



ARAŞTIRMA MAKALESİ

GÖÇMEN BELLEĞİNİN DİJİTAL MEKÂNI: "DİASPORATÜRK"

Rabiya Saltik*

Fatma Esra Öztürk**

ÖZ

Fotoğraf, geçmişe dair anıları ayakta tutan, hatırlanması deneyimleri ölümsüzleştirerek zamana bırakan duygusal bir araçtır. An ve deneyim ile olan ilişkisi fotoğrafı belleğin konusu haline getirir. Fotoğraf ve bellek ilişkisinde nostalji duygusu merkezde yer alır. Nostaljik bir fotoğraf karesi, anın büyüsunü ve samimiyetini sunarak bireyler için somut bir materyal olmanın ötesinde anlam taşır. Bu çalışma, fotoğraf ve belleğin birlikte ele alınabildiği bir zemine, nostaljik fotoğraf deneyiminin anlamına yoğunlaşmıştır. Buradan hareketle araştırmada, fotoğraf ve bellek ilişkisi nostaljik fotoğraflar özelinde Twitter’da yer alan DiasporaTürk isimli hesabın paylaşımlarıyla sınırlandırılmıştır. Çalışmada “Geçmişe ait fotoğrafların paylaşıldığı DiasporaTürk hesabı toplumsal hafızanın inşasında etkili midir?” araştırma sorusundan yola çıkılarak yeni medyada nostalji ve hafıza ilişkisini ortaya koymak amaçlanmıştır. Çalışmada DiasporaTürk adlı Twitter hesabı incelenerek bu platformda paylaşılan fotoğraflar göstergebilimsel yöntemle analiz edilmiştir. Türkiye’den Avrupa’ya göç eden insanların paylaşımlarının ve hikâyelerinin yer aldığı platformda belirlenen fotoğraflar nostalji ve hafıza perspektifinde değerlendirilmiştir. Çalışma sonucunda, DiasporaTürk isimli hesabın paylaşılan fotoğraflarla bellek aktarımını sağlayan dijital bir hafıza mekânı işlevi gördüğü ve göçe ilişkin bir dijital arşiv oluşturduğu bulgulanmıştır.

Anahtar Kelimeler: DiasporaTürk, nostalji, fotoğraf, bellek, göstergebilim

*Dr. Öğretim Üyesi, İstanbul Gelişim Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Radyo Sinema ve Televizyon Bölümü, ORCID: 0000-0003-4378-3490, rsaltik@gelisim.edu.tr

** Dr., ORCID: 0000-0001-7709-1842, esraozturk20@gmail.com



RESEARCH ARTICLE

DIGITAL SPACE OF MIGRANT MEMORY: "DIASPORATÜRK"

Rabiya Saltik*

Fatma Esra Öztürk**

ABSTRACT

Photography is an emotional tool that sustains memories of the past, immortalizes memorable experiences and leaves them to time. Its relationship with the moment and experience makes the photograph the subject of memory. In the relationship between photography and memory, the feeling of nostalgia is at the center. A nostalgic photo frame goes beyond being a tangible material for individuals by presenting the magic and sincerity of the moment. This study focuses on the meaning of nostalgic photographic experience, on a ground where photography and memory can be considered together. In the study, the relationship between photography and memory was limited to the posts of the DiasporaTürk account on Twitter, specifically nostalgic photos. In the study, "Is the DiasporaTürk account, in which photos of the past are shared, effective in the construction of social memory?" Based on the research question, it is aimed to reveal the relationship between nostalgia and memory. In the study, the Twitter account named DiasporaTürk was examined and the photos shared on this platform were analyzed with the semiotic method. The photos determined on the platform, where the stories and shares of people who migrated from Turkey to Europe, were evaluated in the perspective of nostalgia and memory. As a result of the study, it has been found that the account named DiasporaTürk functions as a digital memory space that provides memory transfer with shared photos and creates a digital archive related to migration.

Keywords: DiasporaTürk, nostalgia, photograph, memory, semiotics

*Assistant Prof. İstanbul Gelisim University, Fine Arts Faculty Radio Cinema and Television Department, ORCID: 0000-0003-4378-3490, rsaltik@gelisim.edu.tr

** Dr., ORCID: 0000-0001-7709-1842, esraozturk20@gmail.com

Giriş

İnsan geçmişi, bugünü ve yarına dair ümitleri olan bir varlıktır. İnsan için geçmiş hem deneyimlerinden yola çıkarak yarınlarına kılavuzluk eden bir aracıdır hem de anımsattığı yaşamışlıklar ve artık var olmayanlar bakımından özlemle hatırlanan bir yolculuktur. Bugünün gözünden geçmişe uzanma yolculuğu nostalji kavramına atıf yapar. Geçmiş ile doğrudan ilişkili bir kavram olan nostalji, hatırlama pratikleri aracılığıyla ortaya çıktığından hiç kuşkusuz belleğe aittir. Belleğin harekete geçirilişi hatırlama edimiyle mümkündür. Dolayısıyla geçmiş günümüze taşıyan nostalji kavramı ile bellek arasında bir ilişki söz konusudur. Nostalji, anıları ayakta tutmanın anahtarı, bugünde var olmayan geçmiş deneyimleri canlı tutmanın yoludur. Eve duyulan özlemle ilişkili olan nostalji kavramını en yakından deneyimleyenler ise göçmenlerdir.

Göçmenlik en temelde kendi evinden ayrılıp başka bir ülkede yeni bir ev kurma çabasıdır. Yeni bir hayata alışma deneyimi, kültürleşme gibi süreçlerin yanı sıra pek çok zorlu deneyimi de beraberinde getirir. Bu durum göçmenler açısından bir yandan yeni bir topluma ve kültüre alışmanın yanı sıra orada tutunma zorunluluğunu oluştururken diğer yandan tüm bu süreçler göçmenleri, kendi aidiyetlerini ve köklerini unutmayacakları belirli pratikler geliştirmeye iter. Bu noktada nostaljik eğilim kendiliğinden oluşmaya başlar. Hasret duygusunun yoğunluğunun yanı sıra geçmiş ve bugün arasında sıkışan göçmen için anılar, aidiyet hissini oluşturan önemli duraklardır. Göçmenlerin evden uzakta olma haliyle baş etme çabaları ise onların geriye dönme özlemini her daim vurgulamalarıyla, yani bu özlemi gündemde tutmalarıyla gerçekleşmektedir (Birekul, 2017, s. 50). Bu bağlamda göçmenlerin vatanlarına duydukları özlemi ifade etmek üzere başvurdukları nostaljik unsurlardan biri olan fotoğraflar ve hikayeleri belleği tetikleyen unsurlar olarak dikkat çekmektedir. Geçmiş bugüne taşıyan ve aidiyet hissi oluşturan fotoğraflar önemli bir hatırlama figürüdür. Geçmişe ait anıları görsel bir materyal olarak sunan fotoğraflar, temsil ettiği dönemi hatırlatmakta, bununla birlikte belleğimizi harekete geçirmektedir.

Gerek bireysel gerekse toplumsal belleğin inşasında hatırlama pratikleri önem kazanmaktadır. Nora'nın (2006, s. 17) ifade ettiği gibi hafızanın yokluğu sebebiyle oluşturduğumuz "hafıza mekânları", gelişen teknik ilerlemelerle birlikte dönüşmüştür. Fiziksel olarak inşa edilen hafıza mekânları dışında artık sanal olarak erişim sağlayabildiğimiz çok sayıda dijital hafıza mekânı varlık göstermektedir. Dolayısıyla dijitalleşen bu mekânlar üzerine düşünme gerekliliği doğmaktadır.

Bu çalışma, göç ve göçmenlik kavramlarıyla ilişkili olarak geçmişe ait paylaşımlara yer veren DiasporaTürk platformunun Twitter hesabında yer alan fotoğraflar üzerinden nostalji ve hafıza ilişkisini ele almayı amaçlamaktadır. Araştırmada yurt özleminin vurgulandığı hikâye paylaşımlı fotoğraflar ile göçmenlerin hayatından kesitler sunan fotoğraflar göstergebilimsel analiz yöntemi ile incelenecektir.

Kavramsal Çerçeve: Nostalji ve Toplumsal Bellek

Nostos (eve dönüş) ve algia (özlem) sözcüklerinin birleşiminden doğan nostalji kavramı; artık var olmayan ya da hiçbir zaman var olmamış bir eve duyulan özlem duygusu olarak tanımlanır. Kavram ilk kez 1688 yılında Doktor Johannes Holfer'in tıp alanında yazdığı tez çalışmasında kullanılmıştır. Bugün nostaljiyi sebep göstererek bir tedavi talebinde bulunmak kulağa tuhaf gelse de nostalji kavramı 17. yüzyılda tedavisi mümkün olan bir hastalık olarak görülüyordu (Boym, 2009, s. 14). Hastalığın teşhis edildiği ilk gruplar ise başta askerler, öğrenciler, işçiler olmak üzere çeşitli sebeplerle yurtlarından ayrılmak durumunda kalan insanlardan oluşuyordu. Geçmiş ile bugünü, gerçek ile hayali karıştırır hale gelen bu grupların ortak serzenişi ise yurt özlemiydi. Bu özlemin bir sonucu olarak ortaya çıkan nostaljinin insanlar üzerinde hayal görmek ya da birtakım sesleri işitmek gibi ruhsal etkilerinin yanı sıra ateş, beyin iltihabı, akciğerde gelişen patolojik durumlar gibi fizyolojik zararları da bulgular arasında yerini almıştı (Boym, 2009, s. 25-26).

Nostaljinin popüler hale gelmesinde modernitenin etkili olduğunu ifade eden Cross (2015, s. 6) modern zamanlardan önce insanların savaş veya afet gibi önemli bir durum yaşamadıkları sürece farklı bir coğrafyaya gitmediklerini, genel olarak doğdukları yerde yaşamlarını sürdürdüklerini belirtir. Yazar, modern dönemle birlikte insanların yer değiştirme ve türlü sebeplerle yurtlarını terk etme durumlarına paralel olarak nostaljinin görünür olmaya başladığını ileri sürer.

Nostalji, geri dönüşü olmadığı bilinen ama yine de aranan ve bir şeye duyulan özlem hali olarak nitelendirilmektedir (Cook, 2005, s. 2). Kavram ilk zamanlarda bir yurt, yani ev özlemine işaret ederken zamanla daha kapsayıcı bir anlam kazanarak geçmişe duyulan özlemi niteler hale gelmiştir. Bu durumda nostalji her daim bir ev ile ilişkilendirilmek zorunda değildir. Bazen de özlenen geriye dönmek istenen bir zaman olabilmektedir. Bu noktada geçmiş dönemlerde yaşanan olumsuz deneyimler ve olaylar karşısında nostaljik eğilim, geçmişle hesaplaşma çizgisinin çok dışında bir noktadan geçmişe yüzünü döner. Burada öne çıkan özlem duygusu muazzam bir kayıp zamana ilişkindir. Benzer şekilde Cassin de nostaljinin yalnızca sıla hasreti ya da eve dönüş özlemi olmadığını belirtir. Ona göre; "bu istilacı ve tatlı duygu,

köken gibi, bize sürekli sevimli ve insani bir kültür olgusu olduğunu hatırlatıcı emareler veren seçilmiş bir kurgudur” (Cassin, 2018, s. 13). Öte yandan geçmiş zamana ilişkin bir özlem duygusuyla ortaya çıkan nostalji kavramı, aslında bugünden memnun olmama halini de kapsamaktadır. Geçmiş özlemini tetikleyen duygu, geçmişin bugünden daha iyi olduğuna ilişkin algıdır. Çünkü nostalji, geçmişte özlemini çektiğimiz o şeye sahip olduğumuzu hatırlatır (Cutcher, 2008, s. 374). Geçmişte deneyimlenen mutlu anlara yönelik bir özlem olan nostalji, geçmişe özlem duyulan o anların bugün mevcudiyetini yitirmiş olması sebebiyle ortaya çıkar ve o zamanlarla ilişkili olan aidiyet ve mutluluk gibi hisleri tetikler.

Svetlana Boym (2009, s. 14-15) ise nostalgiklerin neye özlem duyduklarının net bir cevabı olmadığını vurgular. Bu arzu ister bir zaman dilimine isterse iyi bir hayata yönelik olsun cevabı netliğe kavuşmayan bir soru olarak kalır. Geçmişe uzanan bir köprü görevinde olan teknik ilerlemeler, tüm nostalgik uğraklara sızarak geçmişi bugüne taşıyan ve yeniden inşa eden muhtelif görüntülerle somut hale gelir. Ancak tüm bu ilerlemeler nostalji duygusunu bastırıp merhem olamamış, aksine bu yarayı daha çok alevlendirmiştir. Küreselleşme, bilgi akışını hızlandırıp sınırları yok ederken, diğer taraftan yereldeki bağlılıkları güçlendirmiştir. Bu noktada nostalji salgını, kolektif belleği olan bir topluluğa yönelik duyulan özlemle belirgin hale gelmiştir. İlerleyen teknolojik gelişmeler ve muazzam derecede hızlanan yaşam karşısında nostalji ise insanlar için bir savunma mekanizmasına dönüşmüştür.

Nostalji kavramı, kimi zaman geçmişe duyduğumuz özlem duygusu olarak ortaya çıkarken, kimi zaman ideolojilerin merkezinde yer alarak geçmişi yeniden inşa etme arzusuyla temellenir. Bu açıdan nostalji kavramına ilişkin iki önemli yaklaşımı ileri süren Boym, “yeniden kurucu” ve “düşünsel” olarak belirlediği iki farklı nostalji türünden söz eder. Nostos'a ait olan yeniden kurucu nostaljinin içeriği daha çok hakikat ve gelenekle bütünleşmekte ve kaybedilen evin yeniden inşa edilme talebi olarak kendini göstermektedir. Çünkü bu nostalji türünde geçmiş, bugün için bir değer niteliğinde olduğundan geleceğe de seslenir. Algia, yani özlemle ilişkili olan düşünsel nostalji; eve dönüşün ertelendiği, bireysel anlatıların ön plana çıktığı, mutlak hakikatin sorgulandığı bir nostalji türü olarak bireysel ve kültürel belleğe odaklanır. Ayrıca geçmiş zamanın geri döndürülemez oluşuyla ilgilidir. İdeal evin yeniden inşa edildiği iddiasında olamayan düşünsel nostaljinin, esasında evi değil, mesafeyi arzulayan bir yönü vardır. Ev kötü bir halde olduğu gibi yenilenmiş bir biçimde de olabilir. Evi tanımayacak bir görünüme kavuşturan bu hal mesafe duygusunu yaratır. Bu hisle hemhal olan nostalgikler, böylece kendi hikâyelerini aktarmaya teşvik edilir (2009:20, 87-88).

Bu bağlamda nostaljinin geçmişe yönelik bir istençle temellendiğini söyleyebiliriz. Buradaki nostalji duygusu bireyin geçmiş zamana yönelik hatırladığı herhangi bir zamana ve mekâna ilişkin bir özlem, bir arayıştır. Bu duyguların dışavurumu olarak beliren nostalji, hatırlama ediminin devreye girmesiyle mümkün hale geldiğinden hiç kuşkusuz bellekle yakından ilişkilidir. Başka bir deyişle geçmişe hatırlama ve oraya dönme isteğiyle belirgin hale gelen nostalji, belleğe aittir. Çünkü anılarımızın ve tüm deneyimlerimizin ait olduğu yer olan belleğin, işleyiş biçimlerinden biri de hatırlamadır. Boym ise (2009, s. 94) nostaljiyi, toplumsal ve bireysel bellek arasında bir aracı olarak görmektedir.

Önceleri nörolojik bir çerçevede ele alınan bellek, 1920'lerde toplumsal olarak ele alınmaya başlanmıştır. Halbwachs (2017, s. 46) anılarımızı bireysel bellekle ilişkilendirirken, hatırlama ediminin toplumdaki bağımsız bir şekilde gerçekleşmediğini vurgulayarak belleğin toplumsal yönüne dikkat çekmiştir. Bu bağlamda bireysel bellek izole bir noktada ayrılaştırılmış bir bellek değildir. Çünkü kişisel anılarımızı, geçmişimizi hatırlamak için uğrak noktamız toplumsal referanslardır. Halbwachs'ın öne sürdüğü bu argüman doğrultusunda hatırlama toplumsal çerçevelerden bağımsız gerçekleşmemekte, böylece belleğin toplumsal olduğu ortaya çıkmaktadır. Benzer şekilde Assmann (2015, s. 44) da belleğin bir sosyalizasyon sürecinde oluştuğunu, her ne kadar bireye ait olsa da toplumsal çerçeveler bağlamında belirlendiğini ifade etmiştir. Bireysel anılar bile toplumsal iletişim ve etkileşim ile meydana gelmektedir. Bu nedenle bellek toplum içinde belirlenir.

Assmann, toplumsal belleği iki ayrı bellek türü üzerinden ele almıştır. İlk olarak iletişimsel bellek, bireyin kendisiyle sınırlı olmakla birlikte yakın geçmişe uzanan anılarla ilişkilidir. Bireyin anılarını kendi çağdaşlarıyla paylaştığı dönemi ifade ettiğinden bu bellek türü zamanla yok olmaktadır. Bir diğeri olan kültürel bellek ise tümüyle geçmişe odaklanan ve geçmişe aktaran, sembolik unsurların ön planda olduğu kökensele bir hatırlama biçimini ifade eder. Kültürel belleğin iletişimsel bellekten ayrıldığı önemli nokta ise daima bir taşıyıcısının olması, bununla birlikte kalıcı olana ve uzak geçmişe odaklanmasıdır (2015, s. 58-67).

Hatırlama edimini kolaylaştıran önemli bir etmen de mekânlardır. Nora tarafından kavramsallaştırılan hafıza mekânları, katedraller, anıtlar gibi fiziki mekânlardan oluştuğu gibi aynı zamanda ritüeller, anmalar gibi soyut mekânlardan da oluşmaktadır (Hoelscher & Alderman, 2004, s. 349). Nora'ya (2006, s. 32) göre belleği harekete geçiren hafıza mekânlarının mevcudiyet sebebi, unutkanlığın önüne geçerek zamanı sonsuzlaştırmak ve ölümü ölümsüzleştirmektir. Nora'nın (2006, s. 17-18) hafıza mekânlarına ilişkin dikkat çektiği bir

başka nokta da aslında bu mekânlara ihtiyaç duyuyor olmamızdır. Ona göre bir hafızanın olmayışı ve hafıza ortamlarının yokluğu bizi hafıza mekânlarını oluşturmaya itmektedir.

Bireysel ve toplumsal belleğimizi inşa eden hatırlama pratikleri aynı zamanda nostalji duygusunu da açığa çıkartır. Hatırlama edimini harekete geçiren ve söz konusu inşa sürecini oluşturan belirli mekânlardan söz etmek mümkündür. Bu mekânlardan biri hiç kuşkusuz medyadır. Özellikle medyanın önemli bir depolama, arşiv alanı sunuyor olması ve geçmişi çeşitli yollarla aktarması veya hatırlatması medya ve bellek ilişkisi üzerine düşünmeyi gerekli kılmaktadır.

Nostalji ve Bellek Ekseninde Hafızalaşan Medya

Belleği canlı tutmak ve unutmayı engellemek adına oluşturulan hafıza mekânları soyut ve somut mekânlar olarak farklı şekillerde karşımıza çıkmaktadır. Bu açıdan bir hafıza mekânı olarak düşünebileceğimiz medya, belleğin aktarıldığı ve depolandığı bir alan olmanın dışında aynı zamanda belleğin yeniden inşa edildiği bir alandır. Böylece geçmişin medya alanlarında temsil edilmesi ve yeniden üretilmesi, mekânla sınırlı olan hatırlamayı dönüştürmüştür. Bu açıdan medya hatırlama pratiklerimizde önemli bir dönüşüme yol açmıştır. Belleği harekete geçiren hatırlama ediminin tetiklenmesi günümüzün teknolojik araçlarıyla daha kolay olmaktadır. Televizyon, sinema, dijital arşivler, sosyal mecralar gibi ortamların tümü hatırlamayı sağlayan ve kolaylaştıran araçlardır. Bu açıdan medya, geçmişe ait bilginin, içeriklerin depolandığı bir araç olarak toplumsal belleğin inşasında rol oynamaktadır.

Toplumsal bellek ve medyanın gelişimsel süreçlerinin birbiriyle ilişkili olduğunu ifade eden Donk'a (2009, s. 6) göre bir depolama alanı olan medya, toplum için bir arşiv niteliği taşımaktadır. Donk, belleğin medyayı takip ettikçe toplumun da değişebileceğini ve toplumsal belleğin tarihinin, medyanın tarihi olarak görülebileceğini ileri sürmüştür. Yoram Peri (1999, s. 107) ise medyanın anlık hafıza üretme ve hatırlamayı çerçeveleme noktasında önemli bir güç olduğunu belirtmiştir. Yoram Peri belleği teknolojik bir avantaj olarak görmekte ve medyayı mekânsal bir sınırlama olmadan insanlara ulaşabilme gücü sebebiyle hatırlamayı sağlayan diğer araçlara göre daha avantajlı bulmaktadır. Medya ve bellek ilişkisine dikkat çeken yazar, özellikle televizyonun toplumsal belleğin oluşmasında merkezi bir konumda olduğunu belirtmektedir.

Medya hatırlama biçimlerimizi de kaçınılmaz olarak etkilemiştir. Geçmişe ilişkin bilgiler medya anlatılarında yeniden tasarlanmaktadır. Böylece geçmiş ve bugünü buluşturan bu anlatılar, bellek ve hatırlama arasındaki ilişkiyi inşa etmektedir. Bu anlamda televizyon

anlatıları kasıtlı bir hatırlatma aracıdır. Öte yandan söz konusu içerikler hatırlama hususunda önemli bir araç olarak işlevselleşirken, aslında nasıl hatırlamamız gerektiğini de belirler. Söz konusu içerikler bir taraftan geçmişin anlatısını sunarken diğer taraftan toplumsal ve kültürel belleği inşa etmektedir. Geçmişin yaşanan deneyimi hakikat olarak var olmuşken hafıza, o deneyimleri bugünün ve geleceğin nesillerine kurgulayarak sunabilen bir yeniden yapılandırma alanı haline gelir. Bu yeniden yapılandırma, şüphesiz o toplumu var eden bireylerin kültürel aidiyetine ve ortak paydalarda birleşebilmesine hizmet eder.

Medya, hatırlama arzusuyla ilişkili olan nostaljinin ortaya çıktığı en etkili araçlardan biridir. Medya araçlarının sunduğu nostalji anlatıları izleyiciye şimdiki andan bir kaçış ve geçmişin idealleştirilmesini sunabildiği gibi bugünün ilerleyişine olan inancı yeniden teyit etmek için de kullanılabilir (Holdsworth, 2011, s. 103). Diğer taraftan medya anlatılarını izleyicide yalnızca geçmişe yönelik özlem uyandırma potansiyeli üzerinden değerlendirmek meseleye çok kısıtlayıcı bir noktadan baktığımızı işaret eder. Geçmişe bakmak aynı zamanda bugüne ilişkin bir eleştiriye yol açmaktadır. Hem bireysel hem de toplumsal açılardan dün ve bugün arasındaki kıyaslama bugün gelinen noktayı anlamak açısından önemlidir. Çünkü söz konusu bu bakış, nelerin yitirildiğini veya değişime uğradığını göstermektedir. Eskiden var olan ve deneyimlenen ile bugünde var olmayan ve özlem duyulan karşıtlığı nostaljiyi anlamlandırmada temel ölçüttür. Geçmiş özlem duyulandır; çünkü bugünde var olmayan pek çok deneyim geçmişin hazinesinde saklıdır. Geçmiş, yaşanmış somut gerçeklikler bütünüdür ancak; gerçekliği geçmişle sınırlı olan, bugünde mümkün olmayandır. Dolayısıyla nostaljiye dalmak, geçmişe özlem duymakla birlikte bugünden memnun olmamanın dile getirilebildiği bir savunma mekanizması gibi işlev görmektedir. Niemeyer'a (2014, s. 7) göre medya, sadece nostaljik tarzda değil, aynı zamanda nostaljinin tetikleyicileri olarak da içerik ve anlatılar üretir. Özellikle yeni iletişim teknolojileri çeşitli platformlar üzerinden nostaljinin aktarılmasında etkili araçlardır.

Günümüzde nostalji hissini yaratmak, modern çağın muazzam derecede ilerleyen hızını biraz olsun yavaşlatmak ve evde olma hissini oluşturmak, yeni iletişim teknolojilerinin kullanım ve tüketim hususundaki olanaklarıyla daha kolay hale gelmiştir. Bu noktada iletişim kurma biçimlerimizi dönüştürerek daha etkin olmamızı sağlayan yakınsama kavramının önemli bir etkisi olmuştur. Çoklu bir teknolojik hizmet sunan yakınsama, kullanıcıya içerik üretme ve paylaşma imkânı sağlarken çoklu medya kullanımına olanak tanımış, böylece yeni bir ürün ve hizmet dönemi başlamıştır. Jenkins'e (2016, s. 33) göre bu yeni dönem iletişim araçlarının fonksiyonlarını çeşitlendirirken geleneksel medyayı yok etmemiş aksine dönüştürmüştür.

Önemli olan bir başka nokta ise geleneksel medyadan farklı olarak yeni medyanın kullanıcı odaklı bir iletişim ortamı sunmasıdır. Alvin Toffler (1996, s. 31) tarafından alana kazandırılan prosumer yani "üre-tüketici" kavramı, tüketicinin artık etkin olduğu aynı zamanda üretici olabildiğini ifade etmektedir. Bu açıdan yeni iletişim teknolojileri toplumsal belleğin oluşmasında ve aktarılmasında kullanıcının da etkin olduğu yeni olanaklar sağlamaktadır. Artık geçmiş, günümüze taşınabilmekte, zaman ve mekân sınırlamasına meydan okunarak yeni bir bellek mekânı oluşabilmektedir.

Geleneksel medya, geçmişin depolaması ve aktarılması hususunda maliyetlidir. Bununla birlikte erişim de oldukça sınırlıdır. Ancak yeni medya mecralarında veriyi depolama, arama ve erişme daha hızlı ve kolay olmakta, aynı zamanda küresel düzeyde bir erişim sağlanabilmektedir. Ağ tabanlı teknolojiyle elde edilen bu imkânlar ise belleğin oluşmasına yönelik katılım sürecini çok daha kolay bir hale getirmektedir (Garde-Hansen vd., 2009, s. 1). Hoskins (2001, s.344) teknolojik ilerlemelerle birlikte dönüşen belleği "yeni bellek" kavramıyla açıklar. Teknolojik gelişmelerle birlikte bireysel belleğin dışında televizyon, sinema, dijital mecralar gibi hatırlamayı kolaylaştıran yeni bellek depolama alanları orataya çıkmıştır. Bellek ve hatırlama ilişkisini ele alan Levy ve Sznajder, küreselleşmenin etkisiyle kozmopolit bir hafızanın oluştuğunu öne sürmüşlerdir. Küreselleşmenin yaşımın tüm alanlarına etki etmesiyle birlikte toplumsal bellek de ulus-devlet sınırlarını aşmıştır (Sancar, 2021, s. 68). Dijitalleşmenin etkisiyle birlikte yeni medya mecraları küresel bir iletişimi olanaklı kılmakta, farklı yerlerdeki insanları bir araya getirerek sınırların ötesinde kozmopolit belleğin oluşmasını sağlamaktadır (Özhan Koçak, 2017, s. 78).

Geçmişin aktarılması hususunda etkin olan medya, geçmişini deneyimlememiş bile olsak sunduğu içeriklerle geçmişe ilişkin protez bir bellek oluşturur. Landsberg'in (2004) kavramsallaştırdığı protez bellek, geçmişte yaşanan olaylara ilişkin deneyimlenmemiş bir dönem hakkında medya aracılığıyla gerçekleşen bir bellek aktarımını ifade eder. Bu yaklaşıma göre ağ tabanlı iletişim mecraları veya televizyon gibi çeşitli alanlar protez belleği oluşturan yapay araçlardır. Dijitalleşme hayatımızın pek çok alanına etki ettiği gibi iletişim pratiklerini de bireysel ve toplumsal düzeyde etkilemiş ve dönüştürmüştür. Geçmiş, gerek dijital ağlarda oluşturduğumuz kişisel arşivlerde, gerekse internet siteleri, sosyal ağlar, sanal müzeler gibi muhtelif alanlarda küresel düzeyde bir hatırlama imkânı tanımakta, deneyimlemediğimiz bir geçmişini bile günümüze taşıyabilmektedir.

Fotoğraf ve Bellek

Fotoğraf, belleği görsel olarak inşa etmenin yoludur. Deneyimlenmiş herhangi bir anı, somut görsel bir forma dönüştürerek gerçeği muhafaza eder. Fotoğraf çekmek, şüphesiz geçmişten bugüne belleği inşa etmenin en popüler pratiklerinden biri olmuştur. Analog fotoğrafçılık döneminde her eve giren otuz altı pozluk fotoğraf makineleriyle başlayan anı belgeleyerek geleceğe bırakma dürtüsü, günümüzün dijital teknolojileriyle bezeli dünyasında olağan bir süreç haline gelmiştir. Öyle ki yöndeşik cihazlarla bir cep telefonu da fotoğraf makinesi gibi işlev görmeye başlamış ve deneyimin somut belgesi konumundaki fotoğrafın bellek işlevi daha fazla tartışılmaya başlamıştır.

Teknolojik atılımların yükselişe geçtiği, her gün yeni bir dijital mecranın doğduğu bir dönemde kültür giderek görsel olana evrilmektedir. İmgelerin metinlerden önemli olduğu bu yeni dönemde, bireyler daha az okumakta ve metin içerikli iletilere imgelerden daha az ilgi göstermektedir. Belleğin inşası da 21. yüzyılda geçmişe oranla daha fazla imge odaklı hale gelmekte ve metin yollu inşadan ziyade fotoğraf ve görüntü merkezli yapılandırmalar gittikçe artmaktadır. Depeli (2010) bu durumu; “şimdi içinde yinelenen bellek olarak biyografik karşılaşma ve hatırlama, metinsel olanın değil, görsel olanın mekanizmasıyla işler” cümlesiyle ifade etmektedir (s. 20). Görüntü merkezli kültürün egemenliğini ilan ettiği dijital çağda belleğin önemli inşa mekânlarından biri şüphesiz fotoğraftır.

Walter Benjamin'in (2003) “Fotoğrafın gerçek görüntüsü geçmişte uçuyor. Geçmiş, ancak tanınabilir olduğu anda yanıp sönen ve bir daha asla görülmeyen bir imge olarak yakalanabilir” sözü fotoğrafın bellekle ilişkisini anlamada özet niteliğindedir (s. 390). Sontag (2008, s. 84), geçmişini muhafaza eden ve onu tüketilebilir hale dönüştüren fotoğrafın, geçmişe uzanan kestirme bir yol olduğunu söyler. Geçmişin önemli bir hatırlatıcısı olan fotoğraf, deneyimlenmiş bir zamanın belgesi niteliğindedir. Başka bir ifadeyle fotoğraf bir bellek aracı olsa da her şeyden önce gerçekliği kanıtlayan bir belge statüsündedir. Roland Barthes (1996, s. 74-75) da Sontag gibi fotoğrafı nesnenin “orada” bulunduğuunun resmi kanıtı şeklinde tanımlayarak fotoğrafa belge statüsü yüklemektedir. Fotoğraf, hem geçmişin somut kanıtıdır hem de artık “orada” olmamanın göstergesidir. Sontag'ın (2011, s. 19) ifadesiyle fotoğraf yitirilenin imgesini göstergeleştiren önemli bir araçtır. Assmann (2015, s. 85) da hatırlama ediminin bir göstergeleştirmeye gerçekleştiğini ileri sürmüştür. Assmann'ın hatırlama sürecinde bahsettiği bu göstergeleştirme süreci şüphesiz en çok fotoğraf ile gün yüzüne çıkmaktadır. Geçmişin belgesi konumundaki fotoğraf bir yanıyla hakikatin somut bir kanıtı olurken diğer yandan da sahip olduğu gösterge gücüyle bir bellek formu olarak anlam kazanmaktadır.

Dolayısıyla herhangi bir gösterge, hatırlamayı sağlayarak belleğimizi harekete geçirebilir genellemesini yapmak mümkündür.

Fotoğraf üzerine düşünen sosyal bilimciler, fotoğrafın bir kültürel eser mi yoksa bir anın tezahürü biçimindeki bir iz mi olduğu konusunu tartışmaktadır. Fotoğrafta poz verme dürtüsüyle "sıfır noktasını" bulmanın güç olduğunu ifade eden Barthes, her şeye rağmen fotoğrafı anda bulunmanın ispatı, bir sertifika şeklinde tanımlar. Fotoğraf onun ifadesiyle el ile tutulabilir gerçektir (Barthes, 1996, s. 83). Ona göre fotoğraf dokunulamayan gerçekliktir. Susan Sontag (2011, s. 85) ise fotoğrafı bir yapıntı olarak tanımlamakta ve bu yapıntıyı cazip kılan unsurun dünyanın ön dolayımına maruz kalmayan kesitlerini sunmaktan geldiğini ifade etmektedir. Ona göre fotoğraf hem ön dolayımına maruz kalmayan kesitleri sunmasıyla gerçeğin sihrini taşıyan bir bilgi yumağıdır hem de sanatın prestijiyile anlam kazanan bir fantezi yumağıdır.

Fotoğrafın bellekle ilişkisini anlamada Barthes'ın (1996, s. 40-43) ortaya koyduğu studium ve punctum kavramlarına değinilebilir. Binlerce fotoğrafın studium alanından geldiğini ifade eden Barthes, kavramı bir fotoğrafın kültürün ve bilginin uzantılarıyla okunması şeklinde tanımlar. Bir anı deneyimlememiş kişilerin o deneyimleri belgeleyen fotoğraflarla karşılaştıklarında studium alanında okuma yaptıklarını ve o fotoğraflara ilgilerinin ortalama düzeyde kalacaklarını ifade eder. Hatırlamayı sağlayan bir imge olan fotoğrafın gerçeklikten bir kesit sunduğunu düşündüğümüzde, hafızamızın dışında bir bellek oluşturma hususunda önemli bir araç olduğunu söyleyebiliriz. Öte yandan geçmişte yaşanan bir anın kesitini sunan fotoğraf, o zamanı deneyimlememiş olan kişiler için söz konusu zamana ilişkin bir belleğin de oluşmasını sağlayarak protez bellek işlevi görecektir. Başka bir ifadeyle Barthes'ın studium alanı olarak tanımladığı okuma türü protez bellek işleviyle eşleştirilebilir. Barthes, bir fotoğrafın derin ilgiyle okunmasını ise punctum alanıyla ilişkilendirmektedir. Punctum, kişiyi yaralayan, kesik atan alandır ve fotoğrafa bakan kişiyi cezbeden ayrıntılar bütünüdür. Punctum alanında deneyimler devreye girer. Barthes (1996, s. 78), fotoğrafın ortalama bir ilginin üstünde okunması sürecini, başka bir ifadeyle punctum kavramını, annesinin fotoğrafı üzerinden açıklar ve o fotoğrafı annesinin saçından, kıyafetinden, bakışından fişkırان hazine şeklinde yorumlar. Punctum alanı ortalama ilginin alt edilerek yoğunlaştığı bir alandır ve bu defa zamanla mesafe merkeze yerleşmektedir. Zamanın kayıp gidişi, ölüm, artık var olmayanlar fotoğrafa değer katan, onu anlamlı kılan unsurlardır. Bir başka açıdan Kracauer (2011, s. 45) ise belleğin daha çok "hakikat" içerdiğini söyler. Çünkü fotoğraf anı kaydederken bellek sadece anlamlı olanı anımsatır.

Fotoğraf, bir anın yalıtılmış görüntüsünü muhafaza eder. Bu muhafaza girişimi, ondan sonra gelecek olanların onu silmesine engel teşkil eder. İnsan zihninde hatırlanan bölük pörçük imgeler, fotoğraf aracılığıyla bir anı yalıtarak deneyimin kalıntısı olur (Berger, 2015, s. 84). An ve deneyim bir kere yaşanır ancak; anın ve deneyimin tezahürü konumundaki fotoğraf karesi sonsuza dek yaşar. Teknik anlamda, görüntünün ışık yardımıyla duyarlı bir yüzeye kaydedilmesi anlamına gelen fotoğraf, zihinlere taşıdığı mesaj bağlamında çok daha fazla anlam barındırmaktadır (Demirel, 2023, s. 3). Fotoğraf yalıtılan o anlık görüntü içerisine sayısız ileti sığdırabilir. Berger'in (2015, s. 36) ifadesiyle fotoğraf kaydedilmek istenenlerin, başka bir ifadeyle insani bir seçimin somut belgesidir ve fotoğrafı çeken kişinin kaydetmeye değer bulduklarının nihai sonucudur. Bu anlamda fotoğraf yaşanan andan bir kesit sunarken, aynı zamanda o dönemin yapısı ve şartları gibi bazı verileri de aktarır. Bu açıdan, geçmişteki dönemlere ilişkin bir bellek oluştururken diğer yandan toplumsal dönüşümleri anlamayı sağlar. Bir fotoğrafa bakmak aynı zamanda ölüme bakmaktır. Zamanda yolculuğa çıkmanın ötesinde bir toplumsal yapıyı, bir deneyimi bugünde var etmenin yoludur.

Bu sebeptendir ki icadından bugüne ehemmiyetini kaybetmeyen fotoğraf insanın en önemli hatırlama ve muhafaza etme pratiklerinden biri olmuş ve bu pratiğe olan bağlılık hiç kaybedilmemiştir. Bilakis, imgelerin öneminin arttığı 21.yüzyıl dünyasında görüntü merkezli tüm kültürel pratikler gibi fotoğraf da giderek daha etkin biçimde kullanılabilir hale gelmiştir.

Dijital Belleğin Görsel Mekânı: "DiasporaTürk"

Fotoğraf ve bellek ilişkisini göçmenlik meselesi üzerinden ele alan bu çalışma DiasporaTürk dijital platformu üzerinden ilerliyor olsa da konuya ilişkin geçmişten günümüze göç deneyimlerini ele alan pek çok fotoğraf sergisi yapıldığı bilgisi verilmelidir. Bu sergilerden önemli bir tanesi şüphesiz Ergun Çağatay'a aittir. Fotoğraf ve bellek ilişkisinin en özgün ve önemli örneklerini veren ünlü fotoğrafçı Ergun Çağatay, bilhassa Almanya'da göç ve göçmenlik deneyimlerini, Almanya'nın çokkültürlü yapısını kimlik, mekan ve entegrasyon perspektifinde ele alan önemli isimlerden biridir (Ruhr Museum, 2023). Ergun Çağatay'ın fotoğraf ve bellek ilişkisinde üstlendiği rolün benzer yansımalarını bugün dijital ortamda görmek mümkündür. Bu anlamda DiasporaTürk, fotoğraf ve bellek meselesi üzerinden ele alınabilecek dijital bir platformdur.

DiasporaTürk adlı oluşum, göç ve göçmenliğe ilişkin çeşitli çalışmaların yanı sıra sosyal medya mecraları üzerinde göç deneyimlerine yönelik paylaşımlar yapan gönüllülük esasına dayalı bir topluluktur. İlk olarak sosyal medyada paylaşım yapmaya başlayan DiasporaTürk,

Avrupa'ya göç etmiş insanların fotoğraflarına ve hikâyelerine yer vermektedir. Birçok göç hikâyesini dijital ağlara taşıyan platformun içeriği şu şekilde ifade edilmiştir (diasporaturk.org):

Almanya, Hollanda, Belçika, Fransa, Avusturya ve diğer Avrupa ülkelerinden gelen fotoğraf ve hikayeler bize göç tarihinin kapılarını araladı. İstanbul'dan Münih'e giden Sirkeci Treni'nin kalabalık kompartımanlarından birine bir bilet bulduk ve yarım asrı geride bırakan göç hikayesinin yolcularından biri olduk. Kimi zaman fabrikada çalışan işçilerin zorlu hayat mücadelesi, kimi zaman aylarca yolu gözlenen bir mektup, kartpostal ya da kasetin öyküsü, bazen de kavuşamayanların özlem hikayeleri çıktı karşımıza.

Topluluğun 2016 yılında "Göçüp Kalanlar" isimli kitabı, Türkiye'den Avrupa'ya giden insanların göç hikâyelerini içeren 61 fotoğraf karesinden oluşmaktadır. 2018 yılında "11. Peron" adlı ikinci kitap ise göç edenlerin hikâyesini anlatmaktadır. Kitap çalışmaları dışında arşiv belgeleri, fotoğraf, mektup, video gibi materyaller üzerinden göç deneyimlerinin ve hikâyelerinin anlatıldığı atölyeler düzenlenmekte, bununla birlikte söyleşi ve imza günleri etkinlikleri gerçekleştirilmektedir. Diğer taraftan topluluğun *Memoirs in My Suitcase* isimli sergisi Pitt Rivers Müzesi'nde bulunmaktadır. Bir diğeri ise Göç Filmleri Festivalinde yer alan ve dijital olarak tasarlanan *Sense of Migration* adlı sergidir (diasporaturk.org).

Birçok göç hikâyesine ve göçmen fotoğraflarına yer veren DiasporaTürk platformu, aidiyet duygusu oluşturmakla birlikte eve dönme özlemini paylaşımlar aracılığıyla gündemde tutmaktadır. Araştırmada DiasporaTürk Twitter hesabında yer alan paylaşımların tümü incelenmiştir. Paylaşımlar genel olarak; gündelik hayat, özel günler, protestolar, mektuplar ya da topluluğun söyleşi, duyuru gibi çeşitli türde içeriklerden ve fotoğraflardan oluşmaktadır. Bu noktada çalışmanın örneklem grubu iki kategori üzerinden belirlenmiş, böylece bir sınırlamaya gidilmiştir. İncelenen veriler yurt özleminin vurgulandığı hikâye paylaşımlı fotoğraflar ile göçmenlerin hayatından kesitler sunan fotoğraflardan oluşmaktadır. Elde edilen verilerin tümüne yer verilemeyecek olduğundan her kategoriye ait beş inceleme yapılarak toplam on fotoğraf analiz edilmiştir. Analize tabii tutulan paylaşımlar, kategorilere ait örnekler arasından seçkisiz örnekleme yöntemiyle seçilmiştir. Bu kapsamda geçmişe ilişkin yapılan paylaşımlarla nostaljik bir unsura dönüşen fotoğraflar, toplumsal hafıza perspektifinde değerlendirilmiştir. Bu amaç doğrultusunda şu sorulara yanıt aranmıştır:

1. Geçmişe ait fotoğrafların paylaşılmasıyla dijital bir arşive dönüşen DiasporaTürk, toplumsal hafızanın inşasında etkili midir? Söz konusu platform dijital bir hafıza mekânı olarak düşünülebilir mi?
2. Bir hatırlama figürü olarak fotoğraflar, nostalji ve hafıza ilişkisini nasıl yansıtmaktadır?

Bu araştırmada yukarıda belirtilen sorulardan hareketle elde edilen veriler göstergebilim çözümlemesi ile değerlendirilmiştir. Göstergebilim yaklaşımı, göstergelere odaklanarak anlamı açığa çıkarmayı sağlamaktadır. Temel amaç görünenden ziyade asıl anlamı çözümlemek ve anlamın nasıl oluştuğunu ortaya çıkarmaktır.

Bu kapsamda değerlendirilecek olan fotoğraflar Barthes'ın düz anlam ve yan anlam kavramları çerçevesinde analiz edilmiştir. Bu anlamlandırma sürecinin düz anlam boyutu, göstergenin zihnimizde oluşturduğu anlamdır. Burada göstergenin anlamı herkes tarafından aynı şekilde anlaşılakta, yani evrensel anlama işaret etmektedir. Yan anlam boyutu ise göstergenin nasıl temsil edildiği veya anlamlandırıldığıyla ilişkilidir. Düz anlamın dışında kültürel kodlar ve değerler, duygular, düşünceler, deneyimler gibi süreçlerin tümü anlamlandırma süreçlerini etkiler. Dolayısıyla bu süreçler toplumlara veya farklı kültürlere göre değişebilir (Sezer & Sert, 2014, s. 24-25). Barthes anlamlandırma sürecine ilişkin bu iki yaklaşımın farkını fotoğrafçılık üzerinden somutlar. Fotoğrafta yer alan nesnenin mekanik olarak yeniden üretilmesini düz anlam perspektifinde değerlendirirken, fotoğrafın ışık, açı, çerçeveleme gibi adımlar gözetilerek oluşturulmasını, başka bir ifadeyle nasıl fotoğraflandığını yan anlam çerçevesinde değerlendirir (Fiske, 2003, s. 117). Diğer taraftan yan anlam, okuyucunun düşüncelerini, değerlerini, duygularını içererek bir yorumlamaya imkân tanıdığından daha öznelidir. Barthes'in anlamlandırma sürecine ilişkin ele aldığı bir diğer kavram ise mitlerdir. Kültürel anlamın yanı sıra ideolojilerin önemli taşıyıcıları olduğunu ve örtük anlama işaret ettiğini vurgular.

Bulgular

Değerlendirmeye alınan fotoğraflarda göstergenin nesnel boyutu düz anlam çerçevesinde incelenmiş, içeriklerin yan anlamı ise sosyal, kültürel ve tarihsel bağlamların yanı sıra çalışmanın kuramsal çerçevesi dikkate alınarak değerlendirilmiştir.

Göçmenin Anılarından Kesitler Sunan Nostaljik Fotoğraflar



Şekil 1. Göğsünde ailesinin fotoğrafıyla vesikalık çektiren işçi

Analiz edeceğimiz göstergenin düz anlam ve yan anlam boyutu incelendiğinde aile fotoğrafını göğsüne yerleştiren kişinin siyah beyaz vesikalık bir portresini görmekteyiz. Geçmişin görsel bir sunumu olan fotoğraf, çekildiği an itibarıyla her zaman geçmişe işaret eder. Dolayısıyla geçmişe dönmenin, o anı hatırlamanın en kısa yoludur. Öte yandan bilinçli bir bellek oluşturma durumu olan fotoğraf, o anı dondurmak için çekildiğinden adeta geçmişin bir kanıtı niteliğindedir. Bu nedenle geçmişin hatırlatıcısı olan fotoğraf evden uzakta olan göçmen için değerlidir. Fotoğraf, kimi zaman duvara asılan kimi zaman da yanında taşınan bir obje olarak unutturmaya direnen, hatırlamayı her daim canlı tutan önemli bir araçtır.

Belleği görsel olarak inşa eden fotoğraf, hatırlama edimini harekete geçiren önemli bir bellek taşıyıcısıdır. Bu açıdan geçmişi bugüne taşıyan ve hatırlamayı diri tutan en hızlı araçlardan biri olan fotoğraf, göçmenler için önemli bir hafıza durağıdır. Hatırlama ediminin göstergeleştirmeye gerçekleştiğini (Assmann, 2015, s. 85) yeniden hatırlarsak, fotoğrafın bellek ile kurduğu bu yakın ilişkiyi anlamak daha kolay olacaktır. Zira geçmişin belgesi niteliğinde olan fotoğraf hatırlamayı harekete geçirerek geçmişi bugüne yeniden taşımaktadır. Göçmenler için fotoğraflar anılarını, özlem duyduklarını, geri getiremediklerini ifade eder. Ele aldığımız görselde göçmenin göğsünde taşıdığı fotoğraf geride bıraktıklarını her daim hatırlamak adına getirdiği bir hatırlama figürüne dönüştürken, fotoğraftakiler yanında getiremediklerini temsil eder.

Diğer taraftan fotoğraflar hatırlamak ve hep bir aradaymış hissiyle göç sürecini daha katlanabilir kılan ve geçmişle köprü kuran nesnelere olarak da düşünülebilir. Göçün bir diğer yüzü de göçmenin yakınlarından ayrı düşmesi durumudur. Burada devreye giren fotoğraflar göçmenin yeniden kurduğu evin duvarlarında yerini alır, böylece geride bırakılanlar ile bir kavuşma yaşanır (Depeli, 2010, s. 14). Diğer taraftan birinci ve ikinci kuşak göçmenlerin fotoğraflarını genellikle Türkiye'den getirdiklerini ifade eden Depeli'ye (2010, s. 25) göre bu fotoğraflar geride kalmış çocukların, anne ve babanın kısacası aile üyelerinin fotoğraflarıdır. Göç ederek zedelenecek aile bütünlüğü hatırlamayı yapılandıran fotoğraflarla yeniden kurularak görünürlük sağlanır. Tıpkı yukarıda yer alan görselde vurgulandığı üzere göçmen, vesikalık fotoğrafına ailesini de ekleyerek bütünlüğü yeniden sağlamaktadır.



Şekil 2. Bir madenci ailesi evinde

İnceleyeceğimiz bir diğer görselin düz anlam ve yan anlamlarına baktığımızda, ev içinde çekilen bir aile fotoğrafı yer almaktadır. Bu görselde duvara asılan halı, takvim, el işi örtüler gibi geleneksel ve kültürel sembollerin, fotoğrafların yoğun bir şekilde duvarları süslediği bir ev ve burada çekilen aile fotoğrafı göze çarpmaktadır.

Fotoğraftaki eve yakından baktığımızda, kültürel unsurların ağırlıkta olduğu eşyalar dikkat çekmektedir. Göçmenin yeniden ev kurma sürecinde yanında getirdiği eşyalar, belleğini canlı tutan bir hatırlatıcı işlevi görmektedir. Evin göç edilen yerde geçmiştekine benzer şekilde düzenlenmesi hem geride bırakılan evi hatırlatmakta hem de yeni kurulan ev ve vatan arasında bağ kurmak anlamına gelmektedir. Bir mekân olarak yeniden kurulan bu evler getirilen eşyalarla bir hafıza mekânına dönüşürken aidiyet hissini de güçlendirir. Bu noktada yurt önemli bir hafıza mekânı olarak konumlanmaktadır. Çünkü geçmişe ait bir anı hatırlamaya

çalıştığımızda o zamana ait mekânı hatırlamaya başlarız. Mekân ve hafıza arasındaki ilişki belleği harekete geçirerek hatırlamayı sağlamaktadır. Bu açıdan yeniden kurulan eve bazı eşyaların Türkiye'den getirilmiş olması geçmişle bağ kurma girişimidir. Duvara asılan halı, takvim, çerçevelenmiş fotoğraflar birer hatırlama figürü olarak geçmişi bugünde muhafaza etmektedir. Zira geçmişi hatırlatan ve geçmişi bugüne taşıyan eşyalar, göçmenlerin yurt özleminin somut göstergeleri olmakta ve Boym'un (2009, s. 88) literatüre kazandırdığı yeniden kurucu nostalji kavramıyla örtüşmektedir. Çünkü kurucu nostalji, eve/yurda ait nesnelere, ritüelleri, sembolleri yeniden kurarak zamanı mekânsallaştırır.



Şekil 3. Ev bir yer değil, duygudur

Ele alacağımız bir diğer görselde ise ev ortamında çekilen bir aile fotoğrafı yer almaktadır. Siyah beyaz olan bu fotoğrafta gülümsemelerinden de anlaşılacağı üzere mutlu bir aile karesi göze çarpmaktadır. Evin duvarlarına asılmış olan fotoğraflar ve cami görseli evin geleneksel ve kültürel nesnelere kurulduğunu göstermektedir.

Nostalji geçmişi hatırlatması sebebiyle bellekle yakından ilişkilidir. Geçmişe duyulan özlem genellikle geçmişi hatırlatan maddi unsurlara tutunur. Göç etme sürecinde göçmenlerin yanlarında taşıyabildikleri her eşya onlara memleketlerini hatırlatan sembolik bir göstergeye dönüşür. Göçmenlerin özel alanlarında kendi vatanlarından getirdikleri çeşitli eşyalar Boym (2009, s. 476) tarafından ifade edildiği gibi evi bir müzeye dönüştürür. Göçmenin özenle getirdiği bu eşyalar ev kurmanın çok daha ötesinde bir anlam kazanır. Çünkü eşyalar aynı zamanda göçmenin hikâyesidir. Bu anlamda "her dairedeki koleksiyon hem daire sakinin parçalı bir biyografisi hem de bir kolektif hafıza sergisidir" (Boym, 2009, s. 475).

Sonuç olarak göç etme sürecinin bir sonucu olan yersiz yurtsuzluk hissi ve yalnızlık duygusu aidiyet hissini kuvvetlendiren eşyalarla giderilmeye çalışılır. Bu noktada ev, hatırlama figürleriyle aidiyetin kurulduğu bir hafıza mekânı haline gelir.



Şekil 4. Bir göçmen aile evinde poz veriyor

Araştırma kapsamında ele alınan bir başka siyah-beyaz görselde Kopenhag'da yaşayan bir göçmen işçi ailenin evini görmekteyiz. Fotoğrafta iki insan objektife poz vermektedir ancak; fotoğrafın çerçevenme biçimi önem arz eder. Fotoğrafa konu olan iki insanı fotoğrafın detayları olarak görürüz. Başka bir ifadeyle fotoğraf, kişileri merkeze almaz; bunun yerine bir bütün olarak atmosferi çerçeveleyerek gösterir. Fotoğrafta yer alan göstergeler Türk bayrağı, Mustafa Kemal Atatürk posterini, bir tüplü televizyon ve Grease (1978) filminden bir görseldir. Grease filmi, dönemin romantik ve müzikal türdeki popüler yapımlarından biridir ve bu fotoğrafa bakmak Grease üzerinden geçmişe uzanan yolculuğu tasvir eder. Öte yandan fotoğraftaki tüplü televizyon göstergesi de nostaljik mutluluğun işareti şeklinde yorumlanabilir. Fotoğrafa konu olmuştur çünkü dönemin teknolojik göstergesidir ve bugünden bakıldığında nostaljik bir duyguyla okuma yapılabilmektedir.

Fotoğrafta yer alan Mustafa Kemal Atatürk posterini, Türk bayrağı ve harita ise ulusal bir aidiyetin canlı tutulmaya çalışılan göstergeleri olmaktadır. Evinden kilometrelerce uzakta, bambaşka bir toplum ve kültürde yaşanılrsa da yuva denen dört duvarın içi kültürel aidiyeti ayakta tutacak göstergelerle bezenmiştir. Poster, bayrak ve harita unutulmamak istenen, özlem duyulan ve kucak açılan geçmişe ayakta tutmanın yoludur. Ev, sılanın göstergeleriyle bir hafıza

mekânı olarak anlamlandırılmıştır. Buna karşılık fotoğrafa bugünden bakmak ise özlemlili yolculuktaki kültürel var oluş biçimi olarak görünüm kazanmıştır.



Şekil 5. Almanya'da göçmen bir aile televizyon izliyor

Ele alınan son paylaşımın 1988 yılına ait bir Hannover anısı olduğu bilgisi metinsel gösterge ile açıklanmıştır. Fotoğraf karesinde genç-yaşlı, kadın, erkek ve çocuk olmak üzere geniş bir kalabalığın pür dikkatle aynı televizyon ekranına baktığı görülmektedir. Televizyonda Türk sanatçısı Emel Sayın yer almakta ve bu bilgi metinsel göstergeyle de desteklenmektedir. Fotoğrafa düz anlam açısından bakılırsa bir oda içinde kalabalık bir insan grubunun televizyona baktığı söylenecektir. Fakat fotoğraf karesi için yan anlam okuması yapıldığında fotoğraf bir kültürel özlem ve bütünleşme aracı biçiminde okunmaktadır.

Nostalji, mutluluğu geçmişte aramanın yoludur. Geçmişe duyulan özlem, bugünde giderilmek üzere maddi unsurlara ihtiyaç duyar. Bu fotoğraf karesinde geçmişi hatırlatan maddi unsur bir sanatçıdır. Göçmenler, vatanlarından uzakta biriken özlem ve nostalji arzusunu televizyon ekranındaki sanatçıyla gidermeye çalışır. Sanatçının geçmişi anımsatan maddi bir unsur olarak konumlandırıldığı fotoğraf karesi, memleketi hatırlatan sembolik bir gösterge niteliğindedir. Öte yandan fotoğraf karesi, o yıllarda Türkiye'de her evde televizyonun olmadığı ve bu sebeple bir evde toplanarak izlenen televizyon deneyimiyle bütünleşmektedir. Göçmenler için mekânda mesafe deneyimi farklılaştırmamaktadır. Deneyimin aynılığı, mekânsal mesafeyi törpülemektedir. Fotoğrafa bakanda oluşan kesik hissiyatı, yani punctum kültürel özlem ve memleket hasretiyle yakalanabilmektedir.

Göçmenin Anılarından Kesitler Sunan Nostaljik Fotoğraflar



Şekil 6. İstasyon ve özlem temalı görsel

Ele aldığımız bu görselde siyah beyaz bir fotoğraf göze çarpmaktadır. Göstergenin düz anlam boyutuna baktığımızda bir istasyonda insanların tren den bavullarını almaya çalıştıkları görülmektedir. Fotoğrafın yan anlam boyutunu ele aldığımızda ise görsel anlamın yanı sıra söylemsel vurgu da öne çıkmaktadır. İstasyon, göçmen için evinden ayrılma yolculuğunun başladığı ve son bulduğu yerdir. Bu açıdan ayrılığın sembolü olan istasyon aynı zamanda geri dönüş umudunun sembolüdür. Her gün yolun uzatılarak tren istasyonuna gidildiği vurgusu eve duyulan özlemin her daim sıcak tutulduğunu göstermekte, “istasyon işte; eve en yakın olduğum yer” ifadesi bu düşüncüyü desteklemektedir. Hem ayrılışın hem de dönüşün sembolü olan istasyon bu göstergede bir hafıza durağı olarak belirgin hale gelmektedir.



Şekil 7. TRT'yi radyoda bulan göçmenlere ait bir fotoğraf

Ele alacağımız siyah beyaz bu görselde takım elbiseli bir grup erkeğin dikkatle radyo dinledikleri görülmektedir. Fotoğrafın anlamı, açıklamasında bulunan söylemle daha güçlü hale gelmekte ve fotoğrafın asıl manası ortaya çıkmaktadır. Açıklamada belirtildiği üzere, “Bir gün nasıl olduysa TRT’yi denk getirdik. Bir daha bulamayız diye radyonun düğmesini tutkalla yapıştırdık. Sonra da o çaldı biz ağladık” söylemi evden uzakta olduğunun ve vatana özlem duyulduğunun görsel bir ifadesidir. Radyoda bulunan TRT kanalının bir daha kaybetmemek adına tutkalla yapıştırılması ülkeyle bağ kurmanın göstergesidir. Radyonun çalmasıyla birlikte ağladıklarının ifade edildiği söylem, ülkeye duyulan özlemin dışavurumu olmakla birlikte toplu bir şekilde radyonun dinlenmesi çoğul bir aidiyete işaret etmektedir.



Şekil 8. Aile fotoğrafına sonradan eklenen göçmen bir işçi

Ele alacağımız bir diğer görsel önceliklerden biraz daha farklı bir anlam inşa eder. Düz anlamına bakıldığında fotoğrafta mutlu bir geniş aile tablosu görülmektedir. Fotoğrafa eklenen metinsel gösterge ile Almanya’da işçi bir babanın ailesinden gelen fotoğrafa müdahale ettiği bilgisi verilmektedir. Büyükanne ve büyükbaba ile anne ve çocukların yer aldığı fotoğrafa bir müdahale gerçekleştirilmiş ve “göçmen baba” kendisine gönderilen fotoğraf karesine sonradan yerleştirilmiştir. Fotoğraf anda bulunmanın garantisidir ve anın yalıtılmış görüntüsünü korur. Bir nevi muhafaza etme girişimi olan fotoğraf, önceki başlıklarda da ifade edildiği gibi anıların silinmesine engel teşkil edecektir (Berger, 2015, s. 84). Zamanda ve anda var olan mesafe bu örnekte fotoğraf yoluyla aşılmaya çalışılmıştır. Fotoğraf insan zihninde hatırlanan imgelerin ve deneyimin kalıntısı iken fotoğrafa yapılan müdahale mekânda mesafeyi törpülemenin yolu olarak işlev görmüştür. Mutlu aile tablosunda “eksik” olan tek şey evinden ve ailesinden uzakta olan “babadır”.

Fotoğrafa yapılan müdahale dışı vurulan özlemin yansımasıdır. Göçmen için Almanya’da olmak, sevdiklerinden mekânsal olarak ayrı olmanın ve mesafenin aşılabilirliğinin anlamını taşır. Ne var ki mekânda mesafenin vermiş olduğu aşılabilirlik hissi, fotoğraf karesine yapılan müdahaleyle alt edilmeye çalışılmıştır. Geride bırakılanları yanı başında hissetmenin, birlikte olmanın özlemini diri tutmanın bir yolu olarak fotoğraf göstergesi yeniden yapılandırılmıştır. Bu yapılandırma, göçmenliğin getirdiği özlem ve ayrılık duygusuna direniş biçimi şeklinde yorumlanabilmektedir.



Şekil 9. Anne ve kız göçmenin zamanda yolculuk kareleri

Ele alınan bir başka paylaşımda farklı tarihlere ait iki fotoğraf karesi yan yana sunulmaktadır. Fotoğrafa "Bu iki resmin arasında tam 27 yıl var. Soldaki annem, sağdaki ben" metinsel göstergesi eşlik etmektedir. Düz anlam açısından bir anne ve evladının aradaki 27 yıllık farka rağmen benzer deneyim ve görüntüye sahip olmasına vurgu yapan fotoğraf karesi esasında çok şey iletmektedir: Fotoğrafa yan anlam açısından bakıldığında zamanda çok şey değişmiştir ancak geçmişten bugüne her şey aynı kalmıştır. Annenin kıyafeti, önlüğü, gülüşü, yaptığı iş bugüne evladı üzerinden taşınmıştır. Evlat ise anneye bağımlı hiçbir anlamda koparmamış ve geçmişi bugünde yeniden inşa eden olarak konumlandırılmıştır.

Bir fotoğrafın derin ilgiyle okunmasını punctum kavramıyla açıklayan Barthes (1996, s. 78) hatırlanırsa fotoğrafa bakanda kesik duygusu oluşturan şey şüphesiz zamanla mesafedir. Deneyimlerin esas olduğu punctum alanında geçmiş, başka bir ifadeyle artık var olmayan zaman, bugünün deneyimini geçmişten alıntılanmaktadır. Barthes'ın da annesinin fotoğrafı üzerinden açıkladığı gibi fotoğrafın 2020 versiyonlu yeniden inşası annenin kıyafetinden, bakışından ve deneyiminden yansıyanların ışığını taşımaktadır. Fotoğraf, hem artık var olmayanların hem de hep aynı kalanların temsili niteliğindedir. Aradan geçen zamana ve mesafeye rağmen bazı şeyler aynı kalmaktadır ve aidiyet duygusunda bütünlük kurgulanmaktadır. Bu noktada anlamı destekleyen en önemli göstergelerden biri şüphesiz "döner" detayı olmuştur. Kültürel bir unsuru, kilometrelerce ötede ve uzun yıllar sürdürmenin göstergesi olarak anlam kazanmış; fotoğrafa anlamını veren birincil unsur olarak konumlandırılmıştır.



Şekil 10. Göçmen maden işçilerinin fotoğrafı

Ele alınan başka bir fotoğraf karesi "göçmen bir işçi olma" temasını merkeze alır. Fotoğraf karesine düz anlam açısından bakıldığında kafalarında kirli baretler olan kameraya bakan ya da ondan habersiz aralarında konuşan birkaç adam görülür. Fotoğrafa; *"18 yıl Essen'de çalıştık ama adres sormadan bir yeri bulamıyorduk. Biz hep şehrin altını gördük, üstünü görmedik ki bilelim"* ifadesi eşlik etmektedir. Fotoğrafın çekildiğinden habersiz olan işçilere fotoğrafa mağrur bakışları yansıyan iki işçi eşlik etmektedir. Kirlenmiş baretleri ve tek örnek kıyafetlerinden bu insanların beden işçisi oldukları anlaşılmaktadır. Fotoğrafa anlam katan unsur metinle ortaya çıkmaktadır. Fotoğrafın yan anlamına bakıldığında göçmen bir maden işçisi olmanın zorluklarına atıf yapıldığı anlaşılmaktadır.

Memleketinden ekonomik umutlarla ayrılan göçmen için gurbette geçen 18 yılın ardından "oraya ait olmama" deneyimi aynı kalmıştır. Uzun yıllar geçmesine rağmen göçmen için "yabancı" olma statüsü aynıdır çünkü deneyimlenen hayat orada sadece işçi olarak yer edinebilmesine imkân tanımıştır. Fotoğraf karesi, büyük umutlarla feda edilenler ile yaşanan zorlukları aidiyet teması etrafında hatırlatır. Göçmen için gurbet, ekonomik koşullar için katlanılan bir mekândır ve memleket hasretiyle yanıp tutuşmaktır. Memleket, "ait olunan" fakat "ulaşılamayan" bir nostalji nesnesi iken Almanya "gurbet" anlamı taşımaktadır.

Sonuç

Geçmişle yakından ilişkili olan nostalji kavramı, hatırlama edimiyle ortaya çıktığından belleğe aittir. Dolayısıyla geçmiş ve bugün arasında köprü kuran nostalji kavramı ile bellek arasında sıkı bir ilişki vardır. Bu çalışmada DiasporaTürk adlı Twitter hesabı incelenerek bu platformda paylaşılan fotoğraflar göstergebilimsel yöntemle analiz edilmiştir. Türkiye'den Avrupa'ya göç eden insanların paylaşımlarının ve hikâyelerinin yer aldığı platformda belirlenen fotoğraflar nostalji ve hafıza perspektifinde değerlendirilmiştir.

Belleği harekete geçirmesi hususunda önemli bir hatırlama figürü olan fotoğraf, dijitalleşme ile birlikte daha etkili hale gelmiştir. Önceleri yalnızca albümlerde ve çerçevelerde sınırlı bir alana sahip olan fotoğraf, dijitalleşmenin olanaklarıyla birlikte sınırsız bir alana kavuşmuştur. Fotoğrafın dijital ağlarda daha kolay ve hızlı bir şekilde paylaşılması ve birçok kişi tarafından ulaşılabilir olması fotoğrafın hatırlatıcı rolünü daha etkili bir noktaya taşımıştır. Dolayısıyla dijital ağlarda paylaşılan fotoğraflar toplumsal belleğin oluşmasında rol oynamaktadır.

Bir hatırlama figürü olan fotoğraflar çekildiği andan itibaren geçmişe atıf yapar. Dolayısıyla fotoğraf geçmiş ile kurduğu bağ sebebiyle nostaljik bir unsura dönüşür.

DiasporaTürk platformunda geçmişe ait olan göç fotoğraflarının günümüzde paylaşılması ise söz konusu fotoğrafları nostaljik bir unsura dönüştürürken geçmişi yeniden hatırlatarak belleği inşa etmektedir. Bu anlamda DiasporaTürk geçmişten paylaşılan fotoğraflarla bellek aktarımını sağlayan dijital bir hafıza mekânına dönüşürken, paylaşılan fotoğraf ve hikâyeler göçe ilişkin bir dijital arşivin oluşmasını sağlamaktadır.

DiasporaTürk platformunun geçmişi hatırlatması noktasında oldukça işlevsel olduğu görülmektedir. Genel olarak bireysel anlatılardan ve görsellerden oluşan içerikler her ne kadar bireysel bellekle ilişkili olsa da yapılan paylaşımların geçmiş dönemlerdeki yaşam biçimlerini, toplumsal yapıyı ve insan ilişkilerini anlatması bakımından toplumsal belleğin inşasında etkili olduğunu söylemek mümkündür. Bu açıdan geçmişi şimdiye taşıyarak hatırlama pratiklerimizi şekillendiren ve geçmişe yönelik paylaşımlara yer vererek nostaljik bir unsura dönüşen platform, geçmiş ve bugün arasında bir köprü kurmaktadır. Gelecek çalışmalarda, DiasporaTürk platformunda yer alan fotoğraf temsillerinin toplumsal cinsiyet perspektifinden değerlendirilmesi, bunun yanı sıra nostalji ve bellek ilişkisinin farklı platformlar üzerinden incelenmesi önerilmektedir.

KAYNAKÇA

Assmann, J. (2015). *Kültürel Bellek: Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik*. (A. Tekin, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Barthes, R. (1996). *Camera Lucida Fotoğraf Üzerine Düşünceler*. (R. Akçakaya, Çev.). Altıkırkbeş Yayın.

Benjamin, W. (2003). *Selected Writings: 4 (1938–1940)*. İçinde Eiland, H., Jennings M. W. (Ed.) *On the Concept of History* (s.123-130). London: The Belknap Press of Harvard University Press.

Berger, J. (2015). *Bir Fotoğrafi Anlamak*. (B. Eyüboğlu, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

Boym, S. (2009). *Nostaljinin Geleceği*. (F. B. Aydar, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

Birekul, M. (2017). Nostalji ve Hafıza: Geçmişin Hafıza Durakları, Suriyeli Sığınmacıların Göç Hikayeleri ve Hatıra Eşyaları. *Sosyoloji Divanı*. 5(10), 47-61.

Cassin, B. (2020). *Nostalji: İnsan Ne Zaman Evindedir?* (S. Kıvrak, Çev.). İstanbul: Kolektif.

Cross, G. (2015). *Consumed Nostalgia, Memory in The Age of Fast Capitalism*. New York: Columbia University Press.

Cook, P. (2005). *Screening the past: Memory and nostalgia in cinema*. New York: Routledge Press.

Cutcher, L. (2008). Creating Something: Using nostalgia to build a branch network. *Journal of Consumer Culture*. (8), 369-388.

Demirel, G. (2023). Semiotic reading of the year 2020– 2021 based on the press photos of the year. *Art and Interpretation*. 41(1), 2-13.

Depeli, G. (2010). Görsellik ve Kültürel Bellek İlişkisi: Göçmenin Evi, Kültür ve İletişim –Culture & Communication. 13(2), 9-39.

DiasporaTürk. (t.y.) Keşfet: Bize Dair. <https://diasporaturk.org/ke%C5%9Ffet>, (Erişim Tarihi: 16.06.2023).

Donk, A. (2009). The Digitization of Memory: Blessing or Curse?. İçinde *Media in Transition Conference "MIT6: Stone and Papyrus, Storage and Transmission* (s. 1-17). Boston.

Fiske, J. (2003). *İletişim Çalışmalarına Giriş*. (S. İrvan, Çev.). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

Garde-Hansen, J., Hoskins, A., & Reading, A. (2009). Introduction, İçinde J. Garde-Hansen, A. Hoskins, & A. Reading (Ed.). *Save As... Digital Memories* (s. 1-21). New York: Palgrave MacMillan.

Halbwachs, M. (2017). *Kolektif Hafıza*. (B. Barış, Çev.). Ankara: Heretik Yayınları.

Hoelscher, S. & Alderman D. H. (2004). Memory and place: geographies of a critical relationship. *Social&Cultural Geography*. 5(3), 347-355.

Hoskins, A. (2001). New Memory: Mediating History. *Historical Journal of Film, Radio and Television*. 21 (4), 333-346.

Holdsworth, A. (2011). *Television, Memory and Nostalgia*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.

Jenkins, H. (2016). *Cesur Yeni Medya: Teknolojiler ve Hayran Kültürü*. (N. Yeğencil, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.

Kracauer, S. (2011). *Kitle Süsü*. (O. Kılıç, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

Landsberg, A. (2004). *Prosthetic Memory: The Transformation of American Remembrance in the Age of Mass Culture*. New York: Columbia University Press.

Niemeyer, K. (2014). *Media and Nostalgia: Yearning for the Past, Present and Future*. Palgrave Macmillan.

Nora, P. (2006). *Hafıza Mekânları*. (M. E. Özcan, Çev.). Ankara: Dost Kitabevi.

Özhan Koçak, D. (2017). Global Memory in the Digital World: Is Another History Possible?. *Kültür ve İletişim*. 20(40), 73-92.

Peri, Y. (1999). The media and collective memory of Yitzhak Rabin's remembrance. *Journal of Communication*. (49), 106-124.

Ruhr Museum. (2023). Biz Buralıyız. Türk-Alman Yaşamı 1990 Ergun Çağatay Fotoğrafları. <https://ruhrmuseum.de/ausstellungen/archiv/2021/biz-buraliyiz-tuerk-alman-yasami-1990-ergun-cagatay-fotograflari> (Erişim Tarihi: 09.09.23).

Sancar, M. (2021). *Geçmişle Hesaplaşma Unutma Kültüründen Hatırlama Kültürüne*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Sezer, N. & Sert, Y. N. (2014). TV Spotu Reklamlarının Medya Okuryazarlığı Çevresinde Kullanılması: Çocuk ve Medya Hareketi TV Kamu Spotu Reklamının Göstergebilimsel Çözümlemesi. İçinde A. Güneş (Ed.), *İletişim Araştırmalarında Göstergebilim* (s.11-47). İstanbul: Literatürk Academia Yayınevi.

Sontag, S. (2008). *Fotoğraf Üzerine*. (O. Akınhay, Çev.). İstanbul: Agora Kitaplığı.

Sontag, S. (2011). *Fotoğraf Üzerine*. (O. Akınhay, Çev.). İstanbul: Agora Kitaplığı.

Toffler, A. (1996). *Üçüncü Dalga*. (A. Seden, Çev.). İstanbul: Altın Kitaplar.

Extended Abstract

Photography is an emotional tool that sustains memories of the past, immortalizes memorable experiences and leaves them to time. This relationship with the moment and experience makes the photograph the subject of memory. Even if the moment in the experience is lived once, the photo frames have the ability to preserve it forever by allowing that moment to be relived. The issue of nostalgia, which has a central importance in the relationship between photography and memory, is important. Nostalgia is the key to keeping memories alive, the way to keep alive past experiences that don't exist in the present. Looking at a nostalgic photograph is emotionally equivalent to traveling through time. A nostalgic photo frame goes beyond being a tangible material for individuals by presenting the magic and sincerity of the moment. A photograph is a spiritual value that contains deep meanings and memories and tells a lot to the person, beyond being just images. This study focuses on a ground where photography and memory can be considered together, the meaning of nostalgic photography experience through the issue of immigration. Immigrants are the ones who most closely experience the concept of nostalgia, which is related to the longing for home. In the study, the relationship between photography and memory was limited to the posts of the DiasporaTürk account, which featured nostalgic photographs of European immigrant Turks on Twitter. The DiasporaTürk platform, which includes many immigration stories and immigrant photographs, is a platform that creates a sense of belonging and keeps the longing to return home on the agenda through sharing. In the study, "Is the DiasporaTürk account, in which photos of the past are shared, effective in the construction of social memory?" Based on the research question, it is aimed to reveal the relationship between nostalgia and memory.

In the study, first of all, a literature review was carried out. The nostalgia literature was reviewed and the relationship between the concept of nostalgia and social memory was explained. In the second step, the role of the media in the relationship between nostalgia and social memory has been explained and it has been revealed that the media is an important place of memory and one step forward. In the last step of the literature, since the method part of the study will be shaped by photographic analysis, the relationship between photography and memory is explained with reference to the leading names of the literature. Then, a general definition, purpose and functions of the Twitter account named DiasporaTürk were explained and the method part of the study was passed.

In the method part of the study, all the shares circulated through the DiasporaTürk Twitter account were stored as research data one by one. It is aimed to conduct analysis with semiotic method over the large data pool collected. At this point, two categories emerged spontaneously in the sample group of the study and thus a limitation was made. The analyzed data consists of story-sharing photographs emphasizing the homesickness and photographs presenting sections from the lives of immigrants. Since it would not be possible to include all of the data obtained, a total of ten photographs were analyzed by making five examinations for each category. The shares that were analyzed were selected from among the samples belonging to the categories by random sampling method. In this context, the photographs determined on the platform, where the stories and shares of people who migrated from Turkey to Europe, were evaluated in the perspective of nostalgia and memory.

As a result of the study, it has been found that the account named DiasporaTürk functions as a digital memory space that provides memory transfer with shared photos and creates a digital archive related to migration. It is seen that the DiasporaTürk platform is quite functional in terms of reminding the past. Although the content consisting of individual narratives and visuals in general is related to individual memory, it is possible to say that the sharings are effective in the construction of social memory in terms of telling the life styles, social structure and human relations in the past. In this respect, the platform, which shapes our remembering practices by bringing the past to the present, and transforms into a nostalgic element by giving place to the sharings about the past, builds a bridge between the past and the present. In future studies, it is recommended to evaluate the photographic representations on the DiasporaTürk platform from a gender perspective, as well as to examine the relationship between nostalgia and memory through different platforms.