

AKDENİZ'DE

KÜLTÜREL BELLEK

AÇISINDAN

İZMİR VE GİRİT

[Bir fotoğraf makinesinin
gördükleri/Hamza Rüstem
Fotoğrafhanesi]

Ahmet Uhri*

İki Akdeniz yerleşimi, –İzmir ve Girit/Kandiye– kültürel bellek açısından değişik şekillerde ilişkilendirilebilir. Mübadele elbette bu ilişkinin temelini oluşturuyor. Bu bağlamda, fotoğrafçı Hamza Rüstem ve onun kullandığı fotoğraf makineleri, bu çalışmada kültürel bellek açısından incelenecektir. Kültürel bellek, 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.¹ Bu sebeple, iki fotoğraf makinesi, kültürel bellek bağlamında İzmir ve Girit arasındaki ilişkiler ağını incelemeyi mümkün kılacaktır.



Hamza Rüstem, 1955

Meltem

İzmir Akdeniz Akademisi Dergisi

No. 8, Kış 2020, 6-30, DOI 10.32325/iaad.2020.18

* Dokuz Eylül Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Arkeoloji Bölümü Öğretim Üyesi.

¹ Jan Assmann, *Kültürel Bellek-Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik*, çev. Ayşe Tekin (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2001).

Halen İzmir’de ticari faaliyetini devam ettirmekte olan Hamza Rüstem Fotoğrafhanesi, Girit-İzmir ilişkisinin, kültürel bellek açısından bugüne kalan görsel bilgilerinin kayıt altına almış bir işletmedir. Üstelik, bu arşivin oluşumunda kullanılan fotoğraf makineleri halen bir Girit mübadili olan fotoğrafhanenin kurucusu Hamza Rüstem’in torunu Mert Rüstem tarafından korunmaktadır.



Hamza Rüstem Fotoğrafhanesi/Konak Şubesi, 1940

Bu arşivde bulunan Girit’in değişik yerlerinin 20. yüzyıl başındaki görüntüleri –ki çoğunluğu Kandiye/İraklion ve Resmo/Retimnon olmak üzere– yüzyıl öncesinin Girit’i hakkında oldukça önemli belgeler niteliğindedir. Aynı makinelerle çekilmiş, başta Knossos olmak üzere Girit arkeolojisiyle ilgili görüntüler de, yine arkeolojik açıdan bilimsel nitelik taşımaktadır.

Hamza Rüstem, mübadeleyle İzmir’e yerleşmek için gelirken, mesleğini devam ettirmek için yanında getirdiği bu fotoğraf makineleriyle, 1925 yılından sonra da İzmir ve çevresini görüntülemiştir. İlginç bir şekilde, İzmir



13x18 cm. Zeiss lensli ahşap makine, 1900 model



20x30 cm. Voigtlender lensli ahşap makine, 1875 model



Recep Sayar yapımı (İzmir) Zeiss lensli ahşap fotoğraf otomati, 1935



6x9 cm
Ithage
lensli
fotoğraf
makinası,
1910
model



Girit/Resmo Panoraması Rahmizade Bahaeddin çekimi, 1900

ve çevresi görüntülerinin yanı sıra; bu kez de başta Ephesos kazıları olmak üzere, Ege Bölgesi'nin arkeolojik alanları fotoğraflarla belgelenmiştir. Dolayısıyla, iki fotoğraf makinesinin ve bunları kullanan Hamza Rüstem'in gözünden gördüğümüz bu görüntüler, kültürel açıdan son yüzyıl içinde her iki yerde de gerçekleşen değişimi aynı objektiflerden, nesnel biçimde sunmakta; Akdeniz kentlerinin görsel geçmişini fotografik belgelerle sergilemektedir. Melih Cevdet Anday'ın *Göçebe Denizin Üstünde* adlı şiirinde yazdığı gibi, aslında bu fotoğrafları izleyenler açısından geçmişi gör-

müş gözleri bu yüzyılda görerek başka bir yapısal dizgeyi ortaya çıkarmaktadır:²

“Güçmüş güç, anlık mavide yaşamak
İki zamanlı baskından sıyrılıp.

Gören göz görülen gözse
Ben başkasıyım.

Bu yapısal dizge ne dünün, ne yarının.
Yarın da bir imge, dün de...”

² Melih Cevdet Anday, *Göçebe Denizin Üstünde* (İstanbul: Cem Yayınevi, 1970).

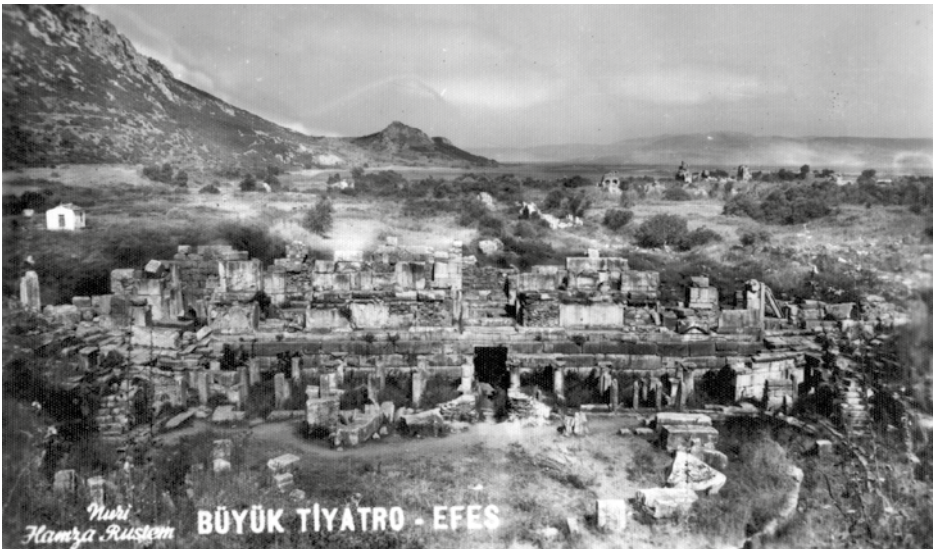
Kandiye
(İraklion
Girit)
 Türk
 Çeşmesi
 Rahmizade
 Bahaeddin
 çekimi,
 1990

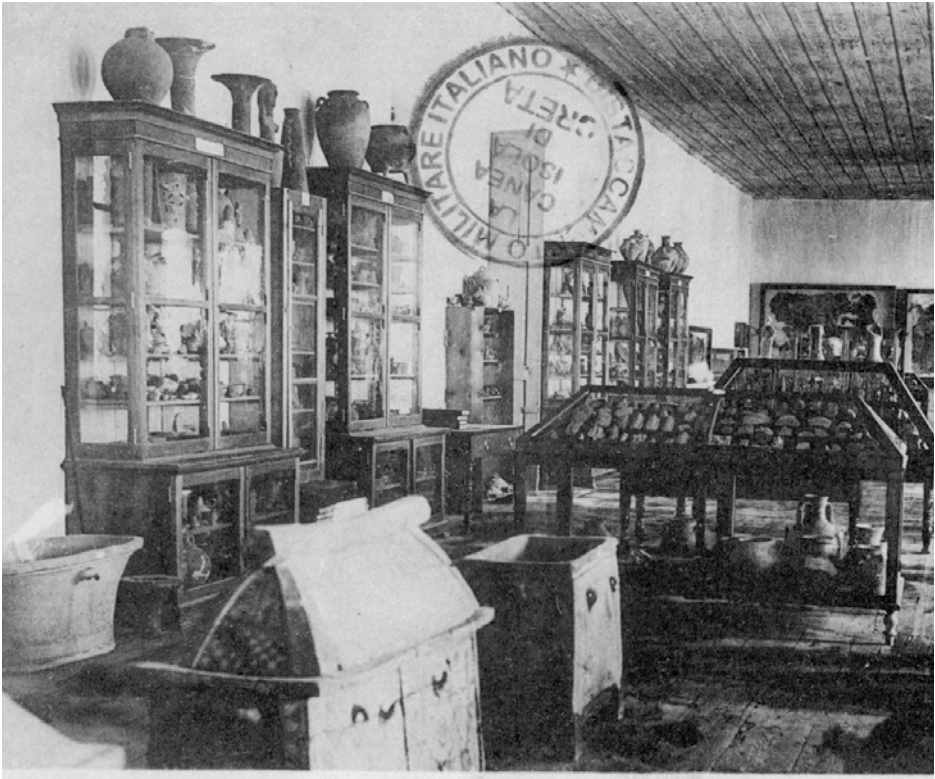


Bergama
Antik
Kenti
 Nuri
 Rüstem
 çekimi,
 1955



Efes
Antik
Kenti
 Nuri
 Rüstem
 çekimi,
 1955





Edit. R. Behaeddin. photg. Candie

37 — Musée de CANDIE (Crète)

Kandiye Müzesi (İraklion)
Rahmizade Bahaeddin Bediz çekimi, 1900



63. - KNOSSOS. - Candia - Crete

Edit. Behaeddin, photogr., Candie. Crète

Knossos Sarayı
Kandiya (İraklion Girit)
Rahmizade Bahaeddin çekimi, 1899

Göçebe olanın deniz değil insanlar ve onların yanlarında getirdiği ve götürdüğü kültür olduğu düşünüldüğünde, İzmir ve Girit'in kültürel belleğinde önemli bir yeri olan mübadeleye bir başka gözle bakmak olasıdır. Dolayısıyla, Doğu Akdeniz'in kültürel belleğinin

Hamza Rüstem'in yaşamı ve yaptıklarıyla koşut olarak incelenmesi, bu yazının konusunu oluşturmaktadır. Öncelikle, kısaca bellek üzerinde durulup, konuya bu şekilde devam edilmesi yerinde olacaktır.

Didim
Antik
Kenti
Hamza
Rüstem
çekimi
1926



Temple de Didyme



دیدیم معبدی

Hanya
Girit
Rahmizade
Bahaeddin
çekimi,
1900



Elit. R. Bâhaeddin, photog. Candie, Crète

96 Canéa (Crète)

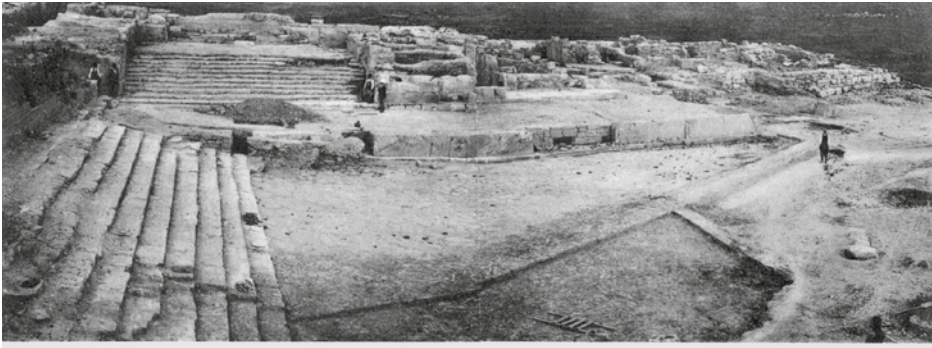
Milet
Antik
Kenti,
Hamza
Rüstem
Çekimi,
1926



Entrée int. Therme Faustine Milet



میلت خرابه لر نده فوستین حمام لر ندن ایچ مدخل



*Le Palais de Phaestos (Candie Crète)
Fouille de la Mission Italienne.*



Edit. R. Bahaeddin, Photogr., Candie-Crète. No. 2

Faestos
Sarayı
Kandiye
(İraklion
Girit)
Rahmizade
Bahaeddin
çekimi,
1902

Kültürel Bellek Kavramı ve Akdeniz'in Kültürel Belleği

Belleği kısaca “anımsama yetisi” olarak tanımlasak da daha derinlemesine bakıldığında yeni anlamların ortaya çıkması söz konusudur. Zira *memoria* sözcüğü Latince’de hem bellek hem de anı anlamına gelir.³ Ayrıca sözcüğün “anı” ve “anıların kayıt altına alınabileceği” gibi iki anlam taşıdığını, İngilizcede *memorial* sözcüğünün kazandığı anı ve yazılı kayıt anlamlarından çıkartmak olasıdır.⁴ Bu durumda da, anıyla, bilgiyi kayıt eden bir araç olan yazı arasında doğrudan bir ilişki olduğu belirtilebilir. Dolayısıyla, bu sergi bağlamında aynı ilişkiyi bir kayıt aracı olan fotoğraf makinesi ve onun bir çıktısı olan fotoğraflar üzerinden de kurmak olasıdır.

Bellek kavramıyla ilgili bir sınıflama yapılacak olsa, ilk olarak kayıt aracının belirleyiciliği üzerinden yapmak yerinde olur. Tarihsel

süreç içinde bellekten belleğe yapılacak ilk aktarım sözlü kültür üzerindedir. Bunu, icadıyla beraber yazının izleyeceği öngörülebilir, ki Jan Assmann bunu ritüel bağdaşıklık ve metinsel bağdaşıklık kavramları ile açıklamaktadır.⁵ Ritüel bağdaşıklık sözlü kültürü/belleği tanımlarken; metinsel bağdaşıklık yazılı kültürü/belleği anlatmak için kullanılmıştır.

Burada, bellek kavramının yanında, kültür kavramını da kullandığım dikkatli okuyucunun gözünden kaçmamıştır. Bunun nedeni, kültürün Marx’a ait en geniş tanımıyla “doğanın yaptıklarına karşı insanın ürettiği her şey” olmasıdır.⁶ İşte bu her şeyin aktarılması, aktarımın esasında bir süreç olması, bu sürecin zamansal olarak belleğe gönderme yapması, kültür ve bellek arasındaki ilişkiler ağını belirler. Önce sözel olarak; sonrasında da yazının yaygın kullanımıyla iki kayıt aracı ortaya çıkar. Bunlar yukarıda da değinildiği gibi söz ve yazıdır. Aslında bu ilk iki kayıt aracına Orta/Üst Paleolitik Çağın mağara duvarlarındaki resimleri de eklemek gereklidir. Hatta, belki de sözel kayıt aracından sonra gelen yazıyı

³ Douwe Draaisma, *Bellek Metaforları: Zihinle İlgili Fikirlerin Tarihi*, çev. Gürol Koca (İstanbul: Metis Yayınları, 2007), 47.

⁴ Bkz. “Memorial,” Online Etymology Dictionary, Erişim Tarihi: 8 Aralık, 2020, <https://www.etymonline.com/search?q=Memorial>.

⁵ Assmann, *Kültürel Bellek*, 22.

⁶ Bozkurt Güvenç, *İnsan ve Kültür* (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1979), 96.

İzmir,
Kordon
Hamza
Rüstem
çekimi,
1930



mağara resimlerine kadar götürmek olasıdır; ki ilk yazılı kayıtların *piktogram/resim yazı* olarak başlamış olması da bu iddianın doğru olduğunu kanıtlar. Dolayısıyla, resim de bir kayıt aracı olarak kabul edilebilir; ki bu bizi fotoğraf dahil görsel kayıt araçlarına kadar getirir.

Bir diğer deyişle, anımsanması gerekenleri belirleyen bilişsel gelişimin nasıl ortaya çıkıp çalıştığını ve geliştiğini belirleyemsek de; günümüzden altmış bin yıl öncesinde başladığı düşünülen bütünlük insan akılları evresinden itibaren, hız kazandığı söylenebilir. Dolayısıyla, ezberlenerek kayıt altına alınanlar, bir diğer deyişle akılda tutulanlar, yazı öncesinden başlayarak günümüz bilişim teknolojileri evresine kadar çağın gereklerine göre başka olmuş olabilir; ki bunun bir yerinde, yani 19. yüzyılın ikinci çeyreğinin başlarında, fotoğrafın devreye girmesi de bunun bir parçasıdır.

Hiç kuşkusuz, ilk doğal bellek taşıyıcısı insan beynidir. Bundan sonra gelen bütün araçları harici bellek olarak adlandırmak yerinde olur. Ancak, harici belleklerin kullanışlı olması elbette doğal bellekle, yani insan beyniyle bütünlük olduğunda işlevsel olur. Bu durumda, mağara resimleri ve yazı ilk harici bellektir. Ritüel bağdaşıklık ise insanlığın sadece doğal belleğini kullanarak, öncelikle hayatta kalabilme

yetisini, sonrasında da diğer gündelik bilgileri kayıt altına almasını sağlamıştır. İnsan, bunu yaparken de Steven Mithen'in tanımlamasıyla teknik, sosyal ve doğal tarih zekalarını kullanmıştır.⁷ Sonrasında anımsamak ve en azından doğayla ilgili bilginin aktarılması için adlandırmalar başlamış olmalıdır. Burada, insanın en eski çağlardan beri sorunu olan bir kavramı irdelememiz gerektiğini düşünmekteyim. Bu, 'anlam' kavramıdır. Zira, özellikle doğayı gözlemler elde edilen bilgiler, doğayı anlamlandırma gereksinimini de ortaya çıkarmış, insan ve doğa arasında çift gerektirir bir durum söz konusu olmuştur. Bir diğer deyişle, bir olguyu, nesneyi ya da durumu anlamlandırmak, onu kendisinden önce var olan bir simgesel düzen içine yerleştirmekle olası olup; bu, onu adlandırarak ve onu bu simgesel sistem içinde, diğer adlarla gramatik bir ilişki içine sokarak yapılabilmektedir.⁸ Dolayısıyla, adlandırma bellek için de önemlidir, ritüel bağdaşıklığın önemli olduğu dönemde bilgiyi aktarırken buna dikkat etmek son derece önemlidir ve bu metinsel bağdaşıklığın öne çıktığı dönemlerde de artık

⁷ Steven Mithen, *Aklın Tarihöncesi*, çev. İrem Kutluk (Ankara: Dost Kitabevi, 1999), 202-3.

⁸ Bülent Somay, *Çokbilmiş Özne* (İstanbul: Metis Yayınları, 2011), 41.



ALSANCAK- İZMİR

Nuri
Hamza Rüstem

İzmir,
Alsancak
Vapur
İskelesi'nden
Kordon,
Nuri
Rüstem
çekimi,
1952

geri dönülmez biçimde kültürün içinde yerini alır. Zira adlandırma anımsamayı tetikleyen unsurlardan biridir ve Assmann'ın belirttiği gibi, aslında anımsama hiçbir zaman kendiliğinden olmayıp, onu çağırın ve adlandırmayla yaptığı gibi, onu tetikleyen teknikler bulma yeteneğine sahip olan insanın anımsayamama durumundan, yani bellek yitiminden kaçınması bu sayede olmuştur.⁹

Bu bağlamda, elimizdeki fotoğraflar anımsamayı tetikleyebileceği gibi, mekan-bilgi ilişkisini de açıklayıcı niteliktedir. İnsanlık tarihi boyunca çok çeşitli anımsama teknolojileri kullanan insan için fotoğraf da bir anımsama teknolojisidir. Bu durumda, Hamza Rüstem fotoğrafları bağlamında mekan-bilgi ilişkisinin Akdeniz coğrafyasının iki ucunda yer alan -Güneyde Girit ve Kuzeyde İzmir- için anımsama amacına yönelik kayıtlar açısından oldukça etkin belgeler olduğu söylenebilir. Zaten Akdeniz coğrafyası mekan-bellek ilişkileri açısından son derece zengin bir bölgedir. Özellikle Doğu Akdeniz; Anadolu, Levant, Mısır ve Libya'yla, iki ada Kıbrıs ve Girit düşünüldüğünde, tarihin en erken çağlarından itibaren arkeolojik açıdan son derece zengin

bellek alanlarına sahiptir.¹⁰ Bu konuda bir tek örnek vermekle yetineceğim: Uluburun Batığı. Doğu Akdeniz ve Ege'nin, hatta boğazlar ötesinden Karadeniz'in batı kıyılarından gelen son derece zengin kargosuyla unutulmuş geçmişi anımsatmada önemli bir rolü olan bu batık, aynı zamanda geçmişin kurgulanması ve tarih yazımında da son derece önemli bilgileri bugüne iletmiştir.

Burada hemen belirtmek gerekir ki bellek ister kişisel veya toplumsal, isterse de kültürel olsun, harici belleğin desteği olmadan varlığını sürdürmesi neredeyse olanaksızdır. Bilginin -ki burada Girit ve İzmir fotoğrafları bu bağlamda düşünülebilir- mekanla kurduğu ilişki özelinde ölümsüzleşmesi için bellek içeriğinin korunması gerekir. Bu da gelişen teknolojilere dayanarak, mekan-bilgi ilişkisini içeren her türlü kaydın ve belgenin yeniden ve yeniden kayıt altına alınmasını gerektirir. Akdeniz coğrafyasının belirli bir alanının belirli bir dönemini anlamak ve yeniden kurgulamak için de Hamza Rüstem fotoğrafları yeni bir olanak sağlamaktadır ve bu nedenle korunması,

¹⁰ Burada bellek alanlarıyla anlatılmak istenen, bir zaman kapsülü gibi geçmişi içinde bozulmadan ya da az bozulmuş halde barındıran ve bugüne kalmasını sağlayan arkeolojik alanlardır.

⁹ Assmann, *Kültürel Bellek*, 44.



UMUMİ-İZMİR

Nuri
Rüstem Çekimi

yaşatılması ve gelecek kuşaklara kalabilmesi sağlanmalıdır. Bu da Assmann'ın da ifade ettiği gibi belleğin yeniden ve yeniden kurulmasıyla olasıdır.¹¹ Aynı şekilde, Paul Connerton da belleğin geçmişten ziyade içinde bulunulan anın ya da dönemin dinamikleriyle şekillenen, değişken bir süreç olduğunu belirtir.¹² Bir diğer deyişle, bellek şimdiki zamanın gereksinimleriyle sürekli olarak yeniden şekillenir ve içeriği, zaman içinde değişken ilişkiler bağlamında sürekli yeniden örgütlenir. Yenilenen bellek de sadece yeniden kurulan/kurulan geçmiş şeklinde bir oluşum sergiler. Toplumlar yeni düşünceleri sadece geçmişin yerine koymaz, aynı zamanda geçmişini o zamana kadar etkili olmuş başka toplumlardan farklı biçimde devralır. İşte bu yenilenme ve yeniden kurulabilecek olan geçmişin objektif ve sağlıklı olması için gereken bütün belgeler kayıt sistemleriyle sağlanacağından, yeni bir tarih yazmak ya da tarihi yeniden yazmak bu belgelerle olasıdır.

Belleğin bu çift yönlü çalışma gücü, bellek içeriklerini korumak ve gelecek kuşaklara aktarmak ekseninde belirginleşirken Akdeniz

dünyasının bu son derece özel iki coğrafyasının görüntüleri aynı şekilde gelecek kuşakların bir tarih kesitini anlamaları açısından önemlidir. Dokunulmadığı sürece sadece kaydeden olan bellek, onunla ilişkiye geçildiğinde barındırdığı bilgi potansiyelini aktarma araçlarına devreder. Yine Assmann'a dayanarak belirtmek gerekir ki ritüel bağdaşıklıkla metinsel bağdaşıklıkla geçişte toplumlar kaydettikleri metinleri kullanmadıkları zaman, onları anlamı korumak için bir kap olmaktan çok, onun için bir mezara dönüşür.¹³

Pierre Nora bilgi, mekan, bellek ve tarih ilişkisini sorguladığı yapıtında Assmann'ın kaydedilen metinlerin/görsellerin kullanılmasında ve kullanılmamasında tartışırken, Assmann'la benzer bir bakış açısına sahiptir ve hafıza ortamları ve hafıza mekanları terimleriyle neredeyse aynı düşünceyi anlatır.¹⁴ Assmann'a dönecek olursak, bellek, geçmişle gelecek arasında kopukluğu olan, sıcak toplumların yarattığı ya da sıcak toplumlar için geçerli bir öznedir. Soğuk toplumlardaysa geçmiş, şimdi ve gelecek arasında bir ayrışma ve uzaklaşmaya uğramaz; zira bu türden toplumlar tek

11 Assmann, *Kültürel Bellek*, 91-3.

12 Paul Connerton, *Toplumlar Nasıl Anımsar?* Çev. Alâeddin Şenel (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1999), 25-31.

13 Assmann, *Kültürel Bellek*, 93.

14 Pierre Nora, *Hafıza Mekanları*, çev. Mehmet Emin Özcan (Ankara: Dost Kitabevi, 2006), 17.



**İzmir/
Güzelyalı,
Nuri
Rüstem
çekimi,
1953**

bir zamanda yaşarlar, onlar için geçmiş her an tekrar eder. Bir diğer deyişle, bu tür toplumların doğrusal değil döngüsel bir tarih anlayışına sahip olduğu söylenebilir. Assmann, “Neden insanlar unutmaya bu kadar meyilli olduğu halde unutmuyor?”¹⁵ sorusuna yanıt ararken Claude Lévi-Strauss’un sıcak ve soğuk toplumlar ayrımında bu sorunun yanıtını bulur. Claude Lévi-Strauss’a göre soğuk toplumlar, toplumsal dengelerini etkileyebilecek etkenleri otomatik olarak etkisizleştirirler ve soğuk toplumlarda bellek ve gelenek arasında bir ayrım görmek zordur; zira bu ikili arasına giren zaman, bir şekilde bertaraf edilmiştir.¹⁶

Assmann, belleği bir sanat olarak niteleyerek anımsama kültürünü bundan ayırırken, belleğin öğrenmeye zemin hazırladığını, hatırlamanın insanı geçmişe ilgi duymaya ve onunla ilişki halinde olmaya davet ettiğine dikkat çeker; ki bunun nedeni, geçmişin ancak kendisiyle ilişki kurulduğunda ortaya çıkmasıdır. Bir diğer deyişle yukarıda da belirtildiği gibi geçmiş anımsanarak yeniden kurulur.

¹⁵ Assmann, *Kültürel Bellek*, 69.

¹⁶ Claude Lévi-Strauss, *Introduction to a Science of Mythology*, cilt 1, *The Raw and the Cooked*, çev. John ve Doreen Weightman (New York City: Harper & Row, 1969), 211; Assmann, *Kültürel Bellek*, 71.



Girit/Hanya, Rahmizade Bahaeddin çekimi, 1902

Geçmişin anımsanması için gerekli koşullardan biri de geçmişin tamamen yok olmamış olmasıdır. Bir diğer koşulsuz geçmişle bugün arasında karakteristik farklılıklar olmasıdır - ki Hamza Rüstem fotoğrafları bağlamında



Kandiyeh (İraklion Girit), Panorama Rahmizade Bahaeddin çekimi, 1900



İzmir, Hamza Rüstem çekimi, 1870

her iki koşul da mevcuttur- ve bu mevcudiyet mübadele olarak tezahür etmiştir. Mübadele gerçekleşmemiş olsaydı kültürel bellek açısından bugün bambaşka konuları tartışıyor olurduk. Bu nedenle, mübadelenin ne olduğu, nasıl gerçekleştiği ve sonuçları açısından ortaya çıkanlara bakmak gereklidir. Kısaca, Hamza Rüstem'in hayatına bakıldığında, hem mübadelenin izlerini görmek mümkün olur; hem de taşıdığı kargosuyla İzmir'e gelip yerleşmesinin, Doğu Akdeniz'in kültürel belleğine yaptığı katkı daha iyi anlaşılır.

Hamza Rüstem'in torunu ve bugün halen fotoğrafhanenin sahibi olan Mert Rüstem'le yapılan görüşmede hayatı konusunda aşağıdaki bilgilere ulaşılmıştır. Hamza Rüstem 1871 yılında Kandiyeh'de doğmuştur. Öğretmen ve bir okul sahibi olan babası Mustafa Efendi'den Farsça, Fransızca, İngilizce ve ailenin anadilleri olan Yunanca ve Türkçe eğitim almıştır. Sonrasında Bursa Askeri Rüştiyesi'ne gitmiş, Rüştiye'yi tamamladıktan sonra İstanbul Kuleli Askeri Lisesi'nde öğrenimine devam etmiştir. Lise yıllarında muhalif hareket Jön Türkler'e katılmıştır. Maceralı biçimde Girit'e

geri dönen Hamza Rüstem buradaki İngiliz kampı civarında seyyar satıcılık yaparak hayatını kazanmaya çalışırken, kampa fotoğraf çekmeye gelen Bahaeddin Bey'in dikkatini çekmiş ve onun yanında çıraklık yaparak fotoğrafçılığı öğrenmiştir.

Çalışkanlığı, meslek sevgisi, teknik becerisi ve birden fazla yabancı dil bilmesi meslekte ilerlemesine yardımcı olmuştur. Kısa zamanda kalfalığa yükselmiştir. II. Meşrutiyet'in ilanından sonra Bahaddin Bey İstanbul'da bir Müslüman'ın kurduğu ilk fotoğrafhaneyi açmaya karar verir. Hamza Rüstem, ustası İstanbul'a giderken firmayı devralmış, Fotoğrafçı Bahaeddin Hamza Rüstem adıyla ticarete devam etmiştir. Böylece ustasının adını da yaşatmıştır. Fotoğrafhanede Ortodoks ve Müslüman fotoğrafçılar beraber çalışmıştır. Firma fotoğraf çekimi yaptığı gibi amatörler ve diğer fotoğrafçılara fotoğraf makinesi, film, fotoğraf kartı, kimyasallar ve benzeri fotoğrafçılık ürünlerinin satışını yapmıştır. Hamza Rüstem gerek stüdyosunda, gerek evlerde, gerekse toplantılarda pek çok aileyi fotoğraflamıştır.

Mübadele anlaşmasından sonra Hamza Rüs-

tem mantıklı düşünmüş, gerekli hazırlıklarını yapmıştır. Son defa İzmir Limanı'na yolculuğa hazırlanmıştır. Stüdyo malzemelerini ve ev eşyalarını hazırlamış, mübadelenin ünlü aktörü Gül Cemal Vapuru ile bugün firmanın ticari hayatını sürdürdüğü İzmir'e göç etmiştir. İzmir'e geliş tüm mübadiller gibi Hamza Rüstem ve ailesi için de zor ve acılı olmuştur. Ancak, sonunda İzmir'de Emirler Çarşısı'nda ilk dükkanını kurmuş ve fotoğrafçılık mesleğini burada sürdürmüştür. Hamza Rüstem firmanın ilk çalışanlarını Girit'teki ekibinden kurmuştur. Mübadeleyle son kalan Ruamların İzmir'den ayrılışı her alanda olduğu gibi bu alanda da boşluk doğurmuş ve İzmir'de fotoğrafçılığın sıfırlandığı günlerde Hamza Rüstem İzmir fotoğrafçılığını ayağa kaldırmıştır. İzmir Fotoğrafçılar Odası Başkanı Reşat Bey o günleri şöyle tanımlar: "İzmir de Fotoğrafçılık Hamza Rüstem'in İzmir'e geliş ile yeni bir ivme kazanmıştır. İzmir fotoğrafçılığını dönemlere

ayırırsak; ilk döneme 1950'li yıllara kadar İzmir'de Giritli Fotoğrafçılar dönemi denir. Hamza bey İzmir'e pek çok usta yetiştirmiştir." Fotoğrafhanede kullanılan son teknoloji işe yaramış, kısa zamanda müşteri portföyü zenginleşmiştir. Hamza Rüstem İzmir'de de Girit'te olduğu gibi stüdyo fotoğrafçılığının yanı sıra toptan-perakende fotoğraf malzemesi satışı yapmıştır. Çatı katında fotoğrafçılık, zemin katta malzeme satışı yapmış ve yine Girit'te olduğu gibi İzmir ve çevresinde de arkeolojik alanları fotoğraflamıştır. İzmir'in belgelenmesinde önemli katkısı olan Hamza Rüstem 1971 yılında vefat etmiştir. Fotoğrafları ve makineleri bugün halen torununun işlettiği fotoğrafhanede yaşamaya devam etmektedir. Aşağıda bazı örnekleri görülecek fotoğraflar kültürel bellek açısından yukarıda yazılanları doğrularcasına, bugüne geçmişi taşımaktadır.

Yazıdaki görsellerin kullanılmasına izin verdiği için Mert Rüstem'e teşekkür ederim.

Seçilmiş örnek belgeler: Hamza Rüstem (1872-1971)



Girit dönemi foto kart. Kurucu Rahmizade Bahaeddin döneminde yapılmış, Hamza Rüstem döneminde kaşe basılarak kullanılmış



Hamza Rüstem Fotoğrafhanesi Tanıtım afişi, 1955-60



Hamza Rüstem Fotoğrafhanesinin İzmir'deki ilk yıllarında (1925-1928) kullanılan fotoğraf zarfı



Hamza Rüstem Fotoğrafhanesi müşteri zarfı, 1955 (el yazısı Nuri Rüstem'e ait)



İzmir Fuar'ında kullanılan müşteri zarfı, 1940



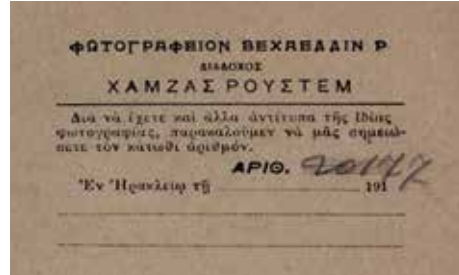
Hamza Rüstem Fotoğrafhanesi Tanıtım afişi, 1955-60



Hamza
Rüstem
Fotoğraf-
hanesi
müşteri
zarfı,
1935



Girit Hamza Rüstem dönemi fotoğraf takip kaşesi "Bahaeddin Fotoğrafhanesi sahibi Hamza Rüstem"



Girit Hamza Rüstem dönemi fotoğraf takip kaşesi "Bahaeddin Fotoğrafhanesi sahibi Hamza Rüstem"

Kaynakça

Anday, Melih Cevdet. *Göçebe Denizin Üstünde*. İstanbul: Cem Yayınevi, 1970.

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

Connerton, Paul. *Toplumlar Nasıl Anımsar? Çeviren Alâeddin Şenel*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1999.

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

Güvenç, Bozkurt. *İnsan ve Kültür*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1979.

Lévi-Strauss, Claude. *Introduction to a Science of Mythology*. Cilt 1, *The Raw and the Cooked*. Çevirenler John ve Doreen Weightman. New York City: Harper & Row, 1969.

Mithen, Steven. *Aklın Tarihöncesi*. Çeviren İrem Kutluk. Ankara: Dost Kitabevi, 1999.

Nora, Pierre. *Hafıza Mekânları*. Çeviren Mehmet Emin Özcan. Ankara: Dost Kitabevi, 2006.

Online Etymology Dictionary. "Memorial." Erişim Tarihi: 8 Aralık, 2020. <https://www.etymonline.com/search?q=Memorial>.

Somay, Bülent. *Çokbilmiş Özne*. İstanbul: Metis Yayınları, 2010.