

Toplumsal Bellek Kaydı Olarak Ara Güler'in Meyhane Fotoğrafları

Tavern Photographs of Ara Guler as a Social Memory Record

Melis Yenici¹

Öz

Fotoğrafın belge özelliği taşıması, icadından bu yana toplumsal bellek ile ilişkisi sorgulanan bir araç olmasını sağlamıştır. Bu çalışmada da, Türk fotoğrafçılığının önde gelen isimlerinden Ara Güler'in, İstanbul meyhane kültürünü yansıtan fotoğraflarının toplumsal bellek bağlamında incelenmesi amaçlanmaktadır. Fotoğrafın toplumsal bellek ile olan ilişkisi sadece görsel anlatı boyutunda değil, sosyolojik olarak da irdelenmiştir. İlk bölümde Maurice Halbwachs'ın geliştirdiği toplumsal bellek kuramı ve Jan Assmann'ın geliştirdiği kültürel bellek kuramları daha sonra toplumsal bellek ile bağlantısı olan belgesel fotoğrafçılık tarihsel olarak açıklanmıştır. İkinci bölümde İstanbul meyhane kültürü aktarılmıştır. Tarihi 3000 yıl öncesine uzanan İstanbul, bir liman kenti olması sebebiyle güçlü bir meyhane geleneğine sahiptir, ikinci bölümün devamında da bu güçlü gelenek, Evliya Çelebi'nin 17. yüzyıl İstanbul'undaki meyhaneler ve oradaki yaşam ile ilgili aktardığı geniş bilgiler ışığında incelenmiştir. Bu bölümün sonunda Türk fotoğrafçılığının önde gelen isimlerinden Ara Güler'in 50'li ve 60'lı yıllarda İstanbul'un koltuk meyhanelerinde ve sazlı meyhanelerinde çekmiş olduğu fotoğraflar ve bu fotoğrafların toplumsal bellek ile bağlantısı aktarılmıştır. Güler'in çektiği bu fotoğrafların bugün artık nostaljik bir kavram olarak görülen bu tür meyhaneleri hatırlayabilmemiz için birer işaret noktası ve önemli toplumsal bellek kayıtları olduğu sonucuna varılmıştır.

Anahtar Kelimeler

Toplumsal Bellek, Belgesel Fotoğraf, Ara Güler, Meyhane

Abstract

The documentary feature of photography has been associated with social memory since its invention. This study aims to examine the photographs of Ara Güler, one of the leading names of Turkish photography, reflecting Istanbul tavern culture in the context of social memory. The relationship between photography and social memory is examined not only in terms of visual narrative but also sociologically. In the first section, social memory theory developed by Maurice Halbwachs, cultural memory theories developed by Jan Assmann, and then documentary photography, which is the type of photography connected with social memory, are explained historically. In the second section, the culture of Istanbul's taverns is described. Istanbul, whose history goes back 3000 years, has a strong tavern tradition as it is a port city. In the second section, this powerful tradition is examined in the light of Evliya Çelebi's extensive knowledge of life in 17th century Istanbul and specifically of the city's traditional taverns. Also in the second section, after the history of alcoholic beverages and the culture of Istanbul's taverns has been described, we examine Ara Güler's photographs of the 1950's and 1960's taken in the taverns and "Koltuk Meyhaneleri" of Istanbul. It was concluded that these photographs taken by Güler are both a reference point and an important social memory record enabling future generations to remember these taverns which are now seen as a nostalgic concept.

Keywords

Social Memory, Documentary Photography, Ara Guler, Tavern

* **Sorumlu Yazar:** Melis Yenici (Yüksek Lisans Öğrencisi), Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Fotoğraf Ana Sanat Dalı, İzmir, Türkiye. E-posta: yenicimelis@gmail.com, ORCID: 0000-0003-3060-959X

Atf: Yenici, Melis. "Toplumsal Bellek Kaydı Olarak Ara Güler'in Meyhane Fotoğrafları." *Art-Sanat*, 14(2020): 557–577. <https://doi.org/10.26650/artsanat.2020.14.0021>

Extended Summary

This study aims to examine the photographs of Ara Güler, which have an important place in Turkish photography, reflecting Istanbul tavern culture in the context of social memory. TDK defines the word ‘memory’ as follows: “The subjects that are experienced are recalled by means of the power to consciously store their relationship with the past, through repertoire, mind, and memory.” Memory is needed for recall. Information obtained by experience or by other means is stored in memory for recall. Memory has been a topic of discussion since Ancient Greece because of this extremely important task. Memory, which for centuries was thought to be only personal, began to be examined socially in the 20th century. The term social memory was first used in 1902 by the Austrian author Hugo von Hofmannsthal, but it was Maurice Halbwachs who developed and researched this concept in depth. Halbwachs argues that the memory that belongs to the individual can only be determined socially and can exist socially. Halbwachs’ theory contains reference points that enable us to recall memories. These reference points may be a perfume scent, a piece of music or a photograph. Like individual memories, societies also have well-established reference points in their collective memories. Since photography is a reference point, it is closely related to both individual and social memory. Jan Assmann, believing that Halbwachs’ theory did not suggest a means of transferring experiences within the group to later generations, developed the theory of cultural memory. These special carriers may be shamans, bards, griots, priests, teachers, artists, scribes, scholars and all the people who are authorized to carry information, regardless of their names.

With the invention of photography in the 19th century, the photographer emerged as an important carrier of cultural memory. Considering these theories, the first type of photography that comes to mind is documentary photography. Documentary photography can be regarded as a realistic and objective representation of things of historical significance. The photograph has been regarded as a document from the moment it was invented. Therefore, it is possible to date the history of documentary photography back to the invention of photography. The first examples of documentary photography were given by David Octavius Hill and Robert Adamson in 1842, a few years after the invention of photography. In the following years, many photographers carried out studies in this field. Documentary photographers finally appeared in Turkey, though later than in Europe. The first examples of Turkish documentary photography were produced in 1930 by Selahattin Giz. In the 1950s, photographers such as Ara Güler, Yıldız Moran, Semiha Es, Ozan Sağdıç and İnal Tengizman started to attract attention in Turkish Documentary Photography. The photographs of the taverns, which are the subject of our study, were also taken by Ara Güler.

Ara Güler, who has an important place in Turkish photography, was born on August 16, 1928 in Istanbul. Güler’s career began while working in film studios while still in

high school. In 1950, he began working as a journalist at Yeni Istanbul Newspaper. The 1950s was the decade in which Güler started to rise rapidly in his career. The photographs taken in Istanbul taverns, which are the subject of our study, are also among the works of Güler from the 1950s and 1960s.

The city of Istanbul, which was founded 3000 years ago, has a rich tavern culture due to being a port city. It is known that in Istanbul, which was first called Byzantium and then Constantinople, there were various taverns called *taverneia*, *pouskareia*, *kapeleia*. During the Byzantine period, the area where the taverns were most concentrated in Constantinople was the area around Eminönü and Galata. After the conquest of Istanbul by the Turks, the structure of this region was not changed and the tavern culture continued in the same locations as prior to the conquest of the city. During the Ottoman period, taverns, like other professional guilds, belonged to a "Gedik". Hamr Emmini was the head of the taverns and was chosen from the non-Muslim population. Legal taverns were called "Gedikli Meyhane" and illegal taverns were called "Koltuk Meyhanesi". "Gedikli Meyhaneler" and "Koltuk meyhaneleri" served different social classes. "Gedikli Meyhaneler" served socio-economically higher-class people, and "Koltuk meyhaneleri" served socio-economically lower-class people.

In the 1950s, machinery started to be used in the agricultural industry and as this situation increased unemployment in the rural areas People started to migrate to the cities which had just started to industrialize. As a result of this, Istanbul became one of the cities that received a lot of migration and the socio-cultural structure of the city began to change. In the early years of migration, migrants from the countryside filled the "Koltuk Meyhaneleri" that had served the lower classes for centuries. The photographs taken by Ara Güler in the "Koltuk Meyhaneleri" and other taverns of Istanbul in the 1950s and 1960s serve as a reference point for us to remember these nostalgic taverns in our social memory.

Giriş

“Bellek” sözcüğü Türk Dil Kurumu tarafından “Yaşananları, öğrenilen konuları, bunların geçmişle ilişkisini bilinçli olarak zihinde saklama gücü, dağarcık, akıl, hafıza, zihin” olarak tanımlanmıştır.¹ Hatırlama eyleminin gerçekleşebilmesi için belleğe ihtiyaç vardır. “Hatırlama, kişinin belleğini bilinçli bir çaba sarf ederek kullanmasıyla geçmişin bir parçası olan bir olay ya da nesnenin bilinç düzeyine çıkarılmasıdır.”² Belleğe sahip olan bir canlının doğumu sonrasında tecrübe ederek ya da başka yollarla elde ettiği bilgi, gerektiğinde tekrar geri çağırılmak üzere bellekte muhafaza edilir. Bellek, bu son derece mühim vazifesinden ötürü Eski Yunan filozoflarından günümüze kadar birçok düşünürün dikkatini celbetmiş, üzerine çokça fikir ileri sürülmüştür. Yüzyıllar boyunca bireysel olarak felsefi, psikolojik, nörolojik ve biyolojik bağlamda ele alınan bellek kavramı, 20. yüzyılın başına gelindiğinde toplumsal olarak da incelenmeye başlanmıştır.

Toplumsal Bellek ve Belgesel Fotoğrafçılık

Sosyal bellek (*mémoire sociale*) terimi, ilk olarak 1902 yılında Avusturyalı yazar Hugo von Hofmannsthal tarafından kullanılmıştır.³ Bununla beraber söz konusu kavramı sosyolojik bağlamda daha derinlemesine ele alarak sosyal bellek kuramını geliştiren kişi, Fransız sosyolog Maurice Halbwachs olmuştur. Halbwachs, “bireye ait olan hafızanın ancak toplumsal düzeyde belirlenebileceğini, toplumsal düzeyde var olabileceğini”⁴ belirtir. Ona göre kişi, yaşadıklarını ve algıladıklarını ancak bir toplumsal çerçeve içerisinde anlamlandırarak belleğine yerleştirebilir. Böylelikle bireye ait olan bellek, toplumsal olarak belirlenmiş olur.⁵ Aynı zamanda toplumun belirlediği bireysel bellekler de bir bütün olarak toplumun belleğini oluşturur. Halbwachs’ın toplumsal bellek kuramında, bellekteki anıları geri çağırabilmemizi sağlayan “işaret noktaları” önemli bir yer tutmaktadır. İnsan belleğinde yer alan ve hayatın bir dönemine dair koşullarla iyi biçimde ilişkilendirilmiş olan anılar, işaret noktalarıdır.⁶ Bu işaret noktaları bir parfüm kokusu, bir müzik yahut bir fotoğraf olabilir. Bireysel bellekte olduğu gibi toplumsal bellekte de işaret noktaları mevcuttur. Bireylerin belleğine benzer biçimde toplumların belleğinde de bazı önemli dönemlerle iyi ilişkilendirilmiş işaret noktaları vardır. Fotoğraf, bir işaret noktası olması cihetinden dolayı hem bireysel hem de toplumsal bellek ile yakın ilişki içerisindedir. Halbwachs’ın kuramının grup

1 Türk Dil Kurumu, “Bellek,” erişim 25 Mart 2019, http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&kelime=BELLEK.

2 Ahmet Cevzici, “Anımsama,” *Felsefe Sözlüğü* (İstanbul: Paradigma Yayınları, 2005), 109.

3 Jeffrey K. Olick ve J. Robbins, “Social Memory Studies: From “Collective Memory” to the Historical Sociology of Mnemonic,” *Annual Review of Sociology* 24 (1998): 106, erişim 29 Mart 2019, <https://www.annualreviews.org/doi/10.1146/annurev.soc.24.1.105>

4 Maurice Halbwachs, *On Collective Memory* (Chicago: University of Chicago Press, 1992), 22.

5 Halbwachs, *On Collective Memory*, 17.

6 Halbwachs, *On Collective Memory*, 167-169.

içindeki yaşantıların sonraki kuşaklara aktarılmasını sağlayacak bir araç önermediğini düşünen Jan Assmann “kültürel bellek” kavramını geliştirmiştir.⁷ Assmann “kültürel bellek” ile insan belleğinin dış boyutunu kastetmektedir. Ona göre belleğin dört farklı dış boyutu vardır. “Bunlar mimetik bellek, nesnel belleği, iletişimsel bellek ve kültürel bellektir. Mimetik bellek, davranışlarla, nesnel belleği; çevrede bulunan nesnelere ilgilidir, iletişimsel bellek; insanın dil yeteneğini ve başkaları ile anlaşma yeteneğini gösterir. Kültürel Bellek ise; önceki üç alanın az çok bütünlük içinde bulunduğu alanı oluşturur.”⁸ Assmann’a göre kültürel belleğin hep özel taşıyıcıları olmuştur. Bunlara “yazarlar, filozoflar, şamanlar, ozanlar, rahipler, öğretmenler ve isimleri ne olursa olsun kendilerine bilgiyi taşıma yetkisi tanınmış olanların hepsi dahildir.”⁹ 19. yüzyılda fotoğrafın icat edilmesiyle beraber kültürel belleğin yeni bir taşıyıcısı olarak “fotoğrafçı” da ortaya çıkmıştır. Toplumsal ve kültürel bellek kuramları göz önüne alındığında akla gelen ilk fotoğraf türü şüphesiz belgesel fotoğraftır. Belgesel fotoğrafçılık üzerine çok çeşitli yaklaşımlar mevcuttur. Bu yaklaşımlar ortaya konulurken çoğunlukla “belgesel fotoğraf” terimindeki “belge” sözcüğünden hareket edilmiştir. Graham Clarke belgesel fotoğrafı açıklarken “document” (belge) kelimesinin anlamı üzerinden yola çıkar. Clarke, belge anlamına gelen “document” sözcüğünü, Ortaçağ’da resmi evrak için kullanılan bir terim olan Latince “documentum” sözcüğüne dayandırır. Bu bağlamda “documentum”, sorgulanamayacak olan kanıt, hukukun otoritesi tarafından desteklenen gerçeğe uygun bir beyandır.¹⁰ Clarke’a göre bir tür olarak belgesel fotoğraf, her zaman bu otorite ve anlam çerçevesinde kalmış, tam anlamıyla meydana gelmiş ve görünür olanların kanıtı olarak kullanılır. Bu çerçevede belgesel fotoğraf, tarihî önemi olan şeylerin gerçeğe uygun ve nesnel bir beyanı veya temsili olarak değerlendirilebilir.¹¹ Derrick Price ve Liz Wells de belgesel fotoğrafı tanımlarken Graham Clarke gibi etimolojiden hareket etmişlerdir. “Documentary” (belgesel) sözcüğünün “belgelemek ya da kaydetmek” anlamına gelmesinden hareketle belgesel fotoğrafta hem gerçekleşmiş olan bir olayın söz konusu hem de fotoğrafçının olay esnasında orada olduğunun yadsınamaz bir gerçeklik olduğunu ifade ederler. Dolayısıyla bu durum fotografik imgenin otoritesine katkıda bulunmaktadır.¹² Fotoğraf, doğası gereği icat edildiği andan itibaren belge olarak görülmüştür. Dolayısıyla belgesel fotoğrafın tarihini de fotoğrafın icadına kadar götürmek mümkündür. Belgesel fotoğraf, en genel anlamda nesnel gerçekliğin manipüle edilmeden saptanmasını içeren bir fotoğraf pratiğidir. Güler Ertan, belgesel fotoğrafçılığı, dünü bugüne,

7 Jan Assmann, *Kültürel Bellek: Eski Yüksek Kültürlerde Yazı Hatırlama ve Politik Kimlik*, çev. Ayşe Tekin (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2001), 38-51.

8 Assmann, *Kültürel Bellek: Eski Yüksek Kültürlerde Yazı Hatırlama ve Politik Kimlik*, 27-28.

9 Assmann, *Kültürel Bellek: Eski Yüksek Kültürlerde Yazı Hatırlama ve Politik Kimlik*, 62.

10 Graham Clarke, *Güzel Sanatların Bir Dalı Olarak Fotoğraf*, çev. Maide Meltem Aydemir (İstanbul: Hayalperest Yayınevi, 2017), 163.

11 Clarke, *Güzel Sanatların Bir Dalı Olarak Fotoğraf*, 163.

12 Liz Wells ve Derrick Price, *Photography, a Critical Introduction* (Londra ve New York: Routledge, 2008), 17.

bugünü ise geleceğe taşıyan bir belge olarak tanımlamaktadır.¹³ Çerkes Karadağ ise “Belgesel fotoğraf; bir olayı, yaşamın bir kesitini, kentleri, kendi yaşam çevremizi ve ülkemizi özelde veya ayrıntılarda anlatabilmektir. Bir ulusu, yaşam içindeki küçük bir olayla, bir kenti, sıradan bir sokakla, bir toplumu da bir ferdin kişisel ifadesiyle anlatmaktır.”¹⁴ tanımını yapmaktadır. Belgesel fotoğraf türünün en önemli özelliği, gerçek bir belge olarak tanıklık özelliği taşımasıdır.¹⁵

Belgesel fotoğrafın ilk örnekleri olarak 1842 yılında David Octavius Hill ve Robert Adamson tarafından çekilen 470 adet İskoç din adamının, İskoçyalı balıkçıların ve subayların fotoğrafları gösterilebilir. 1855-1856 yıllarında Roger Fenton, Kırım Savaşı’nı, 1861-1865 yılları arasında Matthew Brady ise Amerikan İç Savaşı’ndaki önemli kişileri fotoğraflamıştır. 1880-1890 yılları arasında Jacob Riis, 1900’lerin başında da Lewis Hine çocuk işçilerin, yoksul insanların ve göçmenlerin fotoğraflarını çekmişlerdir. 1900’lerin başından itibaren Eugene Atget, o zamana kadar olan belgesel fotoğraf anlayışının aksine Paris sokaklarını boş ve ıssız bir şekilde fotoğraflayarak bu türe farklı bir soluk kazandırmıştır.¹⁶ Türkiye’de de Avrupa’ya göre daha geç olmakla beraber belgesel fotoğrafçılar ortaya çıkmıştır. Bunlardan biri Selahattin Giz’dir. Giz’in 1930’lu yıllarda çektiği fotoğraflarının yer aldığı *Beyoğlu 1930* adlı albümü, İstanbul’un günlük yaşamını yansıtan belgesel nitelikte fotoğrafları içermektedir.¹⁷ Ayrıca *Beyoğlu 1930* adlı bu albüme Selahattin Giz’in o yıllarda İstanbul meyhanelerinde çekmiş olduğu fotoğraflar da bulunmaktadır. 1940’lı yıllarda fotoğrafın belgesel yanı ile ilgilenen Baha Gelenbevi, Limasollu Naci, Fikri Kaftan, Hamza Rüstem, Kemal Mete ve Hilmi Kılınçöte gibi sanatçılardan bahsedilebilir.¹⁸ 1950’lerde ise daha sonraki dönemlerde de başarılı belgesel fotoğraf örnekleri verecek olan Ara Güler, Yıldız Moran, Semiha Es, Ozan Sağdıç, İnal Tengizman gibi fotoğrafçılar yetişmiştir.¹⁹ Çalışmamıza konu olan meyhane fotoğrafları da bu isimler arasında yer alan Ara Güler tarafından 1950’li ve 1960’lı yıllarda İstanbul meyhanelerinde çekilmiştir. Ara Güler’in hayatı ve sanatı ile ilgili daha önce yapılmış ulaşılabilen çeşitli

13 Güler Ertan, “Belgesel Fotoğraf,” *Fotoğraf Dergisi* 30 (2000), 52.

14 Çerkes Karadağ, *Sözde Fotoğraf* (Ankara: İmge Kitabevi, 2000), 124.

15 Simber Atay, belgesel fotoğrafın amaçlarını 3 başlık altında toplamıştır: 1- Belgesel fotoğrafta aktüalite, görsel-fotoğrafik şekilde izlenerek süreli ya da günlük enformasyon akışı sağlanmaktadır. 2- İnsanoğlu için problem teşkil eden her fenomen, hayata dair her ayrıntı, realist bilinçle yorumlanarak estetize edilebilir. 3- Fotoğraflar birikir, biriktirilir ve böylece albümler, arşivler, portfolyolar sayesinde insanoğlunun şahsi mecraları, bütünüyle realist, tamamen subjektif ya da melodramatik bir ifadeyle “fotoğraflar yalan söylemez/ her gördüğüne inanma” yapısını kurarak evrensel geçerlilik kazanır. Bkz. Simber Atay, *Fotoğraf Yazıları* (İzmir: Kontrast Yayınları, 2000), 35.

16 “Toplumsal Bilincin Oluşmasında Belgesel Fotoğrafın Önemi,” Beyhan Özdemir, erişim 9 Nisan 2020, <https://beyhanozdemir.com/toplumsal-bilincin-olusmasinda-belgesel-fotograf-in-onemi/>.

17 Ali Özdamar, *Beyoğlu 1930: Selâhattin Giz’in Fotoğraflarıyla 1930’larda Beyoğlu* (İstanbul: Çağdaş Yayıncılık, 1992)

18 Engin Özendes, *Türkiye’de Fotoğraf* (İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, 1999), 25.

19 Mustafa Bilge Satkın, “Türkiye’de Belgesel Fotoğrafın Propaganda Amaçlı Kullanımı” (Sanatta Yeterlilik tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2011), 169.

çalışmalar²⁰ bulunmaktadır. Belgesel fotoğrafçılık alanında önemli çalışmalara imza atmış olan Güler'in fotoğrafa bakış açısı ve dünyayı algılayış biçimini daha derinden anlayabilmek adına bu çalışmaların da incelenmesi yerinde olacaktır.

Türk fotoğrafçılığı için önemli bir yere sahip olan ve tüm dünyada "İstanbul'un Gözü" olarak tanınan Ara Güler²¹ 16 Ağustos 1928'de İstanbul'da doğmuştur. Kariyeri film stüdyolarında başlamasına rağmen babasının ona aldığı ilk fotoğraf makinesinden sonra fotoğrafa ve gazeteciliğe olan ilgisini fark etmiş ve bu alana yönelmiştir. Güler, fotoğrafçılığını Osmanlı'da padişahın tarihi olayları kaydetmekle görevlendirdiği bir vakanüvisin yaptığı işe benzetmektedir. Onun amacı çektiği fotoğraflarla şehrin insanlarını gözlemlemek ve oluşturduğu sahneleri fotoğraflamaya uygun bir kompozisyon hâline getirmektir.²² Bir değişimin tanığı ve anlatıcısı olan Güler, "İstanbul gibi kadim bir şehrin mahrem yüzüne yaklaşabilmiş ve bunu yaparken de fotoğraf gibi yenilikçi bir disiplini merkezine almıştır."²³ "Ara Güler'in fotoğrafları, değişen İstanbul'un tanıklığını yapmakta, yitip gitmekte olan şeylerin izini sürmektedir. Gündelik hayata dair birçok hikaye bulunduran fotoğraflar, genel olarak İstanbul şehrinde zorluk çeken insanların yaşamlarından anlarını içermektedir."²⁴

Güler'i fotoğraf alanında en çok etkileyen kişi fotojurnalizmin babası olarak kabul edilen Henri Cartier-Bresson'dur ve ona göre "Bresson Magnum fotoğrafçıları arasında en iyisidir. Leica'sı her zaman elinin altında gezen Güler insanlarla sevgiyle ilgilenmiş ve Bresson'u rol model olarak, onun perspektiflerini anımsatan fotoğraf-

20 Osman Demir, "Kontak Baskıları Üzerinden Ara Güler'i Anlamak" (Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2019); Pınar Acar Turan, "Ara Güler ve Henri Cartier-Bresson Fotoğrafları Üzerinden İstanbul ve Paris Kentlerinin Modernite İncelemesi" (Yüksek Lisans Tezi, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, 2019); Tamer Akça, "Ara Güler'in Sanata ve Fotoğrafa Bakışı" (Yüksek Lisans Tezi, Mersin Üniversitesi, 2018); Tuba Ayten, "Fotoğraf ve Temsil: Ara Güler'in İstanbul'a Bakışı" (Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, 2008); Zehra Balca Ergener, "Changing Conventions of Landscape Photography in Turkey: From Ara Güler to Nuri Nilge Ceylan and Seçil Yersel" (Yüksek Lisans Tezi, Boğaziçi Üniversitesi, 2007).

21 Ara Güler, Türkiye'de belgesel fotoğrafçılığın en önemli temsilcilerinden birisidir. Başarılı fotoğrafçı, kariyerine henüz lisedeyken film stüdyolarında çalışarak başlamış, 1950 yılına gelindiğinde ise Yeni İstanbul Gazetesi'nde gazeteci olarak devam etmiştir. 1951'de Getronagan Lisesi'nden mezun olan Güler için 1950'li yıllar kariyerinde hızla yükselişe geçtiği bir dönem olmuştur. Bu yıllarda Ermenice yayın yapan birçok gazete ve dergide çeşitli öyküleri yayımlanmıştır. 1956'da *Time-Life*, 1958'de ise *Der Stern* ve *Paris-Match* dergilerinde foto muhabirliği yapmıştır ve aynı dönemlerde Magnum Photos'a katılmıştır. 1961'de İngiltere'de yayımlanan *British Journal of Photography* dergisinde, dünyanın en iyi 7 fotoğrafçısından biri olarak tanımlanmıştır. 1962'de Almanya'da çok az fotoğrafçıya verilen "Master of Leica" unvanını kazanmıştır. Takip eden yıllarda sanat ve sanat tarihi konularındaki fotoğrafları yurt içinde ve yurt dışında yayımlanan birçok kaynakta yer almıştır. Meslek hayatı boyunca yurtiçinde ve yurtdışında döneminin önemli şahsiyetleriyle röportajlar yapmış ve fotoğraflarını çekmiştir. Bkz. Ara Güler, *Kumkapı Ermeni Balıkçıları*, İstanbul: Aras Yayıncılık, 2010, 7. 1994'de çalışmamıza konu olan meyhane fotoğraflarının da yer aldığı *Eski İstanbul Anıları*, 1995'te *Bir Devir Böyle Geçti*, *Yitirilmiş Renkler* ve *Yüzlerinde Yeryüzü* isimli fotoğraf kitapları yayımlanmıştır. Türk fotoğrafçılık tarihinde mühim bir yeri olan ve tüm kariyeri boyunca kendini fotoğrafçı değil "foto muhabiri" olarak tanımlayan Güler, 17 Ekim 2018 tarihinde vefat etmiştir.

22 Ara Güler, *İstanbul'u Dinliyorum* (İstanbul: Masa Yayınevi, 2010), 6.

23 Osman Demir, "Kontak Baskıları Üzerinden Ara Güler'i Anlamak" (Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2019), 40.

24 Tuba Ayten, "Fotoğraf ve Temsil: Ara Güler'in İstanbul'a Bakışı", 112.

lar çekmiştir.”²⁵ Magnum Photos²⁶ kurucularından Bresson “karar anı”²⁷ kavramının yaratıcısı ve en büyük ustalarından biridir. Bresson’un “*Fotoğraf çekmek, aynı anda beynin, gözün ve kalbin bir olayı hedeflemesidir.*” ifadesi birçok fotoğrafçıyı etkilediği gibi Ara Güler’in fotoğraflarında da belirleyici bir unsur olmuştur. Güler de, Bresson gibi fotoğrafta anın değerli olduğunu savunmaktadır. 1959 yılında Magnum Photos’a üye olan Güler “çalışma yöntemlerinden ve fotoğrafa bakış açılarından etkilenecek kişisel dostluklar kurduğu ajansın kurucu üyelerinden olan Henri Cartier-Bresson, Robert Capa ve Josef Koudelka gibi isimlerin dünyayı algılayış biçimlerinin, foto muhabiri olmasında önemli bir etmen olduğunu belirtmektedir.”²⁸ Dış dünyaya dönük bir figür olan Ara Güler’in, Henri Cartier-Bresson ile fotoğrafa bakışlarında benzerlikler göze çarpmaktadır. “İki fotoğrafçı da kariyerleri boyunca toplumsal olaylara karşı ortak bir bilinçte tarihe tanıklık ederek, yaşadıkları kentlerin birer münzevisi olarak sanat yaşamlarını aynı dönemde sürdürmüşlerdir.”²⁹ Çektikleri fotoğrafların her karesi toplumsal bir belge niteliğinde olan bu iki usta isim hayata ve insana dair çok önemli anları kayıt altına almışlardır. “Her iki fotoğrafçı da, yaşadıkları kentlere dair hissettikleri hassasiyeti fotoğrafları aracılığıyla bize ulaştırmıştır. Bu noktada modernitenin simgesi olan kentli birey “flaneur”, her iki sanatçının da vizörün arkasında taşıdığı sıfatlardan olmuştur.”³⁰ Ara Güler’in çalışmamıza konu olan İstanbul meyhane fotoğrafları gibi Henri Cartier-Bresson’unda Yunanistan’da çekmiş olduğu benzer kareler bulunmaktadır (G. 1, G. 2). Bu fotoğrafları Güler’in 1969 yılında çekmiş olduğu “Beyoğlu’ndaki Sazlı Meyhanelerden Birinde Oynayan Bir Müşteri” (G. 9) isimli fotoğrafıyla karşılaştığımızda iki ayrı fotoğrafçı tarafından çekilen bu fotoğrafların üslup olarak benzerliği dikkat çekmektedir. Fotoğrafların neredeyse aynı fotoğrafçı tarafından çekilmiş olduğu yorumu yapılabilir. Bresson’un fotoğrafı 1953, Güler’in fotoğrafı 1969 yılında çekilmiştir. Dolayısıyla bu, Ara Güler’in tarz

25 Demir, “Kontak Baskıları Üzerinden Ara Güler’i Anlamak”, 42.

26 İkinci Dünya Savaşı ve sonrasındaki problemlerli dönemde birçok savaş fotoğrafçısı, fotoğrafları ile tüm dünyaya doğru enformasyon aktarımında etkili olmuşlardır. Uluslararası bir fotoğraf ajansı olan Magnum Photos, İkinci Dünya Savaşı sonrası dönemde fotoğraflara karşı artan talebin sonucunda 1947 yılında Henri Cartier-Bresson, Robert Capa, David Seymour ve George Rodger tarafından kurulmuştur. Ajansın kuruluş amacı dünyayı sarsan olaylara tanıklık etmek ve yapılan röportajlar sonucu fotoğrafçılar üzerinde baskı kuran birçok zorunlulukla başa çıkabilmektir. Magnum, uluslararası alanda serbest çalışan fotoğrafçıları bir araya getiren ilk ajanstır. Bkz. <https://www.magnumphotos.com/>, erişim 9 Nisan 2020.

27 Karar Anı: Henri Cartier-Bresson’un, 1952 yılında, fotoğraf kuramına kazandırdığı karar anı kavramı (Fr. Images à la sauvette, İng. The Decisive Moment) yaygın olarak anlaşıldığı gibi sadece rastlantısal durumların fotoğraflanması değildir. Terimin olayla biçimin kusursuz birleşimini, sıradanın sıra dışı oluşunu ifade ettiğini savunan Cartier-Bresson karar anı kavramının önemini şöyle açıklar: “Fotoğraf, benim için, bir olayın öneminin, saniyenin onda birinden daha kısa bir sürede, eşzamanlı olarak farkına varmak ve aynı zamanda olaya en uygun anlatımı kazandıracak biçimlerin titizlikle düzenlenmesidir.” Bkz. Suzan Orhan, “Toplumsal Değişimin Görsel Estetik Belgesi Olarak Sokak Fotoğrafçılığı”, *Sanat Dergisi* 35 (Mart 2020), 57, erişim 20 Nisan 2020, <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1021027>.

28 Tamer Akça, “Ara Güler’in Sanata ve Fotoğrafa Bakışı”, 15.

29 Pınar Acar Turan, “Ara Güler ve Henri Cartier-Bresson Fotoğrafları Üzerinden İstanbul ve Paris Kentlerinin Modernite İncelemesi”, 90.

30 Acar Turan, “Ara Güler ve Henri Cartier-Bresson Fotoğrafları Üzerinden İstanbul ve Paris Kentlerinin Modernite İncelemesi”, 91.

olarak Bresson'dan etkilendiğinin kanıtı niteliğindedir. Karanlık oda oyunları ile işim olmaz diyerek fotoğrafın doğallığını savunan Ara Güler, çoğunlukla tam kadraj fotoğraf çeken ve kurgusal karelerden uzak duran Bresson'un bu yönüyle de ortak noktada bulunmaktadır.³¹ Ara Güler'in ve Henri Cartier-Bresson'un meyhane fotoğraflarında "an" olduğu gibi tüm doğallığıyla karşımızdadır. Henri Cartier-Bresson fotoğraflarındaki (G. 1, G. 2) coşku ve eğlence aynı şekilde Ara Güler'in fotoğraflarında da (G. 8, G. 9, G. 10) en doğal hâliyle görülmektedir. Fotoğrafların âdeta bir sesi vardır ve bakan kişiyi o anın içine çekmektedir. Bu durum iki fotoğrafçının da dünyayı olduğu gibi yansıtma çabasının çok güçlü bir örneğidir.



G. 1, G. 2. Bir Kafede Zeybek Dansçısı, Yunanistan, Henri Cartier-Bresson, 1953.
(<https://www.magnumphotos.com>)

Fotoğraf tarihine bakıldığında meyhane ve taverna fotoğrafları bulunan farklı sanatçılar³² da bulunmaktadır. Meyhane geleneğinin farklı kültürlerdeki yansımalarını daha ayrıntılı görmek için bu fotoğrafların da incelenmesi gerekmektedir.

İstanbul'un Meyhane Kültürü ve Ara Güler'in Meyhane Fotoğrafları

Tarihi 3000 yıl öncesine dayanan İstanbul, bir liman kenti olmasının etkisiyle köklü bir meyhane geleneğine sahip olmuştur. Önce Byzantion sonrasında da Konstan-

31 Akça, "Ara Güler'in Sanata ve Fotoğrafa Bakışı", 105.

32 Magnum Photos üyelerinden olan David Seymour ve Nicos Economopoulos'un Yunanistan'da, Wayne Miller, Dennis Stock, Burt Glinn ve Guy Le Querrec'in Amerika'da, Richard Kalvar'ın Fransa'da çekmiş oldukları taverna ve meyhane fotoğrafları bulunmaktadır. Bu fotoğraflar <https://www.magnumphotos.com> adresinden incelenebilir.

tinopolis olarak adlandırılan İstanbul'da "taverneia", "pouskareia", "kapeleia" gibi isimlerle anılan çeşitli içkili mekânların bulunduğu bilinmektedir. Bunların içinden kapeleia, bugünkü meyhanenin atası olmaya daha yakın, şarap satma ehliyeti olan, şarabın yanında balıkla veya etle pişirilen yemekler veya baklagillerden hazırlanan yemeklerin sunulduğu bir içkili mekândır.³³ Bizans döneminde Konstantinopolis'te meyhanelerin en yoğun bulunduğu bölge bugünkü Eminönü ve Galata civarıdır. Venedik ve Cenevizlilerin Akdeniz şarap ticaretini ele geçirdikleri 14. yüzyılda Galata ile Eminönü civarlarında çok sayıda meyhane işlettikleri, hatta Bizanslı meyhaneçilerin şikayetlerine konu oldukları bilinmektedir.³⁴ İstanbul'un Türkler tarafından fethinden sonra bu bölgenin yapısı değiştirilmemiş ve Osmanlı döneminde de aynı bölgeler meyhaneleri ile meşhur kalmıştır.

"Osmanlı döneminde diğer meslek loncaları gibi bir gediğe bağlı bulunan meyhanelerin başında Hamr Emni bulunur, bu kişi gayrimüslimler arasından atanır ve bütün içki satışından sorumlu olurdu. Gediğe kayıtlı olup izinli çalışan meyhanelere "gedikli", izinsiz çalışanlara ise, kolunu yaslayıp bir süre demlendikten sonra gideceğin, ayaküstü bir mekânı imlemek için "koltuk meyhanesi" tabirleri yakıştırılmıştır".³⁵

Koltuk meyhanelerine ismini veren kolunu bir yere yaslayıp içki içme geleneği Cumhuriyet döneminde de devam etmiştir. (G. 3)



G. 3. Tophane'de Koltuk Meyhanesinde İki Adam, Ara Güler, 1959
(<https://www.magnumphotos.com>)

33 Mizan Plas, "İstanbul Meyhaneleri Ehlikeyfin Uzun Hikayesi", erişim 2 Nisan 2019, <https://www.mizanplas.com/yazilar/2018/12/26/istanbul-meyhaneleri-ehlikeyfin-uzun-hikayesi-bolum-1>.

34 "İstanbul Meyhaneleri Ehlikeyfin Uzun Hikayesi"

35 "İstanbul Meyhaneleri Ehlikeyfin Uzun Hikayesi"

Evliya Çelebi 17. yüzyıl İstanbul'undaki meyhaneler hakkında ayrıntılı bilgiler vermektedir:

“İstanbul'un dört tarafında meyhaneler çoktur; ama çokluk üzere olanlar Samatyakapısı, Kumkapı, Yeni Balıkazarı, Unkapını, Cibalıkapısı, Ayakapısı, Fenerkapısı, Balatkapısı ve karşıda Hasköy'de ve Galata demek meyhane demektir ki Allah korusun sanki Malta ve Alakorna kâfiristanıdır. Oradan tâ Karadeniz Boğazı'na kadar elbette her mahallede meyhane vardır; ama Ortaköy, Kuruçeşme, Arnavutköy, Yeniköy, Tarabya, Büyükdere, Anadolu tarafında Kuzguncuk, Çengelköy, Üsküdar ve Kadıköy'de, bütünü bu anılan şehirlerde tabaka tabaka beşer altışar kat meyhaneler vardır; ama Galata meygedelerigümrahdır ki gümrah (yolunu şaşırılmış) lafzı bunların hakkındadır. Zira lânetli şeytanın öğretmesiyle ilk defa içkiyi Cemşid buldu. Daha sonra hekimler bu asıl şaraba bazı ilaçlar ekleyip çeşit çeşit keyif vericiler icat ettiler; ama bu meyhaneciler; cihan halkının yerdığı bir alay mel'unlardır ki Galata meyhaneleri içre bu kadar hânende, sâzende, çalgıcı ve oyuncular meyhanelerine toplanıp gece gündüz zevk ü safa ile eğlenirler; ama bu ordu alayında içki malzemesini meydana çıkaramazlar, ancak hepsi değişik kıyafetle silahlı geçerler. Meyhaneci tazelerinin düşünleri ve utanmaz şarabın başı belâlıları mahmur ve sarhoş dal-bıçak ve dal-nacak haykırarak çeşit çeşit ahenksiz türkü, şarkı varsağılar yırlayıp sendeleyip düşüp kalkarak geçerler.”³⁶

Bunun yanında yine Evliya Çelebi'den söz konusu dönemde İstanbul'da 300 koltuk meyhanesi bulunduğunu ve buralarda 800 kişinin istihdam edildiğini öğrenmekteyiz.³⁷ Gedikli meyhaneler ve koltuk meyhaneleri farklı toplumsal sınıflardan insanlara hizmet vermişlerdir. Toplumun üst sınıfında yer alanların tercihi gedikli meyhaneler olurken, gedikli meyhanelere kabul edilmeyen kayıkçı, hamal gibi sosyo-ekonomik olarak alt sınıfa mensup insanların uğrak yeri ya koltuk meyhaneleri ya da ayaklı meyhane denen seyyar içki satıcıları olmuştur. Reşat Ekrem Koçu, koltuk meyhaneleri için şu bilgileri verir:

“Koltuklar, ruhsatnamesiz kaçak meyhanelerdir. Adamın elinde bakkal gediği vardır; yolunu bulur; bir fiçı şarap, birkaç damacana rakı atar dükkânın bir köşesine ve ancak güvendiği kişilere, akşam kerahet vaktinde, dükkânın kepengini indirip gizli meyhanesini işletirdi. Elbet ki zaptiyenin, bekçinin, “görme beni” ücretini verecek. Koltuklara, evine içki sokmayan yahut sokmak istemeyen kibar takımı uğrardı, yâr ve ağyar gözlerinden saklı iki üç kadeh rakısını, bir iki bardak şarabını içer, ağzını siler evinin yolunu tutardı.”³⁸

Koltuk meyhaneleri, alt sınıftan insanları ağırlama özelliklerini Cumhuriyet döneminde de muhafaza etmişlerdir. Koltuk meyhanelerinin bu özelliği, toplumun içinde

36 Seyit Ali Kahraman ve Yücel Dağlı, *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi: İstanbul Evliyâ Çelebi* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2008), 1: 660-661.

37 Kahraman ve Dağlı, *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi: İstanbul Evliyâ Çelebi*, 1: 661.

38 Reşad Ekrem Koçu, *Eski İstanbul'da Meyhaneler ve Meyhane Köçekleri* (İstanbul: Doğan Kitap, 2002), 16.

gerçekçi gözlemler yapmak isteyen ve bu mekânları romantize eden edebiyatçıları da buralara çekmiştir. Örneğin Selim İleri, koltuk meyhanelerine dair şu açıklamayı yapmaktadır:

“İçkiler ve mezeler semtlere göre değişiyor. Lüks meyhanelerde istakoz tabağı kurulmuşken, koltuk meyhanesinde Arnavut çiğeriyle yetiniliyor, hadi yanına fasulye piyazı, her semtin töresinde, imkanlarında başkalklar, yeni yeni lezzetler ortaya çıkıyor.”³⁹

Ece Ayhan’ın verdiği bilgilerden Sait Faik, Orhan Veli, Oktay Rifat ve Leyla Erbil gibi isimlerin de koltuk meyhanelerine gittiği anlaşılmaktadır.⁴⁰ Turgay Anar, Tanzimat’tan Cumhuriyet’e kadar, edebiyatçıların köşk ve konak gibi mekânlarla beraber Beyoğlu’nda kamuya açık orta ve üst sınıf denilebilecek mekânlarda bir araya geldiklerini söylerken, Cumhuriyet edebiyatçılarının “ayakaltı” denilebilecek, herkesin gidebildiği mekânlarda toplandıklarına dikkat çekmektedir.⁴¹ Görüldüğü üzere asırlar içinde oluşmuş bir geleneğe sahip olan ve ekseriyetle gayrimüslimler tarafından işletilen koltuk meyhaneleri, önce Cumhuriyet döneminin başındaki mübadele, daha sonra da 6-7 Eylül olaylarıyla İstanbul’un gayrimüslim nüfusunun azalması ile tarih sahnesinden çekilmeye başlamıştır. Koltuk meyhanelerinin tarihe karışmasında özellikle 1950’li yıllarda başlayan büyük kentlere göç hareketi ile İstanbul’un tarihî ve kültürel dokusunun bozulması ve Türkiye’de yaşanan sosyo-kültürel değişimler de etkili olmuştur. “1950’lerde tarımda makineleşme dönemine geçilmiş ve bu durum kırsal alanda işsizliği artırdığı için, insanlar sanayileşmeye yeni başlayan kentlere göç etmeye başlamışlardır. Bu göçler, 1960’larda daha da hızlanmış ve kentlerde artık işsizlik ve konut yetersizlikleri gibi sorunlar ortaya çıkmıştır. İş bulabilenlerin pek çoğu uzun iş saatleri ve olumsuz koşullar altında düşük ücretlerle çalışmaya razı olmuşlardır.”⁴² Elbette Türkiye’nin en büyük kenti olan İstanbul da bu göç hareketinden nasibini almış, kentin kültürel dokusu ve sosyo-kültürel yapısı hızla değişmeye başlamıştır. İlk etapta kırsal kesimden gelen işçiler, kentin kültüründe yer alan ve kendilerinden önce de yüzyıllar boyunca alt sınıfı ağırlayan koltuk meyhanelerini doldurmuşlardır. Zaman içerisinde de toplumsal değişimlerle beraber koltuk meyhanelerinin yerini taverna, gazino gibi mekânlar almış ve koltuk meyhaneleri birkaç nostaljik mekân dışında ortadan kalkmıştır. Ara Güler’in 1950’li yılların sonlarında İstanbul’un koltuk meyhanelerinde çektiği fotoğraflarda, sosyo-ekonomik olarak toplumun alt kesiminde olan insanların efkârlı, yorgun ve bazen de alkolün tesiriyle geçici olarak kaygılarından uzaklaşmış yüz ifadeleri görülmektedir. (G. 4, G. 5, G. 6, G. 7)

39 Selim İleri, *Kar Yağıyor Hayatıma* (İstanbul: Doğan Kitap, 2005), 259.

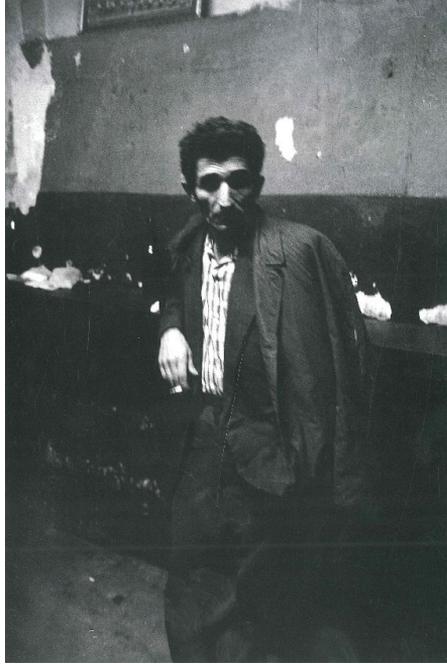
40 Vesaire, “Marjinallerin Mekanları Eski Beyoğlu Meyhaneleri” erişim 02 Nisan 2019 <https://vesaire.org/marjinallerin-mekanlari-eski-beyoglu-meyhaneleri/>.

41 Turgay Anar, *Mekândan Taşan Edebiyat: “Yeni Türk Edebiyatında Edebiyat Mahfilleri”* (İstanbul: Kapı Yayınları, 2012), 80.

42 Cansu Kaymal, “Kırdan Kente Göçün Sosyokültürel Sonuçları: Gecekondulaşma ve Arabesk”, *Ulakbilge* 15 (Temmuz 2017): 1501, erişim 10 Nisan 2020. <https://doi.org/10.7816/ulakbilge-05-15-07>



G. 4. Koltuk Meyhanesinde Düşünen Adam, Ara Güler, 1959
(Ara Güler, *İstanbul'u Dinliyorum*, 26)



G. 5. Tophane'de Koltuk Meyhanesinde İçki Bekleyen Adam, Ara Güler, 1959
(Ara Güler, *Eski İstanbul Anıları*, 114)



G. 6. Tophane’de Koltuk Meyhanesinde Bir Sarhoş, Ara Güler, 1959
(Ara Güler, *İstanbul’u Dinliyorum*, 27)



G. 7. Meyhanede İçki İçen Adam, Ara Güler, 1959 (Ara Güler, *Eski İstanbul Anıları*, 119)

Osmanlı döneminde koltuk meyhanelerine nazaran toplumun sosyo-ekonomik olarak daha üst tabakalarından insanları ağırlayan gedikli meyhanelerin yerini, Cumhuriyet döneminde sazlı sözlü eğlencelerin yapıldığı ve yasal çalışma izni olan mey-

haneler almıştır. Ara Güler'in 1960'lı yılların sonunda sazlı meyhanelerde çektiği fotoğraflarda görülen insanların, koltuk meyhanelerinde çekmiş olduğu fotoğraflardaki insanlara göre sosyo-ekonomik olarak daha üst tabakadan oldukları görülmektedir. Bu fark, fotoğraflardaki insanların dış görünüşlerinde kendini kuvvetli bir biçimde hissettirmektedir. Güler'in koltuk meyhanelerinde çektiği fotoğraflarda kirli elli, kirli sakallı, kıyafetleri yıpranmış ve kederli insanlar göze çarparken; sazlı meyhanelerde çektiği fotoğraflarda tam aksine takım elbiseli, düzgün tıraşlı, neşeli ve kaygısız insanlar göze çarpmaktadır (G. 8, G. 9).



G. 8. Beyoğlu'nda Bir Saz Salonu, Ara Güler, 1969 (Ara Güler, *Eski İstanbul Anıları*, 134)



G. 9. Beyoğlu'ndaki Sazlı Meyhanelerden Birinde Oynayan Bir Müşteri, Ara Güler, 1969
(<https://www.magnumphotos.com>)

Toplumsal belleğin inşasında izleyiciye kişiler veya çeşitli konular hakkında bir şeyler aktaran tarihsel kayıtlar bulunmaktadır. Bu çalışmada ele alınan tarihsel kayıtlar fotoğraflardır. Ara Güler'in meyhane fotoğrafları, izleyicinin bireysel olarak deneyimlediği kültürel yapıları görsel olarak öğrenme ve deneyimleme fırsatı sunmaktadır. Geçmiş kültürel yapılar hakkında fotoğraflardan öğrenilen bu bilgiler her bireyin belleğinde kendine has bir yer edinmektedir. Meyhane fotoğrafları incelendiğinde bu kültürel öğeler bireysel belleklerde farklı şekillerde yer edinse de toplumsal ve kültürel niteliklerini hiçbir zaman kaybetmemektedir. Güler'in çektiği meyhane fotoğrafları bireysel bellekte deneyimlenmemiş yapıları izleyene öğretirken, aynı zamanda kültürel belleği inşa etmektedir. Kültürel belleğin beslediği bir yapı olarak görülen toplumsal bellek de büyük ölçüde bu kültürel bellek kayıtları üzerinden şekillenmektedir.

Daha önce de belirttiğimiz gibi Assmann'ın kültürel bellek kuramında belleğin dört dış boyutundan biri iletişimsel bellektir. İletişimsel bellek, insan iletişiminin en önemli unsuru olan dil ile ilişkili bir kavramdır. Kültürün aslı taşıyıcısı dildir. Kültürel belleğin özel taşıyıcılarından biri de yine daha önce belirttiğimiz gibi fotoğrafçı ve onun çektiği fotoğraflardır. Bu bağlamda Güler'in "Beyoğlu'nda Sazcılar (1962)" fotoğrafı (G. 10.), kültürel belleğin taşıyıcıları olan dil ve fotoğrafı bir arada sunması açısından

son derece çarpıcı bir örnektir. Fotoğraftaki sazcuların arkasındaki duvarda bulunan tabelalarda “Gazel söylemek zabita amirliğince yasaktır.” ve “Dikkat, hariçten şarkı, gazel istemek zabita amirliğince yasaktır.” uyarıları dikkat çekmektedir. Bugün mecazî anlamıyla dilimizde kullanılmakta olan “hariçten gazel okumak” deyiminin, İstanbul meyhanelerinde sarhoş olan müşterilerin sahnedeki sanatçılara eşlik etmesi durumuna verilen ad olduğu görülmektedir. Bu durum, dönemin meyhanelerinde rahatsızlık yaratmış olmalı ki zabita tarafından yasaklanmıştır. Zaman içerisinde toplumun eğlence anlayışı değişince “hariçten gazel okuyanlar” ortadan kalkmış ancak “hariçten gazel okumak” ifadesi deyimleşerek dile yerleşmiştir. Bir dönemin eğlence kültürü içerisinde ortaya çıkmış olan bu ifade, toplumsal belleğe iki farklı şekilde kaydedilmiştir. Bunlardan biri dile yerleşmiş olan “hariçten gazel okumak” deyimini, diğeri de Ara Güler’in 1962 yılında çektiği mevzubahis fotoğrafıdır. (G. 10)



G. 10. Beyoğlu'nda Sazcular, Ara Güler 1962 (Ara Güler, İstanbul'u Dinliyorum, 13)

Toplumsal bellek oluşturmada önemli bir araç olan fotoğraf sayesinde yazılı ve görsel olan bu semboller geleceğe aktarılan önemli belgeler hâline gelmektedir. Jan Assmann'a göre “Kültürel bellek, geçmişin belli noktalarına yönelir ve daha çok anın bağlandığı sembolik figürlerde yoğunlaşır.”⁴³ Ara Güler'in meyhane fotoğraflarında da bu sembolik figürler sıklıkla görülmektedir. Fotoğraflar incelendiğinde koltuk meyhanelerindeki daha önce de örneğini verdiğimiz kıyafetleri yıpranmış ve kederli insanlar, sazlı meyhanelerdeki takım elbiseli, düzgün tıraşlı ve neşeli insanlar o anın bağlandığı sembolik figürler olarak sosyal yaşamı, farklı statülerdeki insanları ve kültürel yapıyı bize göstermektedir. Koltuk meyhanelerindeki insanlarda bulunan ve bir dönem şehrili olmayan insanların sembolü olarak bilinen kasketlerde yine bu

43 Assmann, *Kültürel Bellek: Eski Yüksek Kültürlerde Yazı Hatırlama ve Politik Kimlik*, 60.

insanların sazlı meyhanelerdekine göre farklı sosyo-ekonomik ve sosyo-kültürel bir sınıftan olduklarının sembolik figürüdür. (G. 3, G. 4, G.6) Aynı zamanda koltuk meyhanelerinin mekân olarak sade ve özensiz oluşu bunun aksine sazlı meyhanelerdeki göz dolduran sahne ve oturma düzeni, duvarlarda asılı olan resimler, iki meyhane türünün farklı kültürel yapılara ait olduğunu göstermektedir. Toplumsal belleğin taşıyıcısı olan bu fotoğraflar, sosyal sınıflar arasındaki uçurumu gözler önüne seren tartışmaya yer bırakmayacak önemli tarihsel kanıtlardır.⁴⁴ Yine bakış açısı olarak benzer işleri olan Henri Cartier-Bresson'un fotoğraflarına bakıldığında da sembolik olarak karşımıza çıkan birçok figür bulunmaktadır. Fotoğraflara yansıyan zeybek oyunu, bu fotoğrafların Ege sahillerinde bir kentte çekildiğine dair kültürel bir sembol olurken, arka plandaki figürler de bu meyhanenin sosyo-ekonomik olarak daha üst sınıftan insanların geldiği sazlı sözlü meyhanelere benzer bir ortam olduğunu göstermektedir. (G. 1) Avrupa'nın neredeyse her yerinde bulunan bu içkili ve müzikli mekânlar, farklı kültürlerde farklı âdetlerle gelişmiştir. Kültürel olarak ortaya çıkan bu farkları bize en net hâliyle gösteren tarihte kaydedilen fotoğraflardır.

Ara Güler'in fotoğrafları, İstanbul'un 1950'li ve 1960'lı yıllara ait meyhane ortamlarını görsel bir belge olarak bugüne taşımaktadır. "Kültürel kavram ve normlar fotoğraflarla hatırlanarak, şimdiki zamanda yeniden kurgulanmakta ve anlam toplumsal belleği oluşturacak şekilde aktarılmaktadır."⁴⁵ Her ne kadar bir gruba ait fotoğraflar olsa da, fotografik bakış açısının öznelliğinden dolayı Ara Güler'in bireysel belleğinin birer yansıması olarak da değerlendirilebileceğimiz bu fotoğraflar, "geçmişle bağlantı kurarak hatırlayan bireyin, dolayısıyla da toplumların belleğini temellendirmektedir."⁴⁶ Öte yandan "Bir gerçeğin bir toplumun belleğinde yer etmesi için belli bir kişi, yer ya da olay biçiminde yaşanması gereklidir."⁴⁷ Bu ifadeye göre insanoğlunun unutmaya eğilimine karşı toplum ve topluma ait olguların gerçekçi bir bakış açısıyla kaydedildiği belgesel fotoğraflar, bir grubun belleğini inşa etme konusunda önemli bir yere sahiptir.

"Bir toplum içinde zamansal olarak birbirine uzak olan kuşaklar arasındaki iletişim az olduğundan, bu kuşaklar arasındaki toplumsal bellek değişime ve dönüşüme maruz kalmaktadır."⁴⁸ Fotoğraflar bu anlamda kuşaklar arasındaki değişim ve dönüşümün geleceğe aktarılması konusunda önem taşımaktadır. Deklanşöre basıldığı andan itibaren artık tarihsel bir belgeye dönüşen fotoğraflar geçmişe ait anların görsel

44 Nilay İşlek, "Görsel Kültür ve Toplumsal Bellek Bağlamında Sayısal Fotoğraf Estetiği" (Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, 2009), 34.

45 Zuhâl Özel Sağlamtimur, "Kültürel Bellek ve Fotoğraf", *Gelenekselden Dijitale Uluslararası Medya Araştırmaları Sempozyumu Bildiri Kitabı*, Ed. Huriye Kuruoğlu ve Pınar Özgökbel Bilis (İzmir: Ege Üniversitesi Rektörlüğü Basımevi, 2018), 158.

46 Sağlamtimur, "Kültürel Bellek ve Fotoğraf", 162.

47 Assmann, *Kültürel Bellek: Eski Yüksek Kültürlerde Yazı Hatırlama ve Politik Kimlik*, 46

48 Bahram Hasanov, "İbn Haldun'da Asabiyyet Kavramı – Maurice Halbwachs'ın "Kolektif Hafıza" Kavramı ile Bir Karşılaştırma", *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi* 15/59 (Güz 2016): 1439, erişim 10 Nisan 2020. <https://doi.org/10.17755/esosder.263245>

kayıtları olarak bize, o döneme ait bilgi edinme ve o döneme ait kültürel yapıları deneyimleme imkanı sağlayan somut veriler sunmaktadır. Ara Güler'in, şimdilerde artık olmayan koltuk meyhanelerinde çekilmiş fotoğrafları (G. 3, G. 4, G. 5, G. 6, G. 7) bu mekânların zaman içerisinde uğradığı değişimi ve dönüşümü göstermektedir. Bir toplumu oluşturan bireylerin kendi geçmişleriyle ilgili bir fotoğrafa sahip olmaları, geçmişleriyle iletişim kurmalarını sağlamaktadır. Şimdiki zamanda geçmişi yaşatan bu fotoğraflar sayesinde “geçmiş, bireyin kendisiyle bağlantıda olduğu toplumsal yapıyı hatırlatmakta ve unutturmamaktadır.”⁴⁹

Sonuç

Bir insanın belleği onun toplumla kurduğu ilişki sürecinde oluşmaktadır. Bellek dediğimiz kavram her zaman bir bireye aittir fakat bu bireysel ve özel olan yapı toplumsal olarak belirlenmektedir. Yalnızca bir kaydetme yöntemi olmayan belleğin en önemli işlevlerinden biri hatırlamadır. Toplumsal bellek sonuçları itibarıyla hatırlama yaratır. Hatırlama ise toplumsal belleği biçimlendirir ve yönlendirir. Toplumsal bellek ve fotoğraf arasındaki ilişki sıkça sorgulanan bir konu hâline gelmiştir. Fotoğraflar, toplumsal belleğin aktarıcılarıdır ve bir fotoğraf türevi olan belgesel fotoğraf her zaman toplumsal belleğe hizmet eden bir araç olmuştur. Çalışmamıza konu olan İstanbul'un 1950'li ve 1960'lı yıllarındaki meyhanelerinde çekilmiş olan bu fotoğraflarda, Ara Güler'in bir sosyal gözlemci gibi bize o döneme ait birçok sembolik figürü inceleme fırsatı sunduğu görülmektedir. Bu fotoğraflar bugün artık nostaljik bir kavram olarak görülen bu tür meyhanelerin tarihine dair önemli görsel kayıtlardır.

Meyhaneler, tarihi çok eskiye dayanan farklı karakterleri içinde barındıran kültürel mekânlardır. Bu mekânların işleyişi bulunduğu ülkeye göre değişmektedir. Farklı kültürel yapıların bir sonucu olarak bu mekânlarda çalınan müzikten, ikram edilen içkinin yanında sunulan mezeye kadar çeşitlilik görülmektedir. Bunlar toplumsal belleğin birer yansımalarıdır. Hepsi bir araya toplandığında o döneme ait bir grubun belleği ortaya çıkmaktadır. 1950'li ve 1960'lı yılların meyhanelerini yansıtan, aynı zamanda da meyhaneye giden insanların sosyo-kültürel ve sosyo-ekonomik durumlarını ortaya koyan bu fotoğraflar toplumsal bellek kaydı olarak değer taşımaktadır.

Ara Güler, 20. yüzyılın birçok fotoğrafçısı gibi fotoğraflarını çekerken âdeta bir toplumsal bellek yaratma arzusu ile çok güçlü bir görsel arşiv oluşturmuştur. Yaptığı işi de “*Ben bir foto muhabiriyim ama aynı zamanda tarihçiyim. Çünkü işim görsel tarihi yazmak.*” sözleriyle ifade etmiştir. Fotoğrafçının oluşturduğu bu arşiv, toplumsal belleğe ilişkin kayıtlar olması bakımından, görsel anlamda birçok kültürel kodun günümüze aktarıldığı belgeler olarak değerlendirilebilmektedir. Güler, 1950'li ve 1960'lı yılların İstanbul'unda yaşayan insanların sosyo-ekonomik şartlar dairesinde

49 Sağlamtimur, “Kültürel Bellek ve Fotoğraf”, 159.

farklılaşan dış görünüşlerini, mazisi çok eski dönemlere uzanan koltuk meyhanesi geleneğini ve deyimleşen “hariçten gazel okumak” tabirinin ortaya çıktığı içkili eğlence mekânlarını, fotoğraflarıyla ölümsüzleştirerek, İstanbul’un asırlar boyunca devam etmiş olan meyhane geleneğinin yansımalarını fotografik olarak toplumsal belleğimize kaydetmiştir. Güler’in çalışmamıza konu olan bu fotoğrafları, tarihi 3000 yıl öncesine dayanan bir liman kenti olan İstanbul’un 1950’li ve 1960’lı yıllardaki meyhane yaşamına ışık tutması ve bir toplumun belleğinin kültürel yapılarının geleceğe aktarılması açısından son derece önem taşımaktadır.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

Kaynakça/References

- Akça, Tamer. “Ara Güler’in Sanata ve Fotoğrafa Bakışı.” Yüksek Lisans tezi, Mersin Üniversitesi, 2018.
- Anar, Turgay. *Mekândan Taşan Edebiyat: “Yeni Türk Edebiyatında Edebiyat Mahfilleri”*. İstanbul: Kapı Yayınları, 2012.
- Assmann, Jan. *Kültürel Bellek: Eski Yüksek Kültürlerde Yazı Hatırlama ve Politik Kimlik*. Çev. Ayşe Tekin. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2001.
- Atay, Simber. *Fotoğraf Yazıları*. İzmir: Kontrast Yayınları, 2000.
- Ayten, Tuba. “Fotoğraf ve Temsil: Ara Güler’in İstanbul’a Bakışı.” Yüksek Lisans tezi, Ankara Üniversitesi, 2008.
- Beyhan Özdemir. “Toplumsal Bilincin Oluşmasında Belgesel Fotoğrafın Önemi.” Erişim 9 Nisan 2020.
<https://beyhanozdemir.com/toplumsal-bilincin-olusmasinda-belgesel-fotografin-onemi/>.
- Cartier-Bresson, Henri. “Bir Kafede Zeybek Dansçısı, Yunanistan”. Magnum Photos. Erişim 9 Nisan 2020. <https://pro.magnumphotos.com/CS.aspx?VP3=SearchResult&VBID=2K1HZOBNG1OX4D&SMLS=1&RW=1403&RH=734>
- Cevizci, Ahmet. *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayınları, 2005.
- Clarke, Graham. *Güzel Sanatların Bir Dalı Olarak Fotoğraf*. Çev. Maide Meltem Aydemir. İstanbul: Hayalperest Yayınevi, 2017.
- Demir, Osman. “Kontakt Baskıları Üzerinden Ara Güler’i Anlamak.” Yüksek Lisans tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2019.
- Ertan, Güler, “Belgesel Fotoğraf” *Fotoğraf Dergisi* 30 (2000), 50-54.
- Güler, Ara. *Eski İstanbul Anıları*. İstanbul: Dünya Yayıncılık, 1994.
- Güler, Ara. *İstanbul’u Dinliyorum*. İstanbul: Masa Yayınevi, 2010.
- Güler, Ara. *Kumkapı Ermeni Balıkçıları*. İstanbul: Aras Yayıncılık, 2010.

- Halbwachs, Maurice. *On Collective Memory*. Chicago: University of Chicago Press, 1992.
- Hasanov, Bahram. "İbn Haldun'da Asabiyet Kavramı – Maurice Halbwachs'ın "Kolektif Hafıza" Kavramı ile Bir Karşılaştırma." *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi* 15/59 (Güz 2016): 1437-1446, Erişim 10 Nisan 2020. <https://doi.org/10.17755/esosder.263245>
- İleri, Selim. *Kar Yağıyor Hayatıma*. İstanbul: Doğan Kitap, 2005.
- İşlek, Nilay. "Görsel Kültür ve Toplumsal Bellek Bağlamında Sayısal Fotoğraf Estetiği." Yüksek Lisans tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, 2009.
- Kahraman, Seyit Ali ve Yücel Dağlı. *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi: İstanbul Evliyâ Çelebi*. 1. cilt. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2008.
- Karadağ, Çerkes. *Sözde Fotoğraf*. Ankara: İmge Kitabevi, 2000.
- Kaymal, Cansu. "Kırdan Kente Göçün Sosyokültürel Sonuçları: Gecekondulaşma ve Arabesk." *Ulakbilge* 5 (2017): 1499-1519, Erişim 10 Nisan 2020. <https://doi.org/10.7816/ulakbilge-05-15-07>
- Koçu, Reşad Ekrem. *Eski İstanbul'da Meyhaneler ve Meyhane Köçekleri*. İstanbul: Doğan Kitap, 2002.
- Magnum Photos. Erişim 9 Nisan 2020. <https://magnumphotos.com>
- Mizan Plas. "İstanbul Meyhaneleri Ehlikeyfin Uzun Hikayesi." Erişim 02 Nisan 2019. <https://www.mizanplas.com/yazilar/2018/12/26/istanbul-meyhaneleri-ehlikeyfin-uzun-hikayesi-bolum-1>.
- Olick, Jeffrey K. ve J.Robbins, "Social Memory Studies: From "Collective Memory" to the Historical Sociology of Mnemonic." *Annual Review of Sociology* 24 (1998): 105-140.
- Orhan, Suzan. "Toplumsal Değişimin Görsel Estetik Belgesi Olarak Sokak Fotoğrafçılığı". *Sanat Dergisi* 35 (2020): 49-64. Erişim 20 Nisan 2020. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1021027>
- Özdamar, Ali. *Beyoğlu 1930: Selâhattin Giz'in Fotoğraflarıyla 1930'larda Beyoğlu*. İstanbul: Çağdaş Yayıncılık, 1992.
- Özel Sağlamtımur, Zuhâl. "Kültürel Bellek ve Fotoğraf". *Gelenekselden Dijitale Uluslararası Medya Araştırmaları Sempozyumu Bildiri Kitabı*. Ed. Huriye Kuruoğlu ve Pınar Özgökbel Bilis. İzmir: Ege Üniversitesi Rektörlüğü Basımevi, 2018, 164-173.
- Özendes, Engin. *Türkiye'de Fotoğraf*. İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, 1999.
- Satkin, Mustafa Bilge, "Türkiye'de Belgesel Fotoğrafın Propaganda Amaçlı Kullanımı." Sanatta Yeterlilik Tezi, *Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi*, 2011.
- Standage, Tom. *Altı Bardakta Dünya Tarihi*. Çev. Ahmet Fethi. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi, 2018.
- TDK. "Bellek." Erişim 25 Mart 2019. http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&kelime=BELLEK.
- Turan Acar, Pınar. "Ara Güler ve Henri Cartier-Bresson Fotoğrafları Üzerinden İstanbul ve Paris Kentlerinin Modernite İncelemesi." Yüksek Lisans tezi, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, 2019.
- Vesaire. "Marjinallerin Mekanları Eski Beyoğlu Meyhaneleri." Erişim 2 Nisan 2019. <https://vesaire.org/marjinallerin-mekanlari-eski-beyoglu-meyhaneleri/>.
- Wells, Liz ve Derrick Price. *Photography, a Critical Introduction*. Londra ve New York: Routledge, 2008.

