

## POLİS MECMUASI'NIN GÖRSEL KÜLTÜREL BELLEĞİ



### THE VISUAL CULTURAL MEMORY OF POLICE JOURNAL

Ayşe UĞURELİ\*

**ÖZ:** Kültürel bellek hafızanın duygu, düşünce ve yaratımlarını bünyesinde barındırarak kültürel çalışmalarda önemli bir taşıyıcı konumundadır. İşlevsel olarak hatırlatma, yeniden yaratma ve aktarma işlevlerine sahiptir. Görsel kültürel bellek ise kültürel bellekteki tüm görsel ifade formlarını içeren bir yapıdır. Görsel kültürel bellekte muhafaza edilen kültür unsurları, yazı ve söz ile ifade edilen unsurlar kadar güçlüdür. En genel ifadeyle, bir topluluğun ya da grubun görsel kültürel belleğinde var olan imgeler, o topluluğun kültür taşıyıcısı ve aktarıcısıdır. Bu bağlamda görsel bellek unsurları çözümlenirken her zaman önce işlevine ardından, ait olduğu kültürel kalıplarla bağına odaklanmak gerekmektedir. Öte yandan görsel bellek unsurları, yaratıldığı dönemin sosyal, siyasi ve ekonomik şartlarından bağımsız değildir. Tıpkı kültürel yaratımların tüm formlarında olduğu gibi görsel bellek unsurlarında da dönemin ideolojisinden sosyal yaşam koşullarına kadar kültürel bağlam ve dokunun tüm ayrıntılarını izlemek mümkündür. Bu bakımdan görsel bellek, görselleştirilen tüm ifade formlarını içerebilir. Herhangi bir etnografik envanterin üzerindeki desen çalışması ne kadar görsel kültürel belleğin ürünü ise tarihî bir fotoğraf da o kadar görsel kültürel belleğin ürünüdür. Bu bilgilere binaen bu çalışmada, Polis Mecmuası'nın görsel kültürel belleği incelenmiştir. 1913 yılında yayın hayatına başlayan ve halen "Polis Dergisi" ismiyle yayınlanmaya devam eden dergi, Türkiye'de yayıncılık faaliyetlerinin türlü zorluklarla karşılaştığı dönemlerde dahi, istikrarlı bir şekilde Polis Teşkilatı'nın temel ilke ve değerlerini temsil ederek yayın politikalarını başarılı bir şekilde yürütmüş köklü bir dergidir. Dergide yazılara ek olarak fotoğraflardan da istifade edilmiştir. Zengin bir görsel içeriğe sahip dergide kullanılan fotoğraflar, Polis Teşkilatı'nın ilk ve tarihî imgelerini göstermesi bakımından önemlidir ve yaşayan Türk polisi imgesinin de köklerini oluşturmaktadır. Bu çalışmanın amacı görsel kültürel bellek unsurları olan fotoğraflar üzerinden, bu imgeleri çözümleyerek Türk Emniyet Teşkilatı'nın ve polisliğin kültürel mirasına katkı sunmaktır. Bu bağlamda, Polis Mecmuası'nın 1913-1928 yılları arasında çıkan 266 sayılı Osmanlıca nüshalarının görselleri örneklem olarak seçilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Kültürel bellek, görsel bellek, görsel folklor, polis mecmuası, polis fotoğrafları.

**ABSTRACT:** Cultural memory holds the emotions, thoughts, and creations within it, serving as a significant carrier in cultural studies. Functionally, it possesses the functions of reminding, recreating, and transferring. Visual cultural memory, on the other hand, is a structure that encompasses all visual expression forms in cultural memory. The cultural elements preserved in visual cultural memory are as powerful as elements expressed through writing and speech. In the broadest sense, the images present in the visual cultural memory of a community or group

\* Öğr. Gör. Dr.-Polis Akademisi/Ankara- ayseugureli@gmail.com (Orcid: 0000-0003-2249-0007)

serve as carriers and conveyors of their culture. Therefore, when analyzing visual memory elements, it is essential to focus on their function first and then on their connection to the cultural patterns to which they belong. Furthermore, visual memory elements are not independent of the social, political, and economic conditions of the period in which they were created. Similar to all forms of cultural creations, it is possible to trace all the details of cultural context and texture in visual memory elements, from the ideology of the period to the social living conditions. In this regard, visual memory can encompass all forms of visual expression. Just as a pattern study on an ethnographic inventory is a product of visual cultural memory, a historical photograph is also a product of visual cultural memory. Based on this information, this study examines the visual cultural memory of the "Police Journal". The magazine, which started its publication in 1913 and continues to be published under the name "Police Magazine" is a longstanding publication that successfully represented the fundamental principles and values of the Police Organization even during periods when publishing activities in Turkey faced various challenges. In addition to articles, photographs have also been used in the magazine. The photos used in the magazine, which has a rich visual content, are important in showing the first and historical images of the Police Organization and also contribute to the formation of the image of the living Turkish police. The purpose of this study is to contribute to the cultural heritage of the Turkish National Police and policing by analyzing images that represent elements of visual cultural memory. In this context, visuals from the 266 issues of the Police Journal published between 1913 and 1928 in Ottoman Turkish have been selected as examples for analysis.

**Keywords:** Cultural memory, visual memory, visual folklore, police journal, police photographs.

## Giriş

Kültürel bellek, bir toplumun, belirli bir grup insanın veya bir topluluğun zaman içinde biriktirdiği, paylaştığı ve kuşaktan kuşağa aktardığı bilgi, deneyim ve değerler bütünüdür. Kültürel bellek, tarihî olayların, halk kültürünün somut ve somut olmayan tüm unsurlarının bir araya gelerek oluşturduğu kolektif yapıyı ifade eder. Kültür, bellekler aracılığı ile nesilden nesile aktarılır. Bireylerin ve toplumların yaşam tarzlarından, dünya görüşlerine dek tüm kültürel kalıp ve normlar kültürel belleğin sınırlarına dahildir ve kültürel bellek; sözlü, yazılı ve görsel ifade formlarıyla yaşar. Kültürel belleğin yazılı ve sözlü formları kadar görsel formu da önemlidir. Zira görseller, bireylerin ve toplumların zihninde yazı ve söz ile ifade edilenden daha güçlü şekilde tutunur.

Kültürel belleğin görsel ifade formları, görselleştirilen tüm somut kültür verimlerinde kendisini göstermektedir. Resim, heykel, sinema filmi, sanatsal görsel yaratımlar ve fotoğraflar gibi imgeleştirilerek ifade olanağı bulan tüm verimler, kültürün görsel belleğini oluşturmaktadır. Bu noktadan hareketle, görsel belleği çözümlemek kültürel ifadenin yazılı ve sözlü formlarını çözümlemekle aynı derecede önemli ve değerlidir.

Görsel kültürel bellek, kültürel belleğin görsel ifade formlarıyla aktarılmasını içerir. Görsel kültürel bellek, bir topluluğun veya kültürün geçmişini, değerlerini ve kimliğini anlamak için görsel materyallerin nasıl kullanıldığına dair bir bağlamı ifade eder. Görsel bellek verimleri çözümlendiğinde bir topluluğun kolektif hafızası bağlamında; tarihi, kültürü, anıları, toplumsal değer ve normları, geçmişi ile ilgili kültürel kodları ve zamanla geçirdiği değişim dönüşümler ortaya çıkmış olur. Maddi miras verimleri başta olmak üzere kolektif yapının görsel belleğinde tuttuğu tüm

kültürel miras örüntüleri, yaşayan kültürün önemli bir kaynağı olma özelliği göstermektedir.

Geleceğe somut bir miras olarak aktarılan her görsel, tarihî bir görgü tanığı olarak işlev görür ve temsil ettiği kültürel gerçekliği çok boyutlu olarak taşır. Temsil gücü açısından değerlendirildiğinde, dergi ve gazeteler, toplumun ortak değerlerini taşıma ve aktarma işlevi nedeniyle bireysel arşivlere kıyasla daha güçlü temsilcilerdir. Bu çalışmada ele alınan Polis Mecmuası da çağının diğer yayınlarına nazaran güçlü bir temsil gücüne sahiptir.

Polis Mecmuası, Emniyet Teşkilatı'nın resmî yayın organı olarak, 1913 yılında yayın hayatına başlamıştır ve halen "Polis Dergisi" ismiyle yayın hayatını devam ettirmektedir. Polis Mecmuası, 1913-1928 yılları arasında Arap harfli olarak yayınlanmıştır. Özellikle derginin bu yıllar arasında yayınlanan nüshaları, Türkiye Cumhuriyeti'nin de kuruluşuna tanıklık etmesi bakımından yalnızca Emniyet Teşkilatı için değil aynı zamanda dönemin siyasi ve sosyal değişim dönüşümünü göstermesi bakımından da önemlidir. Derginin fotoğraf kullanım deneyimlerine bakıldığında, polislik eğitimlerinden siyasi konjoktüre kadar geniş bir yelpaze görülmektedir. Bu nedenle, Polis Mecmuası'nın görsellerini sadece Emniyet Teşkilatı'nın görselleri olarak değerlendirmek yetersiz kalacaktır. En doğru yaklaşım, bu görselleri teorik bir çözümleme sürecinde, önce Emniyet Teşkilatı'nın kültürel belleği içerisinde ardından da dönemin kolektif belleği içerisinde konumlandırmaktır. Bu çalışmada, 1913-1928 yılları arasında Polis Mecmuası'nın fotoğrafları, görsel kültürel bellek ve fotoğraf ilişkisi zemininde çözümlenmiştir. Mevcut veriler, kolluk kuvvetleri ve kolektif bellek arasındaki ilişkiyi anlamak adına literatürde farklı bir perspektif sunma ihtiyacını doğurduğundan, ilgili bölümde ele alınacağı üzere sarmal bir okuma denemesi yapılmıştır.

Konunun daha iyi anlaşılması adına, öncelikle kısaca fotoğraf ve kültür ilişkisi ele alınmış, ardından kültürel bellek ve fotoğraf ilişkisi bağlamında görsel kültürel bellek irdelenmiştir.

### **1. Fotoğraf ve Kültür**

Fotoğraf, 1839 yılında icat edildiği ilk günlerden itibaren kültürle sıkı bir bağ kurmuştur. Bir nevi, insan tarafından kaydedilen her fotoğraf, insana ait veya onun anlam yüklediği sembollerin bir yansımasıdır. Diğer taraftan, fotoğraf makinesi aracılığıyla kaydedilen her şey, fotoğrafı çeken kişinin kültürel dünyasında öne çıkan veya anlam yüklediği kodlarla çevrilidir. Kısacası, bir fotoğraf, çeken kişinin kültüründe anlam taşıyan ve onun için önemli olanı ifade eder. Bu açıdan bakıldığında fotoğraf, kültürün hem aktarıcısı hem taşıyıcısıdır. Kültür ise fotoğraf çekme dinamiklerinden en önemlisidir. Kültür, fotoğrafa konu olan nesnenin ve objenin şekillenmesinde ana etkidir. Bu nedenle kültür ve fotoğraf arasında karşılıklı bir etkileşim söz konusudur (Uğureli, 2023: 67). Fotoğrafın neden ve nasıl çekileceği, çekildikten sonra nasıl işlenip sunulacağı, egemen

kültürel kodlar tarafından belirlenir. Fotoğraf, dolaşıma girdiği an itibarıyla kültürün taşıyıcısı ve aktarıcısı konumuna geçer. Kültür ve fotoğraf, birbirinden beslenen ve birbirini besleyen unsurlardır. Fotoğraf makinesinin kaydettiği tüm görüntüler, mevcut kültürel belleğin bir yansımasıdır. Bu bağlamda, fotoğrafın analizinde mevcut sosyal ilişkiler, siyasi ve sosyal hayatın her türlü ifadesi, kültürel dokular ve kültürel bellek okunabilir. Kutlu'nun da belirttiği üzere, "Fotoğrafik görüntünün üretildiği bağlamların önemi, fotoğrafın 'gerçekliğine' verilen önemden çok daha fazladır" (2018: 256). Bu bağlamda, fotoğrafın ortaya koyduğu tüm göstergeler, doğrudan kültürel bellekle ilişkilidir. Bu, zaman zaman kültürel belleğin kolektif yönlerini içerebildiği gibi bazen de belirli bir grubun ya da topluluğun kültürel ifadelerini yansıtan sınırlı göstergeler de olabilir. Bu iki ihtimale ek olarak, bazı durumlarda ise bu çalışmaya konu olduğu şekliyle, her ikisini bir arada görmek de mümkündür. Bu noktada fotoğrafın, gerçeğin aktarıcısı olduğu kadar imge ve imaj yaratıcısı ve bunun aktarıcısı olduğunu göz önünde bulundurmak gerekmektedir.

Toplumsal bağlamda, fotoğraf makinesinin en belirgin özelliği, toplumsal değerleri imge oluşturma marifetiyle taşıma ve temsil etme konusundaki katkılarıdır. Fotoğraf, her zaman gerçekliği yansıtır; gerçeklik, fotoğrafçının bakış açısıyla fotoğraf makinesi aracılığıyla imgeleşme sürecine dahil olur. Bu bağlamda, görme, görüntü ve imge kavramlarını değerlendirmek önemlidir. Fotoğraf çekmek, temelde bir bakma eylemidir. Beyin gördüklerini işler, duygular en etkili görüntülerle canlanır ve hatta dil bile en çok gördüklerini ifade eder. Kısacası, görmek, insan zihnine en fazla veriyi sağlayan duydur. Basit bir ifadeyle, bakmak ve görmek aynı şey değildir. İnsan, gözleriyle algılayabileceği her şeye bakabilir, ancak yalnızca ilgilendiği görüntüleri kaydeder. Bu nedenle, bir fotoğrafçının kadrajındaki sistem, görme ve görüleni kaydetme sürecini en basit haliyle yönlendirir.

John Berger'e göre, görme konuşmadan önce gelmiştir. Çocuk konuşmaya başlamadan önce bakıp tanımayı öğrenir. Düşündüklerimiz ya da inandıklarımız nesnelere görüşümüzü etkiler (1986: 7-8). Bir fotoğrafçı objektifiyle görebileceği sınırsız görüntü dünyasından kendisine göre dondurulmayı hak eden ânu bulup dondurur. Bu da görüntünün oluşma sistemidir. İmge ise görüntünün tasarlanarak sunulması sırasında ortaya çıkar. En nihayetinde, her görüntü bir görme edimi sonucunda meydana gelen bir imgeyi temsil eder. Tüm imgeler insan üretimidir. İmgeler, doğrudan ya da dolaylı olarak gerçeği aktarırlar. Peter Burke'a göre, imgeler geçmişe daha canlı bir şekilde hayalimizde canlandırmamızı sağlar ve geçmişe tanıklık ederler (2009: 13). Hatta imgeler, sözcüklere dökülmemiş şeylere bile tanıklık edebilirler (Burke, 2009: 33). Çünkü görüntüler her zaman konuşma ve yazmadan daha kapsamlı ve etkileyici olmuşlardır.

Fotoğraf, icat edildiği tarihten itibaren hem imge oluşturma hem de bu imgeleri çoğaltma işlevini üstlenmektedir. Aynı zamanda kendisinden önce yaratılmış imgeleri de reproduksiyon ile yeniden üretir. Fotoğrafın bu çoğulluğu, imgelerin sürekli olarak yeniden üretilme sürecini tetiklemiştir.

Bu durum, kültürel anlamda hem doyurucu hem de karmaşık sonuçlara yol açmıştır. En önemlisi, fotoğrafın getirdiği bu değişiklikler, bireylerin ve toplumların kültür, sanat, imge üretimi ve tüketimi konusundaki perspektifini değiştirmiştir.

Görüntülerin kayıt altına alınmasıyla belleğin zayıfladığı, üretim-tüketim kültürünün güçlendiği, güzel sanatlar ve dinin ilahi sınırlarının esnediği dönemi, fotoğrafın yükselişinin Tanrı'nın çöküşüne tekabül ettiği çağ olarak değerlendiren John Berger, "Fotoğraf makinası Tanrı'nın gözünün yerini mi almıştır?" diyerek sorgular. Berger'e göre, Tanrı gibi gözleyen, bizim adımıza gözlemlerde bulunan fotoğraf makineleri, gerçekliği sanayi toplumunun işleyişi açısından iki temel yolla tanımlar: Kitleler için bir gösteri ve yöneticiler için bir gözetim nesnesi. Dolaylı olarak, imgelerin üretilmesi, aynı zamanda bir yönetim ideolojisi de sağlar (2015: 73-75).

Fotoğraf makinesinin Tanrısallığı, aynı zamanda fotoğrafın bir bakımdan özne nesne ilişkisi ile ortaya çıkmasından kaynaklanır. Fotoğraf, vizörden bakan göz ile nesne arasında bir anlaşmadır. Vizör, fotoğrafçının kendisiyle baş başa kaldığı tek andır. Dolayısıyla, fotoğrafçı yalnızca vizörden bakarken düşündüklerinde özgürdür. Bunun dışında, fotoğraf daima nesnesiyle ilişkilendirilmelidir. Sontag, bu durumu şu şekilde yorumlar: "İnsanların fotoğraflarını çekmek aslında, onlara kendilerinin kendilerine asla bakmadıkları şekilde bakarak, onlar hakkında kendilerinin asla sahip olamayacakları bir bilgi edinmiş olarak hürmetsizlik etmek anlamına gelir; yani, insanların fotoğraflarını çekmek, onları, sembolik yolla sahip olunabilecek nesnelere dönüştürür" (2008: 17).

Kültür ve fotoğraf ilişkisinin bir diğer tarafı ise fotoğrafın tasarım yönünü irdelemeyi gerektirir. Fotoğraf ister bireysel ister toplumsal imgeler üretsin her zaman bir tasarımdır. Fotoğrafın ürettiği tüm imgeler bir tasarım süreci neticesinde ortaya çıkar. Genel görüş, kısaca "fotoğraf gerçekliğin temsilidir" şeklindedir. Ancak, bizim görüşümüze göre, temsilden önce tasarım gelir. Özne, nesne ve Tanrısız bakışın birleşimiyle tasarlanan imgeler, bağlam içinde ya da bağlamdan bağımsız bir şekilde sunulduktan sonra temsil sürecine girerler. Fotoğrafın sunum aşaması ile üretim aşaması birbirinden ayrılır çünkü fotoğraf sunulduktan sonra artık ne öznenin ne de nesnenindir. O, artık izleyicinin onu gördüğü ve anladığı şeydir. Öznenin hangi kaygılarla deklanşöre bastığı, nesnenin hangi kaygılarla vizöre baktığı ve tasarlanan karede dış etmenlerin müdahalesi artık basit birer ayrıntıdır. Bu durumda, sunum aşamasında fotoğrafın anlamının doğru okunabilmesi için tasarım ve temsilin örtüşmesi ihtiyacını da beraberinde getirir. İmgelerin doğru anlamlandırılması fotoğrafların doğru okunmasına bağlıdır. Bu da ancak özne, nesne ve izleyicinin gözünün aynı düzlemde buluşmasıyla mümkün olur. Dolayısıyla fotoğraf okumalarında özne, nesne ve izleyicinin bakışını aynı düzlemde buluşturarak okumalar yapmak, tüm bu bakışları irdeleyerek çözümleme sürecini yürütmek önem arz etmektedir.

### 1.1. Kültürel Belleğin Taşıyıcısı ve Aktarıcısı Olarak Fotoğraf

Bellek genellikle bireysel, yani, yalnızca kendi kaynaklarına indirgenen, diğerlerinden uzak ve daha önce içinden geçtiği durumları ya isteyerek ya da şans eseri hatırlayan bir bilinç içinde ortaya çıkan bir meleke olarak kabul edilir (Halbwachs,2023: 68). Kültürel bellek ise John Assman'a göre; kuşaklar ve yüzyıllar boyunca tekrarlanarak içinde yaşanılan kültüre yerleşen, kültürü ve içinde bulunulan çağı anlama ve yorumlama konusunda insana yön veren, metinler ve resimlerin oluşturduğu bir gelenek olarak tanımlanabilir (Assmann, 2001; Uhri, 2020: 71).

Kültürel bellek, bir topluluğun veya toplumun geçmiş deneyimleri, değerleri, gelenekleri, normları, inançları ve diğer kültürel unsurları içeren bilişsel bir yapıdır. Bu bellek, toplumun ortak geçmişi ve kültürel kimliği ile ilgili bilgileri kapsar. Kültürel bellek, bireyler arasında paylaşılan ve nesilden nesile aktarılan kültürel içeriği temsil eder. Kültürel bellek, sanat, edebiyat, müzik, ritüeller, gelenekler, anıtlar, dil gibi çeşitli kültürel ifadeler aracılığıyla oluşturulan semboller ve anlamlarla şekillenir. Bu anlamda, kültürel bellek, toplumun ortak hafızasını oluşturan ve kültürel kimliğin bir parçasını meydana getiren önemli bir unsurdur. Toplumun tarihî olaylara, kurucu figürlere, önemli anılara ve kültürel mirasa dair sahip olduğu bilgiler, kültürel belleği oluşturan temel unsurlardır. Kültürel bellek, bireylerin ve toplulukların geçmişlerini anlamalarına, kimliklerini şekillendirmelerine ve kültürel bağlarını sürdürmelerine yardımcı olan önemli bir faktördür.

Jann Assmann, belleği “kişisel bellek” ve “kültürel bellek” olmak üzere iki ana kategoriye ayırmaktadır. Bu iki tür bellek, farklı düzeylerde işleyişe sahiptir ve farklı işlevlere hizmet eder. Kişisel bellek, bireyin kendi kişisel deneyimlerini, hatıralarını ve öğrenmelerini içerir. Kişisel bellek, bireyin benlik tanımını ve geçmişiyle ilgili kişisel bağlamını şekillendirir. Kültürel Bellek ise Assmann'a göre, bir topluluğun ortak hafızasını ifade eder. Toplumun paylaşılan mitleri, tarihî olayları, sembolleri ve değerlerini içerir. Bu tür bellek, toplumun kimliğini oluşturan ve kuşaklar arasında aktarılan paylaşılan bir hafıza türüdür (2001: 28-33). Assmann'ın bu iki bellek kategorisini ayırması, bireylerin kişisel anılarıyla toplumun kolektif hafızası arasındaki ilişkiyi anlamak ve incelemek için bir çerçeve sağlar. Bu ayırım, belleğin farklı düzeylerde nasıl işlediğini ve kültürel belleğin toplumun genel kimliği üzerindeki etkisini anlamak için önemlidir.

Paul Connerton kültürel belleği, toplumsal hafızanın bir alt kategorisi olarak ele alır ve kültürel belleği belirli ritüeller, semboller, mekânlar ve diğer kültürel pratikler aracılığıyla oluşan bir süreç olarak tanımlar. Connerton'a göre, kültürel bellek, bireyler arasında paylaşılan anlam ve anıların kolektif olarak nasıl korunduğu ve iletim gördüğünü gösteren bir alandır (2014).

Kültürel belleğin hem bireysel tarafı hem de toplumsal yani kolektif tarafı olduğunu söylemek mümkündür. Kültürel bellek, kuşaklararası aktarımla varlığını sürdürür ve tarihsel dönem ve süreçlerin ürünü olması dolayısıyla çok katmanlıdır. Semboller, imgeler, imajlar kısaca kültürel

belleğin tüm unsurları onun aktarımında aktif bir rol oynar ve tüm bu fenomenler bireylerin ve toplumların kimlik ve aidiyet duygularını geliştirerek yaşadıkları toplum ve kültür ile bağ kurmalarına yardımcı olur.

Uhri'ye (2020: 80) göre; bellek şimdiki zamanın gereksinimleriyle sürekli olarak yeniden şekillenir ve içeriği zaman içinde değişerek yeniden örgütlenir. Yenilenen bellek, sadece yeniden kurulan/kurgulanan geçmiş şeklinde bir oluşum sergiler. Fotoğrafların kültürel bellek üzerindeki işlevleri tam olarak bu yeniden örgütlenme sürecinde ortaya çıkar.

Kültürel bellek ve fotoğraf arasındaki ilişki oldukça derindir. Kültürel bellek, bir topluluğun kimliğini ve kültürünü şekillendiren unsurları içerir. Fotoğraf ise görsel bir medya olarak, anıların kaydedilmesi ve iletilmesi konusunda önemli bir rol oynar. Ayrıca fotoğraflar, belirli bir zamanda ve yerde gerçekleşen olayları veya durumları dondurarak tarihsel belgeler olarak kullanılabilir hale getirir. Bu bağlamda, fotoğraflar kültürel belleğin bir parçasıdır.

Kültürel bellek daima unutmaya ve hatırlama ile süreklilik kazanır ve anlam bulur. Bu da fotoğrafların işlevini kat be kat artırır. Kültürel bellek her ne kadar geçmiş ile bağlantılı düşünülse de kendini sadece ve hep 'şimdi'nin içinde günceller; hatırlayış ve unutulularla kurar. Kişisel olan (biyografik olan) ile kolektif olanın (toplumsal olanın) birbirine göre ve sürekli, yeniden düzenlenmesinin ile şekillenir (Jedlowski, 2001: 30, Depeli, 2010: 19). Aynı zamanda fotoğraflar, diğer tüm görüntüler gibi kültürel belleğin taşıyıcısı, aktarıcısı olduğu kadar yaratıcı işleviyle de yaşamaktadır. Bir fotoğrafın oluşum sürecine etki eden; bireyin ve kültürün belleği iken, yaratılmış bir fotoğrafın kültürel belleğe çok yönlü hizmeti düşünüldüğünde bu aslında karşılıklı bir etkileşim sürecine dönmektedir. Depeli'nin de dediği gibi, "Nitekim yaşamımızın ayrılmaz parçası olan görsel nesnelere ve içerikler, zamana ve mekâna demirleyen kültürel belleği görünür kılmada duygu yapısına temas eden nitelikleriyle açıkça aktördürler" (2010: 5).

Kolektif ve kültürel belleğe ek olarak bir de resmî bellekten söz etmek gerekmektedir. Resmî bellek; kolektif belleğin bir biçimidir. Diğer biçimi ise canlı bellektir. Bu iki bellek türü birbirini tamamlar. Van Ypersele'den Nuri Bilgin'in aktarımıyla;

"Bu bellek, olayları yaşayanların oluşturduğu ve daha ziyade maruz kalınan bellektir; olayların kurban veya faili olarak yükünü çeken, ağırlığını taşıyan, acı ve ıstırapını hissetmiş, tehdit ve korkusunu duymuş, şerefini veya utancını paylaşan insanların inşa ettiği bellektir. Bu bellek, zaman içinde sürekli evrilmesi, değişim dönüşümler geçirmesi nedeniyle "canlı bellek"tir. Kolektif belleğin bu iki biçiminden birinde geçmişin seçilmesi, ikincisinde ise geçmişe maruz kalınması söz konusudur (Van Ypersele, 2006, Bilgin, 2013: 15).

Verilen bilgiler ışığında Polis Teşkilatı'nın belleği, resmî bellektir. Resmî bellek olarak tarihî gerçekleri yansıtır ve tarihten beslenir ama tarihin kendisi değildir. Kolektif bellek ile bağlantısı vardır fakat kolektif belleği

büsbütün tüm kodlarıyla taşımaz. Bilgin'in ifadeleriyle; özel durumların dışında, grubun öz-saygısının restorasyonu veya yükseltilmesi yönünde çalışarak kolektif kimliğe malzeme sağlar (2013: 19).

## 2. Polis Mecmuası

Türk Polis Teşkilatı'nın resmî yayın organı olan Polis Mecmuası, 1913 yılında yayın hayatına başlamıştır. Osmanlıca olarak yayımlanan dergi, daha sonra 1928 yılında Türk harf devrimiyle birlikte Latin alfabesine geçmiş ve "Polis Dergisi" adını almıştır. İçerik olarak, Polis Teşkilatı'nın faaliyetleri, güvenlik konuları, suçla mücadele stratejileri, hukuki gelişmeler, polis eğitimi gibi konularda makaleler ve görseller içermektedir. Ayrıca, dönemin Polis Teşkilatı'nın yapılanması, çalışma prensipleri ve değerlerini yansıtan zengin ve köklü bir anlayışın ürünüdür.

Polis Mecmuası, Osmanlı Devleti'nin son döneminde, iç ve dış güvenliği sağlama konusunda önemli roller üstlenmiş olan Polis Teşkilatı'nın faaliyetlerini, güncel olayları ve hukukî konuları ele alarak kamuoyunu bilgilendirmiştir. Bu dönemdeki sayılar hem Osmanlı Polis Teşkilatı'nı hem de toplumsal ve siyasal değişim dönüşümü anlamak açısından önem taşır. Bu dönem sayılarının içeriğine bakıldığında; Türk ve yabancı polislik eğitimleri, güvenlik stratejileri, siyasi olaylar ve toplum düzeniyle ilgili görseller ve yazılar bulmak mümkündür. Mecmua, Osmanlı Polis Teşkilatı'nın günlük çalışmalarını aktararak güvenlikle ilgili sorunlara çözüm üretmeye ek olarak, dönemin siyasi konjonktürüne odaklanarak iç ve dış güvenliğin nasıl sağlandığına dair önemli bilgiler de verir. Bu çalışmaya konu olduğu şekliyle Mecmua, görsel unsurlar bakımından da zengin bir içeriğe sahiptir. Polis Mecmuası'nda kullanılan fotoğraflar, çizimler ve diğer görsel unsurlar, dönemin polislik faaliyetlerini ve genel olarak toplum güvenliği ile ilgili konuları görsel olarak belgelemiştir. Polis Mecmuası, Türk Polis Teşkilatı'nın tarihine ve evrimine dair önemli bir kaynaktır. Aynı zamanda, Polis Teşkilatı'nın toplumdaki rolünü ve işleyişini anlamak adına da önemli bir arşiv niteliğindedir.

### 2.1. Polis Mecmuası'nın Görsel Kültürel Belleği

Polis Mecmuası'nın görsel kültürel belleği, derginin yayımlandığı döneme ait fotoğraflar, çizimler, haritalar, reklamlar ve benzeri görsel materyalleri içerir. Bu görsel unsurlar, o döneme ait toplumsal, kültürel ve siyasal atmosferi yansıtır. Ayrıca, dergideki yazılar ve makaleler, o dönemdeki Polis Teşkilatı'nın yapısı, işlevleri, sorumlulukları ve karşılaştığı sorunlar hakkında bilgi verir. Bu bağlamda derginin Osmanlıca sayıları incelenerek kullanılan fotoğraflar dokuz kategoriye ayrılmıştır. Çalışmanın bu aşamasında bu kategoriler değerlendirilmiştir.<sup>1</sup>

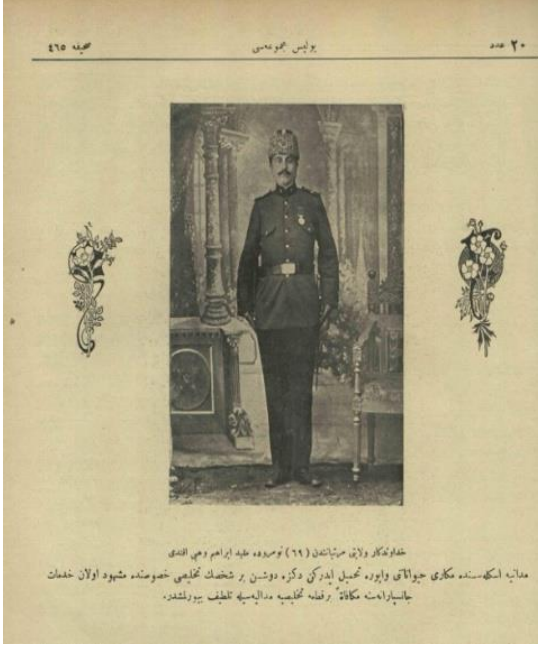
---

<sup>1</sup> İncelenen görseller sayıca fazla olduğundan her kategoride bir ya da iki örnek tercih edilmiş, çözümlenmeler bu örnekler üzerinden yapılmıştır.



### 2.1.1. Emniyet Teşkilatı Mensuplarının ve Mimari Yapıların Fotoğrafları

Polis Mecmuası'nda, tabii olarak, sıkça paylaşılan fotoğraflar kategorisinde, polis fotoğrafları bulunmaktadır. Bu bağlamda, bu fotoğraflarının ne amaçla ve nasıl paylaşıldığını belirlemek önemlidir.



Fotoğraf 1: Polis Mecmuası, 1914 yılı 20. sayıda yer alan polis memuru, İbrahim Vehbi Efendi.

Polis Mecmuası verimlerinin resmî bellek ve kolektif bellekle doğrudan etkileşimli ilişkisi göz önüne alındığında, fotoğraflardaki önemli göstergesel kodların tasarımı ve aktarımı önem arz etmektedir. Bu noktadan hareketle, fotoğraflar resmî bellek ile şekillenmiş idealize edilmiş görsellerdir. İdealize edilerek yansıtılan göstergesel kodlar ise bugün de Türk polisine atfedilen (URL-1); dürüstlük, çalışkanlık, güvenilirlik, adalet ve koruyuculuk gibi erdem ve toplumsal değerlerdir. Örnek olarak seçilen 1914 yılının 20. sayısında, Hüdevandigar vilayetinde görev yapmakta olan İbrahim Vehbi isimli

memurun Mudanya İskelesinde denize düşen bir şahsı kurtarmasından dolayı, madalya ile taltif edildiği bilgisiyle birlikte fotoğrafına da yer verilmiştir. Fotoğraf altı yazısında kurtarma eylemi için "cansiperane" nitelendirmesinin yapılması polisin kolektif bellekteki "fedakârlık" erdemiyle bağlantı kurdu muştur. Bu noktadan hareketle, görsel imgeler ile yazıların birleşimi "kolektif kültürel kodları" yansıtan tasarım örnekleridir.

Mimarî yapılarla polislerin birlikte gösterildiği fotoğraflara bakıldığında; karakol binaları, polis okulları ve Emniyet Merkezleri'nin önünde fotoğraflanan polisler görünür. Polisler eğer olay anında, suçlular ve suç unsurlarıyla ya da başarılarına istinaden müstakil olarak fotoğraflanmadıysa, mimarî yapıların önünde fotoğraflanmışlardır.

Gaston Bachelard'a göre mekân bireyleri duygusal ve psikolojik olarak etkiler. Mekânın her bir detayı hem bireylerin iç dünyasını etkiler hem de kültürel anlamlar yüklenen simgeler haline gelerek mekânın belleğini oluşturur. Dolayısıyla mekân ve birey birbirlerini bütünleyerek kolektif belleğe hizmet eder (1996). Bir grubun mesleği üzerinden mekânla bağ kurması ve bunu somutlaştırması kolektif belleğin görüldüğü alanlardan

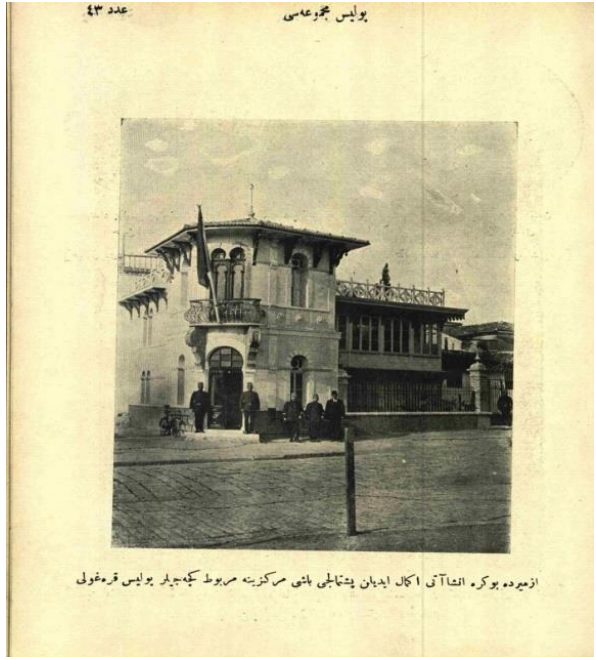
biridir. Çünkü mekân ve birey karşılıklı etkileşimlerle birbirlerinin kimliklerini tasarlar. Birey ve topluluk nasıl mekânın kimliğini inşa ediyorsa mekân da bireyin ve topluluğun grup aidiyeti, grup bilinci ve bireysel tavırları üzerinde doğrudan şekillendirici etkiye sahiptir. Halbuchs'ın da belirttiği gibi, "Mekânın görünümü, her ayrıntısı yalnızca grup üyeleri tarafından anlaşılabilir bir anlama sahiptir çünkü grubun işgal etmiş olduğu her türlü mekân parçası, meydana getirdikleri toplum yapısına ve hayatına dair

farklı yönlerine ya da en azından o toplumun içinde en istikrarlı olana tekabül eder" (2023: 162). Bu bağlamda polislerin mekanlar ile fotoğrafları, mesleğin kolektif bilinci ile mekânın somut bağıny gösteren göstergelerdir.

### 2.1.2. Suç ve Suçluların Fotoğrafları

Fotoğrafın, polisin ilgi alanına girmesi suçluların fotoğraf çekimleriyle başlamıştır. Suç vakalarında istihbarat faaliyetlerini yürütmek ve kimlik belirleme amacıyla ilk olarak 1850'lerde, İngiliz polisinin *Birmingham*'da *daguerreotyp* ile çekilmiş portrelere başvurusuyla güvenlik alanında kullanılmıştır. New York'ta aranan şahısların *daguerreotyp*leri komiserlikte bu iş için ayrılmış panolara asılır. 1860'larda ise kimlik belirleme amacıyla kullanılır. Paris Emniyet Müdürlüğü bünyesinde 1870'lerin başında, ilk fotoğraf servisi kurulur. Fakat asıl sanıkların fotoğraflanması işi 1880'lerde *antropometrik* fotoğrafın gelişimiyle birlikte başlamıştır (Bajac, 2005: 74-75). Bahattin Öztuncay, Osmanlı fotoğraf tarihinde, polisiye amaçla sistematik portre çekiminin 1888'de Vasilika Kargopoulo tarafından başladığını aktarır (2017: 99-100). Polisiye fotoğrafçılık olarak adlandırılan suçluların ve mahkûmların fotoğraflanması işi, aslında polisin işini kolaylaştırmak amacıyla sistematik bir arşiv oluşturma mantığına dayanır.

Suç ve suçluların fotoğraflarının önemli bir yer kapladığı Polis Mecmuası'nda, suçluların ve mahkûmların arşiv fotoğraflarının yanı sıra yakalanma anı veya yakalandıktan sonraki anlara ait fotoğraflara da yer verilmektedir. Bu bağlamda, arşiv kayıtlarını bilgi verici, konuyu doğrudan



Fotoğraf 2: Polis Mecmuası, 1915 yılı 45. sayıda yer alan İzmir Keçeciler polis karakolu ve polisler.

anlatan ve yazılı metni destekleyen klasik fotoğraflar olarak değerlendirmek ve işlevinin doğrudan bilgi aktarımı olduğunu kabul etmek gerekir.

Polislerin suçluları yakalama anlarını gösteren fotoğraflarda, özellikle polis ve suçlunun aynı fotoğrafta gösterilmesinin “görsel göstergesel işlevine” odaklanmak gerekmektedir. Görsel gösterge terimi, görsel unsurlar aracılığıyla iletişimsel kodların aktarımına dayalı bir sistemi açıklamak için kullanılır. Bu görsel unsurlar; resim, fotoğraf, çizim, şema, tablo vb. türde olabilir. Görsel göstergelerde, anlamsal kodları çözümlene sürecinde imgelerden istifade edilmektedir (Günay, 2008: 5-7). Göstergibilimde anlam; kaynak ve alıcı arasındaki kodlar aracılığı ile aktarılır. Dolayısıyla herhangi bir göstergenin anlaşılabilmesi kaynağın doğru kodları olarak doğru zamanda anlamı alabilmesiyle ilgilidir. Bu bakımdan görsel göstergibilimsel incelemelerde farklı okuma yöntemleri söz konusudur. Doğan Günay’dan özetle; imge çözümlenmelerinde öne çıkan yan anlamsal okuma yöntemine göre; her göstergenin bir düz anlamı bir de yan anlamı vardır ve düz anlam en basit ifadeyle gerçeklikle bağı olan kısmıdır. Yan anlam ise göstergenin bağlamına göre değişen kullanılan kodun ve kanalın alıcı tarafından tanınmasına bağlı olarak çözülen anlamıdır. Kısaca, yan anlam bağlamsal kodları içerir (2008: 12-13). Bu noktadan hareketle, Polis Mecmuası’ndaki polis ile suç ve suçlu fotoğraflarına baktığımızda, olayın haber değeri ile ilgili kodlar öne çıkar. Bu kodlar, tarihî gerçekliği içeren düz anlamıdır. Olayın olmuş olmasını aktarır. Yan anlamı incelediğimizde, polisin yakaladığı suçlularla veya suç unsurlarıyla fotoğraflarında polisin güçlü, kendinden emin ve ciddi duruşuna karşılık, güçsüz ve aciz suçluların varlığı “polis ve emniyet” ilişkisini kodlayarak, polisin güvenilir tarafını aktarır. Örnek olarak seçilen fotoğrafta da bu ilişki açıkça görülmektedir.

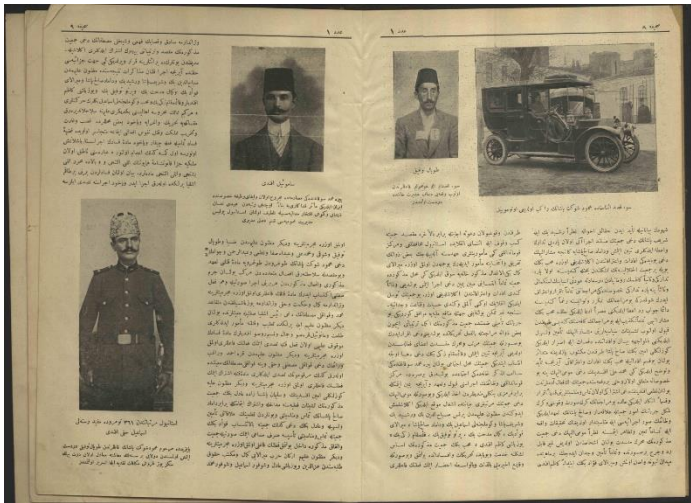


Fotoğraf 3: Polis Mecmuası, 1915 yılı 41. sayıda yayınlanan polis ve suçlu fotoğrafı.

### 2.1.3. Tarihi Olaylar

Polis Mecmuası'nın içeriği doğrudan ya da dolaylı olarak dönemin sosyal ve siyasi olaylarından ve faaliyetlerinden bağımsız değildir. Zira medya ve iktidar daima birbirine bağlıdır. Polis Mecmuası'nın içeriğine bakıldığında da dönemin siyasi ve sosyal olaylarının bazen doğrudan bir haber olarak verildiği bazen de polisin işi olarak verildiği tespit edilmiştir. Bu olaylarda polisin işlevi, elbette Mecmuası'nın niteliği gereği ön plandadır fakat bazı haberlerin de bundan bağımsız olarak doğrudan haber aktarma amacıyla verilmesi söz konusudur. Törenler, kutlamalar, kolektif bilinci etkileyen vakalar bu kategoriye girerken bu olaylarda polisin müdahale etmesi gereken konular olduysa ve polisin müdahalesi söz konusuysa bundan da ayrıca bahsedilmiştir.

Örneğin 1913 yılında, Mahmud Şevket Paşa suikastı hem bir devlet adamının öldürülmesi dolayısıyla haber niteliğiyle hem de polisin bu olayda gösterdiği başarıyı dolayısıyla Mecmuası'nda yerini almıştır. Mecmuası'nın 1913 yılında yayınlanan ilk sayısında Mahmud Şevket Paşa'nın fotoğrafı kapak olarak verilmiş ve içerikte suikastın de ayrıntılarından ayrıca bahsedilmiştir. Suikastın faillerinin ve Paşa'nın otomobilinin fotoğrafları ayrıca verilerek olay tasvir edilmiştir. Haberin hemen devamında, Mahmud Şevket Paşa'nın katillerinden Topal Tefvik'i derdest eden İstanbul'da görev yapan Resneli İsmail Hakkı Efendi isimli polisin fotoğrafı verilmiş ve bu başarısından dolayı ödüllendirildiği de ayrıca aktarılmıştır.



Fotoğraf 4: Polis Mecmuası 1913 yılı 1. sayısında yayınlanan Mahmud Şevket Paşa suikastı.

#### 2.1.4. Polis Okullarının Faaliyetleri ve Yürütülen Polislik Eğitimleri

Mecmua fotoğrafları arasında bir diğer kategori polislik eğitimleri ile ilgili fotoğraflardan oluşmaktadır. Polislik eğitimleri ve bu eğitimlerin modern Batılı standartlarda gerçekleştirildiğini detaylarıyla inceleyen Mecmua'nın tutumunda, dönemin Batılılaşma hareketinin etkilerini aramak gerekir.

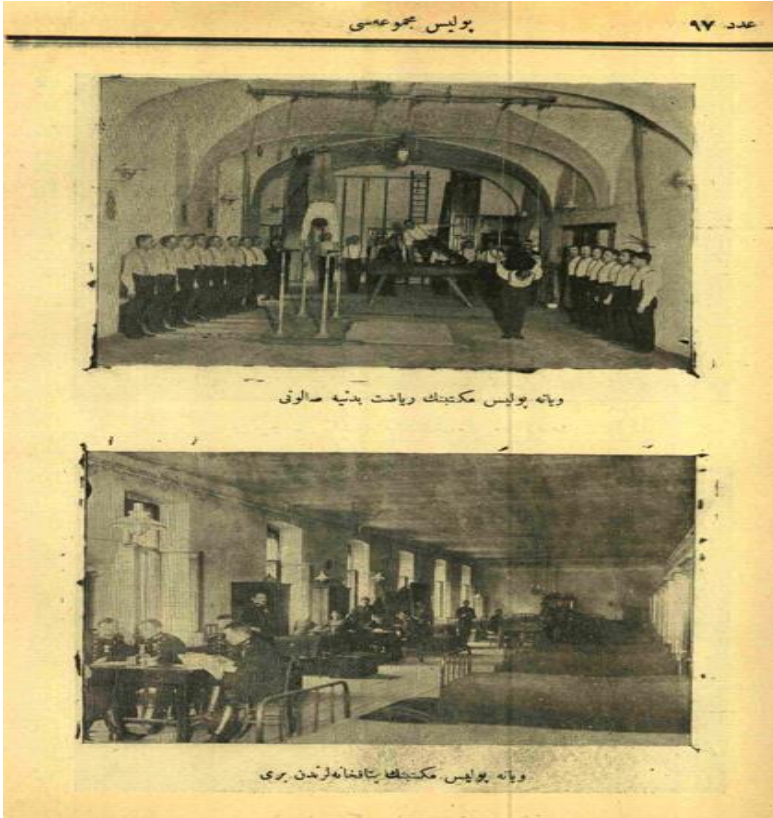


Fotoğraf 5: Polis Mecmuası, 1914 yılı 14. sayısında yayınlanan polislik eğitimleri.

Selim Deringil'in (2014) belirttiği gibi, Osmanlı Devleti son dönemlerinde, Batı'da ortaya çıkan oryantalist bakış açısına karşı koymak amacıyla; tüm kurumlarıyla, okullardaki eğitimlerle ve sosyal yaşam tarzıyla "modern ve Batılı" bir devlet imajı oluşturmaya çalışmış ve bu yolla kendisini, Batılı bakışa karşı temsil etmiştir. Deringil'in dikkat çektiği bu noktadan yola çıkarak, dönemin yayın organlarında bu etkiyi açıkça görmek mümkündür. Polis Mecmuası'nda da eğitimlerin modern standartlarda gerçekleştirildiğini vurgulamak adına polislik eğitimi fotoğraflarında sıkça bu temayla karşılaşılmaktadır. Bu anlamsal kodlamaya dayanarak, Polis Teşkilatı'nın yenilikçi ve modern bir imaj oluşturma çabası göze çarpmaktadır. Kısaca bu kategoriye dahil olan fotoğraflarda da bu anlayışı aramak ve analiz etmek gerekmektedir. Jimnastik dersi, eskrim dersi, motor tamir dersi ve diğer derslerden paylaşılan fotoğraflar bunun örneğidir. Çalışmada örnek olarak ele alınan iki fotoğrafta da beden eğitimi dersi ve motor tamir dersi gösterilmektedir.

### 2.1.5. Yabancı Polis Teşkilatları

Mecmua'da, yabancı polis teşkilatlarının yapı ve binaları, mensupları ve eğitimlerine sıklıkla yer verilmiştir. Bu fotoğraflar zaman zaman haber ve bilgi verme amacıyla kullanılmış bazen de örnek teşkil etmesi açısından gösterilmiştir.

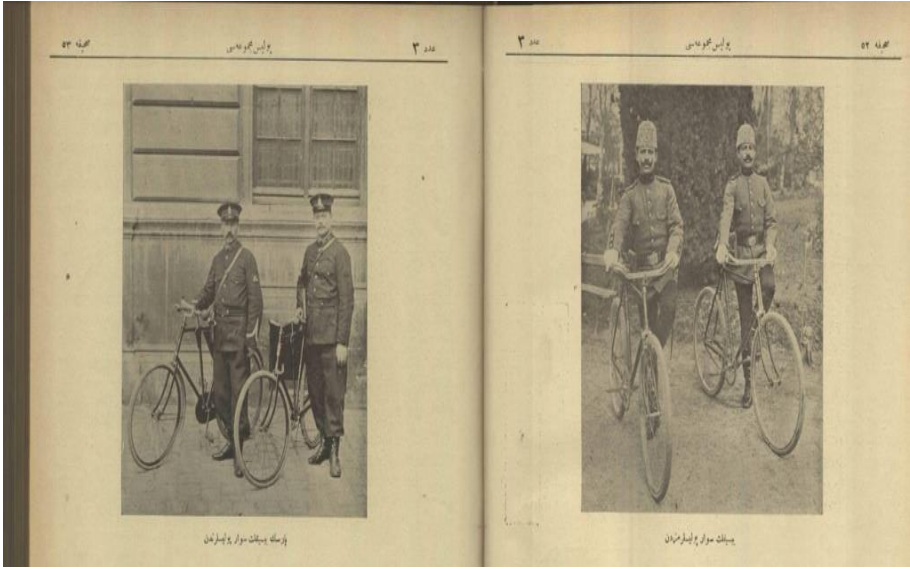


Fotoğraf 6: *Polis Mecmuası*, 1917 yılı 5. sayısında yayınlanan Viyana Polis Okulu'nda beden eğitimi dersi ve yatakhaneyi gösteren fotoğraflar.

Yabancı polis teşkilatlarının bu denli sıkı takip edilmesi Türk Emniyet Teşkilatı'nın dünyayı takip eden; dinamik ve yenilikçi bir kurum olduğu imajını çizmektedir. Bu imaja binaen Türk Polis Teşkilatı da teşkilatın her bileşeniyle (yapı, eğitim, mensuplar... vb) yeni ve dinamik bir kurum olarak tasarlanmıştır. Bu kategorideki fotoğrafları da Batılılaşma etkisiyle incelemek gerekmektedir.

Ayrıca, bu görseller ve aktarımlar aracılığıyla yabancı polis teşkilatları ile Türk Polis Teşkilatı arasında bir bağ kurulmaya çalışılmaktadır. Örneğin, bisikletli polisler için yabancı polis teşkilatlarından iki polisin bisikletli fotoğraflarının yanında hemen iki Türk polisin de bisikletli fotoğrafı yer almaktadır. Bu fotoğrafların seçimi, Türk Polis Teşkilatı'nın yabancı Batılı

polis teşkilatlarıyla benzer bir yapıya ve donanıma sahip olduğunu vurgulamayı amaçlayarak, bu yolla Batılılaşma ve modernizmle bağ kurmaya dayanmaktadır. İncelenen ilk fotoğrafta, Viyana Polis Okulu'nda beden eğitimi dersi ve yatakhane fotoğrafına yer verilmiştir. İkinci fotoğrafta ise, "Paris'in bisikletli süvari polislerinden" altyazısıyla verilen fotoğrafın hemen yanında "Bisikletli süvari polislerimizden" yazısıyla iki Türk polisinin fotoğrafı yer almaktadır. Bu tutum, yukarıda belirtildiği gibi modernizm başlığı altında çeşitli şekillerde değerlendirilebilir. Ancak en doğru değerlendirme; "Türk polisinin Batılı polislere denk olduğu" mesajının iletilmeye çalışıldığı yönünde olacaktır.



Fotoğraf 7: *Polis Mecmuası*, 1913 yılı 3. sayısında yer alan Paris bisikletli polisleri ile Türk bisikletli polislerin fotoğrafları.

### 2.1.6. Hatıra Fotoğrafları

Mecmua'da polis okullarından mezun olan öğrencilerin hocaları ile toplu fotoğrafları hatıra fotoğrafları olarak değerlendirilebilir. Bu fotoğrafların açıklamalarında hocaların isimleri, yer, okul bilgisi ve polislerin hangi okullardan mezun oldukları bilgileri alt yazı olarak eklenmiştir.

Örneğin 1914 yılında 98. sayıda, Dersaadet Polis Mektebinden on altıncı derecede şehadet alan polis mektebi öğrencilerinin fotoğrafları bunlardan yalnızca biridir. Halbwach's'ın ifadesiyle, "Hatıra, geçmişin çok büyük bir ölçüde şimdiki zamandan ödünç alınan veriler yardımıyla ve üstelik önceki dönemlerde yapılmış ve eskiye ait imgenin hâlihazırda oldukça değişmiş bir şekilde ortaya çıktığı diğer yeniden inşalarla hazırlanmış bir yeniden inşasıdır" (2023: 85-86). Dolayısıyla her hatıra fotoğrafında da bu yeniden inşayı anlamak gerekir.

Polis Mecmuası'nda, çalışmanın bu aşamasında kadar resmî bellek kodları tartışılrsa da hatıra fotoğraflarında resmî bellek kodlamalarından ziyade mesleğin kolektif belleğini aramak yerinde olacaktır. Hatıra fotoğraflarının her detayında grubun, topluluğun ve ayrı ayrı her bireyin mesleği ile kolektif bağını görmek mümkündür. Hocalar ve öğrencilerin birlikte çektiği tüm bu hatıra fotoğrafları polislik mesleğinin geleneksel kolektif belleğini yeniden inşa ederek gelecek kuşaklara aktarmaktadır. Teşkilatın kuruluşundan itibaren, polislik eğitimi veren her kurumdan her yıl mezun olan tüm öğrenciler ve öğrencilerini mezun eden tüm hocalar mesleğin kolektif köklerinde yer alan bu ilk hatıraların, yeniden inşa edilmiş formlarını ortak aidiyet bağları aracılığıyla paylaşır, canlandırır ve polisliğin kolektif kültürel belleğinin son halkası olarak taşırlar.



Fotoğraf 8: Polis Mecmuası, 1914 yılı 5. sayısında yer alan Dersaadet Polis Mektebi hoca ve öğrencilerinin hatıra fotoğrafı.

### 2.1.7. Çizim ve İllüstrasyonlar

Mecmua'da, fotoğrafların yanı sıra çizim ve illüstrasyonlardan da istifade edilmiştir. Çalışma her ne kadar fotoğraf analizleri üzerinden olsa da bazı çizim ve illüstrasyonların fotoğraflar ile desteklenmesi bu kategorinin de görsel kültürel belleğe dahil edilmesini gerekli kılmıştır. Çizimler, özellikle polisliğin ve polislik eğitimlerinin bir parçası olması dolayısıyla önemlidir. Örneğin, polis kıyafetleri, yüz ve vücut şekilleri ile ilgili çizimler polislik için bilgilendirici içerik kategorisine girmektedir. Bununla birlikte güvenlik konularında son gelişmelerin de takip edildiği sonucu doğmaktadır. Örneğin



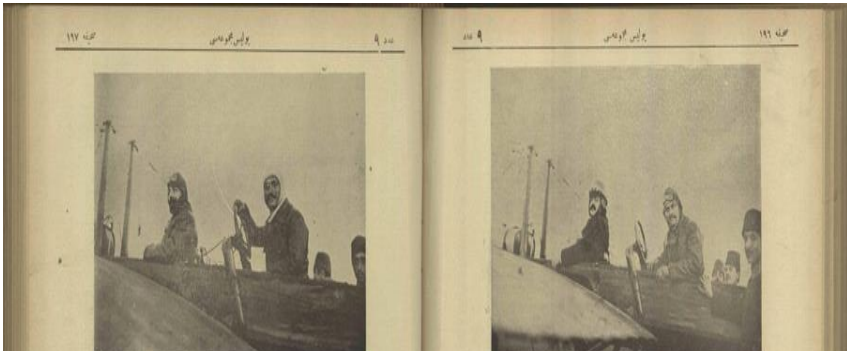
1914 yılında yayınlanan 15. sayıda suçluların profili üzerinden burun şekilleri incelenmiş, bilgiler çizimler ile şekillenmiştir. Polislik eğitimlerinde kullanılan teorik bilgilerin görselleştirilerek aktarılması, Mecmua'da fotoğrafların yanı sıra çizimlerin de bir ifade aracı olarak önemli görülmesi ve kullanılması olarak okunmalıdır. Şekillerin üzerindeki Fransızca yazılardan anlaşıldığı üzere Batı'da polislikle ilgili gelişmelerden de bu yolla istifade edilmiştir. Diğer illüstrasyonlar ise zaman zaman fotoğrafların ve sayfaların muhtelif yerlerini süsleme amacıyla kullanılmıştır.



Fotoğraf 9: Polis Mecmuası, 1914 yılı 14. sayısında yayınlanan beden şekilleri ile ilgili bilgilerin fotoğraf ile desteklenmesini gösteren çizimler ve fotoğraf.

### 2.1.8. Ordu ve Ordu Mensuplarına Ait Fotoğraflar

Polis Mecmuası kültürel tavrı ve yayın faaliyetleri ile sadece polislere özgü ve sadece polislerin fotoğraflarını gösteriyor gibi görünse de Mecmua'da asker ve ordu faaliyetleri ile ilgili fotoğraflar da görmek mümkündür.



Fotoğraf 10: Polis Mecmuası 1913 yılı 9. sayısında yayınlanan Tayyare Cemiyeti'ni gösteren fotoğraflar.

Polisler dışında güvenlik güçlerine ayrıca yer verilmesi de Mecmua'nın bu konudaki kapsayıcılığına gönderme yapmaktadır. Bazı fotoğraflarda asker ve polis fotoğrafları birlikte ele alınırken bazılarında ise doğrudan askerî faaliyetlere yer verilmiştir. Tayyare Cemiyeti'nin fotoğrafları ve cemiyetin başarılarının ele alındığı fotoğraflar bunun örneğidir.

### 2.1.9. Polis Mecmuası'nda Lider Fotoğrafları

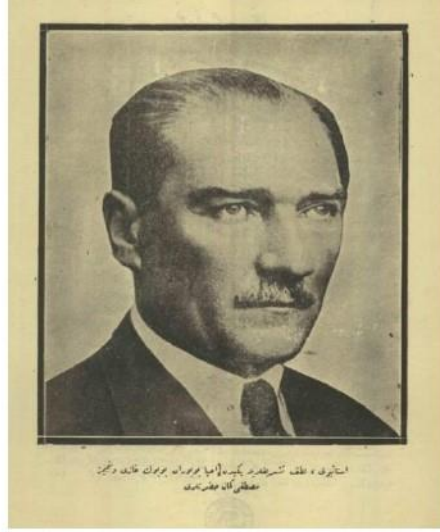
Mecmua'nın çeşitli sayılarında Sultan V. Mehmmmed Reşad, Vahdettin ve M. Kemal Atatürk'ün fotoğraflarının kapak olarak ya da doğrudan haber konusu olarak kullanılması söz konusudur. Lider fotoğraflarının kullanımı, fotoğraflar yani suretler üzerinden devletin resmî ideolojisi ile bağ kurmanın en etkili yollarından biridir. I. Dünya Savaşı'ndan önce yani Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinde Padişah V. Mehmed Reşad'ın fotoğraflarına sıklıkla yer verilirken, savaşın ardından Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasıyla birlikte Atatürk fotoğraflarına yer verilmiştir.



Fotoğraf 11: Polis Mecmuası, 1914 yılı, 29. sayısının kapak fotoğrafı olarak yayınlanan Padişah V. Mehmed Reşad.

Sultan V. Mehmed Reşad, İttihat ve Terakki'nin yönlendirmesiyle basınla arasını iyi tutmuş gerek padişahlık makamının gerekse ülkenin her konuda gidişatının iyi olduğunu ülkenin başında padişah otoritesinin olduğu imajlarını çizmek adına fotoğrafı ve sinema faaliyetlerini oldukça işlevsel kullanmıştır. Padişahın fotoğrafı, İttihat ve Terakki'nin politikası gereği o dönem pek çok dergi ve mecmuada, gazetede paylaşılmıştır. (Çolak, 2017: 19). Bunun anlamı "Devletin padişah otoritesi ile yönetildiği, padişahın gittiği her yerde devletin de gücünün de orada olduğu" izlenimi vererek halka güven duygusu aşılacaktır. Fakat Polis Teşkilatı'na bu fotoğrafların yayınlanması ile güncel haber dergilerinde yayınlanması arasında fark olduğu kanaatindeyiz. Çünkü, Polis Teşkilatı önceki bölümlerde ele alındığı üzere resmî belleği temsil ederken, güncel dergiler kolektif belleği temsil etmektedir. Bu noktadan hareketle, Polis Mecmuası'nın yayın gücü ve kitleler üzerindeki etkisi diğer dergilere nazaran daha kuvvetlidir. Türk Polis Teşkilatı resmî ideolojiye bağlı, resmî ideoloji ile şekillenen ve Türk kültürünün de resmî belleğini muhafaza eden bir yapıya sahiptir. Burada bu

anlayışın fotoğraflar üzerinden de şekillenmesi ve somut birer göstergelere dönüşmesi söz konusudur.



Fotoğraf 12: Polis Mecmuası, 1927 yılı 212. sayıda yayınlanan Atatürk fotoğrafı.

### Sonuç

Polis Mecmuası'nın görsel içeriği ve bunların anlamsal kodları Türk Polis Teşkilatı'nın kültürel belleğini yansıtan önemli unsurlardır. Öncelikle, fotoğrafın kültür ile ilişkisi ele alındığında, fotoğrafın insanların bakış açılarını, dünya görüşlerini ve kültürel değerlerini yansıtan güçlü bir araç olduğu görülmektedir. Fotoğraf, bir anlamda gözlemlenen dünyanın yorumlanma biçimidir. Bu yorumlanma biçimi, içerisinde kültürel kodları barındırır. Bu bağlamda, Polis Mecmuası'nın içerdiği fotoğraflar, dönemin ve Polis Teşkilatı'nın değerlerini, çalışma prensiplerini ve toplumla olan ilişkisini göstermesi bakımından kültürel belleğin bir parçasıdır. Polis Mecmuası'nın içeriğinde yer alan fotoğrafların görsel kültürel belleğe olan etkisi incelendiğinde, polislik eğitimlerinden siyasi konjonktüre kadar geniş bir yelpazede fotoğraf kullanımına rastlandığı görülmektedir. Bu fotoğraflar, Polis Teşkilatı'nın faaliyetlerini, güvenlik stratejilerini ve toplumsal olaylara müdahalesini belgeleyerek kültürel belleğin bir parçası haline gelir. Aynı zamanda, Mecmua'nın içeriği dönemin siyasi ve sosyal değişimini de yansıtarak, kültürel belleği zenginleştirir.

Genel olarak bakıldığında, fotoğraflar ilk olarak tarihe tanıklık etme, ikincil olarak da imgesel değerleriyle yaşamaktadır. Bu da Mecmua'yı hem resmî ideolojinin ve belleğin hem de kolektif belleğin önemli bir arşivi konumuna taşımaktadır. Mecmua'nın dil ve içeriğindeki zamana bağlı değişiklikler, toplumun geçirdiği değişimi yansıtır ve buna bağlı olarak da kültürel belleğin zaman içindeki dönüşümünü gösterir. Fotoğrafların dil ve içerikle birlikte incelenmesi, kültürel belleğin çeşitli boyutlarını anlamak

adına önemli bir yöntemdir. Giriş kısmında bahsedilen sarmal okuma denemesi ise şu şekildedir: Mecmua'daki her görsel, dönemin ideolojisi ile bağlantılı olarak tasarlanmıştır ve ilk katman her zaman egemen ideolojiye hizmet etmektedir. İkincil katman toplumun değerlerine ve erdemlerine hizmet eden toplum faydasını gözeten polisliğin de temel değerlerini teşkil eden anlam katmanıdır. Üçüncü katman ise Polis Teşkilatı'nın kendi dinamiklerinin ve kodlamaların yer aldığı katmandır. Dolayısıyla bu üç anlamsal katmanın bir arada olması görsellerin okunmasını zorlaştırırken aynı zamanda kültürel belleğin zenginliğini de açığa çıkarmaktadır. Bu çalışma görsel kültürel bellek ve fotoğraf ilişkisinin, kültürel ifadenin yazılı ve sözlü formlarının yanı sıra görsel formunun da kültürel belleğin önemli bir parçası olduğunu vurgulayarak bu zenginliğe dikkat çekmeyi amaçlamıştır.

### KAYNAKÇA

- Assmann, J. (2001). *Kültürel bellek eski yüksek kültürlerde yazı, hatırlama ve politik kimlik*. (çev.: A. Tekin), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bachelard, G. (1996). *Mekânın poetikası*. (çev.: Aykut Derman), İstanbul: Kesit Yayınları
- Bajac, Q. (2005). *Karanlık odanın sırları*. (çev.: A. Berkay), 2. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Berger, J. (1986). *Görme biçimleri*. (çev.: Y. Salman), İstanbul: Metis Yayınları.
- Berger, J. (2015). *Bir fotoğrafı anlamak*. (çev.: B. Eyüboğlu), İstanbul: Metis Yayınları.
- Bilgin, N. (2013). *Tarih ve kolektif bellek*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Burke, P. (2009). *Tarihin görgü tanıkları*. (çev.: Z. Yelce), 2. Baskı, İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Connerton, P. (2014). *Toplumlar nasıl anımsar* (çev.: A. Şenel). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Çolak, O. (2017). Sultan Reşad'ın basında çıkan fotoğrafları ve fotoğrafçıları. *Sultan V. Mehmed Reşad ve Fotoğraf Albümü*, (ed.: İ O. Çolak), İstanbul: TBMM. Milli Saraylar Yayınları.
- Depeli, G. (2010). Görsellik ve kültürel bellek ilişkisi: Göçmenin evi. *Kültür ve İletişim*, 13(2), 9-39.
- Deringil, S. (2014). *İktidarın sembolleri ve ideoloji*. (çev.: Gül Çağalı Güven), İstanbul: Doğan Kitap.
- Günay, V. (2008). Görsel okuryazarlık ve imgenin anlamlandırılması. *Art-e Sanat Dergisi*, 1(1), 1-29.
- Halbwachs, M. (2023). *Kolektif bellek*. (çev.: Z. Karagöz), 3. Baskı, İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Kutlu, M. (2018). Etnofotografi: Etnografik araştırmada fotoğrafın çok yönlü kullanımı. *4. International Language, Culture and Literature Symposium*, 17-18 Mayıs 2018, Antalya: Akdeniz Üniversitesi.

Öztuncay, B. (2017). İstanbul'da fotoğrafçılığın doğuşu ve gelişim süreci. *Camera Ottomana*, (ed.: Z. Çelik- E. Eldem), 66-105, İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.

*Polis Mecmuası*, 1017, 5 (97).

*Polis Mecmuası*, 1913, 1(1).

*Polis Mecmuası*, 1913, 1(3).

*Polis Mecmuası*, 1913, 1(9).

*Polis Mecmuası*, 1914, 1(14).

*Polis Mecmuası*, 1914, 1(20).

*Polis Mecmuası*, 1914, 1(28).

*Polis Mecmuası*, 1914, 1(29).

*Polis Mecmuası*, 1914. 5(98).

*Polis Mecmuası*, 1915, 1(41).

*Polis Mecmuası*, 1915, 3(45).

*Polis Mecmuası*, 1927, 212.

Sontag, S. (2008). *Fotoğraf üzerine*. (çev.: O. Akınhay), İstanbul: Agora Kitaplığı.

Uğureli, A. (2023). *Türk folklorunda kültürün görsel tasarımı (fotoğraf) ve somut olmayan kültürel miras ilişkisi*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.

Uhri, A. (2020). Akdeniz'de kültürel bellek açısından İzmir ve Girit [bir fotoğraf makinesinin gördükleri/Hamza Rüstem fotoğrafhanesi]. *Meltem İzmir Akdeniz Akademisi Dergisi*, 8, 71-85.

### Elektronik Kaynaklar

URL-1: <https://rustuunsalpmyo.pa.edu.tr/polis-armasinin-anlami.html> (Erişim:28 Ocak 2024).

"İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları" çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":

**Etik Kurul Belgesi/Ethics Committee Approval:** Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir./Article does not require an Ethics Committee Approval.

**Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests:** Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarların potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / There is no potential conflict of interest for the authors regarding the research, authorship or publication of this article.