

Makaleler (Tema)

AİLE FOTOĞRAFLARI: AİLE BELLEĞİNİN KURGULANMASINDA FOTOĞRAFİN ROLÜNÜ ETNOGRAFİK YÖNTEMLE İNCELEMEK

Şahika Erkonan*

Özet

Bu çalışma aile fotoğrafları ve aile belleği arasındaki ilişkiyi incelemektedir. Aile fotoğrafları, ailelerin gündelik hayatlarının vazgeçilmez bir unsuru olduğu gibi, bu unsur, aile belleğinin oluşturulmasında ve kurgulanmasında önemli bir role sahiptir. Aile belleğinin oluşumunda fotoğrafın rolünü anlayabilmek için, bu araştırmada alan araştırması tercih edilmiştir. Araştırmanın örnekleme dâhilinde, beş ailenin üyeleriyle görüşmeler yapılmış ve bu ailelerin evlerindeki fotoğraf pratikleri gözlemlenmiştir. Araştırmaya önemli ölçüde katkıda bulunan bir diğer önemli teknik, araştırmacının aile üyeleriyle birlikte onlara ait fotoğraflara bakma etkinliklerine katılmak olmuştur. Bu yazı da araştırmacının saha deneyimlerini temel alarak, yöntemin önemini vurgulamaktadır.

Anahtar Terimler

Fotoğraf, aile, bellek, etnografi, hatırlama

FAMILY PHOTOGRAPHS: EXPLORING THE ROLE OF PHOTOGRAPHY IN THE CONSTRUCTION OF FAMILY MEMORY WITH THE ETHNOGRAPHIC METHOD

Abstract

This article explores the relation between family photographs and family memory. Family photographs are essential facts in everyday life of families; they play an important role in constructing the family memory. I conducted fieldwork and interviewed members of five families, in addition to participant observation to follow their everyday life in their houses as well as their photography practices. An additional technique for this research is participating in the ritual of looking at family photographs. This article emphasizes the importance of the method based on the experiences of the researcher.

* Araştırma Görevlisi, Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo TV ve Sinema Bölümü.

Bu çalışmayı 2014 yılı Temmuz ayında tamamladığım "Aile fotoğrafları: Aile belleğinin oluşumunda fotoğrafın rolü üzerine etnografik bir inceleme" adlı yüksek lisans tezimi ve araştırma için yaptığım saha araştırmasını temel alarak hazırladım. sahikaerkonan@gmail.com

Makalenin Geliş Tarihi: 01/10/2014. Kabul Ediliş Tarihi: 16/11/2014.

Key terms

Photography, family, memory, ethnography, remembering

Giriş

Aile fotoğraflarımız, gündelik hayatın belki de en ilginç ve en gizemli nesnelere arasındadır. Ailenin gündelik yaşamının bir nesnesi olan bu fotoğraflar, aile üyeleriyle öyle bir ilişki kurarlar ki, fotoğraftaki özne ya da öznelere kendisine dönüşebilme gücünü de kazanırlar. Kendi aile fotoğrafımıza veya tanımadığımız bir ailenin fotoğraflarına bakmak, kamusal bir araca dönüşebilmiş Henri Cartier Bresson'un çektiği fotoğrafa bakmaktan farklı bir deneyim olacaktır ve buna istinaden duygusal bir yoğunluğu da beraberinde getirecektir. Çünkü öncelikle aile fotoğrafı, mahremiyet duygusuyla perçinlenmiş bir özel alan nesnesidir; kolektif bir yapılanmadan ortaya çıkan aile belleğinin hem koruyucusu hem de kurgusunun yansıyan görüntüleridir. Bu anlamda aile olmanın kanıtını da yine bu fotoğraflar oluşturur.

Bu yazının amacı, aile fotoğraflarının aile belleğini oluşturmadaki rollerini etnografik araştırma yönteminin teknikleriyle nasıl anlayıp yorumlayabileceğimiz üzerine bir tartışma yapmaktır. Çalışmayı, etnografik yöntem tekniklerini (derinlemesine görüşme, enformel sohbet ve katılımlı gözlem) harmanlayarak oluşturduğum ve ailelerin evlerinde gerçekleştirdiğim alan araştırmasıyla fotoğrafların aile imgesini ve aile belleğini nasıl kurguladığını içeriden anlama üzerine tasarladım. Bu yazıda, bilhassa aile fotoğraflarına aile üyeleriyle birlikte bakarak elde edilebilecek zengin veri kaynağını anlatmaya çalışacağım. Odak noktaları, fotoğrafların nasıl birer hafıza aracına dönüştüğü, fotoğrafların kullanım şekilleri ve anlam üretme biçimleridir. Bu odak noktalarını, aile üyelerine katılarak *fotoğraf ve albüm bakmaya* ve bu pratiğin aileden aileye nasıl farklılık gösterdiğine dayanan bir yöntemle açıklamaya çalışacağım.

Araştırmanın örnekleme için seçtiğim ailelerin fotoğraf bakma ritüellerine katılarak gerçekleştirdiğim saha araştırması esnasında, belleğin nasıl kurgulandığı ve fotoğrafın bu kurgulanmadaki rolünü irdelemeye çalışırken sadece araştırmacının değil araştırma nesnesi olarak ele alınan aile üyeleri ve fotoğrafları üzerinden ürettikleri söylemlerin sesinin de çalışma için oldukça önemli olduğunu unutmamak gerekiyordu. Aile fotoğraflarını anlatmaya kalktığımda, sadece literatürden yararlanmış olsaydım bir okuyucu (*reader*) durumunu aşamayacak, kendi kültür ve toplumsal tarihimle o fotoğrafları yorumlayacaktım. Roland Barthes'ın deyişiyle benim için *studium* düzeyinde kalacaktı bu fotoğraflar. "O dönemin modasına göre...", "Şu papyon...", "O dönemde..." diyerek başlayan, yeniden anlam üretme ya da fantezi üretebilme ihtimali taşıyan durumlar olacaktı. Fotoğraf okuma önemli bir iştir, ama çalışmaya başlarken düşündüğüm şeydu: Peki aile fotoğraflarının gerçek sahibi neler düşünecek ve bana nasıl aktaracaktı? Bu soruyu yanıtlamak için kullanıcılara gitme ve onların albümlerine bakma deneyimi aile fotoğraflarını daha derinlemesine anlamaya yardımcı olacak, hafızanın oluşumuyla ilgili araştırmacı olarak bana yeni hareket noktaları sağlayacaktı.

Aile Fotoğrafları ve Bellek

Aile fotoğrafları, sıradan ya da gündelik ve domestik veya popüler fotoğraf tanımlamalarıyla karşımıza çıkmaktadır. Bu fotoğrafları, en genel anlamıyla bir ailenin ailelik kurgusu içinde kendilerinin ve yakınlık duydukları insanların imgelerini gösteren; bunun yanında aile geçmişinin tarihselleşmesinde ve kendi kolektif belleklerinin oluşturulmasında ve aktarılmasında araçsallaştırılan fotoğraflar olarak tanımlayabiliriz. Aile fotoğrafı, sadece tüm aile üyelerinin bir arada olduğu fotoğraflar değil, bir ailenin kendi seçimiyle sahip olduğu tüm fotoğraflardır. Aile fotoğrafını *aile pozuyla* sınırlı tutmak, ailenin diğer fotoğraf pratiklerini yok saymak anlamına gelir. Bu yüzden ailenin kültürel ve gündelik yaşam alanında kaydettiği tüm faaliyetleri ve

seçtikleri başka insanların fotoğrafları da aile fotoğraflarının alanına girmektedir. Sonuçta ailenin belleği kolektif bir yapılanmadan çıktığına göre, aile mefhumunun nasıl inşa edildiği de bu etkenlere sıkı sıkıya bağlı olacaktır. Dolayısıyla aile fotoğrafları üzerinden yapılacak bir araştırmada, aileliğin kurucu unsurlarından olan bellek, bir anahtar kavram olarak karşımıza çıkar.

Fotoğraf, toplumsal değişimin yoğun bir şekilde yaşandığı on dokuzuncu yüzyılda icat edilmiştir. Aile fotoğrafları olarak adlandırdığımız sıradan fotoğraflar da—diğer bir ifadeyle, ailenin gündelik hayatının bir parçası olan fotoğraflar—fotoğrafın icadının hemen ardından, fotoğrafın toplumsal ölçekte yaygınlaşmaya başlamasıyla karşımıza çıkmaktadır. Teknik gelişimin hızla arttığı ve bu teknik ilerlemeye paralel olarak, alışlagelmiş toplumsal yapıların da başkalaşım geçirdiği bir çağda fotoğrafın icadı, yalnızca bir anın görüntüsünü sabitleme yetkinliğinin coşkusu değil modernleşmenin de en önemli araçlarından biri olmuştur. Liz Wells'in (2008, s. 18-19) de dediği gibi fotoğraf, modernizmin başlıca aracı ve biçimlendiricisidir. Sadece zamanı ve mekânı yerinden etmemiş, aynı zamanda birçok bakımdan konvansiyonel anlatının çizgisel yapısının altını oymuştur.

Fotoğrafın toplumsal kullanım sürecine baktığımızda karşımıza ilk olarak portre ve stüdyo fotoğrafçılığı çıkmaktadır. Freund'a göre bazı toplumsal sınıfların modernleşme süresince yükselişe geçmesiyle, birçok şeyde olduğu gibi portreyi de büyük miktarda üretme ihtiyacı doğmuştur (2006, s.11). Bunu imgeye sahip olmanın demokratikleşmesi olarak değerlendiren Freund, bu sınıfların, henüz kendi sanatsal anlatım araçları olmadığından, politik ve ekonomik alanda rolü kalmayan ama toplumsal itibar konusunda hâlâ yol göstericilik yapan aristokrasiyi örnek aldıklarını belirtir (2006, s.12). Freund'un yanı sıra John Tagg de bu süreci imgenin demokratikleşmesi olarak ele alıp, "istenilen portrelerin bir taraftan aristokratik portrelerin göstergelerini de içine dâhil etmesi, diğer taraftan da orta sınıf patronların

kaynakları dâhilinde bir parayla üretilmesini istedikleri”nden bahseder (1993, s.38). İmgenin bu demokratikleşme süreci ilerleyen zamanlarda burjuva ve üst-orta sınıfla sınırlı kalmamış, fotoğrafın yaygınlaşmasıyla ve teknik gelişimiyle peyderpey diğer ekonomik sınıfların mensubu olan insanlara da ulaşmıştır.

İmgenin demokratikleşmesi sadece profesyonel fotoğrafçıların elinden gerçekleşmez; amatör fotoğrafçılığın başlangıcı insanların kendi fotoğraf deneyimlerini istedikleri zamanlarda ve mekânlarda tercih etmesi, fotoğrafın yaygınlaşmasında ve imgeye müdahale etmeleri konusunda büyük bir yenilik olarak kendini göstermiştir.

Kodak’ın ‘You Press the Button, We Do the Rest’ (Siz Düğmeye Basın Gerisini Bize Bırakın) sloganıyla ürettiği *brownie box* türü fotoğraf makineleri fotoğrafın amatör kullanımını ve gündelik yaşamda yer almasını kolaylaştırmıştır. Patricia Holland’a göre bu durum ev portreleriyle ilgilenen, aile hayatını ve gündelik yaşamın birçok yönünü kaydeden, bunun yanında kadının da amatör fotoğrafçı olabileceği bir dönemin başlangıcıdır. O günün yeni teknolojisi yanı başımızdaki ev içi dünyayı algılama biçimlerinde ve dünyayı kaydetme hakkının kimde olduğunu yeniden tanımlaması konusunda bir devrimi başlatmıştır (2008, s. 115). Kodak’ın bu icadı fotoğrafı hem eviçi özel alana dâhil etmiş hem de ticarileştirmiştir (Holland, 2008, s.138). Susan Sontag, *Fotoğraf Üzerine* (2008) adlı kitabında fotoğrafı, eleştirel bir düşünce zincirine dâhil etmiştir. Sontag’a göre aileler, fotoğraflar aracılığıyla aile üyelerinin bağlılığına tanıklık eden bir görüntüler kutusu oluşturur; sanayileşmeyle birlikte aile kurumunun çekirdek aileye evrilmesi sonucu fotoğraf, aile hayatının tehdit altındaki sürekliliğini ve süreç içinde kaybolmakta olan genişliğini hatıralandırmaya, sembolik düzlemde yeniden oluşturmaya yaramaktadır. (s. 10). Sontag’ın düşüncesinden yola çıktığımızda ailelerin, aile yapısının değişimine bağlı olarak kaybolma tehdidini kendi üzerlerinde hissederek fotoğrafa başvurduklarını görürüz. Rudolf Arnheim’a (1974) göre fotoğraf, insana kendini izlemesine yardımcı olma, kendi deneyimlerini koruma ve genişletme ve

yaşamsal önem taşıyan iletişimin mübadelesi konusunda imtiyaz sağlamıştır. Andre Bazin'e (2005) göre ise fotografik imge nesnenin kendisidir; nesneyi, onu yöneten zamanın ve mekânın koşullarından kurtarır (özgürleştirir). Fotoğraf ister donuk, bozulmuş ve renksiz olsun ister belge niteliği taşıсын ve bu amaçla paylaşılsın, yine de kendi oluşma sürecinin erdemiyile yeniden üretilen modelin var oluşudur (2005, s.14). Bunların devamında, aile albümlerinin cazibesi hakkında sözlerine devam eder: Bazin'e (2005) göre bu gri ya da sepya gölgeler, hayaletvari ve neredeyse çözümlenemez fotoğraflar, artık geleneksel aile portreleri değildir; kendi sürekliliklerinde bir dizi an içerisinde durdurulan hayatların rahatsız edici mevcudiyetlerinden ziyade kaderden azat edilmiş, yine de sanatın prestijli tarafından değil fakat pasif olmayan mekanik bir sürecin etkisiyle var olurlar. Bu yüzden fotoğraf, sanatın yaptığı gibi sonsuzluğu yaratmaz; zamanı anarak (mumyalayarak) onu basitçe kaçınılmaz yozlaşmasından kurtarır (s. 14). Modern dünyada her bireyin artık kendini değerli hissetmesine istinaden ortaya çıkan insanın, geçicilik, yitip gitme yahut geçmişini bilme, bir köke sahip olamama korkusunun ortaya çıkarttığı duruma, fotoğraf adeta bir teselli olmuştur.

Fotoğrafın tarihsel süreciyle birlikte düşünmemiz gereken aile fotoğrafları, ailenin yapısal dönüşümü ve modern dönemin etkilerinden biri olan bellek oluşturma arzusunun güdüsüyle de seyrini sürdürmüştür. Bunun yanında fotoğrafı anlamak ve teorileştirmek için yapılan çalışmalarda, fotoğrafı hem temsil ettiği şeye göre hem ideolojik bir aygıt olarak hem de toplumsal kullanım yönüyle ele almaya çalışan kuramlar ve düşünceler de vardır. Bu yüzden aile fotoğraflarına bütüncül bir biçimde— hem toplumsal hem de kültürel açıdan—bakmamız gerekmektedir. Haliyle bu kültürel inşa temelinde aile fotoğrafları bize birçok şeyi anlatır niteliktedir. Aile fotoğraflarının işlevi ve bu fotoğraflarla ilgili neler düşünebileceğimiz üzerine şöyle bir çerçeve belirleyebiliriz:

1. Aile fotoğrafları toplumsal bir belge niteliği taşır: Bir aile fotoğrafı bize kamusal alanın ve özel alanın yapısını anlatabilir. Dönemin gündelik hayatının bilgisini sunabilir. Kamusal alanın özel alana yansıyan kesişim noktalarını bize verir—örneğin, aile yaşantısı, sınıfsal yapı, aidiyet, politik tutum, entelektüel tutum, kişinin geleceği tasarlayış biçimi.

2. Aile fotoğrafları aile imgesinin oluşturulmasında rol alır: Burada aile imgesi arzu edilen bir ideal ailenin ya da durumun temsili anlamına gelir. Bunu iki şekilde de düşünebiliriz. Aile fotoğrafları aileyi bir yandan kurumsal olarak bir yandan da imgesel olarak destekler; diğer bir ifadeyle, geleceğe taşır ve geçmişi değiştirir.

3. Aile fotoğrafları aile belleğinin ve ailenin geçmişinin mekân ve zamanla birlikte kurgulanmasında rol oynar: Fotoğrafını çektiğimiz an bizim seçimidir. Fotoğraflar ya da albümler hazırlanırken, görsel bir anlatı ortaya çıkar. Aile belleğinin ve yaşamının ya da ailenin var olduğunun kanıtının, fotoğraflar aracılığıyla anlatıldığı bir hikâye oluşturulur. Bu hikâye kurgulanırken aileler fotoğrafları seçici bir eyleme tâbi tutar. Bunun yanında fotoğrafların parçalanmış aileleri muhafaza edici ya da tam tersi mevcut durumu değiştirmeye yönelik bir rolü de vardır—kesme, biçme, yakma, karalama gibi.

Bu işlevlerin aile fotoğraflarının aile belleğini ve aile imgesini oluşturmadaki rolünü anlayabilmek için yapılabilecek bir araştırma, fotoğrafların ait oldukları ailelere giderek gerçekleştirilebilir. Holland'a (2008, s. 117-118) göre kişisel fotoğrafların kullanıcıları ve okuyucuları arasında bir ayırım yapmak gerekir. Kullanıcıların bu imgelere zengin bir bilgi getirdiğini vurgulayarak kendi özel fotoğraflarımızın gündelik hayatlarında ürettikleri anlamların ve anıların karmaşık ağının bir parçası olduğunu belirtir. Diğer taraftan fotoğraf okuyucuları ise tarihsel bir dedektiflik yaparak, bir kodaçma eylemiyle gizemli bir metni -örneğin 1950'lerden gülümseyen bir portre- çözmeye niyetlidir. Kişisel fotoğrafların kullanıcılarının, kendi anlamlandırdıkları

dünyaya girme şansları vardır; okuyucular ise bu özel anlamları daha kamusal bir alana çevirmek zorundadırlar (A.g.e). Holland'ın bu ayrımları böyle bir çalışma için oldukça önemlidir. Bir fotoğrafı okumak kendi bilgimiz ve bilgi birikimimiz nedeniyle bir dönemsel analizin ya da kişisel yorumlarımızın ötesine geçemeyebilir. Fakat bellek kavramına ve aile içi ilişkilere odaklanmaya başladığımızda, fotoğrafın buradaki kurgulayıcı rolü, fotoğrafların sahipleri tarafından kendini belirgin hale getirebilir.

Aile Fotoğraflarının Aile Belleğini Oluşturulmasındaki Rolü

Douwe Draaisma'ya (2007) göre belleğin ölümlülüğünde zımnen var olan geçiciliğe karşıyapay bellekler geliştirerek kendimizi sağlama alırız (s.19). Bu yapay bellekler doğal belleğe yardım etmekle kalmaz, aynı zamanda hatırlama ve unutma konusundaki görüşlerimizi de şekillendirmektedir. Bu yapay bellek araçlarından biri de fotoğraf makinesi olmuştur. John Berger (2007) *Anlatmanın Başka Bir Biçimi* adlı kitabında, bir fotoğrafın çoğu hatıradan daha basit ve kapsamının daha sınırlı olduğunu; yine de fotoğrafın icadı sonucunda, hafızayla başka araçlardan daha yakından ilintili yeni bir ifade aracı kazanmış olduğumuzu belirtir. Berger'e göre ilk fotoğrafların mucize sayılmasının sebebi, herhangi bir görsel imge formundan çok daha doğrudan bir biçimde, olmayan bir şeyin görüntüsünü taşıyor olmalarıdır. "Şeylerin görünüşünü muhafaza ediyor ve bu görünüşlerin uzaklara taşınmasına imkân sağlıyorlardı. Haliyle, buradaki mucize salt teknik boyutlu değildi" (2007, s.79). Berger, bu kitabında fotoğrafın iki farklı kullanımının olduğunu söyler. Bunlardan ilki fotoğrafın sunduğu pozitivist kanıtı sanki nihai ve tek doğruyu temsil ediyormuş gibi gören ideojik kullanım diğeri ise fotoğrafın öznel bir duyguyu somutlamasını öne çıkaran popüler kullanımdır (2007, s. 114). Fotoğrafın bu şahsi kullanımının doğrudan yaşantıyla, geçip gitmeyle, geleceğe imge üzerinden taşınmakla ilgili olduğunu görmekteyiz. Kısacası bu, hafızanın etkisiyle belirlenen bir kullanımdır.

Sontag'a göre fotoğraf çekmek, bir önem atfetmektir (2008, s.33); fotoğraflar aynı zamanda, insanların gerçek dışı bir geçmişe sahip olmalarına da imkân tanurlar (s. 10). Fotoğrafın 'ne'liğine ilişkin kendini merkez noktaya yerleştirerek onu anlamlandırmaya çalışan ilk kişi Barthes olmuştur. Barthes, *Camera Lucida* (2000) adlı çalışmasında fotoğrafı göstergebilimsel ve kültürel olarak ele alır. Barthes'a göre fotoğrafın sonsuza dek kopyaladığı şey aslında yalnızca bir kez olmuştur. Varoluş açısından asla yinelenemeyecek olanı fotoğraf mekanik olarak yineler (s.18). Barthes belirli bir fotoğrafın, göndergesinden yani temsil ettiği şeyden hiç bir şekilde ayırt edilemeyeceğini vurgular. Bu yüzden çalışmasında kendini, fotografik bilginin ölçüsü haline getirir (A.g.e., s. 23). Annesinin kış bahçesinde çektiği çocukluk fotoğrafına baktığı sırada Barthes'ın duyumsadığı, annesinin çocukluğunu bilmemesiyle de perçinlenen, kendi varoluşundan önce gerçekleşmiş bir anla kurduğu ilişkidir. "O halde, var oluşu bizimkinden önce gelen birinin yaşamı, kendi tikelliği içinde tarih'in asıl gerilimini, bölünmesini kapsar" demektedir (Barthes, 2000, s.83). "Hiçbir anımsama kendimle başlayan bu zamanı bir an için bile görmemi sağlayamaz (geçmiş anımsamanın tanımı budur)- hâlbuki beni, bir çocuğu kucaklayıp bağrına bastığı bir fotoğrafa bakarken O'nun krepdöşünün buruşuk yumuşaklığını, pirinç pudrasının kokusunu içimde uyandırabilirim" (Barthes, 2000, s.83).

Barthes bu açıklamalarıyla fotoğrafın öznel durumunu, hatırlamayla ve bellekle olan ilişkisini de açığa çıkarır. Bu ilişkiyi kavrayabilmek ve fotoğrafı bu farklı yönleriyle okuyabilmek için bize iki kavram sunar: *Studium* ve *Punctum*.

Bunlardan birincisi açıkça bir uzantıya, bilgi ve kültürümüzün bir sonucu olarak, benim için oldukça tanıdık olan bir alanın uzantısına sahiptir. Bu alan, fotoğrafçının hüner ve şansına bağlı olarak az veya çok stilize, az veya çok başarılı olabilir; ancak her zaman klasik bir bilgi kitlesine gönderme yapar. Binlerce fotoğraf bu alandan oluşur. Kuşkusuz bu fotoğraflara karşı bazen hareketlenen bir tür genel ilgi duyabilirim; ancak onlara karşı olan duygularım *ortalamadır*, neredeyse belirli bir eğitimden

kaynaklanır... Politik tanıklık olarak da alsam, nefis tarihsel sahneler olarak keyfini de çıkarsam, bu kadar çok fotoğrafla ilgilenmem ancak *studium* yoluyla olur: Çünkü biçimlere, yüzlere, hareketlere, mekânlara ve eylemlere kültürel olarak (bu çağrışım *studium*'da vardır) katılıyorum (2000, s.41).

İkinci öge *studium*'u kırar (ya da deler). Bu kez onu arayıp bulan (*studium* alanına egemen bilincimle incelediğim gibi) ben değilimdir. Bu öge sahneden yükselir, bir ok gibi dışarı fırlar ve bana saplanır... O halde *studium*'u bozacak olan bu ikinci ögeye *punctum* demeliyim; çünkü *punctum* aynı zamanda ısırık, benek, kesik, küçük deliktir- ve aynı zamanda zarın her bir atışıdır. Bir fotoğrafın *punctum*'u beni delen (ama aynı zamanda beni bereleyen, bana acı veren) o kazadır (2000, s.43).

Barthes'ın kaleme aldığı bu metnin öznel deneyimlerle şekillenmesi, fotoğrafı kendi dili üzerinden sorgulamasının metni çetrefilli hale getirdiği düşünülebilir. Ama fotoğrafın öznel olana yakınlığını ve kendi biyografisiyle fotoğrafı okumaya çalışması, aile fotoğraflarına olan bakışımızı biçimlendirmektedir. Aile fotoğrafları, ailenin kendi belleğinin oluşumunda yer aldığı için sadece kültürel bir nesne değildir; ailenin kendi geçmişi ve yakınlarıyla kurduğu duygunun ve kolektif yapılanmadan oluşmuş bireysel belleğin yansımaları olarak da karşımıza çıkmaktadır.

Fotoğrafın bellekle olan ilişkisi, belleğin güçlü bir dayanağı olarak görülmekte; aynı şekilde kolektif bir yapılanma sonucu ortaya çıkan aile belleği de fotoğrafın bu gücünden yararlanmaktadır. Bellek aynı zamanda bir kurgu durumunu da içinde barındırmaktadır. Aile olma mevzusu, aileliği devam ettirme gibi nedenler aile belleğini etkilediği gibi, aile belleğinin oluşmasında rolü olan aile fotoğraflarını da biçimlendirmektedir. Aile fotoğrafları, aile belleğinin görsel bir anlatısını ortaya koymaktadır. Aile belleğinin iletişimsel bellek olarak sınırlı olan yönünü dikkate alarak hareket ettiğimizde bu fotoğraflar aile üyelerinin belleğinde hatırlama ve sunma rolü bakımından önemli bir yer işgal etmektedirler. Ailenin çizmeye çalıştığı ideal aile imgesi aile fotoğraflarıyla sağlanmaya çalıştığı gibi, bu ideal durum aile belleğinin

kurgulanmasını da sağlamaktadır. Buna göre bir aile, geçmişinin iyi ve güzel olan anlarını fotoğrafla muhafaza eder ve aile belleğini de o şekilde kurgulamaya çalışır; belleği kendinden sonraki kuşağa bu fotoğraflar aracılığıyla aktarmaya çalışır.

Katherine Hoffman'a göre aile imgeleri (imajları), nesillerin ölümsüzleşme duygusunu sağlayabilir; aile imgeleri güzel anları ya da iyi olmayanları anımsatabilir. "Kendi bireysel kimliklerimizi veya içine dâhil olduğumuz aileleri, başkalarının imgelerinin nasıl taşındığı ve onlara bakmanın sonucu olarak daha açık ve daha zengin bir alan sunar" (1997,s.1-2). Jon Bernardes (2002, s. 91), "Aile nasıldır?" sorusunu keşfetmeye çalışırken aile fotoğraflarının öneminden bahseder:

İnsanlardan aile albümlerini size göstermelerini ve yorum yapmalarını rica edin. Aile ilişkilerinin ve olaylarının açıklamalarına dikkat kesilin. Kimlerin fotoğraflarının gösterileceğine ve aile albümlerine kimlerin dâhil olacağına dair verilen kararlardan hem geçmiş zamanda hem de içinde bulunduğumuz zamanda üyelerin 'kendi ailelerini' nasıl tanımladıklarından önemli anlamlar çıkar A.g.e., s. 91).

Politik olan kişisellik ve fotografik otobiyografi üzerine bir çalışma geliştiren fotoğrafçı Jo Spence, *Putting Myself in the Picture (Kendimi Fotoğrafa Yerleştirmek)* (1988) adlı kitabında, fotoğrafın toplumsal kullanımının sınırlarından çıkarak kendini ve aile belleğinin içinde şekillenen otobiyografik belleğini, aile geçmişine ait fotoğrafları seçerek anlattığı hikâyesinden hareketle, aile mevzusu ve ailenin fotoğrafla olan ilişkisi üzerine nasıl bir çalışma yapılabileceğinden bahseder. Spence'in bu çalışması daha çok aile içinde yetişen öznenin bireysel belleğindeki aile etkisini aile belleğinin kurgulanmasında çekilen aile fotoğraflarını sorgulayarak ele alır. Böylece aile içinden öznenin kendi belleğiyle aile fotoğraflarını değerlendirmeye çalışmasıyla aile belleğinin kurgusal ve iletişimsel yanını ortaya çıkarır. Spence (1998) hatırlamanın seçiliğine ve kişinin kendi tarihini hatırlamaya çalışmasının sancılı bir süreç olduğuna vurgu yaparken, bir ideolojik sistem olarak aileye nasıl bakabileceğimiz üzerine eğilir. Aslında buradan yola çıktığımızda anlarız ki Spence, aile kurgusunu anlamak için? Sadece ideal

imgeyi görmek ya da değerlendirmekten ziyade, bu oluşumun içinde kilit rol oynayan belleğin önemine dikkat çeker.

Benzer şekilde, Annette Kuhn'a (1995) göre de aile kurgulanan bir oluşumdur. Otoetnografik bir çalışma örneği olan *Family Secrets (Aile Sırları)* adlı kitabında kendi aile fotoğraflarından yola çıkarak aile mefhumunu ele alan Kuhn, bellek çalışması olarak yürüttüğü araştırmalarda fotoğrafları bellek metinleri olarak değerlendirir ve bu metinlerin geçmişi ve şimdikiyi nasıl şekillendirdiğinden bahseder. Bir aile albümü aile dünyasını ütopya olarak inşa eder (1995, s.48). Fotoğrafların seçimi ve sıralanmasının fotoğrafların kendisi kadar anlamlı olduğunu belirten yazara göre kullanma ve üretme, seçme, sıralama, fotoğraf gösterme süreçlerinde aile, aslında kendini inşa eden bir sürecin kendisidir (1995, s. 17). Kuhn'a göre aile fotoğrafları bellek ve anılarla ilgilidir; diğer bir ifadeyle, bir geçmişin anlatımlarıyla ilgilidir. Hem bu geçmişin hikâye edilişi hem de bu geçmişin kendisi bir grup insan tarafından paylaşılır. Bu paylaşım ailenin kendisini üretmektedir.Öte yandan, aile fotoğrafı aynı zamanda bir endüstridir de. Bu endüstri mutlu anları üreterek ve ailenin mutluluğuna biçim vererek ailenin hayatına dâhil olur (1995, s.19). Kuhn'un buradaki tespiti aile fotoğraflarının gelişimine fotoğraf endüstrisinin müdahalesine işaret eder.

Bellek Kavramları Çerçevesinde Aile Belleği

Bellek çalışmaları, günümüzde, üzerinde oldukça fazla tartışma yürütülen konulardan biridir. Bu çalışmalar özellikle toplumsal olayları ve tarihi gerçekliğine en yakın şekilde anlayabilmek için büyük bir öneme sahiptir. Bunun yanında, toplumsal olguların mikro düzeyde yansıdığı aile belleği de bu olayların anlaşılmasında önemli rol oynamaktadır.

Bellek, olaylara bilgiyi depolayarak yanıt veren ve önceki edinimler tarafından etkilenmiş sonraki olaylara yanıt vererek yapısını değiştiren bir sistemin (canlı veya yapay) kapasitesi olarak düşünülebilir (Jedlowski, 2001, s.29). Jedlowski'ye göre bellek

kavramı geçmişini muhafaza eden bir depo metaforunun ötesine geçerek yeniden ele alınmaya ve geçmişteki bellek üzerine olan düşünceler de yeniden incelenmeye başlanmıştır. Bu özel ilginin sebepleri, modernite tarafından temsil edilen toplumsal ve kültürel değişimlerde aranabilir. Yazara göre modernizm, bir taraftan geleneklerin değerini kaybettiği ve geçmişten bağını koparan kalıcı bir değişimin içinde yeni bir dünya üretirken, diğer taraftan insanın hatırlama melekelerini cisimleştiren ve anlamını sorgulayan çeşitli teknik araçlar bahsetmiştir (2001,s.30). Dolayısıyla bellek çağdaş düşünce tarafından bir depo olarak değil birbiriyle ilişkili işlevlerin çoğulluğu olarak ele alınmıştır (Jedlowski, 2001, s.30).

Belleğin toplumsal yapısını ilk olarak tartışmaya açan ve bunu kavramsallaştıran isim, sosyolog Maurice Halbwachs olmuştur. Halbwachs'a göre (1992) kişinin ya da öznenin belleği ancak toplumsal bir yapının içerisinde oluşur; bireyin yalnız başına bir bellek oluşturması mümkün değildir. Halbwachs bu belleği kolektif bellek olarak tanımlayarak bellek çalışmalarının sosyolojik yönünü açığa çıkarmıştır. Fakat Halbwachs'ın kolektif bellek tanımı, bugün toplumsal bellekle eşanlamlı olarak kullanılan belleğin yine oluşum sürecindeki teknik bir yönünü ifade eder. Halbwachs bireyin belleğinin topluma bağlı olduğunu belirttikten sonra birçok kolektif grupta olduğu gibi hatırlama kapasitesinde aile ve bellek ilişkisini de değerlendirmeye alır. Bunun basit bir metafor olmadığını, aile hatıralarının aslında domestik grupların çeşitli üyelerinin bilincinde, birçok farklı zeminde geliştiğini belirtir (1992, s.54). Bireyler, aralarındaki farklılıklara ve mizaçlarının çeşitliliğine rağmen, aynı gündelik hayatı paylaşırlar. Ona göre, belleği sadece bireysel olarak düşünürsek aile hatıralarının nasıl yeniden üretildiğini anlamak konusunda hataya düşeriz. Çünkü böyle durumlarda, bu ya da şu ebeveynle bir bağlantı kurmaktayız (A.g.e., s.55). Aile anıları, bu domestik yapıyı oluşturan insanların duyguları ve düşünceleriyle çeşitlenen bir seri başarılı fotoğraflara indirgenebilir; aile üyelerinin dürtülerine itaat eder ve onların

hareketlerini, adımlarını takip eder (A.g.e., s.55). Fakat Halbwachs bunun devamında meselesinin bu olmadığını, bir aileye nasıl dâhil olduğumuzun, doğumla ya da evlilikle de olsa, bize bağlı olmayarak bizden önce varolan kurallar ve geleneklerle şekillendiğini, diğer bir ifadeyle kişisel duygulardan bağımsızca belirlenmiş pozisyonumuzun sonucu bir grubun parçası olarak kendimizi bulduğumuzu belirtir (A.g.e., s.55). Halbwachs, bireysel anılarımızın ilk olarak, kolektif bellek örneği olan aile belleğinin içinde gerçekleştiğini dile getirir.

Assmann, *Kültürel Bellek* (2001) adlı kitabında, belleğin yine kolektif etkisinden yola çıkar ve kültürel yapısını ele alır. Assmann'a göre her kültür, kendi ifadesiyle, bağlayıcı yapı olarak bir şey oluşturur. Bu yapı "önemli deneyim ve anıları biçimlendirip canlı tutarak, ilerleme halindeki şimdiki zamanın ufkuna, bir başka zamanın görüntülerini ve öykülerini katarak ve böylece ümit verip anıları canlandırarak, dünle bugünü birleştirir" (s.122). Böylelikle, kimliğin oluşmasındaki bireylere "biz" deme imkânı sağlayan kimlik ve aidiyet temellerini yaratır (A.g.e., s. 21). Assmann'a göre toplumlar kendilerini, algılayış ve tanımlayışları olarak açıkladığı öz imgelerini hayali olarak oluştururlar ve "yarattıkları hatırlama kültürü ile bu imgeyi farklı farklı şekillerde kuşaktan kuşağa iletirler" (A.g.e., s.23). Assmann bu bellek anlayışını daha anlaşılır kılmak ve kavramsallaştırmak için iki bellek türünden bahseder: Kültürel bellek ve iletişimsel bellek. Gelenek ve iletişimden beslenen kültürel bellek sadece kurumsal ve yapay olarak oluşturulabilir. "Geçmiş hatırlanarak yeniden kurulur. Geçmişle ilişki içinde olmak için de, geçmişin "geçmiş" olarak bilincimize yerleşmesi gerekir" (Assmann, 2001, s.36). Bunun da ancak iki koşulun yerine getirilmesiyle olabileceğini söyler:

a) Geçmiş tamamen kaybolmamalı, geride kalmış bazı deliller olmalıdır.

b) Bu deliller “bugün”e göre karakteristik bir farklılık göstermelidir. Geleceği ürettikleri, yeniden kurdukları ve kapsadıkları ölçüde geçmişi keşfederler (Assmann, 2001, s. 36).

Bunu kültürel bellek olarak tanımlayan Assmann (A.g.e.), bireysel belleğin, belli bir kişide, onun iletişim sürecine katılımı sayesinde oluştuğunu belirtir. Bu olgunun da kişinin aileden dini, ulusal topluluklara kadar çeşitli sosyal gruplara dâhil oluşunun bir sonucu olduğunu vurgular (A.g.e., s. 41). “Bellek canlıdır ve sürekli iletişim içinde varlığını sürdürür. Eğer bu alışveriş duraksarsa veya alışveriş olunan gerçekliğin çevresi değişir ya da kaybolursa unutma ortaya çıkar” (A.g.e., s. 41). Diğer bir ifadeyle, bellek yeniden kurma işlemine dayanmaktadır: “[Ş]imdiki zamanın değişken ilişkileri çerçevesinde sürekli yeniden örgütlenir” (A.g.e., s.45).

İletişimsel bellek söz konusu olduğunda ise yakın geçmişin anları merkeze gelir:

Bunlar kişilerin çağdaşları ile paylaştığı anlardır. Bunun en tipik örneği olarak kuşağa özgü bellektir. Yine bu bellek tarihi olarak bir grupta bağlantılıdır; zamanla oluşur ve zamanla yok olur; daha açık ifade edersek taşıyıcıları ile sınırlıdır. Belleğin sahibi öldüğü zaman başka bir belleğe yer açabilir (Assmann, 2001, s. 54).

Assmann, kültürel ve iletişimsel bellek arasındaki farkın gündelik ve törensel (dünyevi ve kutsal), geçici ve kalıcı, kısmi ve genelle ilişkisini ve bu farklılığın kendine özgü bir tarihi olduğunu göstermeye çalışır. Assmann’a göre kültürel bellek, gündelik olmayan olayları hatırlama organıdır. İletişimsel bellekten ayrıldığı en önemli nokta ise biçimlendirilmiş olması ve törenselliğidir. Kültürel bellek, “[a]nıların katı kurallar içine alındığı nesneleştirmelere dayanır. Kültürel bellek katı olana bağlıdır. Tek tek varlıkları dışarıdan etkileyen bir dalga değil, daha çok insanın kendi kendisine kurduğu bir nesnelere dünyasıdır” (A.g.e., s.62).

Kültürel bellek çalışmaları, sosyokültürel bağlamlar çerçevesinde, geçmişin nasıl üretildiğine ve tekrar tekrar nasıl üretildiğine cevap bulmaya çalışır (Erll, 2011). Aile belleğinin kolektif bellek içine nasıl konumlandırılacağı üzerine yaptığı tartışmada Jeffrey Olick (2011), Halbwachs'ın kolektif bellek kavramını iki şekilde ele alır: bunlardan ilki bireysel belleğin sosyokültürel bağlamda şekillenen bilişsel yönü olarak biriktirilmiş (collected) bellek; ikincisi ise etkileşim, iletişim ve kurumlaşmayla meydana gelmiş geçmişin paylaşımıyla küçük sosyal gruplardan büyük kültürel topluluklara kadar gidebilen ve bu anlamda metaforlaşan kolektif (collective) bellektir (Olick'ten aktaran Erll, 2011, s.304).

Aile belleğini nasıl ele almamız gerektiği üzerine bir harita oluşturmaya çalışan Erll'e göre aile anıları, öncelikli olarak iletişimsel belleğin alanına girmektedir. Anıların gündelik hayata odaklanması, yüz yüze etkileşim, sözlü iletişim ve üç ya da dört kuşakla sınırlandırılmış olmasından dolayı aile belleği bu alana girer. Erll'e göre,

Aile belleği iletişimsel hatırlamanın bir çerçevesidir ve kültürel bellekle ilişki içerisindedir. Aile belleği çalışmak konusunda en ilginç tartışmalardan biri kültürel olarak mevcut olan anlatılar ve imgelerin aile hatıraları tarafından nasıl biçimlendiği ya da aile anılarının nasıl kültürel belleğe çevrildiği ve aktarıldığıdır" (A.g.e, s. 312).

Bu önemli kavramsal arayışlardan bellek mefhumunu ve belleğin aileyle ilişkisini anlamaya çalıştığımız zaman şu durumlar karşımıza çıkar:

1. Aile belleği kolektif bir oluşum sürecini üyeleriyle geliştirdiğinden toplumsal belleğin en küçük alanı olarak karşımıza çıkar: Bir kolektif bellek örneği olarak aile belleği.

2. Aile belleği kültürel belleğin geleneksel olarak sürdürdüğü temel yapıları taşıdığı için kültürel belleğin alanındadır. Aile kültürel belleğin hem taşıyıcısı hem de uygulayıcısıdır.

3. Aile belleği aile üyeleri ile sınırlı bir ilişki taşıdığından ve aktarımı kendi yaşadıkları olaylar üzerinden sınırlı olduğundan iletişimsel bellektir.

Bu çalışmada, kavramsal tutarsızlığı önlemek amacıyla, aile belleğinin iletişimsel yönü ön plana çıkarılmıştır. Daha doğrusu çalışmanın saha araştırması boyunca, aile belleğinin yapılanmasına ve fotoğraflarla bunun oluşumuna nasıl katkıda bulduklarına bakıldığı için, ailelerin bellekleri bir yerde sınırlı kalıyordu. Yine de fotoğraf etkinliklerini göz önünde bulundurarak, kültürel belleklerini de göz ardı etmemek gerekmektedir. Bunun yanında aile belleğini aile fotoğrafları aracılığıyla araştırmaya çalışırken, bu belleği etkileyen diğer faktörler de göz önünde bulundurulmalıdır. Ailenin ait olduğu sınıf ve bu sınıfın ürettiği kültür yapısı, ailenin politik tutumunun aile belleği inşasına yansıyan süreci aile belleğinin iletişimsel yönüne eklenerek kendisini gösterebilmektedir. Burada unutmamız gereken, görüşme yapılan her ailenin başka bir aileden kopan yeni bir çekirdek aile olmasıdır. Bu nedenle, sadece söz konusu yeni çekirdek ailenin belleğine bakılmaktadır. Kültürel bellek taşıyıcısıdır; ama özel alanlarında aile bireyleri üzerinden baktığımız ilişkilerde bellek sınırlıdır.

Ailenin Kapısını Çalmak ve Aile Üyeleriyle Birlikte Fotoğraflara Bakmak

Aile fotoğrafları üzerine yürütülen nitel araştırmaların sayısı fazla olmamakla birlikte, bu konudaki kuramsal literatur nispeten geniştir. Fotoğrafın toplumsal işlevini betimlemeye ve tanımını yapmaya çalışan Bourdieu (1990), *Photography: A Middle-brow Art (Fotoğraf: Az Kültürlü Sanat)* kitabında sınıf ve kültür ilişkileri çerçevesinde bir

toplumsal pratik olarak fotoğrafı, amatör ve profesyonel fotoğraf kullanıcılarıyla görüşmeler ve analizler yaparak açıklamıştır. Aile fotoğrafları üzerinden yapılan bir diğer önemli araştırma Gillian Rose'un *Doing Family Photography (Aile Fotoğrafı Yapmak)* (2010) adlı çalışmasıdır. Rose bu çalışması için aile fotoğraflarının sahibi olan annelerle görüşmeler yaparak ve albümlerini inceleyerek ampirik veriler elde etmiştir. Richard Chalfen ise *Interpreting Family Photography as Pictorial Communication (Resimsel İletişim Olarak Aile Fotoğrafını Yorumlamak)* (2005) adlı makalesinde, aile fotoğrafları üzerine niteliksel bir araştırma için betimleyici bir çerçeve sunmaya çalışır. Chalfen'a göre hane usulü iletişim (*home-mode communication*) olarak adlandırdığı aile fotoğraflarıyla ailelerle yapılacak foto-mülakat(photo-interview) tekniğindeki sorular ve cevaplar aile hikâyelerinin ve ilgili birçok anektodun anlatılmasını teşvik edecektir (A.g.e., s. 204):

(...) Bu görüşmeler oldukça önemlidir çünkü aile üyelerinin kendi fotoğraflarına atfettikleri kişisel (özel) anlamları ortaya çıkarır—özetle, inşa süreci devam eder. İnsanların fotoğraflarıyla ve fotoğraflarından nasıl anlamlar ürettiği ve izleyicilerin yorumlarını yapabilmeleri için beraberinde getirdikleri bilgiye inşa sürecinin nasıl dayandığı üzerine birinci elden görüş elde ederiz. 'Yerli'nin görüşü'nden 'yerel bilgi' ve 'bakan kişinin paylaşımı' üzerinden derlenen malumat açık bir şekilde 'yabancılar-dışardakiler'in hiçbir zaman elde etmeyeceği bir farklılık ortaya çıkarır (A.g.e., s.204).

Ulaşılabilen bu araştırmalar, aile fotoğraflarının etnografik bir araştırmaya uygun olduğunu göstermesi bakımından önemlidir. Fakat bu araştırmalar aile fotoğraflarının işlevini toplumsal ve kültürel kullanımı çerçevesinde ele almıştır. Bununla birlikte aile fotoğrafları ve bellek ilişkisini kültürel bağlamda değerlendiren Kuhn, *Photography and Cultural Memory: A Methodological Exploration (Fotoğraf ve Kültürel Bellek: Metodolojik Bir Araştırma)* (2007) makalesinde kişisel fotoğrafların ve aile fotoğraflarının kültürel bellekte önemli bir yere sahip olduğunu ve fotoğraflarla yapılan bellek çalışmasının, belleğin sosyal ve kültürel yönlerini anlamak açısından ayrıntılı ve verimli bir rota

sunduğunu öne sürer (s. 283). Bellek çalışması (*memory work*) olarak adlandırdığı bu yöntem yoluyla, sıradan fotoğrafların gündelik kullanımlarının keşfedildiğini söyleyen Kuhn, bu fotoğrafların belleğin kültürel üretiminde nasıl rol oynayabileceğini analiz etmek için üç teknikten bahseder. Bunlardan *ilki* kendi fotoğraflarıyla yaptığı otoetnografik çalışması için geliştirdiği aile ve kişisel fotoğraflara yorumlayıcı yaklaşım; *ikincisi* katılımcıların kendilerine ait fotoğraflarını getirmeleriyle ve diğer katılımcılarla ortak çalışmaya dayalı genişletilmiş grup atölyeleri; *üçüncüsü* ise Kanadalı sanat tarihçisi ve küratör Martha Langford tarafından geliştirilen sözlü-fotografik yöntemin bir uyarlamasıdır (2007, s. 284). Kuhn, sıradan maddi nesnelere olarak aile fotoğraflarının ve albümlerin anlamlar içerdiğini ve bunun yanında fotoğrafın ve belleğin birleştiği noktada yenilerini üretme konusunda sınırsız kapasitesinin olabileceğini vurgular (A.g.e., s.285). Kuhn öneri olarak sunduğu atölye çalışmaları yönteminin niteliksel bir araştırma yöntemi olarak potansiyeli olduğunu ve daha geniş bir çerçevede sıradan fotoğraf ve kültürel bellek çalışmaları için kullanılabileceğini belirtir (A.g.e., s.285).

Saha Deneyimleri

Alan çalışması için örneklem dâhilinde beş aile, toplamda yirmi bir katılımcıyla görüşmeler yaptım. Araştırmanın örneklemini oluşturan katılımcı aileler, arkadaşlarımla aileleri ya da arkadaşlarımla aracılığıyla ulaştığım aileler oldu. Araştırmanın örneklemini oluştururken yaptığım aile seçimlerime sınır koymamaya dikkat ettim fakat aileleri rastgele belirlerken, mümkün olduğu kadar ailelerin sosyo-ekonomik ve kültürel yapılarının farklı olmasına önem verdim. Bu durum bir karşılaştırma yaparak yeni sorular belirmesinde etkili olmuştur. Ailelerin hepsi Ankara'da hayatını sürdürmektedir. Katılımcılar bir yaş sınırlamasına tâbi

tutulmamıştır. Görüşme yaptığım ailelerin üçü orta sınıf, diğer iki aile ise alt sınıf özellikleri göstermektedir.

Fotoğraf sessizce duran bir nesneymiş gibi gözükse de, “gösterme”, “bakma”, “anlatma”, “hatırlama”yla anlamını kazanır ve kendini yeniden üretebilir. Belleğin bir alanı olan fotoğraf, aile belleğinin en önemli unsurudur. Bu yüzden sahip oldukları aile fotoğraflarına birlikte bakmak, ailenin kendi geçmişini ve ürettikleri imgelerini anlamada önemli derecede etkili olmuştur. Bu tür bir çalışma, ailelerin özel yaşam alanlarında gerçekleştiği için katılımlı gözlem tekniğini de gerekli kılmaktadır. Araştırmacı olarak bulunduğum ailelerin evlerindeki fotoğrafların konumlarını, fotoğrafları nasıl muhafaza ettiklerini, fotoğraflara bakarken nasıl davranışlar sergilediklerini, fotoğraflarla nasıl duygusal ilişki kurduklarını ve en önemlisi aile hafızasının nasıl işlediğini gözleme imkânını elde edebildim. Yapılan bu gözlemleri alanda not ederek, alandan ayrıldıktan sonra saha günlüğü olarak kaydettim.

Aile, kendi üyeleriyle özel bağlılık kuran, bu yüzden sınırları olan bir topluluktur. Bir araştırmacı olarak girdiğim bu evlerde, aile üyelerinin bir aile olarak kendilerini ve konuyla ilgili düşüncelerini bana nasıl aktaracakları konusunu sürekli olarak akılda tutmak gerekti. Karşılaşacağım durum, Erwing Goffmann’ın (2009) dile getirdiği *benlik sunumu* gibi, onları merak eden bir yabancıya karşı ailelik sunumu olarak karşıma çıkabilirdi. Yine Goffmann’ın (deyişle idealize edilmiş bir performans, ailenin bütünü üzerinden ortaya çıkabilirdi. Çünkü kişi kendini başkalarına sunduğunda, performansı toplumun resmî olarak onaylanmış değerlerini, davranışlarından çok daha fazla içerir ve temsil eder (A.g.e., s. 45). İdeal ve iyi aile, imgesel olarak fotoğraflarda vurgulandığı ve kurgulandığı gibi aile üyelerinin kendilerini sunumlarıyla da desteklenebilir. Bu çalışma kapsamında yaptığım alan araştırmasında beklediğim bu durumla karşılaştım; fakat bunun başlarda düşündüğüm

gibi bir dezavantaj olmadığını, aksine aile imgesinin ve aile belleğinin kurgusunda önemli bir rol oynadığını fark ettim.

Diğer taraftan, mahremiyet kaygısı da alan deneyimini zorlaştırmıştı. Çünkü aile fotoğraflarının özel alana ve aile üyelerine ait olması, konuyla ilgili verilere ulaşmaya çalışırken, zaman zaman bir sınırlama olarak karşıma çıkmıştı. Çalışmanın yöntemini tasarlarken görüşmeleri aile üyeleriyle bireysel olarak değil, tüm üyelerinin bir aradayken olduğu anlarda yapmayı özellikle tercih ettim. Aile belleğinin kolektif yapısını irdelemek ancak bu yolla mümkün olacaktı. Örneklem dahilinde seçtiğim tüm ailelerle yapılan görüşmeler sonrasında ise ortaya çıkan yeni sorular için ampirik veriler bulmak amacıyla, ailelerin çocuklarıyla da derinlemesine görüşmeler yapmak istedim. Aileyle toplu olarak yapılan görüşmeler eminim aile üyeleriyle bireysel olarak yapılacak görüşmelerden farklı olacaktı ve alanı zenginleştirecekti. Bana referans olabilecek birinin, aile ortamına girebilmemi kolaylaştıracağını düşünüyordum. Bu yüzden alana daha rahat girebilmek için araştırmamın örneklemini arkadaşlarımın aileleri arasından seçtim. Görüşme yaptığım arkadaşlarımın ailelerini tanımadığımdan, bir tanıdık aracılığıyla aile ortamında bulunmak görüşmeleri kolaylaştırdı. Nitekim ilk görüşmenin sonunda 'biz bunları sana anlattık, başkasına böyle anlatmazdık' dediler.

Alan araştırması yaptığım sırada, araştırmacı olarak öngöremediğim sıkıntıların olması kaçınılmazdı. Görüşmeler sırasında araştırmacı olarak konuyla ilgili fikir üretirken ve soru sorarken araştırma nesnesiyle aramdaki mesafeyi koruyamadığım zamanlar oldu. Bu durum, alan araştırmasında bir yönlendirme ihtimalini doğurabilirdi. Ses kayıtlarını tekrar dinlerken görüşme sırasında kapıldığım bu heyecanlar beni rahatsız etti. Diğer taraftan kişisel albümlere ve fotoğraflara bakmak bir yönüyle duygusal bir ortaklık getirdiğinden tepki vermem kaçınılmazdı.

Derinlemesine görüşme için hazırladığım sorular, ailelerin fotoğrafla olan ilişkisiyle başlıyordu; genel olarak evde fotoğraf makinesinin kullanımı, çerçeveler,

albümler ve fotoğrafların saklandığı diğer alanları öğrenmek üzereydi. Bu genel sorulardan sonra, her bir ailenin fotoğraflarını çıkarmasını ve birlikte bu fotoğraflara bakmayı teklif ettim. Aile üyeleri fotoğraflarını kimi zaman yanyana oturarak kimi zaman da bir masa etrafında toplanarak bana anlatmaya başladılar. İşte bu noktadan sonra alan kendi seyrini belirlemeye başladı. Bu saha deneyiminde hatırlamanın bazen canlandırmak gibi olumlu olan ekseninin, yorucu olabileceğini de fark ettim. Aileleri bu yüzden çok yormamaya çalışarak, özellikle onlar için önemli olan fotoğraflara baktıktan sonra hazırladığım soruları sormaya devam ederek görüşmeleri tamamladım. Fakat burada dikkatimi çeken diğer bir husus, bazen beni unutup kendi geçmişlerine ve fotoğrafta gördükleri üzerine yoğunlaşmaları oldu. Ben bir diğer aile üyesiyle görüşürken diğer katılımcıların kendi aralarında fotoğraflar üzerinde konuştuklarını, güldüklerini duyabiliyordum.

Sahada yaşadığım bir diğer deneyim de, istenmeyen kişilerin fotoğraflarının ortaya çıkmasıyla yaşanan gerilimdi. Bunu bana belli etmemeye çalışsalar da mutlaka aile üyelerinden biri bu konu üzerine konuşarak konuyu belirgin hale getirmiştir. Aile üyelerinin “eski gelin”, “görüşülmeyen kardeş”, “sevilmeyen enişte”, “gereksiz insan” ifadeleri fotoğrafların geçmiş ve şimdiki yaşantılarla doğrudan ilişkisini vurgulamıştır. Burada araştırmacı olarak tavrım, konunun üzerine gitmek yönünde oldu. Bu durum, unutulmak istenen kişiler kadar istenmeyen geçmiş anlamına da geliyordu. Bazı görüşmecilerin bu durumla ilgili açıklamalarını sınırlı tuttuklarını gözlemlediğimde daha fazla soru sormamayı tercih ettim. Fakat bunun ortaya çıktığı her alan çalışmasından sonra, benim aile ortamına dâhil olmamı sağlayan arkadaşlarım, görüşmelerde açık edilmeyen bu örnekleri, bana gelip ben sormadan kendileri anlatmaya başladılar. “Aslında bu olay böyleydi”, “Babam sana orada anlatmayı tercih etmedi”, “Sana belli etmediler” gibi ifadeleri görüşmelerde aile sırları olarak nitelendirebileceğimiz ya da onlara göre kanımca ailelik kurgusunu zedeleyebilecek

olan yaşantıların aktarılmadığını göstermektedir. Burada dikkatimi çeken nokta, her ailede istenmeyen bir geçmiş ve yaşantılar görüşmelerde belirirken, bahsedilen aktarımları yapanların orta sınıf ailelerden gelmesidir. Dolayısıyla bu durum, idealize edilmiş aile imgesinin ve kurgulanmış aile belleğinin böyle bir sınıfsal özelliğinin olabilme ihtimalini de ortaya çıkarmıştır.

Sonuç

Her ailenin ve aile üyelerinin yaşamı, sahip oldukları aile fotoğraflarıyla doğrudan ilişkilidir. Buna bağlı olarak, birikimini sağladıkları aile fotoğrafları, beraberinde bir hikâye de meydana getirmektedir. Aile fotoğrafları ve bu fotoğraflar üzerinden üretilen söylemler olarak şekillenen aile anlatıları, bir aile geçmişini oluşturmaktadır. Bu geçmiş, aileye göre toplumsal açıdan bir kök görevi görmektedir. Ailenin geçmişiyle şekillenen fotoğraflar ve anlatılar aracılığıyla oluşan bellek de aile belleğidir. Aile fotoğrafları, ailenin hatırlaması ve hatırlanması için önemli bir araç olmasının yanı sıra, aile fotoğraflarının ideal aile imgesini ve aile belleğini kurgulamak ve bunu ideal olan çerçevesinde meşru kılmaya çalışmak konusunda da işlevsel bir rolü vardır. Modern bir icat olan fotoğraf, yine modern bir kavram olan çekirdek ailenin belleğini ve imgesini oluştururken etkin bir araçtır. Dolayısıyla aile fotoğraflarını sadece bir okumaya tâbi tutmanın yanında, ailelerin fotoğraflarını ailelerin görüşleriyle değerlendirmek, üretilen ifadelerin bu kavramların oluşmasında birçok yönünü ortaya koymakta ve yeni araştırma temalarını ortaya çıkarmaktadır.

Kültürel belleğin taşıyıcısı ve/ya da uygulayıcısı olan aile belleği, böyle bir yöntemin uygulandığı sırada iletişimsel bellek özelliği göstermektedir; dolayısıyla aile belleğini irdelerken iletişimsel belleğe kaçınılmaz olarak ihtiyaç duyulur. Aile fotoğrafları kültürel belleğin içerisinde önemli bir role sahiptir. Fakat çekirdek ailenin kendi oluşturduğu daha spesifik olan yahut özel olan belleğine odaklandığımızda,

ailenin kendi yaşantısının, ailenin kendi özel hafızasına aktarılmasında bir sınır görülmektedir. Aile üyeleri ancak yine kendi üyeleriyle kurdukları ilişkide ve hafızada etkin bir rol oynamaktadırlar. Mevcut ailenin bittiği noktada, geçmişin bir adım gerisi yeni kurulan aile belleğinin oluşmasında etkin bir rolde olmayabilir. Öyleyse, bu saha araştırmasında aile belleğinin iletişimsel bir bellek türü olduğu daha açık bir şekilde ortaya çıkmıştır.

Görüşmeler esnasında mahremiyet meselesi, aile çalışmaları konusunda hassas bir durum olarak karşımıza çıkabilir. Aile fotoğrafı ailenin mahremidir. Mahremiyete ulaşıp anlamaya çalışmak zor olabilir. Bu yüzden onlar, albümlerine bakarken sorulara verdikleri cevaplardan daha fazlasını, fotoğraflarını gösterirken ve onlara bakarken dile getirmişlerdir.

Kaynakça

- Assmann, Jan. (2001). *Kültürel Bellek: Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik*. Ayşe Tekin (Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Arnheim, Rudolf. (1974). "On the Nature of Photography". *Critical Inquiry*, Vol. 1, No. 1, 149- 161. Erişim: 15 Ekim 2013, <http://www.jstor.org/stable/1342924>
- Barthes, Roland. (2000). *Camera Lucida*. R.Akçakaya(Çev.). İstanbul: Altıkkırbeş Yayın.
- Bazin, André. (2005). "The Ontology of the Photographic Image". *What is Cinema: Volume 1* California: University of California Press .
- Berger, John ve Mohr, Jean.(2007). *Anlatmanın Başka Bir Biçimi*. O. Akınhay (Çev.). İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Bernardes, John. (2002). *Family Studies: An Introduction*. Taylor&Francis e-Library.
- Bourdieu, Pierre. (1990). *Photography A Middle-brow Art*. S. Whiteside (Çev.). USA: Stanford University Press.
- Chalfen, Richard. (2005). *Interpreting Family Photography as Pictorial Communication*.

- Jon Prosser (Der.) içinde, *Image-Based Research: A Sourcebook for Qualitative Researchers* (190-209). Taylor & Francis e-library.
- Draaisma, Douwe. (2007). *Bellek Metaforları: Zihinle İlgili Fikirlerin Tarihi*, G. Koca (Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Erll, Astrid (2011). Locating Family in Cultural Memory Studies. *Journal of Comparative Family Studies* Vol:42, No:3 May-June 2011 303-318
- Freund, Gisèle. (2008). *Fotoğraf ve Toplum*. Ş. Demirkol (Çev.). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Goffman, Erwing. (2009). *Günlük Yaşamda Benliğin Sunumu*. B. Cezar (Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Halbwachs, Maurice. (1992). *On Collective Memory*. L.A. Coser (Çev./Ed.). Chicago-London: The University of Chicago Press.
- Hoffman, Katherine. (1997). *Concepts of Identity: Historical and Contemporary Images and Portraits of Self and Family*. USA: Westview Press.
- Holland, Patricia. (2008). 'Sweet it is to scan...': Personal Photographs and Popular Photography. Liz Wells (Der.) içinde. *Photography: A Critical Introduction*. (113-159). London-New York: Routledge.
- Jedlowski, Paolo. (2001). Memory and Sociology: Themes and Issues. *Time & Society*, 10:29, (29-44). Erişim: 19 Eylül 2013, <http://tas.sagepub.com/content/10/1/29>
- Kuhn, Annette. (1995). *Family Secrets: Acts of Memory and Imagination*. London-New York: Verso.
- Kuhn, Annette. (2007). Photography and Cultural Memory: A methodological exploration. *Visual Studies*, Vol. 22, No. 3. (283-292). Erişim: 24 Nisan 2012, <http://dx.doi.org/10.1080/14725860701657175>.
- Price, Derrick ve Wells, Liz. (2008). Thinking about Photography: Debates, Historically and Now. Liz Wells (Der.). *Photography: A Critical Introduction*. (9-65). London-New York: Routledge.

Rose, Gillian. (2010). *Doing Family Photography: The Domestic, the Public and the Politics of Sentiment*. Aldershot: Ashgate.

Sontag, Susan. (2008). *Fotoğraf Üzerine*. O.Akinhay (Çev.). İstanbul: Agora.

Spence, Jo. (1988). *Putting Myself in the Picture: A Political Personal and Photographic Autobiography*. Seattle: The Real Comet Press.

Tagg, John. (1988). "A Democracy of the Image Photographic Portraiture and Commodity Production." *The Burden of Representation: Essays on Photographies and Histories*. Minneapolis: The University of Minnesota Press.