



INTERNATIONAL

JOURNAL of HUMAN STUDIES

ULUSLARARASI İNSAN ÇALIŞMALARI DERGİSİ

ISSN: 2636-8641

Cilt/Volume 1 Sayı/Issue 1 Yıl/Year: 2018

**Child-based Postcards
Circulating in The 1970's:
Celebration and Perspective**

**1970'li Yıllarda Dolaşımda
Olan Çocuk Temalı
Kartpostallar: Kutlama ve
Bakış**

Deniz Karatekin¹

Abstract

This research is based on the language and images used in child-based postcards. The postcards that circulate in the 1970s will be analyzed without being torn from their historical context, particularly from children's contact. The meaning of childhood and what it entails will be examined through visuals and writings.

The postcards of tangible cultural objects will be depicted in children's postcards circulating in the 1970's, and the ones behind the postcards will be described with a phenomenological reading. People's experiences have been built on a problematic basis, created only through perception, leaving an edge. The multitude of subjects means different perceptions. Hence, experiential visuals, not experiential subjects, will participate in this research. In the images used, how girls and boys are represented and how

Özet

Bu araştırma, çocuk temalı kartpostallarda kullanılan dil ve görseller üzerinedir. 1970'li yıllarda dolaşımda olan kartpostallar çocuk teması özelinde tarihsel bağlamından koparılmadan anlatılacaktır. Çocukluğun ne anlama geldiği ve ne ifade ettiğini görseller ve yazılanlar üzerinden anlamaya çalışılacaktır.

Maddi kültür nesnelere olan kartpostalların 1970'li yıllarda dolaşımda olan çocuk temalı kartpostallar özelinde görseller ve kartpostalların arkalarında bulunanlar fenomenolojik bir okumayla anlatılacaktır. İnsanların deneyimlerini bir kenara bırakılarak sadece algı üzerinden oluşturulan bir sorunsal inşa edilmiştir. Öznelerin çokluğu farklı algılayışlar anlamına gelmektedir. Dolayısıyla deneyimleyen özneler değil deneyimlenmiş görseller bu araştırma dâhiline katılacaktır. Kullanılan görsellerde ise

¹ Deniz Karatekin, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Antropoloji Bölümü, denizkaratekin@gmail.com

femininity and masculinity roles are combined with visuality and writing in a family are the factors to be considered. Communicating by showing off a non-human entity, as well as using a separate language in communicating with children, is required to examine child-based postcards. In the 17th and 18th centuries, child perception also led to the concentration of children on different occasions and the different treatment of this theme over the current years. This research is about having an idea in terms of postcards not only visually but also through the eyes of those who have passed certain stages of printing and decided on the visuals (like, who selected, who took, who sent). Postcards, like photo albums, have evolved through certain stages and have different perspectives. They are also about recognizing that the images depicted or photographed are shaped through a single world view.

Keywords: Social Anthropology, Postcards, Children, 1970s, Material Culture

kız ve erkek çocukların nasıl temsil edildiği, ailenin içinde kadınlık ve erkeklik rollerinin nasıl görsellerle ve yazıyla birleştirildiği dikkat edilen unsurlardır.

Çocuk olmanın ayrı bir yere konulduğu ve çocuklarla iletişimde ayrı bir dil kullanılmasının yanında onları insan dışı bir varlık muamelesi göstererek iletişim kurulması çocuk temalı kartpostalların incelenmesini gerektirmiştir. 17. ve 18. yüzyıllarda çocuk algısı ayrıca şu an içinde bulunduğumuz yıl itibariyle çocukların farklı bir yere konulmasını ve farklı davranılması bu tema üzerinde yoğunlaşılmasına sebep olmuştur.

Bu araştırma, kartpostalların sadece birer görsel olarak değil belli basım aşamalarından geçmiş ve görsellere karar verenler(basan, seçen, alan, gönderen gibi) açısından bir fikir sahibi olmak üzerenedir. Kartpostallar da tıpkı fotoğraf albümleri gibi belli aşamalardan geçmektedirler ve farklı bakışlar barındırmaktadır. Ayrıca kartpostallar da resmedilen veya fotoğraflanan görsellerin tek bir dünya bakışı üzerinden şekillendirildiği konusunu da anlamak üzeredir.

Anahtar Kelimeler: Sosyal Antropoloji, Kartpostallar, Çocuklar, 1970'ler, Maddi Kültür

Giriş

Bir dönemin sosyal medyası yerine geçebilecek olan kartpostalların, birçok insanın dolaştığı yerleri belirtmek, kendine ve karşısındakine dair bir şeyler bulduğu, hal ve hatırı, kutlamaları sadece söz ya da yazıyla değil görselle de birleştirdiği kartpostalların hem bir maddi kültür ögesi olarak tarihi kayıt altına alınmasına yardım etmesi hem de dönemselsel olarak kullanılan görsellerin yorumlamaya olanak vermesi açısından önemli materyallerdir denilebilir.

Kartpostallar üzerinden araştırma Türkiye'de az rastlanır bir durumdur. Kartpostal koleksiyonlarına sıkça rastlanmasına rağmen bunların tarihlendirilmesine dayalı kaynaklar kısıtlıdır. Yakın tarihteki kartpostallar söz konusu olduğunda ise hangi tür kartpostalların ne zamanlar dağıtımında olduğunu bulabilmek bazı zorluklar getirmektedir. Bu araştırma bu zorlukların (1970'lerdeki çocuk temalı kartpostallar özelinde) aşılmasında bir ön çalışma niteliği taşımaktadır. Ayrıca 1970'li yıllarda

dolaşımında olan çocuk temalı kartpostalların yorumlanmasında deneyimlere başvurulmadan görsellerin fenomonolojik bir akıl yürütme içinden gelişen çıkarımlar içermektedir.

Özellikle aile, çocuk, ölüm ya da kutlama söz konusu olduğunda gündelik hayatta kullanılan dilden daha farklı bir üslup kullanılabilmektedir. Kullanılan dil bazen ajite etmeye bazen de aşırı mutluluk sözleriyle durumu abartmaya yönelik olabilir; fakat benim bu yaptığım yorumların dahi bilinemeyeceğini dolayısıyla görseller üzerinden yapılan her yorumun gerçekliği ne kadar temsil edebileceği ya da edemeyeceği üzerinedir.

Bu kartpostalların incelenmesinde dönemsel özelliklerin yanında yalnızca görseller ve arkasında yazılan yazılar dikkate alınmıştır. Kartpostalları gönderen ve alan kişilere dair herhangi bir mülakat yapılmamıştır. Kartpostalların arka yazılarındaki yazılış biçimleri, anlatılanlar, sorular, kimden kime gönderildiği ne için gönderildiği, ne zaman gönderildiği ve tebrik, temenni biçimlerini anlamak üzerinde durulmuştur. Ayrıca gönderici söz konusu olduğunda sonraki başlıklarda bahsedilecek olan *studium* ve *punctum* önem arz edebilir. Çünkü kartpostalların seçimi söz konusu olduğunda beğeni ön plana çıkabilmektedir.

Görselin Algılanışı

Fotoğrafi algılanan dünya içine koymak, bir insanın onu oluşturan her türlü meziyeti ve onu o kişi yapan her türlü düşüncesiyle mümkündür. Yani algılayış herhangi bir öznenin değil özel olarak o öznenin algılayışdır. Dolayısıyla bir nesneyi özneyle birlikte hayal etmek nesnenin anlaşılır kılınmasını sağlayabilir.

Nesneler, insanlar aracılığıyla deneyimlenmektedirler. Uzak boşlukta yer kaplayan bir nesne, onu gören bir göz olmadığı sürece sadece yer kaplamaya devam eder. Bir şeyi görmek o şeyi zihinde anlamlandırmak anlamına gelir. Yani nesneyi görmek tek başına yeterli değildir. Nesnenin tezahürü ile birlikte yeni bir gerçeklik yaratılır. Fotoğraflar da anlamlarını insanların bu fotoğraflarla ilgilenme, onları anlama, kullanma ve böylece onlara anlam yükleme şekli üzerinden kazanırlar (Becker, 2016, s. 244). Dolayısıyla gerçekliği tüm saflığıyla aramak kişisel deneyimleri göz ardı etmemize neden olabilir. Nesneler farklı insanlarda farklı olarak görülebilir ve algılanabilir. Nesnenin çalışılması, nesneyle olan ilişkinin anlamlandırılmasına dair bir anlama çabasıdır. Merleau-Ponty, nesnelerin sadece birer nesne değil bakışla ve algıyla harmanlanmış halini aşağıdaki sözleriyle belirtmiştir:

Başkası, biyolojik ya da dınyusal işlevlerinin ötesinde, doğal nesnelere birer alete, birer araca dönüştürür ve kendini kültür nesnelere olarak bir ortama yansıtır. Bu sayededir ki ben bir kültür dünyasını, bir uygarlığı algılayabilirim. Kültür nesnelere ilki, bir davranışın taşıyıcısı olarak başkasının bedenidir. Diğer tüm kültür nesnelere varlıklarını bedene borçludur. Bedende temelini bulan yönelme, bir düşünce, bir proje kişisel öznenin koparak kendi kurduğu ortamda ve kullandığı araçlarda, dolayısıyla kendi dışında görülür hale gelir. Bu durumda nesne de insan varoluşunun konuşan bir içidir. (Direk, 2003, s. 52)

Merleau-Ponty'e göre, bireyin algısı sebep-sonuç zincirindeki son halkadır. Algılayan olmayı özneye yüklediği gibi algının ne yönde algılandığı da muğlaklaşır. Örneğin; kartpostallardaki görselin nasıl bir algıyla seçildiği bilinemeyebilir. Ya da kartpostalın saklanmasıdaki tutum özneye neyi

anımsatmaktadır onun seçilmesinin ne anlamı vardır? Öyleyse şeyler, karşısında düşünüp taşınacağıımız yalın ve tarafsız nesnelere değiller; her biri bizim için bir tutumu simgeler, bir tutumu anımsatır, bizde olumlu olumsuz tepkiler uyandırır; bir insanın kendisini çevrelediği nesnelere, yeğlediği renklerden dolaşmaya gittiği yerlerden, o insanın zevki, kişiliği, dünyaya ve dışarıdaki varlıklara karşı tutumu okunur (Merleau-Ponty, 2014, s. 30).

1970'li yıllarda dolaşımında olan kartpostallarda genç kızların arkadaşlarına en çok çiçek, bebek, artist resimlerinden oluşan kartpostallar gönderdiklerinden bahsedilmektedir (Tunç, 2013). Seçilen bu temalar kişinin bir simülasyon yaratmasında aracılık etmiş olabilirler. Dolayısıyla seçilen görsel öylesine seçilmiş değildir. Seçilmesini sağlayan etkenler vardır. Rengi, dokusu, düşündürdüğü veya anımsattığı...

Nesnelerle ilişkimiz mesafeli değildir, her nesne vücudumuza ve yaşamımıza seslenir, insan özelliklerine bürünür (uysal olur, tatlı olur, düşmanca olur, bize karşı koyar...); tersi de geçerlidir, bu nesnelere sevdiğimiz ya da nefret ettiğimiz davranışların simgeleri gibi yaşarlar içimizde. İnsan şeylere yatırım yapar, şeyler insana (Merleau-Ponty, 2014, s. 31).

Fotoğrafın Dili

Göze nasıl görünürse görünsün, ne türden olursa olsun, fotoğraf görünmez: gördüğümüz şey aslında o değildir (Barthes, 2014, s. 18). Fotoğrafın kendine ait bir dili olduğunu düşünülebilir. Bunu söylerken dahi cümlelerin fotoğraf üzerine düşünenden çıkması, düşünenin diliyle gerçekleşir. Roland Barthes Fotoğraftan bahsederken toplumbilimcilerin zihninden değil kültürsüz ve ilkel bir insanın zihninden bakmak istediğini anlatır. Tüm öğrenilmiş bilgilerin yok sayıldığı ve hatta olmadığı bir zihinden bakmak istediğini anlatır; çünkü fotoğrafa bakıştaki zihinde belirenler fotoğrafta görmek istediği saf ve duru bakıştan alıkoymaktadır. Barthes'ın, 'Camera Lucida' metninde '...biri anlatımcı, diğeri eleştirel iki dil arasında savrulan bir özne olmanın sıkıntısı.' cümlesiyle içinde bulunduğu karmaşayı anlatmaktadır.

Kartpostallara verilen anlam ise arkasında bulunan yazılarla belirlenir. O dil üzerinden kartpostaldaki görsel algılanır. Yazılardan bağımsız düşünülmez. Bu yüzden bir anneye gönderilen kartpostalla bir arkadaşına gönderilen kartpostallarda farklılıklar görülmektedir. Bir anneye içinde anne olan bir kartpostal ya da çocuk olan bir kartpostal gönderilmektedir. Her ikisi de içlerden birini anlatan bir kartpostal olmaktadır (Bu durum çocuk temalı kartpostallar dışında incelenmemiştir. Örneğin; başka bir şehirden atılan kartpostallarda şehir fotoğraflarına da rastlanabilir.) Bu durum gönderici ve alıcı arasında kartpostalların görseli düşünüldüğünde gerçekleşen bir durumdur.

Fakat boş bir kartpostaldaki görsel kişiler arasındaki duygudaşlığa sahne olmadığı için salt bir görsel olarak yorumlanabilmektedir. Fakat görsele bakan kişi yine kendi zihninden bağımsız bir şekilde yorumlamamaktadır. Fotoğrafın dili, Roland Barthes'ın söylediği gibi kültürsüz ve ilkel bir insanın zihninden bakarak anlaşılabilir.

Aile temalı kartpostallarda o güne kadar belki de hiç birbirini görmemiş insanlar bir aile izlenimi vermektedirler. Fotoğraf çekiminin yapıldığı yerde (stüdyo veya dışarı) fotoğrafçının direktifleriyle

hareket edenler en uygun pozun verilmesi esnasında kendilerini değil bir başkasını oynamaktadırlar. Poz verme ya da istenilen pozun yakalanması meselesi fotoğrafın tüm anlamını değiştirebilmektedir. Poz verenin sadece özne olmasını beklememek gerekir. Çünkü bir nesneye de uygun şartlar sağlandığında anlam yüklenebilir.

Anlamın Ölümü

Bir fotoğraf ölüm ile ilgiliyse algılanan görüntü de ölüm ve acı olabilir, ölen kişinin gülümsediği bir fotoğrafa bakarken ise o kişiyi anımsamanın verdiği acı bir insanda belirebilir. Fakat sorun şu ki; hem gülümseyen hem de ölen kişi fotoğrafı gören kişi değildir. Fotoğrafta artık yaşamayan kişiyi, fotoğrafı gören ve yaşayan kişinin algısıyla birlikte yani anlattıklarıyla görmek mümkündür.

Bütün fotoğraflar *memento mori* niteliği taşır, yani ölümü akıldan çıkarmamaya yarar. Bir fotoğraf çekmek, başka bir insanın (ya da şeyin, durumun, vb.) ölümlüğüne, incinebilirliğine ve dönüşebilir haline dahil olmaktır. Söz konusu anı dilimleyerek donduran bütün fotoğraflar, zamanın amansız eriyişinin tanığıdır (Sontag, 2010, s. 19). Tıpkı kartpostallarda olduğu gibi. Sahafalardan toplanılan her kartpostal insanların artık onlara ihtiyacı olmadığını gösterebilir. Belki de yaşadıkları sırada birbirleriyle hiç temas etmeyen (sadece fiziksel olarak değil antılarla da) insanların tanımadıkları 'yakınlarına' ait objelerini dağıtmaları ya da atmalarının o obje hayatlarında o an dışında bir daha görüşmeyeceklerini göstermektedir. Dolayısıyla obje öldürülmüştür ya da ölmüştür. Objeyi tanıyan dışında artık o kişinin ona verdiği anlamı taşımayacaktır. Objenin elbette bundan haberi yoktur. Fakat bahsedilen verilen anlamın öldüğü üzerinedir.

1970'lerde "Bayram Kartları"

1970'li yıllardaki kartpostalları anlamının en iyi yolu o dönemi yaşayan insanların deneyimlediklerini anlatmalarından geçmektedir. Ayfer Tunç'un 'Bir Maniniz Yoksa Anneler Size Gelecek' metni nesnelere aracılığıyla bir dönemi anlatan ve nesnelere dönemsellik olarak nasıl kullanıldığını anlamak açısından önemlidir.

Bayramlarda özellikle başka şehirlerde yaşayan tanıdıklara, eşe dosta, ahabaplara, aile dostlarına muhakkak kart atılarak bayramları "kutlunur"du. Başka şehirlerde yaşayan aile dostları arasında bir kartlaşma söz konusuysa gönderilen şehrin manzarası seçilir, genç kızlar sevdikleri arkadaşlarına çiçek, bebek, artist fotoğraflarından oluşan kartlar göndermeyi tercih ederlerdi. Almayalılar ışığa tutulup sağa sola doğru hafifçe oynatıldığında, resmin hareket ettiği sanısı uyandıran ve görüntüsü değişen, üstü kalın plastik bir maddeyle kaplı tuhaf kartlar gönderdiler. 70'lerin ikinci yarısında sol söylemin yoğunlaşmasıyla birlikte, yoksulluk manzaraları içeren ve üzerinde toplumcu-gerçekçi şairlere ait dizelerinde bulunduğu kartlar yoğunlaşmıştı. Askerde olan gençler ailelerine kendi fotoğraflarını gönderemiyorlarsa, üzerinde asker fotoğrafı olan kartlar gönderiyorlardı (Tunç, 2013, s. 294-295).

Barthes, fotoğraf ile ilgilenmenin studium yoluyla olduğundan bahsetmektedir. Keskinliği olmayan fakat bakışı sağlayan 'bir tür kendini verme' olduğunu söylemektedir. Biçimlere, yüzlere, hareketlere kültürel olarak katıldığını söylemesi yine studium aracılığıyla olmaktadır. Studium'u aşık olma düzeyinde değil, hoşlanma düzeyindedir; yarım bir tutku, yarım bir istek harekete geçirir; "idare

eder” bulduğumuz insanlar, eğlencelere, kitaplara ya da giysilere karşı duyduğumuz gibi belirsiz, kaypak ve sorumsuz bir ilgidir (Barthes, 2014, s. 41).

İnsanların bir fotoğrafa kendini yakın hissetmesi veya estetik olarak beğenmesi o insanı oluşturan şeyler yüzündendir. Bazı fotoğraflar insanı delip geçen fotoğraflar değildir. Bir aşırılığa belki de fotoğrafa aşık olmaya ya da gözlelerine ayırma durumunda ise punctumdan bahsedilmektedir. Dolayısıyla Barthes fotoğrafta iki temayı birbirinden ayırmaktadır.

Anlatılanlarda görüldüğü üzere posta kartları ya da kartpostallar gönderici söz konusu olduğunda kategorilere ayrılmaktadırlar. Gönderen kişinin yaşı ve cinsiyeti hangi kartpostalı göndereceği konusunda tahmin edilebilir sonuçlar içerebilirler. Kartpostallarda hangi fotoğrafın veya resmin seçileceği, *studium* belki de *punctum* üzerinden olabilmektedir. Çünkü beğeni burada asıl mesele olabilmektedir.

Beğeniyle harmanlandığında kartpostalı gönderenin kendine veya göndereceği kişiye yakın bulunduğu görsellerin seçimi de önem arz etmektedir. Kartpostallar da aileyi temsil edecek bir kartpostal veya çocuğuna, annesine, arkadaşına gönderdiği kartpostallar da yine bu kategorileri temsil edecek kartpostalların seçimi duygudaşlık yoluyla yapılabilmekte ve bu yolla seçilebilmektedir.

Özel olarak çocuk kartpostalları söz konusu olduğunda eğer ‘yavrusu’na gönderecekse genellikle küçük çocuk resimleri tercih edilmekte ve aile büyüklerine gönderilecekse de ya onları temsil eden bir görsel ya da kendini temsil eden bir görsel kullanılmıştır. Çocuğa özel kartpostalların seçimi ve bu kartpostalların var oluşu çocukluğun ayrı bir dönem olarak inşa edilmesi sorunu akla getirmektedir.

Çocukluğun, ‘cicili bicili’ kıyafetlerin giydirildiği, kız çocuğuna doğar doğmaz pembenin, erkek çocuğuna ise mavinin yakıştırıldığı bebeklik dönemi henüz yeni doğmuşken büyüklerin öğretisiyle başlayan ‘kadınlık’ ve ‘erkeklik’liğin biraz büyüdüğünde pekiştirileceği bir dönem olarak bahsedebiliriz. Adam olacak çocuklar, öncesinde farklı bir yaratık olarak görülmektedir. Fakat sonrasında çocuk büyüyüp insan olmuştur. Büyük bir insanla bir çocuğun baktığı dünya birbirinden farklıdır. Çocuk büyük bir insanın baktığı dünyadan bakmayı öğrenecektir; fakat o zamana kadar yetişkinlerin dünyasında ötekidir.

Kartal Tibet’in yönetmenliğini yaptığı Türkan Şoray’ın başrolde oynadığı 1978 yapımı Sultan filmindeki çocukların ev işi yapan, işe giden ve diğer büyükleri gibi davranan insanlar olduğunu görmekteyiz. Giydikleri kıyafetler ise onların boyuna oranla küçültülmüş kıyafetler olarak tanımlanabilir. Filmde bu çocuklar ‘şehirli’ bir ailenin çocukları olarak gösterilmemektedir- köylü ve şehirli ayrımı yapma çocukluk döneminde ne kadar farklılıklar getirebilir tartışılabilir bir konudur-. Fakat genel anlamda çocukluk inşa edilmiştir denilebilir.

Çocukluk

Batı’da Ortaçağ boyunca çocukluk, insan yaşamanın kendine özgü bir dönemi olarak görülüyor; bebeklikten çıkan çocuğun minyatür bir yetişkin olduğu kabul ediliyordu (Onur, 2005, s.

99). 18. yüzyılın başlarında, Furetiere'nin sözlüğünün 'çocuk' teriminin kullanımındaki açıklamasında; 'çocuk' terimi arkadaşla selamlaşma ve gurur okşama için veya birbirlerine iş yaptırmak için ikna edici olmak adına kullanılırdı (Aries, 1962, s. 27). Çocukluk döneminin inşasında farklı dönemlerde farklı izler bulmak mümkün olabilir. Çocukların nasıl algılandıkları her zaman tarihsel ve toplumsal bir bakış açısını yansıtır (Ercan, 2005, s. 115).

Maddi kültür bağlamında kartpostallar başlığına geçmeden önce çocukluk döneminin inşasından kısaca bahsedilmiştir. Çocuk temalı kartpostalların seçiminde neden özellikle çocukluk üzerinde durulmaktadır böylelikle anlatılmaya çalışılmıştır.

Kartpostalların tarihlerini anlayabilmek için öncelikle dönemsel farklılıkları keşfetmek gerekmektedir. 1970'li yılların filmleri, dizileri, büyük tarihsel bir olayın olup olmadığı, okutulan kitaplar vs. üzerinden kapsamlı bir araştırma yapılması gerekmektedir.

1970'li yıllarda dolaşımda olan çocuk temalı kartpostallar söz konusu olduğunda öncelikle tarihlendirme konusundaki sıkıntıların giderilmesi gerekmektedir. Kartpostalların arkasında yer alan telefon numaraları aracılığıyla bir tarih sınırlandırılması yapılabilmektedir. Örneğin; altı haneli telefon numaraları İstanbul'da 1983 yılına kadar, Ankara'da ise 1989 yılına kadar sürmüştür. Dolayısıyla kartpostalların arkasındaki numaralarla 1960'lardan başlayarak 1989 yılına kadar bir kısıtlamaya gidilebilmektedir. Buradan sonrası ise 1970'leri yaşayanların ağzından dinlemekle gerçekleşmektedir. Anlatılanlar geçmişi hangi objelerle tarif ettikleriyle birlikte ilerlemektedir. Maddi kültür nesnelere kişisel tarihi genel tarihe bağlamaktadırlar. Böylelikle nesnelere aracılığıyla tarih kayıt altına alınmaktadır. (Sana yağ ve tüp gaz kuyruklarından, Kıbrıs Harekâtı sırasında evlerde aydınlatmaların ve araba farlarının naylonla kaplanmasına, giyilen bol paça pantolonlardan, izocam ve eti reklamlarına kadar.)

Yaşanılan dönemleri hatırlamada, insanların doğduklarından itibaren yanlarında olan objelerin büyük payı vardır. Giymek için kıyafetleri, yürümek için ayakkabıları bireylerin ayrılmaz parçaları olurlar. Bu parçalar dönem dönem değişebilirler. Örneğin; ayakkabılar topuklu, topuksuz, ince topuklu kalın topuklu, platformlu gibi ayrılmaktadırlar. 1970'lerde ise büyük platformlu ayakkabıların, bol paçalı pantolonların giyildiği bir dönem olarak hatırlanmaktadır. Giysilerin bir dönemin hatırlanması sağlamlasının yanında tarihi yaşanan olayların ve yine o dönemi hatırlatan objelerle mümkün olabilmektedir. Ayfer Tunç'un 'Bir Maniniz Yoksa Anneler Size Gelecek' metni nesnelere genel tarihe bağlamada önemlidir. Anlatılan bölümlerden biri Kıbrıs çıkartmasına dairdir. Bu durum; '1974 yılının 20 Temmuz ve 14 tarihlerinde Kıbrıs'a iki çıkarma yapıldı, bunlara Birinci ve İkinci Barış Harekâtı denildi. Bülent Ecevit bir gecede 'Karaoğlan' kesildi, dağlara taşlara adını yazdırdı, Ecevit mavisini denemeye gömleğiyle meydanlara çıkıp güvercin uçurdu. Kıbrıs Savaşı sırasında Cumhuriyet Halk Partili olan evlerin neredeyse tamamına Ecevit'in bir resmi duvara asılmıştı. Seyyar satıcılar bu resimler iyi para kazandılar. 1974 yılının temmuz, ağustos ve eylül aylarında doğan çocukların büyük çoğunluğuna Savaş, Barış, Ecevit, Bülent adları kondu' şeklinde anlatılmıştır. Ayrıca Kıbrıs Barış Harekâtının zaferini anlatan plakların pop şarkıcıları tarafından da doldurulduğu anlatılmaktadır. Bu olaylarda yaratılan söylem salt bir siyasi söylemi içermemektedir. Foucault söz konusu olduğunda söylem bir temsil sistemidir. Pratiklerde bu söylemin içine girmektedir. Kıbrıs Barış Harekâtı'ndan sonra Türkiye bağlamında beyaz güvercin barış sözcüğü ile anılmıştır.

Toplumsal kimlik bakımından nesnelere kişiler arası temasın yokluğunda bir insanın belli özelliklerinin yerini tutabilir. Dolayısıyla bir nesne görsel olarak birinin mülkiyetinde görmek, bize bu tür statüyü onaylaması için kendisiyle konuşmamıza gerek kalmadan o insan hakkında çok şey anlatabilir (Woodward, 2016, s. 190). Kartpostallardaki görsellerin birinde bir bebek pembe tulumunun içinde oturmuştur. Bu fotoğraf bebeğin cinsiyeti hakkında fikir edinmemizi sağlamaktadır. Kadınlığa ve erkeklığe yakıştırılan renkler bu konuda ayırım yapmamızı kolaylaştırabilir. Fakat nesnelere anlamlandırışları farklılıklar gösterebilirler. Bahsedilen görsel görünen görselden farklı olarak algılanabilmektedir. Hangi döneme ait olursa olsun dolaşıma sokulan her nesne başkaları tarafından da anlamlandırılır. İnsanın dünyayı gördüğü yer edindiği deneyimleri de etkilemektedir.

Kartpostalların fenomenolojik akıl yürütme içerisinden gelen çıkarımlar içermesi nesne ile değil nesnenin tezahürüyle ilgilenilmesinden kaynaklanmaktadır. Kartpostalların 'gerçekte' ne anlattığı değil nasıl ilişki kurulduğu ve onları anlama çabasıdır.

Kartpostallar

Çocuk temalı kartpostallar incelenirken özellikle 1970'li yıllarda kartpostallar üzerinde bulunan fotoğraflar üzerinden bir yorumlaya gidilmiştir. Bu fotoğrafların yorumlanması başlarda bahsedildiği gibi fenomenolojik bir okuma eşliğinde yapılmıştır. Kartpostalları gönderen-alan, fotoğraflarda yer alan modellerle de mülakatlar yapılamayacağından kartpostalların üzerinde bulunan temalar üzerinden yorumlamalar yapılmıştır.

Çocukların, anne ve babalarının üzerinde bulunan kıyafetlerin renklerinden, nasıl bir kıyafet giydirilmiş olmasından, kişilerin fotoğraflarda nasıl konumlandırılmış olduğuna kadar dikkat edilmiştir. Çünkü bu tür şeyler tek tek incelendiğinde kartpostalların neden seçilmiş olabileceğine dair fikirler ortaya çıkabilmektedir. İnsanlar kendileriyle ilişkilendirebilecekleri kartpostallar göndermeyi tercih edebilmektedirler. Ayrıca bu ilişkilendirdikleri şeyler fotoğrafın kapalı olarak nasıl bir anlam ifade edebileceği üzerinde de önemlidir denilebilir. Aşağıda bahsedilecek olan kartpostallarda öncelikle nasıl bir çocuğun ve çocukluğun istediğinden bahsedilecektir. Ardından ailenin nasıl görüldüğünden ve nasıl şekillendirildiği kartpostallardaki fotoğraflar aracılığıyla antılmaya çalışılacaktır.

Akıllı ve Temiz Çocuklar

İyi bir çocuk büyüklerinin sözünü dinleyen ve onların sözlerinden çıkmayan bir çocuktur. Tertiplidir ve düzenlidir. Temiz ve akıllı olması onun yetişkinlerin dünyasında kabul edilmesini sağlamaktadır.

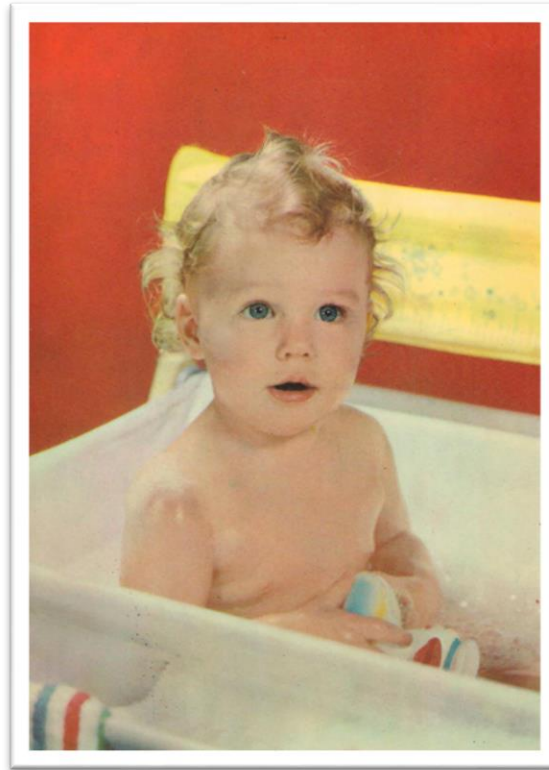
Kartpostallardaki, köpükler içinde banyo yapan çocuklar, 'duru' bakışları hafif gülümsemeleri ve fotoğrafçının bakmasını istediği yöne doğru bakarken istenilen uslu çocuk görüntüsü de verilmiş olabilir. Bu çocukların yanlarında veya üstlerini aldıkları havlular ile fotoğraflanmışlardır. Bakışların fotoğraf makinesinin objektifi dışındaki bir yere kaydırılmasının nedeni ebeveynlere bakması gibi yorumlanabilmekle beraber fotoğrafçının tarzı veya dönemsel bir tarz da olabilir. Burada Doğan Kardeş Dergisi'nin öğütlerinden bahsetmek yerinde olacaktır. Dergide yazılan yazılarda 'Yarının Türkiye'si'nden bahsedilir; tabiatı, insanı hayvanıyla tertemiz, çalışkandır. Tembel asla değildir. Evlidir,

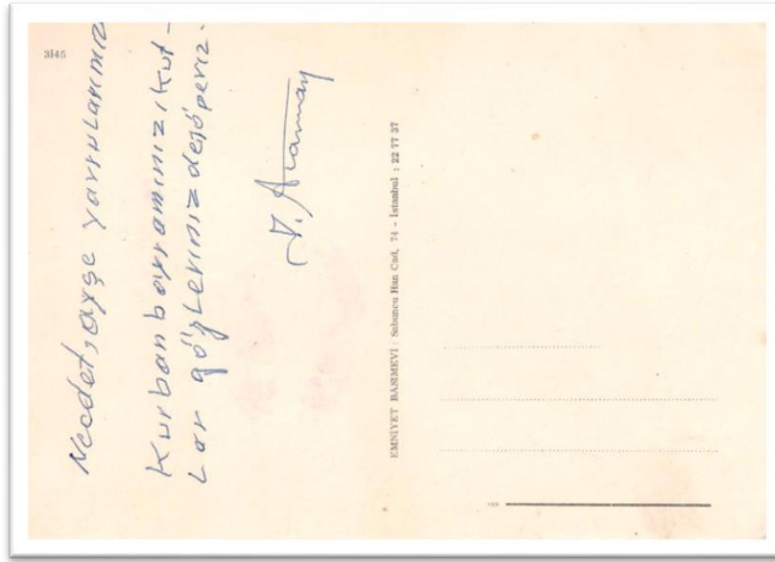
çalışmak planlı ve rasyonel bir tarzıdır, makine gibi tıkır tıkır işlemektedir. Köyler ve şehirleri birbirlerine temiz yollarla bağlı olarak tasvir edilir. “Sanatkâr, cemiyetin baş tacıdır”, “Yarının Türkiye’si yeryüzünün cennetidir” denilmektedir. Akıllı olmanın; rasyonel düşünmekle iç içeliği, olay açıklamalarında rasyonel bir tavrın benimsenmesi ile genişletilmekte ve dergide hakim bir eğilim olarak görülmektedir (Gürdal, 2005, s. 170). Yarının Türkiye’sinde görülmek istenen çocuk bu şekilde tanımlanmaktadır. Doğan Kardeş Dergisi önce 1978 yılı ortalarında daha sonra da 1993 yılında yayım hayatına son vermiştir. Fakat öğütlediği sözler birkaç neslin büyümesinde aracılık etmiş olabilir. Bunlardan İdil Biret, Coşkun Aral, Pınar Kür gibi isimler çocukluklarında bu dergiye yazı yazmıştır. Derginin misyonuna ve ‘Yarının Türkiye’si’ne örnek oluşturacak isimler olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Kartpostallardaki temizlenen çocuklar ‘Yarının Türkiye’sine örnek çocuk temsilleri olabilirler. Tıpkı dergide öğütlediği üzere temizlerdir ve büyüdüklerinde Yarının Türkiye’sine yakışır birer insan olacaklardır.

Necdet, Ayşe yavrularımıza, kurban bayramınızı, kutlar gözlerinizden öperiz.’

Küvetin içine oturtulmuş bir çocuğun fotoğrafının bulunduğu kartpostalda; çocuk sakin ve şaşkın bakışlarla bakmaktadır. Orta- üst sınıftan bir ailenin çocuğunu temsil ediyor olabilir; çünkü küvetin içinde köpükler eşliğinde banyo yapmaktadır.



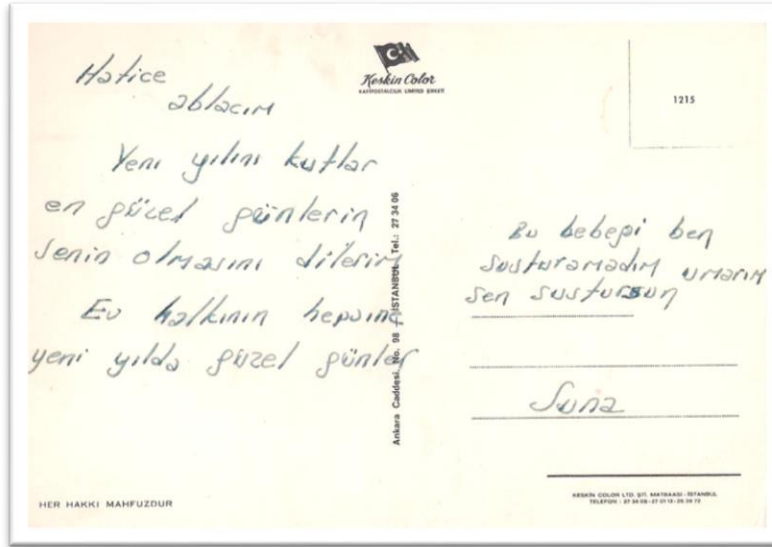
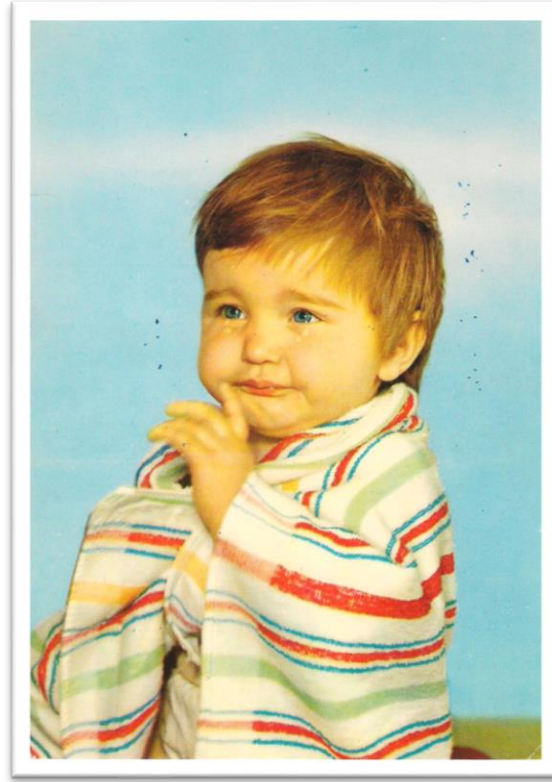


'Hatice Ablacım, yeni yılını kutlar en güzel günlerin senin olmasını dilerim. Ev halkının hepsine yeni yılda güzel günler. Bu bebeği ben susturamadım umarım sen susturursun'

Bu kartpostalda fotoğraflanan çocuk diğer kartpostaldan farklıdır. Çünkü ağlamaktadır. Fakat bu ağlama bir ajitasyon değil, -belki de- istediği yapılmayan “mızımız” bir çocuktur. Zaten yazılan notta istenen de çocuğun susturulması ve akıllı bir çocuk haline dönüştürülmesidir.

Banyo yapan çocukların olduğu kartpostalları araştırırken “siyah” bir çocuğa rastlamadım. Bu durum belki de “beyaz” bir çocuğun hem eğitilebilir hem de ‘siyah’ olmanın getirdiği vahşilikten ayrı düşünülmesini kolaylaştırmış olabilir.

Didaktik bir bakış söz ile söylenese de görseller ile pekiştirilmiştir. Akıllı ve uslu bir çocuk olmak temiz olmaktan geçmektedir.



Modeller

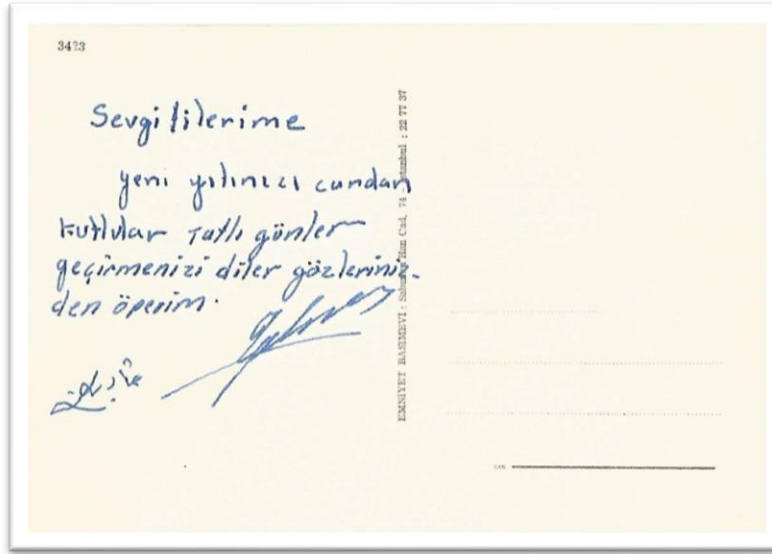
Aile akraba bağlantılarıyla doğrudan doğruya bağlanan, yetişkin üyelerin çocuklara bakma sorumluluğunu üstlendiği bir insanlar topluluğudur (Giddens, 2013, s. 246). Ailenin tanımında söylendiği gibi aile çocukların sorumluluğunu üstlenmektedir. Bu sorumluluğun üstlenilmesi kendi öğretileri doğrultusunda çocuğa aktarılmaktadır. Dolayısıyla ailenin içinde yapılanmış olan kadın ve

erkeklik rolleri bu şekilde pekiştirilmektedir. Kız çocuklar, annelerini ve erkek çocuklar babalarını model almaktadırlar. 1970'li yılların aile temalı kartpostallarında da bu durum açıkça görülmektedir. Türk aile yapısına uygun olarak görülen babaya hürmet ve kız çocuklarının “hanım hanımcılığı” göze çarpmaktadır. Kartpostallar ailenin ve çocukluğun dönemsel olarak nasıl gösterildiği hakkında fikir vermemtedir. Aile içindeki figürlerin nasıl konumlandırıldığı bu tür görsellikler sayesinde daha net bir şekilde görülebilmektedir.

‘Sevgilerimle yeni yılınızı candan kutlular tatlı günler geçirmenizi diler gözlerinizden öperim.’

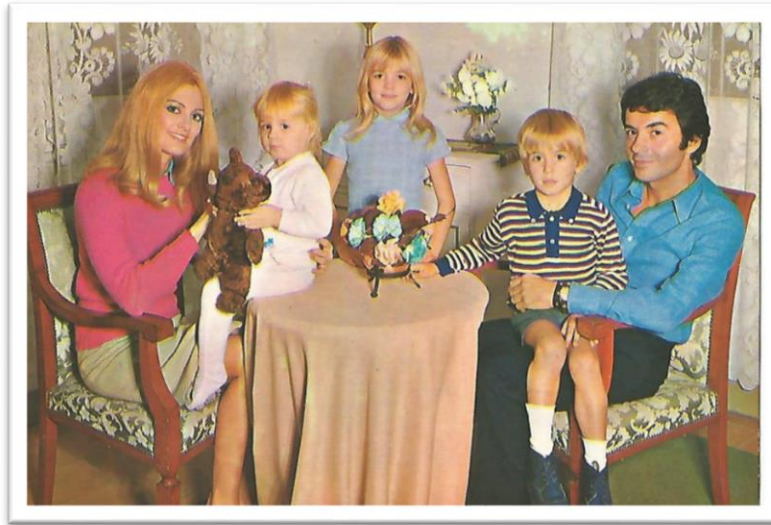
Kartpostalda bir aile masa başında şık kıyafetleriyle oturmaktadırlar. Anne ve kız çocuk babaya bakmaktadır. Yanların oturan erkek çocuksa babanın yemeği servis etmesini beklemektedir. Baba et kesmektedir. Diğer erkek çocuksa ondan büyük olan kardeşine bakmaktadır. Orta sınıfının üstünde olarak gösterilen fotoğrafta çatal ve kaşıklar sofraya uygun bir şekilde koyulmuş, oturanların da sofraya uygun olarak oturdukları görülmektedir (Kollar masanın altında masaya dayanmayacak şekilde konumlandırılmıştır.). Babanın eti servis etmesi ilk bakışta bir ailenin iş bölümü olarak görülmesine neden olabilir; fakat baba sadece eti servis ederken görülmektedir. Erkeklik, etle ilişkilendirilmiş olabilir. Kişinin erkekliği yediği yemekle güvence altına alınır (Adams, 2013, s. 89). Çünkü babanın erkek çocuğa yaptığı yemek servisi fotoğraflama anında gösterilmiş ayrıca diğer erkek çocukta büyük erkek kardeşini örnek alırcasına ona bakmaktadır. Masada herkes babaya hürmet etmektedir, erkekler ayrıca örnek almaktadır. Arkada bulunan ağacın dalları aile temsili pekiştirmiş olabilir.





'Canım Yavrularım, Mübarek ramazan bayramınızı candan kutlar. Nice bayramlar dilerim. Mektubunuzu aldım çok memnun oldum. Ama tayininizin çıkıp çıkmadığını yazmıyorsun. Yekta selam eder. Saadet ellerinizden bende hepimizin gözlerinden öperim.'

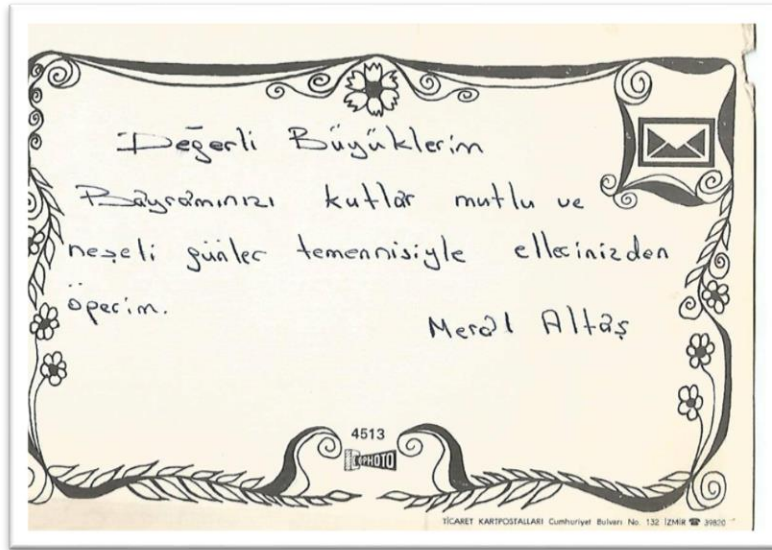
Bu kartpostalda bütün aile kameraya poz vermektedir. Babanın kucığında erkek çocuk, annenin kucığındaysa kız çocuk olması dikkat çekmektedir. Masanın ortasında ayakta diğer bir kız çocuğu bulunmaktadır. Annenin küçük kız çocuğunu masaya oturtmuş olarak yanında tutması ve onun bir kademe yukarısında bulunan büyük kız çocuğu hiyerarşiyi temsil ediyor olabilir ayrıca kadın ve erkeklik temsilleri böyle bir ayrımla pekiştirilmiş olabilir. Çocukların örnek alacakları kişiler cinsiyete göre böylelikle ayrılmıştır.





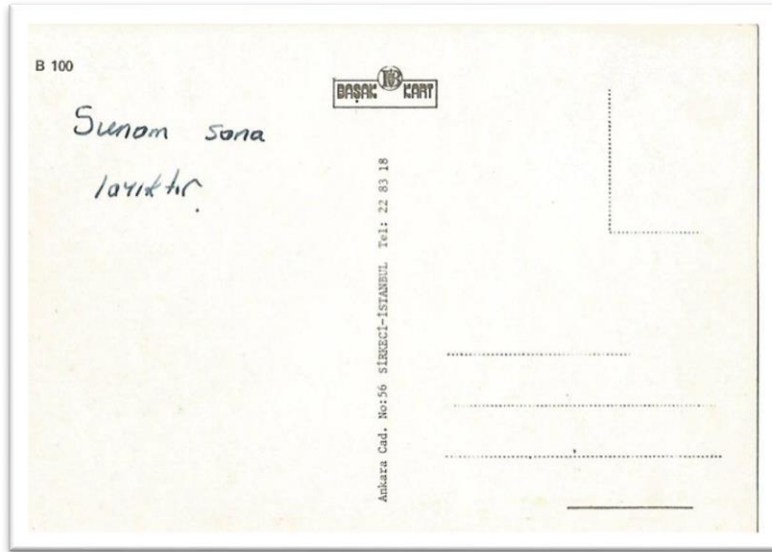
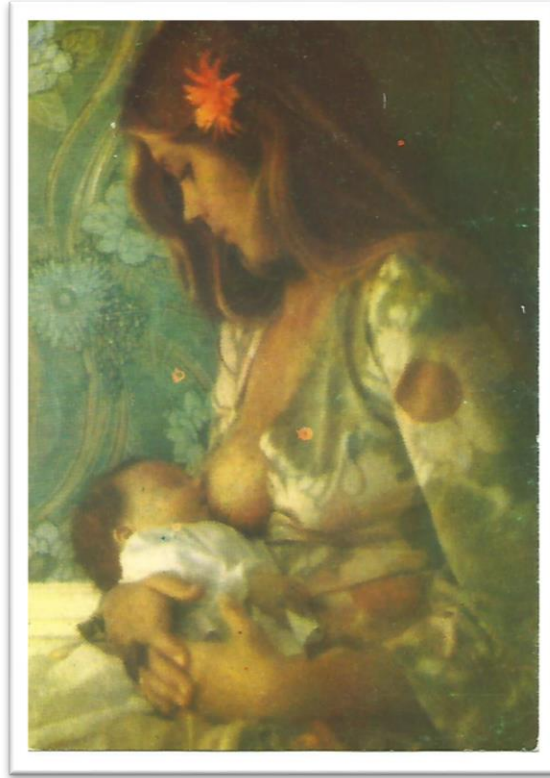
'Değerli Büyükleğim, Bayramızı kutlar mutlu ve neşeli günler temennisıyla ellerinizden öperim.'

Stüdyoda çekildiği belli olan fotoğrafın yalnızca masanın üzerindeki bir çiçekle ev ortamı hissi yaratılmaya çalışılmıştır. Anne yine babaya, kız çocuk anneye bakmaktadır. Erkek çocuğun maskülen oturuşu ise dikkat çekmektedir. Aile temsiline yine çocukların kendi cinsiyetinden olanı örnek almasının fotoğraflanmasıyla pekiştirilmiştir.



'Sunam sana layıktır.'

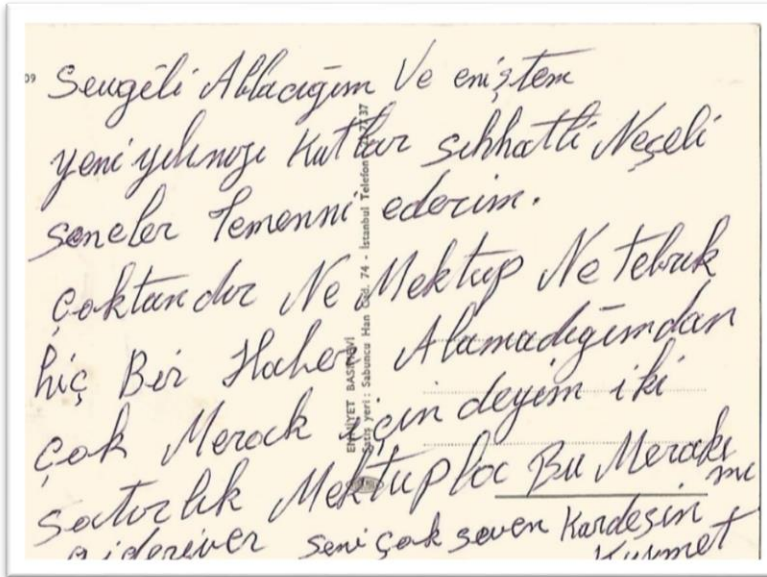
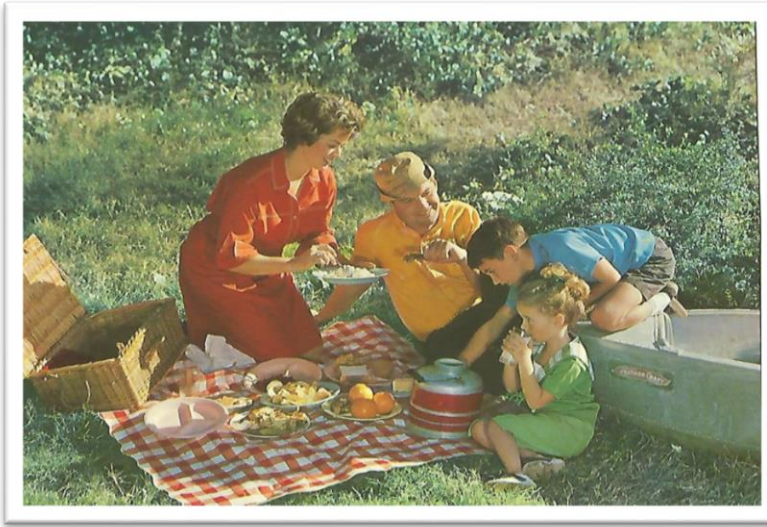
Kartpostallarda özellikle aile temalı olanlar çoğul olarak gönderilmesi gereken yakınlarla gönderilmişlerdir. Yine onun dışında gönderilecek kişiyle bir bağlantı kurup o şekilde yollanmıştır. Aşağıda bulunan kartpostal bir anneye veya anne adayına gönderilmiştir. Bu kartpostalın görseliyle birlikte bir yakıştırma söz konusudur. Annelik kutsaldır ve ancak bu kartpostal Suna'ya gönderilebilir



'Sevgili Ablacığım ve Eniştem, yeni yılınızı kutlar sıbhatli neşeli seneler temenni ederim. Çoktandır ne mektup ne tebrik hiçbir haber alamadığımdan çok merak içindeyim iki satırlık mektupla bu merakı gideriver. Seni çok seven kardeşin.'

'Sevgili Ablacığım ve Eniştem' hitabı enişteye daha mesafeli bir üslubu beraberinde getirmektedir. Kartpostalı gönderenin kadın olması bu mesafenin yaratılmasında bir etken olabilir.

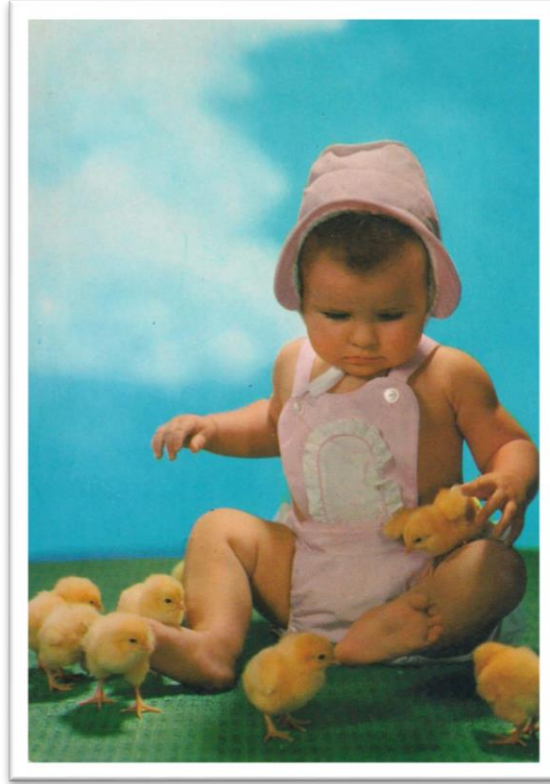
Kartpostaldaki görsele geçtiğimizde ise dışarıda piknik yapan bir aile görülmektedir. Çocuklardan erkek olanı muzip bir şekilde yemeğini alırken görüntülenmekte, kız çocuk ise uslu bir şekilde sütünü içmektedir. Babanın elinde yine elinde bir et parçası gözükürken, anne et olmayan bir yemeği servis etmektedir. Teknoloji toplumların yemek kitapları, eti erkeğin yediği önkabülünü yansıtır (Adams, 2013, s. 80). Piknik ve doğa erkeğe ait olan bir alan gibi gözükmektedir. Dolayısıyla anne ve kızı daha kontrollü vücut hareketleriyle fotoğraflanırken; baba ve erkek çocuk daha rahat tavırlarıyla göze çarpmaktadırlar. Dolayısıyla bu kartpostalda yemek ve mekan üzerinden cinsiyet rollernin pekiştirildiğini söylemek yanlış değildir.

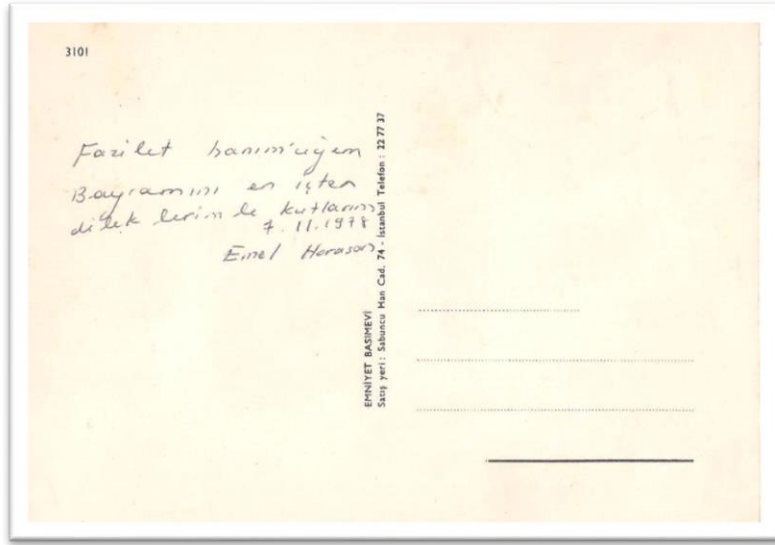


'Fazilet Hanımcağım, bayramınızı en içten dilekelerimle kutlarım.'

Bu kartpostalın görseli ilk bakışta bir aileyi göstermiyor olsa da sonrasında bebeğin pembe bir önlük takması ve çevresindeki civcivlerle anne ve çocuk tasviri olduğu anlaşılmaktadır. Bu kartpostal anneliğe ve üremeye vurgu yapmaktadır.

Kadınlık ve erkeklik görsellerinde, çocukların anne ve babayı model olarak alması üzerinden pekiştirilmiştir. Kullanılan nesnelere cinsiyetlere göre ayrılmaktadırlar. Kartpostalı gönderen kişinin cinsiyetine göre hitap şekillerindeki mesafeler göze çarpmaktadır. Kartpostalı alan veya gönderen kişilerle bir ortaklık kurulmuş ve görseller ona göre seçilmiştir.





Sonuç Yerine

Kartpostallar, Türkiye’de bir dönemin çokça kullanılan materyallerdir. İnsanların gezip gördükleri yerleri yakınlarıyla paylaşmak, onların bayramını yeni yılını kutlamak, temennilerini ve tebriklerini iletmek için başvurulan yollardan biri olarak görülmektedir. 1970’lerin dolaşımda olan çocuk kartpostalları çocukluğun büyük olmaktan farklı bir yere konulmasının ve büyüklerden ayrıştırılmasının yanında aynı zamanda çocukları büyüklükten koparmayan tasvirlerin de olduğu söylenebilir. 1970’lerin ‘kutlular’ temennileri ile birlikte gönderilen ve alınan çocuk temalı kartpostallar gösteriyor ki görselin veya yazının görünenden öte temsilleri ve anlamları olabilir.

Fotoğrafı hareketsiz bir görüntü olarak tanımladığımızda, bu yalnızca onun temsil ettiği biçimlerin hareket etmediği anlamına gelmez: onların fotoğraftan çıkmadığı, ayrılmadığı anlamına gelir: aynı kelebekler gibi uyuşturulmuş bir yere mihlanmıştır bu biçimler (Barthes, 2014, s. 72).

Kadın ve erkeklik rolleriyle cinsiyetin nasıl temsil edildiği kartpostallarla birlikte anlatılmaya çalışılmıştır. Kadınlık ve erkeklik rolleri net çizgilerle ayrılmıştır. Görselin gördüğümüzdeki algı çeşitliliklere işaret etse de önkabullerimiz verilen temsillerin düşünmeden algılanılmasına sebep vermektedir. Bu araştırma bu temsilleri irdelemeye yöneliktir.

KAYNAKÇA

Ariès, P. (1962). *Centuries of Childhood: A Social History of Family Life*. (Robert Baldick, çev.). New York: Alfred A. Knopf

- Adams, C. J. (2013). *Etin Cinsel Politikası* (Güray Tezcan ve Mehmet Emin Boyacıoğlu, çev.). İstanbul: Ayrıntı
- Barthes, R. (2014). *Camera Lucida* (Reha Akçakaya, çev.). İstanbul: Altıkırkbeş
- Becker, H. S. (2016). *Toplumunu Anlatmak* (Şerife Geniş, Ebru Arıcan ve Mesut Hazır, çev.). Ankara: Heretik
- Demir Gürdal, A. (2005). Doğan Kardeş, Vedat Nedim Tor ve “Kaka Bebekler”. *Kebikeç*, Sayı 19, 157-175
- Direk, Z. (2003). *Dünyanın Teni*. İstanbul: Metis
- Ercan, H. (2005). Çocukluk Felsefesi. *Kebikeç*. Sayı 19, 113-120.
- Giddens, A. (2013). *Sosyoloji*. İstanbul: Kırmızı
- Merleau-Ponty, M. (2012). *Göz ve Tin* (Ahmet Soysal, çev.). İstanbul: Metis
- Merleau-Ponty, M. (2014). *Algılanan Dünya* (Ömer Aygün, çev.). İstanbul: Metis
- Onur, B. (2005). Çocukluğun Dünyü ve Bugünü. *Kebikeç*, Sayı 19, 99-112
- Sontag, S. (2011). *Fotoğraf Üzerine* (Osman Akınhay, çev.). İstanbul: Agora Kitaplığı
- Tunç, A. (2013). *Bir Manininiz Yoksa Anneler Sizge Gelecek*, İstanbul: Can Yayınları
- Woodward, I. (2016). *Maddi Kültürü Anlamak* (Ferit Burak Aydar, çev.). İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları