönüşüm sonucu ortaya çıkan mekânlar duygulara hitap ederken diğer yandan da duygusuzlaşma yaşanmaktadır. Çünkü bu duygulara hitap etme biçimi de gerek nostalji gerekse otantisite olsun meta şeklinde sunulmaktadır. Mekân bir üretim alanı iken artık nostalji ve otantisite üzerinden metalaşarak tüketim alanı haline geldiğine göre acaba mekânın, fotoğrafın ve duyguların tükenmesi ile yeni eğilim ne olacaktır? Maddi olan tüketildiği gibi artık maddi olmayan şeyler de kapital ekonomik sistem dâhilinde bir meta olarak sunulup tüketilmektedir. Bu bağlamda düşün fotoğrafı çekimlerinde ya da turizm ve gezi gibi etkinliklerde bu mekânlar sanki arkada duran bir fotoğrafçı fonu gibi gelip geçilen yerler haline gelmektedir. Ancak çağımızın gereklilikleri düşünüldüğünde atıl halde duran ve yıkık bir hal alan mekânların yeniden kullanıma sunulması tarihi binaları koruma adına umut verici olarak da görülebilir. Önemli olan bu tarihi binaların dönüşümünün nasıl ve ne için yaşandığıdır.

KAYNAKÇA

Barthes, R. 2016. Camera Lucida Fotoğraf Üzerime Düşünceler. (Çev. R. Akçakaya). Altıkkırkbeş Yayınları. İstanbul

Berger, J. 2017. Görme Biçimleri. (çev. Y. Salman). Metis Yayınları. İstanbul

Berger, J. 2015. Bir Fotoğrafi Anlamak. (çev. B. Eyyüboğlu). Metis Yayınları. İstanbul

Çam, A. 2014;2017. Düşün fotoğrafı ve Mimari Fotoğraflar Arşivi. [instagram.com/abdurrahmancam.photowork](https://www.instagram.com/abdurrahmancam.photowork)

Değirmenci, K., Yıldırım, E. 2011. "Aşgibilik (Otantisite): Öyle Olma ve Başka Türü Olamama İstenci." Felsefelogos 42:187–200.

Değirmenci, K. 2012. Kentsel Mekânda Yer in ya da Otantik Olanın Yeniden İnşası. Kitabevi Yayınları. İstanbul.

Değirmenci, K. 2014. "Nostalgia without the Referent : The Photographic Image Now." Kültür ve İletişim Yayınları 7:61–75.

Değirmenci, K. 2016. Fotoğrafın İmgeleri Temsil, Gerçeklik ve Dijital Çağda Fotoğraf. Doğu Batı Yayınları. İstanbul.

Değirmenci, K. 2017. "Tarihsel Korumada Görünen/Görünmeyen Diyalektiği ve Otantisite İnşası: Ali Saip Paşa Sokağı Örneği", Düşünen Şehir, ss.44-57

Depeli, G. 2010. "Görsellik ve Kültürel Bellek İlişkisi: Göçmenin Evi." Kültür ve İletişim Yayınları 13 (2):9–40.

Doğan, A. E. 2007. Mekân Üretimi ve Gündelik Hayatın Birikim ve Emek Süreçleriyle İlişkisine Kayseri'den Bakmak, Praksis (16), 91-122.

Gottdiener, M. 2001. "Mekân Kurami Üzerine Tartışma: Kentsel Praksise Doğru." Praksis.

Karaduman, M. 2017. Düşün Fotoğrafçısı. [instagram.com/muhammed.photography](https://www.instagram.com/muhammed.photography)

Kaygalak, S., Usta, Ö., Günlü, E. 2013. "Mardin ' de Turizm Gelişimi İle Otantik Olgusu Arasındaki İlişkinin Sosyolojik Açından Değerlendirilmesi." Anatolia: Turizm Araştırmaları Dergisi 4220 (2):237–49.

Lefebvre, H. 2015. "Mekânın Üretimi" (çev. Işık Ergüden). Sel Yayıncılık. İstanbul.

Kurtar, S. 2013. "Mekânı Yaşamak : Lefebvre ve Mekânın Diyalektik Oluşumu." TUCAUM, 1–8.

Maccannell, D. 1973. " Staged Authenticity: Arrangement of Social Space in Tourist Settings" American Journal of Sociology. Doi:10.1086/225585

Özünel, E. Ö. 2011. "Kültür Turizminde 'Yöresel' ve 'Otantik' Olanı Sorgulamak ve Tüketilmiş Mekânları Yeniden Üretmek Üzerine." Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic 6 (4):255–62.

Turan, E. 2013. "Fotoğraf Belleği Olan Ayna." Sanat - Tasarım Dergisi 1 (2):19–24.

Yılmaz, B. 2015. "Deklanşör ve Tetik : Fotoğraf Sanati Ve Ölüm." Art-Sanat, no. 4:137-47.