

Glokalleşme Bağlamında Vernakular Fotoğraf: Aile Albümleri

Gülbin Özdamar Akarçay¹

Öz

Bu çalışma, globalin yerelleşmesi-yerelin globalleşmesi kavramsallaştırmasının karşılığı olan glokalleşme bağlamında vernakular fotoğrafın önemine vurgu yapmaktadır. Çalışmanın amacı, vernakular fotoğrafın temsilcilerinden biri olan aile albümlerinin, sosyal bilimciler açısından görsel veri olarak değerini öne çıkarmaktır. Görme biçimlerinin değiştiği günümüzde, toplumsal belleği canlı tutan aile albümlerinin araştırmalarda nasıl kullanıldığı da örneklerle açıklanmıştır. Bu örnekler, bağlamsal olarak aile albümlerinin hangi verileri sağladığının kanıtıdır.

Anahtar Sözcükler: Glokalleşme, Glokal Fotoğraf, Vernakular Fotoğraf, Toplumsal Bellek, Aile Albümleri

Vernacular Photography in the Context of Glocalisation: Family Albums

Abstract

This study emphasizes the importance of vernacular photographs in the context of the glocalisation which is conceptualized as localization of the global & globalization of the local. The purpose of this study is to highlight the value of family albums as visual data which are representations of vernacular photographs according to social scientists. This research explains how family albums are used to keep social memories a live in today's world where ways of seeing have altered. These examples are indicators that which contextual data the family albums provide.

Keywords: Glocalisation, Glokal Photography, Vernacular Photography, Social Memory, Family Albums.

¹ Yrd. Doç. Dr., Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Görsel İletişim Tasarımı Bölümü

Giriş

Fotoğrafın sanayi devriminin önemli bir icadı olarak parlaması, sıradan insanın da görsel üretimini mümkün kılacak teknolojik gelişmelere paralel olarak üretimin demokratikleşmesine ve ailelerin kullandığı bir anı aracına dönüşmesine sebep olmuştur. Susan Sontag (Movius, 1975) Boston Review'deki bir röportajında, portrelerini yaptırmaya güçleri yetemeyecek insanların büyük bir çoğunluğunun çocukken neye benzediklerine dair bir kayıtları olmadığını vurgulamıştır. Ona göre fotoğrafın icat edilmesiyle birlikte "bugün, hepimizin kendimizi altı yaşındayken görebileceğimiz, yüzlerimizin neye dönüşeceklerine dair birer fikir verdiği fotoğraflarımız var, ebeveynlerimiz ve büyük anne ve babalarımıza dair de benzer bilgilere sahibiz"(Movius, 1975).

Fotoğraflar sayesinde aile tarihinin, aile belleğinin ve kişisel tarihlerimizin kaydı mümkün hale gelir, böylelikle yaşanmışlığın kanıtı sayılacak "an" kayıtları albümlerde saklanarak, nesilden nesile aktarılır. Belge ve anı aracı olarak "o an orada" olduğumuzu kanıtlayan, "anların yaşanmışlığını" gösteren fotoğraflar, aile belleğinin en önemli aktarıcılarıdır. Bellek sadece hatırlamayla ilgili değildir, aynı zamanda oluşturulan, kurulan, inşa edilen bir şeydir. Geçmiş oluşturmak şimdide gerçekleşir ve kaçınılmaz olarak gelecek tasavvuru ile bağ kurar (Depeli, 2009: 339). *Aile albümleri* hem hatırlamayı sağlarken hem de geçmiş ile şimdi arasında bir bağ kurarak, aile dinamiklerinin ve geleneklerinin devamını sağlayıp, gelecekle de iletişime geçer.

Bu çalışma aile albümlerini *glokalleşme* bağlamında kavramsal bir zemine yerleştirmektedir. Globalin yerelleşmesi-yerelin globalleşmesi olarak tanımlanan glokalleşme kavramını fotoğrafa entegre etmek son dönemde vernakular fotoğrafın değerini arttırmıştır. Hem sanat tarihinde hem de görsel çalışmalar, kültürel çalışmalar, görsel sosyoloji, görsel antropoloji ve görsel etnografi alanlarında, *vernakular* fotoğrafların farklı bağlamsal zeminlerde ortaya koyduğu zengin içerik ilgi çekmektedir. Vernakular fotoğraflar, aile albümlerini, buluntu fotoğrafları, kartpostalları, fotoğrafçısı belli olmayan stüdyo fotoğraflarını, kişisel, özel olan fotoğrafları kapsamaktadır. Aile albümlerinin içeriği, toplumsal, kültürel, teknolojik değişimlerin birer yansıması gibidir. Aile albümlerinin toplumsal bellek, kültürlerarası iletişim, kültürleşme, psikoloji, aile sosyolojisi alanlarında kullanımı, çalışmalara farklı bakış açıları kazandırabilir. Özellikle aile albümlerinin aileler ile birlikte yorumlanması, aile kavramı ile ilgili derinlikli bilgi sağlayabilir.

1. Glokalleşme Kavramı: Globalin Yerelleşmesi-Yerelin Globalleşmesi

Küreselleşme kültürel olarak dünya toplumlarının birbirine benzeme süreçlerini, tek bir küresel kültürün ortaya çıkmasını tanımlayan bir kavram olarak yirminci yüzyılın ikinci yarısında kullanılmaya başlamıştır. Bu kavram bazen de, toplumların, toplulukların ve kimliklerin kendi farklılıklarını ifade etme ve tamamlama sürecini de kapsamaktadır (Keyman ve Sarıbay, 1997: 9). Anthony Giddens (1998: 66)'e göre küreselleşme, yerel oluşumların uzak diyarlardaki olaylarla biçimlendirildiği, uzak yerleşimlerin birbirleriyle bağlandığı dünya çapındaki toplumsal ilişkilerin yoğunlaşmasıdır. Küreselleşmenin tüm toplumları tek bir ekonomik politik ve kültürel bir birimde bir araya getireceği (küresel bütünleşme) önermesine ise Anthony Smith gibi kimi kuramcılar karşı çıkmaktadır. Smith (2004: 278), "kültür" kavramının çoğul bir olguya karşılık gelmesi sebebiyle "küresel kültür" diye bir olgunun var olmasının imkansız olduğunu vurgulamaktadır.

Kültürün globalleşmesi sürecindeki en çarpıcı çelişki, globalleşmeyle birlikte “yerel”in de önem kazanmış olmasıdır. Yani kültürel alanda homojen bir dünya oluşturulmaya çalışılırken bir yandan da etnik farklılıkların ve yerel kültürlerin canlandırılmasını, bütünlleştirme ve ayırıştırma süreçlerinin bir arada yürütülmesi amaçlanmaktadır. Bu amaç, öyle hızlı bir biçimde gerçekleşmiştir ki, “globalleşme=yerelleşme” biçiminde genel bir kabul oluşmuştur. Roland Robertson, “globalin yerelleşmesi” ve “yerelin globalleşmesi” biçiminde tanımladığı bu iç içe girmişliği, global (küyerel) olarak adlandırmaktadır (Keyman ve Sanbay, 1997: 1-2). Ona göre global, global ve lokal küçültme yoluyla elde edilmekte, küreselleşme kavramı da küresel ve yerel olanın etkileşimini temsil etmektedir (Robertson, 1999: 119-123).

‘Glokal’ terimi ve süreç adı olan ‘glokalleşme’ global ve lokal’in kısaltılıp iç içe geçirilmesiyle elde edilir. Bu kavramın çıkış yeri, mekânsal-kültürel önemini vurgulayan, tikel olanla evrensel olan arasındaki ilişkinin saplantılı derecede ilgi gördüğü ülke Japonya’dır. Bu fikir ‘ilk olarak çiftçilik tekniklerini lokal koşullara uyarılmanın tarımsal ilkesi olan Japonca (‘bir kimsenin kendi toprağında yaşaması’ anlamına gelen *dochaku* sözcüğünden türeyen) *dochakuka* sözcüğünde biçimlendirilmiş, fakat aynı zamanda global bir bakış açısının lokal koşullara uyarıldığı global lokalleşmeye yönelik olarak Japon iş dünyasına benimsetilmiştir (Robertson, 2011:188).

Glokalleşme, ekonomik terimlerle söylendiğinde malların ve hizmetlerin giderek farklılaşan lokal ve tikel piyasalara global ya da globale yakın bir temelde uyarlanarak reklam edilmesi olarak tanımlanabilmektedir (Robertson, 2011: 188). Amaç, global ürünlerin yerel pazarlarda da alıcı bulmasını sağlamaktır. McDonald’s, Burger King gibi global firmaların farklı ülkelerde yerel ihtiyaç ve alışkanlıkları dikkate alarak farklı menüler sunması, glokalleşmenin en belirgin örneklerindedir. Bu felsefe “yerel düşün global hareket et” sloganıyla ifade edilmektedir. Glokalleşme; melezlik, farklılık, bağımsızlık gibi kavramlara vurgu yapan postmodern bir kavramdır. Falinski, glokalleşme için “bir şeyleri hem daha büyük hem daha küçük yapar” demektedir. Glokalleşmenin amacı, globalleşmiş dünyanın istikrarlı ve entegre bir yer olmasını aynı zamanda yerel kültürlerin korunmasını sağlamaktır. Glokalleşme hem global hem de yerel bir kültür üretir (Lamb’den akt. Altınbaş, 2009: 91).

Roland Robertson, glokalleşme tanımıyla, ekonomi merkezli bir okuma ile küreselleşmenin, siyasal sınırları aşan bir medeniyet ürettiği, yani kültürlerarası sınırları ortadan kaldırarak küresel tek bir kültürün üretilmesine hizmet ettiği sonucuna ulaşılması tehlikesini bertaraf etmiştir. Aynı zamanda, küreselleşme analizinin merkezine kültür olgusunu koyarak, “farklılıkların sürdürülebilirliğini” hatırlatmakta, bu bağlamda “küresel hegemonyanın mutlaklığını” sorunsallaştırmakta ve “değişim olasılığı”nın halen var olduğuna dikkat çekmektedir (Bağcı, 2006: 34).

Küreselleşme (globalisation) ve yerelleşme (localisation)’in bileşiminden oluşan glokalizasyon, yerel düşünceler ile küreselleşme fikrini birleştiren bir araç olarak görülmektedir. Bu nedenle, küreselleşmeye karşı büyüyen eğilim, yerel ortamın önemli olduğunun bilincinin giderek artması ile tartışılmaktadır. Bu durum, kültürel değişimin ütopyik yaklaşımı içinde gerçeğin dönüşümüne neden olmaktadır. Jan Baetens (2011: 96), globalin önemini fotoğrafta “dramatik” olarak tanımlamıştır. Çünkü bir yandan fotoğraftaki ulusal gelenekler, bir yandan kültürel çalışmalarla fotoğrafın eklenmesi, diğer yandan da kültürel ve siyasal olarak fotoğrafın yeni vizyonlarına yer açma ihtiyacı fotoğrafı yerelle, küreselin birleşimine glokale götürmektedir (Baetens, 2011: 95-96).

2. Glokal Fotoğraf: Evrensel bir fotoğraf anlayışı mümkün mü?

Roland Barthes fotoğrafta iki türlü anlam yapısının olduğundan bahsetmektedir: Düzanlam ve yananlam. Düzanlam, fotoğraf makinesinin doğrultulduğu nesnenin film üzerinde mekanik bir yeniden üretimidir. Yananlam ise bu sürecin insani boyutudur. Fotoğraf çerçevesine neyin dahil edilip edilmeyeceği, odağın, ışığın kamera açısının, filmin seçimidir. Yani düzanlam neyin fotoğraflandığıdır, yananlam ise nasıl fotoğraflandığıdır (Fiske, 1990: 117).

Düzanlam düzeyinde göstergelerin bizde uyandırdığı çağrışımlar farklı olabilir. Bu durum insanların bireysel farklılıklarından ve kültür seviyelerinden kaynaklanabilir. Ortaya çıkan bu bireysel ve toplumsal farklara rağmen, mesajda iletilmek istenen düzanlam, izleyicinin çoğunluğu tarafından ortak bir yönde algılanır. İnsanlar fotoğrafta ne gördüklerini tanımlarlar. “Burada bir adam var, arkasını dönmüş, yüzü görünmüyor. Karşıdan bir at geliyor”. İşte bu işin bizi kandıran tarafıdır. Bize fotoğrafın evrensel bir dili olduğuna inandıran kısmıdır. “Söz olmadan da bir fotoğrafa baktığımızda anlayabiliriz” kişesine neden olan şeydir. Yananlam ise kültürel bir olgudur. Yananlam, göstergeye biçim ve içerik açısından bağlı anlamları belirtirken çok daha öznelidir. Bu öznellik içinde, yorum, yorumlayıcıdan etkilendiği kadar nesne ya da göstergedan de etkilenebilir. Anlamlandırma farklılığı yaratan yananlamdır, çünkü yananlamda, göstergeler çokanlamlı, uzlaşımalsal ve kişiden kişiye değişen bir düzeydedir (İmançer ve Özer, 1999: 10).

Barthes’in (1992: 42) önerdiği diğer kavramlardan Punctum’da öyle değil midir? Kişiden kişiye değişir ve fotoğrafta gördüğü bir ayrıntı, insanın gönlüne dokunur. Herkes gönlüne dokunanı kendi seçer. İlla ki acıma, üzüntü, keder değildir bu. Etkidir, duygulandırma, harekete geçirme, Barthes’in da dediği gibi delip geçmedir (Barthes, 1992: 42). Studium’un geldiği kültür, yaratanlarla tüketenler arasında varılan bir anlaşmadır (Barthes, 1992: 43). Studium fotoğrafın konuşmasıdır, punctum ise birçok zaman bir ayrıntı, yani bir nesne parçasıdır (Barthes, 1992: 60). Barthes (1990: 59), Punctum’u algılamak için hiçbir çözümlemenin işe yaramayacağını da vurgular.

Yananlam, Amerikalı ile Afrikalıyı, Meksikalı ile İngilizli, Türk ile Brezilyalıyı birbirinden ayıran kültürel farklılıkları vurgulayan bir anlamdır. Düzanlamın altını oyan, onu parçalayan, yok eden, arkasından alay eden ama aynı zamanda anlamı çoğaltan bir anlamdır. August Sander’in takım elbiseli, bastonlu köylülerini Türkiye’deki herhangi bir köylüye gösterseniz, zengin asiller zanneder. Buradaki şehirli ise bir Amerika’lıya göre zavallı fakir doğululardır. O zaman fotoğrafın dilini herkes konuşmak zorunda diye “İngilizceye” benzetmek doğru değildir. Fotoğrafın dili biçimsel olarak evrensel olsa bile, anlamlandırma düzeyinde evrensel değildir, yerelleşerek anlam kazanır. Yerelleşerek anlamı daraltsak da, işte o zaman kendi fotoğrafımıza bir dil kazandırırız. Bunun için glokalleşme bağlamında glokal fotoğrafı konuşmak ve tartışmak gerekir.

Fotoğrafta glokalleşme de sosyoloji ve diğer disiplinlerde olduğu gibidir. Jan Baetens, History Of Photography dergisine yazdığı yazıda glokal fotoğraftan bahsetmiştir. Ona göre, fotoğraf ve ulusal kimlik, ulus inşası, ulusal miras ve arşivleme yıllar boyunca birlikte yol almışlardır. Bu nedenle sadece bir tane değil farklı toplumlarda farklı fotoğraf tarihleri yazılmıştır. Değişik ve farklı yerel geleneklere, görüşlere ve eğilimlere sahip olan fotoğraf tarihi, bu farklılaşma ile

birlikte anılmalıdır. Baetens (2011: 95-96), bunun en dikkat çekici örneğini fotoğrafın ilk keşfediliş zamanlarından vermekte, Amerikalı şipşak (snapshot) fotoğraf ile Fransız dauerrootype ya da İngiliz calotype'inin ideolojik, teknik ve kültürel olarak farklı olduğunu savunmuştur. Başlangıcından bu yana fotoğrafın ulusları temsil eden bir araç olduğu ve aynı zamanda ulusal ve dilsel olarak ait olduğu toplumun kültürel çizgileri doğrultusunda belirli pratiklerinin ise değişime uğradığı bilinmektedir. Fotoğrafın evrensel bir dil olduğu rüyasının aksine bu tür farklılıkların arkasında yatan şeyin fotoğraftaki anlamın-hatta çekim aşaması ve fotoğraf okuma- üzerinde yürütülen farklı fikirler olduğunu ileri süren Baetens, küreselleşme ile birlikte teknolojinin geliştiğini, fotoğraf ve ulus arasındaki geleneksel bağının da gerilemeye başladığını savunmuştur. Ulusal modelin parçalara ayrılmaya başlaması, bir araç olarak fotoğrafın artık mekan (place) ile ilişkisinin olmadığı yani yerelin küresel tarafından yutulduğu anlamına gelmemektedir.

Öte yandan mekan, ancak ulusal çizgiler ile birlikte tekrar öncelikli konuma yükselmiştir. Küreselleşme (globalisation) ve yerelleşme (localisation)'in bileşiminden oluşan glokalizasyon, yerel düşünceler ile küreselleşme fikrini birleştiren bir araç olarak görülmektedir. Lokal çalışmaların global çalışmalardan ayrılması, daha doğrusu global hedeflerden ayrılması söz konusu değildir. Glokal çalışmaların temelinde de bu anlayış yer almaktadır. Glokalizasyonla temel olarak kastedilen; verilmek istenen mesajın sadece global olmaması, her ülkenin kendine özgü kural ve yapılarıyla şekillenmesidir. Çağdaş fotoğraf tarihinde glokal fotoğrafa verilebilecek en dikkat çekici örnek vernakular fotoğrafıdır.

3. Vernakular Fotoğraf: Yerelin anonim görüntüsü

Vernakular kavramı, yaygın ve gündelik bir görsel retorik olarak "fotoğrafların günlük" konuşması olarak tanımlanmaktadır. Bazı tanımlara göreyse, profesyonel fotoğrafçılar yerine amatörleri tanımlayan "sıradan insanlar" tarafından çekilen ve pratik, sosyal veya iletişimsel fonksiyonları olan fotoğraflardır. Fotoğrafları amatörler çektiğinde, bu tür fotoğrafların anonim olduğu iddia edilmekte, bu fotoğrafın naif görsel bir tarz geliştirdiği savunulmaktadır. Hangi fotoğrafların vernakular, hangilerinin olmadığı konusu hala tartışmalı olsa da temel nokta vernakular fotoğrafı sanat fotoğrafının karşısına koymaktır. Böylelikle sanat niteliği olmayan fotoğraflar vernakular kategorisinde değerlendirilmektedirler. Ancak günümüzde vernakular fotoğraflar, klasik sanat anlayışının dışında kalan bir tarz yaratarak, müzelerde sergilenmeye ve galerilerde koleksiyoncular tarafından satın alınmaya başlanmıştır (Warren, 2006: 1610).

Bu konuda önemli araştırmacılarından Geoffrey Batchen vernakular fotoğrafı, fotoğraf tarihinin eksikliklerini vurgulamak için çağdaş fotoğraf teorisinin içine yerleştirmekte, fotoğraf analizinde yeni bir model geliştirmek amacıyla önem vermektedir. Batchen, vernakular fotoğrafların bir çeşit sınıflandırmayla, anonim, amatör, işçi sınıfı ve hatta bazen kolektif bir şekilde üretilme eğilimine direndiklerini vurgulamıştır. Ona göre, bu fotoğrafik nesnelere çoğu bugünün sanat piyasasında az bulunur nitelikte ve para değeri olan, içlerinde duygusal klişelerin yanında, entellektüel içeriğe de sahip ürünlerdir. Onların kendine özgü yapıları, tarzlarının kolayca anlaşılır olması sağlanmakta ancak fotoğrafın talep ettiği teknik yeniliklere uyum sağlamayı reddetmektedir. Batchen (2000: 58), "fotoğrafın eklentisi (parergon)" diye tanımladığı vernakular fotoğrafı görüntü olarak değil, bir nesne olarak algıladığını belirtmektedir. Bunun en büyük göstergesi

ise bize ait olan fotoğrafların albümlerde, ayakkabı kutularında saklanmalarıdır. Onu, sanatsal değeri olan bir fotoğraf gibi değil, anılarımızı saklar gibi saklarız.

Fotoğraflar geçmişin görsel anlatılarıdır. Toplumsal belleği canlı tutan belgelerdir. Modernizmin temsilcisi olarak, pozitivist dönemin en önemli buluşlarından biridir. Belge niteliği, gerçekliği olduğu gibi aktardığı inancı onun bilgi aktaran, bellek oluşturan vazgeçilmez kanıtlar olarak tanımlanmasına ve kabul görmesine neden olmuştur. Fotoğraf teknolojisinin ucuzlamasıyla birlikte fotoğraf üretimi demokratikleşmiş, sıradan insanların fotoğraf üretimi söz konusu olmuştur. Gündelik yaşama fotoğrafın girişi, KODAK firmasının yirminci yüzyılın başlarında “Denklaşöre siz basın, gerisini biz hallederiz” sloganı ile başlamıştır. Bu ilan ile birlikte uzunca süren kimyasal süreç ve pahalı üretim teknikleri yerini seri üretim ve hizmet alabileceğiniz bir döneme bırakmıştır. KODAK’ın öngördüğü ve başlattığı amatör fotoğrafçılık dönemi fotoğrafın aile içine girmesine ve aile albümlerinin oluşmasına neden olmuştur. Patricia Holland’a göre (2008: 115), aile içindeki tüm etkinlikleri kaydetmek için çaba sarf eden, gündelik yaşamın her anını ve aile hayatının portrelerini çeken kadın da amatör fotoğrafçı sınıfına dahil olmuştur. Böylelikle aile hafızası ve en geniş haliyle kültürel hafıza görsel olarak belgelenmiştir.

Son dönemlerde fotoğrafın toplumsal bellek oluşturma konusu üzerinden yapılan çalışmalar giderek artmaktadır. Özellikle vernakular fotoğraflar üzerine yapılmış çalışmalar geçmişin varlığının izini süren çalışmalardır. Sanat tarihçilerinin ya da sosyal bilimcilerin görevi, sadece fotoğraflardaki örtülü gizli ya da kayıp anlamı bulmak değil, aynı zamanda günümüz insanı için anlaşılabilir şekilde ifade etmektir (Batchen, 2000: 79-80).

Vernakular fotoğrafın önemli temsilcilerinden biri aile albümleridir. Son dönemlerde yapılan çalışmalarda aile albümlerinin, görsel veri açısından son derece iddialı oldukları vurgulanmaktadır. Eski bir aile albümü açıldığında, izleyici fotoğrafın çekildiği mekâna ve zamana yolculuk yapmakta ve hatırlattığı şeyleri belleğinde canlandırmaktadır. Bu, hem albüm içeriklerine bir yakınlık hem de zihinsel inşayı kolaylaştırmaktadır. Çeşitli grupların aile fotoğrafları, bir takım etnik, dinsel, yöresel kimliklerin tanımlanmasında, özel hayata ve gündelik yaşama ait pratiklerin ortaya çıkarılmasında kullanılmaktadır (Özdamar ve Akarçay, 2012: 75). Aile albümlerinin yanında adı bilinmeyen fotoğrafçıların ya da yerel fotoğraf stüdyolarının ürettiği fotoğraflardan oluşan arşivler ve fotoğrafların basılı olduğu kartpostallar da vernakular fotoğrafın diğer temsilcileridir.

4. Aile Albümleri: Sosyal Bilimlerin Yeni Gözdesi/Yerelin Zengin Görselleri

Aile albümleri, o an orada olan şeyi fotoğrafla kanıtlama ve doğrulama amacıyla yapılmaktadırlar. Sontag (1999: 25), Fransa’da yapılan toplumbilimsel bir çalışmaya göre çoğu evde bir fotoğraf makinesi bulunduğunu belirtmektedir. Özellikle çocuklu evlerde birden fazla fotoğraf makinesinin bulunma nedenini ise, fotoğraflar yoluyla ailenin bütünlüğüne tanıklık eden tarihsel bir kayıt bırakma isteğine bağlamaktadır. Rose (2010: 2) ise, PMA (Photo Marketing Association) merkezinin 2005’de gerçekleştirdiği araştırmaya göre İngiltere’de 39 milyon filmin yıkanıp, bastırıldığını, 20 milyon tek kullanımlık makinelerin kullanıldığını ve 2.8 milyar dijital fotoğrafın çekildiğini belirtmiştir. Aynı araştırmaya göre, İngiltere’nin yarıdan fazlasının kendi dijital fotoğraf makinesine ve akıllı telefonun kamerasına sahip olduğu ortaya çıkmıştır (Rose, 2010: 2).

Bu veriler, aile bireylerinin günlük fotoğraf çekme sıklığını göstermektedir. Dijital teknolojilerin gelişmesi, ucuzlaması ile birlikte ise üretilen görüntü sayısı giderek artmaktadır.

Aile fotoğrafları, ev içi alanı, aile ilişkilerini, aile üyelerinin gelişim ve değişimini, başarılarını, mutluluklarını, çocuk sahibi olma, doğum günleri gibi özel anların kayıt altına alındığı çoğu zaman şipşak fotoğraflardır. Titus, Hirsch, Spence, Chalfen gibi araştırmacılarının aile fotoğrafları üzerinde gerçekleştirdikleri çalışmalarda ortak bazı sonuçlara ulaşılmıştır. Genellikle bu fotoğraflar aile üyeleri tarafından, boş zamanlarda ve mutluluk anlarında çekilmektedir (Rose, 2003: 6). Eğer fotoğraflarda aileyi olumsuz etkileyecek çatışma veya bir tansiyon varsa, ailenin iyiliği için silinmektedir (Kuhn'dan akt. Rose: 2003: 6). Böylelikle aile fotoğrafları aile üyelerini birbirlerine bağlı, sevgi dolu ve mutlu göstermektedir. Pierre Bourdieu (1990: 26) fotoğrafın kendisinin hiçbir şey olduğunu ancak grup fotoğraflarının bütünleşmeyi sağladığını belirtmiştir. Sontag (1999: 25) aile fotoğraflarının aile için önemini şöyle açıklamıştır:

Her aile fotoğraflar yoluyla kendinin, portrelerde oluşan tarihsel bir kaydını – ailenin bütünlüğüne tanıklık eden taşınabilir bir görüntü takımı- yapar... Aile kurumu Avrupa ve Amerika'nın endüstrileşmekte olan ülkelerinde tam kapsamlı bir ameliyata alındığı sırada fotoğraf aile yaşamında bir ayin olarak yerini alır. Çekirdek aile denen o klostrifobik birim çok daha geniş olan aile topluluğundan kesilip çıkarılırken, fotoğraf gelip aile yaşamının tehlikeye düşen sürekliliğini ve yok olmaya yüz tutmuş olan genişliğini anılatırmış, simgesel olarak yeniden oluşturmuştur. Dağılmış akrabalarını simgesel varlığı o hayalet gibi izlerde, yani fotoğraflarda yaşar. Bir ailenin fotoğraf albümü genellikle büyük aileyle ilgilidir-çoğu kez de ondan artakalan tek şeydir.

Düğün ve aile fotoğrafları kültürel hafızayı oluştururken; yaşam tarzları, giyim kuşam, zevkler, estetik kaygılar gibi ait olduğu dönemin kültürel özelliklerinin çeşitli sınıflarda nasıl farklılaştığını, zaman içinde nelerin değiştiğini, dönüştüğünü, nelerin aynı kaldığını ve aileye nasıl yansındığını gösterir (Hirsch'ten akt. Ulu, 2013: 28). Yerelin kendi kültürel, coğrafi ve toplumsal özellikleri aile özelinde fotoğraflara yansımış olur. Barbara Wolbert'in "Yerelin görsel üretimi: Aile fotoğrafları, göç ve sanal komşular yaratma" başlıklı makalesinde, Almanya'ya göç etmiş Türk göçmenlerin aile fotoğraflarını inceleyerek, bir ailenin göç tarihini izlemiştir. Çalışma, sadece şimdiki zamana ait bilgilere değil sosyal alanlarının konseptini nasıl değiştirdiklerine de odaklanmıştır. Yerele ait bilgiyi içeren fotoğraflarda, anksiyete ve entropi koşulları altında yerelliği nasıl yeniden ürettikleri görülmektedir (Wolbert, 2001: 35). Yazar, kuramsal olarak, Appadurai'nin 'yerelliğin üretimi' kavramı ile Bourdieu'nun 'birlik kültürü' (cult of unity) kavramları etrafında yapılan bir araştırma yapmıştır (Depeli, 2009: 12).

Aile fotoğrafları, toplumsal bir belgedir. Bir aile fotoğrafı, kamusal ve özel alanın, gündelik yaşamın izlerini sunarak, aile yaşantısı, sınıfsal yapı, aidiyet, politik tutum, entelektüel tutum, kişinin geleceği tasarlayış biçimi gibi ayrıntılar sunabilir. Aynı zamanda aile fotoğrafları, aile imgesinin (ideal aile temsili) oluşturulmasını sağlarken, aile belleğinin ve ailenin geçmişinin mekân ve zamanla birlikte kurgulanmasında rol oynar. Fotoğraflar ya da albümler hazırlanırken, görsel bir anlatı ortaya çıkar (Erkonan, 2014: 127-8).

Richard Chalfen'in yaptığı "Resimsel İletişim olarak Aile fotoğraflarının Yorumlanması" başlıklı çalışmada, aile fotoğraflarının insanlık durumunun belirli bir tasvirinin temsili olarak nasıl hizmet verdiği ve aile fotoğraflarının neyi temsil ettikleri tanımlanmaya çalışılmıştır. Aile fotoğraflarının sosyal etkinlik gibi anlaşılmasının neyi içerdiği tartışılmıştır (2004: 214).

Göç deneyimi yaşamış ailelerin arkalarında bıraktıkları coğrafya ile olan aidiyet ve bellek bağlarını sorgulayan çalışması ile Gülsüm Depeli (2010: 9), Almanya'da yaşayan göçmenlerin ev içi yaşam alanını hangi fotoğrafların donattığını araştırmış, belleğin imgesel işleyişi ile görsel imgelerin dışsallaştırdığı hatıralar ve anlatılar arasında teorik bir bağ kurmaya yönelmiştir. Özellikle aile fotoğrafları üzerine odaklanan çalışma, fotoğrafların içeriklerinin yanında onların ev içindeki yerleştirilişi, duruş ve göze dokunuş biçimlerini, kişilerin bakışları ile buldukları noktada ortaya çıkardıkları etkileşim ve hatta fotoğrafların birbirleri ile olan ilişkileri ile de ilgilenen bir betimselliği kapsayacak şekilde tasarlanmıştır (Depeli, 2010: 12).

Aile belleği ve aile fotoğrafları arasındaki ilişkiyi inceleyen bir başka çalışma ise, Şahika Erkonan'ın "Aile Fotoğrafları: Aile Belleğinin Kurgulanmasında Fotoğrafın Rolünü Etnografik Yöntemle İncelemek" başlıklı çalışmasıdır. Aile belleğinin oluşumunda fotoğrafın rolünü anlayabilmek için, beş ailenin üyeleriyle görüşmeler yapılmış ve bu ailelerin evlerindeki fotoğraf pratikleri gözlemlenmiştir. Araştırmaya önemli ölçüde katkıda bulunan bir diğer önemli teknik ise, araştırmacının aile üyeleriyle birlikte fotoğraflara bakma etkinliklerine katılmak olmuştur Böylece Erkonan, aile bireylerinin fotoğraflara olan tepkilerini etnografik olarak gözlemleyebilmiş ve kaydedebilmiştir.

Çoğulculuk, çokkültürlülük, kimlik, farklılık, ötekilik ve küreselleşme gibi birbiriyle bağlantılı kavramlar, günümüzde hem akademik hem politik hem de kamusal alanda çeşitli yönleriyle tartışılmaktadır. Küreselleşme bağlamında gerçekleşen "küresel köy" kavramsallaştırmasının ve çokkültürlülük masalının son yirmi yıl içinde yaşanan bazı olaylar sebebiyle çökmeye başladığı bir dönemde farklılıklarla birlikte yaşamının koşullarının nasıl kurulacağı, birbirimizi anlamının yollarının neler olabileceğine yönelik tartışmalar giderek artacaktır. Küreselleşmeye karşı glokalleşme önerileri, kimliklerin inşasında yerel unsurların etkisinin giderek artması, tartışma zeminini yerleşmenin önemine, yerelin küreselleşmesi ve küreselin yerelleşmesine doğru kaydırmaktadır. Bu nedenle gerçekleştirilecek mikro-sosyolojik araştırmalara olan ihtiyaç da artacaktır. Özellikle bireyleri, aileleri, grupları, toplulukları ve toplumu anlamada görsel imgelerin önemi kaçınılmazdır. Bu bağlamda aile albümleri ya da bireylerin kişisel fotoğrafları kültürel, yerel ve toplumsal olanı açıklamada sosyal bilimcinin verilerini güçlendirmektedir.

Sonuç

Toplumsal belleği üreten ve sürdüren temel yapılardan biri de ailedir. Aileler kendi kişisel tarihlerini geleceğe bırakmak ve ailenin devamlılığını sağlayarak, aile belleği yaratmak için aile albümleri oluştururlar. Doğal olarak aile albümleri döneme ait önemli verilerdir. Gündelik yaşam, giyim kuşam, aile içi ilişkiler, özel anlar (doğum, düğün, sünnet gibi), yeme alışkanlıkları, eğlence alışkanlıkları gibi döneme ait bilgiler bu sayede aktarılmış olur. Görsel bir tarih yazarlar. Sadece aile albümleri değil, fotoğrafçısı belli olmayan stüdyo fotoğrafları, sokak köşesinde bulunmuş "buluntu" fotoğraflar,

kartpostallar da geçmişini tanıyamamız, hatırlamamızı sağlayan, bilgi içeren belgelerdir. Geçmiş ile kurulan bilinçli bir bağ, kültürel bellek olarak tanımladığımız toplumsal olana bizi entegre edecektir. Çünkü insan hatırladıkları ile toplumsal yapının içinde kendini var etmektedir. Dinsel, kültürel, politik, ekonomik, ideolojik olarak insanın geçmişi, o bireyin kimliğini ortaya koymakta ve onu hatırladıkları kadar hayata bağlamaktadır. Bu bağ güçlendirecek ve geçmişini şimdiye bağlayacak olan şeylerden biri de bizim vernakular fotoğraf olarak tanımladığımız, gündelik yaşamın içinden, daha samimi, profesyonel bir akıl tarafından denetlenmemiş görsel belgelerdir. Görsel belgeler ise toplumsal bellek için en önemli görsel hafıza araçlarıdır. Çünkü insan en yakın geçmişini kolay hatırlar ancak uzun geçmişe gitmek için bazı itici güçlere ihtiyaç duyar. Bu itici güç görseller yani fotoğraflar olabilir. Çünkü fotoğraflarda görülen geçmişteki “ben”in dönüşümü, aslında toplumun dönüşümüdür. Aile albümlerinde sıralanan fotoğraflardaki ailenin dönüşümü, kültürel ve toplumsal ilişkilerin dönüşümüdür. Vernakular fotoğraflar olarak aile albümleri glokalleşme tartışmalarının yaşandığı günümüzde yerelin önem kazanması ile sonuçlanan durumlara sebep olmuş, etnografik araştırmaların sıklaşması, araştırmacıları sadece “keşfedilmeyi bekleyen yabancı” ya değil, aksine, kendi toplumundaki yerel kültürlerin, toplulukların belgelenmesine ve incelenmesine sevk etmiştir. Bu bağlamda vernakular fotoğraflar, zengin veriler olarak araştırmalarda daha sık kullanılmalı, özellikle aile fotoğrafları aileler ile birlikte tekrar yorumlanmalı, ailenin tepkileri, aile içi dinamikleri ve ilişkileri ortaya koyacağından kaydedilmeli ve betimsel analize tabi tutulmalıdır.

Kaynakça

- Altınbaş, Deniz (2009). “Glokalleşme, Yerelleşme, Bölgeselleşme, Glokalleşme.”Stratejik Analiz. 108:90-94.
- Baetens, Jan. (2011). “Glocal photography.” History Of Photography.35:95-97.
- Bağcı, Ali (2006). “Roland Robertson, Küreselleşme ve Kültür.” Bilgi. (12): 25-36.
- Barthes, Roland (1992). Camera Lucida. İstanbul: Altıkırkbeş Yayınları.
- Batchen, Geoffrey (2000). Each Wilde in Photography. Massachusetts: Massachusetts Institute of Technology.
- Bourdieu, Pierre (1990). Photography A Middle-brow Art. Cambridge: Polity Press.
- Chalfen, Richard (2004). “Interpreting family photography as pictorial communication.”Image-based Research: A Sourcebook for Qualitative Researchers. Jon Poster (der.) içinde. New York: Routledge.
- Depeli, Gülsüm (2009). Almanyalı Türklerde Evlilik Törenlerinin Dönüşümü, Kültürel bellek, Aidiyet ve Kimlik. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo Televizyon Sinema Anabilim Dalı.
- Depeli, Gülsüm (2010). “Görsellik ve Kültürel Bellek İlişkisi: Göçmenin Evi.”Kültür ve iletişim. (13):9-39.

Erkonan, Şahika (2014). "Aile fotoğrafları: Aile Belleğinin Kurgulanmasında Fotoğrafın Rolünü Etnografik Yöntemle İncelemek." Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Kültürel Çalışmalar Dergisi. 2: 122-147.

Fiske, John (1990). İletişim Çalışmalarına Giriş. Ankara: Bilim ve Sanat.

Giddens, Anthony (1998). Modernliğin Sonuçları. İstanbul: Ayrıntı.

Holland, Patricia. (2008). "Sweet it is to scan...: Personal Photographs and Popular Photography." Photography: A Critical Introduction. Liz Wells (der.) içinde. London-New York: Routledge.

Keyman, E. Fuat ve Sanbay, Ali Y. (1997). Küreselleşme, Sivil toplum ve İslam. Ankara: Vadi Yayınları.

Kuhn, Annette (2007). "Photography and Cultural Memory: A Methodological Exploration". Visual Studies. 22 (3): 283-292.

Özdamar Akarçay, Gülbin (2012). Etnograflar ve Fotoğrafçılara Yönelik Bir Etnografi Çalışması: Hacı Bektaş Veli Etkinliklerinin Fotoetnografisi. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Özer, Zuhâl ve İmançer, Dilek (1999). "Göstergebilimsel Çözümleme." Sinemasal Dergisi. Bahar:7-20.

Robertson, Roland (2011). "Glokalleşme: Zaman-Mekan ve Homojenlik-Heterojenlik." Kaygı.17: 185-203.

Rose, Gillian (2003). "Family Photographs and Domestic Spacings: A Case Study." Transactions of the Institute of British Geographers. 28:5-18.

Rose, Gillian (2010). Doing Family Photos. Burlington: Ashgate Publishing Limited A.

Smith, A. D. (2002). Küreselleşme Çağında Milliyetçilik. Çev., Derya Kömürcü. İstanbul: Everest.

Ulu, Meltem (2013). Değişen İstanbul'un Tanıkları: Düğün ve Aile Fotoğrafları. İstanbul: Kitabıyayınevi.

Warren, Lynn (2006). Encyclopedia of Twentieth-Century Photography. New York: SAGE.

Wolbert, Barbara (2001). "The Visual Production of Locality: Turkish Family Pictures, Migration and The Creation of Virtual Neighborhoods." Visual Anthropology Review. 17:21-35.

Movius, Geoffrey (1975). "Susan Sontag ile edebiyat ve fotoğraf üzerine bir söyleşi." Çev., Umut Hepvar. <http://www.arsivfotoritim.com/yazi/umut-hepvar-susan-sontag-ile-roportaj>.10.02.2015.