

BAKMAK, BİRİKTİRMEK, PAYLAŞMAK: FOTOĞRAF, BELLEK VE SOSYAL MEDYA İLİŞKİSİ

Looking, Collecting, Sharing; Relationship of the Photography, Memory and Social Media

Özlem ŞENDENİZ¹

Öz

Çalışma fotoğraf, bellek ve sosyal medya ilişkisini incelemeyi amaçlamaktadır. Fotoğraf, unutmaya ve yeniden hatırlama deneyimlerinin bir aracıdır. Bu doğrultuda fotoğrafın varlığı, kullanımı, dolaşımı üzerinden belleğe bakmak, aralarındaki ilişkiyi belirlemek açısından zorunludur. Fotoğraf icadından itibaren bakmak, biriktirmek, paylaşmak –dolaşıma girmek- eylemleri ile bütündür. Gelişen teknoloji ile fotoğrafta analog dönemden dijital döneme geçilmiştir. Özellikle günümüzde gündelik hayatlarımızın bir parçası haline gelen internet ve sosyal medya ile birlikte bakmak-biriktirmek- paylaşmak –dolaşıma sokmak- eylemlerini dönüştürmüştür. Çalışmada fotoğraf üzerinden incelenen bu değişim sadece iletişimi değil, kimliklerin en önemli belirleyeni olan belleği de etkilemektedir. Sosyal medyanın bellek ve fotoğraf üstündeki etkisinin belirlenmesi ve görmeye alışan bir bellek ile sosyal medya üzerinden sürekli dolaşıma sokulan, görünür kılınan fotoğraflar arasındaki bağı ilişkiyi ve gücünü belirlemek çalışmanın amacıdır.

Anahtar Kelimeler: Bellek, Fotoğraf, Sosyal Medya, Hatırlama.

Abstract

In this paper, it's aiming to do research on photography, memory and social media. Photography is a tool for remembering, forgetting and remembering. Therefore it is an obligation for to the focus on photographys' essence, use and cycle over the memory. From the invitation of photography, acts of looking, collecting, cycling and sharing are union. With developing technology Analog age Photography transfer to digital age. Nowadays internet and social media tools are our daily life's' pieces and they are transformed especially our looking – collecting- sharing –cycling acts. Inside the paper inspected the transform of photography has effect on not only communication it is effected memory too, which is most important determination for the identities. The main reason for the paper is finding social media effect and power on memory and photography and relationship between memory, which is used to see, and photographs which are nonstop cycling and bring to visible by social media.

Key Words: Memory, Photography, Social Media, Remembering.

¹ Araştırma Görevlisi, Iğdır Üniversitesi İ.İ.B.F Siyaset Bilimi ve Kamu Yönetimi Bölümü, ozlemsendeniz@gmail.com

1. Giriş

Muhtemeldir 1839 yılında icat edilen fotoğraf makinesinin hayatlarımıza bu kadar yerleşeceği icatçıları tarafından tahmin edilmemişti. Fotoğrafın ne işe yaradığına dair yürütülen tartışmalar ya da Kızılderililerin fotoğraf makineleri ile ilk karşılaştıkları ana dair aktarılan, bir parça farazi, “ruhlarını çalan” makine anlatısı bugün sadece yüzlerde buruk bir gülümsenin nedenidir. Özünde 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 (Erkonan, 2014: 125).

Bugünün vazgeçilmezi olan fotoğraf geniş kitlelerin kullanıma hızla yayılmıştır ve 20. Yüzyıl görüntü teknolojileri ile biçimlenmiştir.

Bugün fotoğraf çok yaygınlaşmıştır, bizim uygarlığımızı fotoğraf olmadan kimse düşünemiyor artık, fotoğraf olmasaydı her yıl milyonlarca görüntü basan kitaplarımızın ve gazetelerimizin ne olacağını kimse aklına getirmiyor artık (...) Fotoğraf olmasaydı sinema da olmazdı. Ve aya ayak basan insanı asla göremeyecektik! Bir buçuk yüzyılda fotoğraf uygulamaları olağanüstü biçimde çeşitlenmiş (...) tir (Bellone, 2010: 103).

Bir teknoloji normalleştiğinde, sonra genelleştiğinde ve en sonunda da görünmez olacak kadar yaygınlaştığında devrim gerçekleşir (Shirky, 2010: 95). Fotoğraf makinesinin ve fotoğrafın kendisinin varlığının devrimselliği yıllara yayılarak gelişmiştir. Analogtan dijitale geçiş ile fotoğrafın sınırlarında yaşanan devrimsel değişim ise görece çok daha kısa zamanda gerçekleşmiştir.² Modern dünya ile birlikte anılan fotoğraf bir anlamda Liz Wells’in de dediği gibi, “modernizmin başlıca aracı ve biçimlendiricisidir” (Aktaran Erkonan, 2014: 125). Bu bağlamda fotoğraf tarihinin ana hatlarına bakıldığında fotoğraf ile ortaya çıkan başlıca eylemler; bakmak, maruz kalmak, biriktirmek, paylaşmaktır.

Fotoğrafın kısa tarihçesinde önce portreler ve stüdyo fotoğrafları ile karşılaşmaktayız (Erkonan, 2014: 125). Paylaşmak ve biriktirmek çizgisinde fotoğrafın sahayı ilk kartpostalla fethettiğini (Benjamin, 2012: 5) görmekteyiz. Bu da bizlere, fotoğrafın biriktirme ile olan ilişkisinin belki gizil bir aldatma hikâyesiyle -paylaşma ile- başından beri iç içe olduğunu göstermektedir. Yıllar içinde profesyonel fotoğrafçılığın yanı sıra amatör fotoğrafçılığın yaygınlaşması ile fotoğrafın biriktirilmesi olduğu kadar paylaşılması da kolaylaşmıştır. Analog dönem olarak aktaracağımız dijital teknolojilerin öncesinde fotoğrafın var olması için filmlerin bastırılması gerekiyordu. Aslında bu, bakmak-biriktirmek-paylaşmak ilişkisinin belirleyiydi.

20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren ailenin merkezinde yer aldığı ve fotoğrafın kitleleştiği, amatör fotoğrafçılığın yaygınlaştığı Kodak Kültürü’ne bırakmış, kişisel fotoğraf genellikle albümlerde saklanan, yakın çevreyle paylaşılan bir anı aracı olmaktan öteye gidememiştir (Şener ve Özkoçak, 2013: 2).

Dijital teknolojiler ve özellikle internet ile birlikte biriktirmenin de, paylaşmanın bu yapısı değişmiş; geçmişten farklı olarak fotoğraf kopyalarını biriktirmek, dolaşıma sokmak ve paylaşmak eş zamanlı olarak mümkün hale gelmiştir.

² Şener Ulugay ve Özkoçak Fotoğrafın Sarvas ve Frohlih tarafından sınıflandırılmış olan 3 döneminin dışında dördüncü bir döneme *Sosyal Döneme* girdiğini öne sürmektedirler. Bu dönemler: Potrait Dönemi, Kodak Kültürü ve Dijital Dönem’dir (Şener Ulugay ve Özkoçak, 2012: 1). Ancak çalışma içerisinde analog ve dijital dönem ayrımı merkezi olarak kullanılmıştır.

Fotoğrafa dair değişen bakmak-biriktirmek-paylaşmak ilişkisi üzerinden, görselliği ön plana alan günümüz dünyasına ve hayatlarımızda sıradanlaşmış olan sosyal medya-fotoğraf-bellek ilişkisine bakmak için fotoğrafın ve bahsi geçen ilişkiler ağının geçmişi önemlidir. Zira makale tam da bu değişen, anlıklaşan, sarıp sarmalayan ilişkinin bellek üzerindeki yansımalarına bakmayı amaçlamaktadır. Fotoğraf ilk anından itibaren bellek ile olan ilişkisinde baskın taraf, silikleşen bir anın, yüzün, olayın yeniden hatırlanışındaki referans noktası olmuştur. Çalışmada incelenmeye çalışılan biriktirmek-paylaşmak olarak adlandırılan eylemlerdeki yapısal değişim ile birlikte fotoğraf bellek ilişkisinde de gerçekleşen farklılaşmadır. Fotoğrafın dolaşım ağının genişlemesi, dolaşımın hızının artması paylaşmanın ve biriktirmenin yapısını değiştirmiştir. Dolayısıyla fotoğrafa bakmakta değişmiş, bellek ile olan ilişkide iyice iç içe geçen öğeler olduğu gibi birbirinden kopan, sönümlenen yönler de olmuştur. Bakılan fotoğraf karesinde belleğin seçiciliği ortadan kalkmıştır. Buna karşın fotoğrafın hatırlatıcılık rolü aynı kalmıştır. Değişen unutmama- hatırlama ilişkisindeki bu rolün gücüdür. Makale geniş bir açıdan bu dönüşümün bizatihi kendisini fotoğraf ve bellek üzerinden ele almaktadır.

2. Fotoğraf Bellek İlişkisinde İlk Adım: Deklanşöre Basılış Anı ve Sonrası

Sosyal medyanın fotoğraf ve bellek arasındaki ilişkide edindiği yeri irdelemeden evvel fotoğrafın kendisinin, geçmişine ve dolanımına değinmek gerekiyor. Fotoğraf derken neden bahsediyoruz? Bir materyalden mi? Bir andan mı? Fotoğraf çekilmesi bir eylem olduğu kadar o materyale ulaşmak için geçilen bir adım sayılabileceğine ve ürüne bakmak bir başka eylem olarak ortaya çıktığına göre fotoğrafın kendisi de bir eylem haline mi gelmektedir? Fotoğrafın varlığının özü paylaşım mıdır? Benzeri sorular göstermektedir ki, özünde fotoğraf çekimi üç değişik uygulamanın nesnesi olarak belirginleşmektedir; “yapmak, maruz kalmak ve bakmak” (Barthes, 2011: 6). İşlemin özünde, bir anı, bir zaman parçasını kaydeden fotoğraf makinesi, Benjamin’e göre şok anını yalıtın, sürdüren ve bildiren bir etmendir (Price, 2004: 196). Kaydedilen o an, yani fotoğrafın sonsuza değin kopyaladığı şey aslında bir kez olmuştur. Var oluş açısından asla yinelenemeyecek olanı mekanik olarak yineler fotoğraf (Barthes, 2011: 16). Bu açıdan belleklere kaydedilen hatıralar gibidir. Asla yinelenemeyecek bir anın bellekte her hatırlama ve unutmama deneyiminde yeniden ve yeniden yaşanması-yaşatılması gibi. Burada billurlaşmaya başlayan ilişki, Sontag’ın da vurguladığı gibi, fotoğrafların gerçekten de zaptedilmiş deneyimler olmasıdır; fotoğraf makinesi ise biriktirmeye meyilli bilincin ideal koludur (Sontag, 2011: 3).

Fotoğraf bellek ilişkisinin güçlü yönünde paylaşmak eylemi bulunmaktadır. Deklanşöre basılan anda fotoğraf karesine zaptedilmiş deneyimin, o anın, dolaşıma sokulan bir fotoğraf aracılığıyla paylaşılması, hatırlanması, unutulması ve yeniden hatırlanması söz konusudur. Bireysel bellek ve kolektif bellek bu çizgide, biriktirme, paylaşma ve dolaşım eylemlerinin arasında kesişmektedir. Kesişim alanı analog çağda –diğer iletişim araçları gibi fotoğrafında analog döneminde- dijital çağa göre daha dardır. Söz gelimi analog çağda fotoğraf birikimi ayakkabı kutusu metaforu ile aktarılmaktadır ve ayakkabı kutularının içeriği de görece kişiseldir. Sontag 1973’te “Fotoğraf ölümlülerin envanteridir” (Sontag, 2011: 86) derken bu biriktirme eylemine işaret etmiştir. Envanteri tutulan ölümlü hayatlar, bellekteki hatırlamaya ve yeniden hatırlamaya yardımcı olacak olan birikimlerdir.

Fotoğraflar konusunda envanter biriktirmenin en kişisel ve en yaygın biçimi aile albümleridir. Durumumuz birazda Lichtwark’ın vurguladığı gibidir “Bizim çağımızda insanın kendisinin, en yakın arkadaşlarının ve akrabalarının, sevdiği insanın portre fotoğrafı kadar özenle bakıldığı başka bir sanat eseri yoktur” (Lichtwark, 1907: aktaran Benjamin, 2012: 30). Özellikle göçler ve ölümlerin ardından aile üyelerinin portre fotoğrafları gündelik hayatın

sürdüğü evlerin duvarlarının ayrılmaz parçası haline gelirler. Hatta dünyanın kuzeyinde birkaç aile fotoğrafında yer almamış birini bulmak çok zordur ve dijital kameraların, ev bilgisayarlarının yaygınlaşması ile içinde yer alınan fotoğrafların sayısı binleri bulmaktadır (Rose, 2010: 1). Üstelik karşımızdaki artık sadece aile fotoğrafları değildir. Ve dijital çağ ile birlikte sadece fotoğraf çekimi sayısında artış yaşanmamıştır; biriktirmenin koşulları ve sınırları da değişmiştir. Bilgisayar odaklı depolamalar yaygınlaşırken internet bağlantısı aracılığıyla depolama alanı ile paylaşım alanı bir kılınabilmekte, paylaşımın maliyeti düşürülmekte, hızı artırılmaktadır. Söz gelimi Depeli, *Almanyalı Türklerde Evlilik Törenlerinin Dönüşümü, Kültürel Bellek, Aidiyet ve Kimlik* adlı doktora tezinde dolaşımın farklılaşmasına ve imkânların değişimine değinmiştir:

Önceden göç yollarında, Türkiye'den Almanya'ya dönerken, bagajlar memleketten yiyeceklerle dolduruluyordu. Kıyafetler, işlemeler, kurutulmuş bitkilere saklanmış kokular, mektuplar ve fotoğraflar göçmenin bavulunda yolculuk ediyordu. Şimdi ise Türkiye'ye gittiğinizde ne getirirsiniz sorusunun cevabı görüşmelerin tamamında "bir şey getirmeyiz, burada her şey var" olarak veriliyor (Depeli, 2009: 119).

Her şeyin zaten orada da olması, fotoğrafların dahi artık bavulda yer kaplamaması dolaşımın yeni yüzünü sert bir biçimde vurgulamaktadır. Ailenin, tanıdıkların, istenen, anılan, belleğin bir aracısı olan fotoğrafların dışında gelişen hat, bu farklılaşmanın gücünü göstermektedir.

3. Sosyal Medya Etkisi: Fotoğraf Dolaşımında Kaybolan Sınırlar

Bugün gündelik hayatlarımız sosyal medya ile bağlantılı olarak şekillenmektedir. Dolayısıyla fotoğraf çekme ve paylaşma hattı üzerinden sosyal medya etkisine ayrıca bir parantez açmak bir gerekliliktir. Sadece fotoğrafın hatırına ya da daha sonra arkadaşlar ile paylaşmak üzere fotoğraf çekmek (Dijck, 2007: 7) dijital fotoğraf makinelerinin yaygınlaşmasının sonucu olduğu kadar internet ve sosyal medya kullanımının da sonucudur. Topluluk artık bir kitleye dönüşmüştür. Ve bu dönüşümün bellek üzerinde yadırganamaz etkisi vardır. İletişim araçları ve yayın araçları arasındaki kesin ayrımları kaybettik, küçük grup iletişimi de, büyük yayın kanalları da birbirine bağlı tek bir ekosistemin parçası olarak yaşamaktadır. (Shirky, 2010: 89). Bu sistemin bakmak ve bakılmak kurgusu "yayınlamak" üzerinde inşa edilmiştir. Tıpkı fotoğraf gibi bir asıldan üretilen yazı kopyalarının -bir e-posta örneğinde olduğu gibi- yazma ve gönderme eylemi bir tür yayıncılıktır, çünkü bir e-posta bir kez gönderildi mi tüm kopyalarını imha etmek neredeyse imkânsızdır ve kopyaya sahip olan herkes bunu istediği gibi ve kolaylıkla tüm dünyaya yayımlayabilir (Shirky, 2010: 70). Artık sosyal becerilerimize uyum sağlayan araçlara sahibiz. Söz gelimi sadece 2005 yılında İngiltere'de 2,8 milyar görüntü çekilmiştir (Pma, 2006'dan aktaran Rose, 2010: 2). Ortaya çıkan imgelerin pek çoğu internet ve sosyal medya aracılığıyla dolaşıma sokulmuştur. Sonuçta dijital bellek ürünleri yapılarının doğaları gereği World WideWeb'in birer ağ objesi olarak diğer insanlarla ve hatta bilinmeyen izleyicilerle (Dijck, 2007: 48) paylaşılmaktadır. Sosyal ağların yaygınlaşmasından çok önce kamerası ya da klavyesi olan bir birey tek kişilik kar amacı gütmeyen bir kurum gibi faaliyet gösteriyordu ve kendi kendine yayıncılık, artık normal bir durum olmuş (Shirky, 2010: 71) ve sosyal ağlar normalliğin kitleler nezdinde yaygınlaşmasını kolaylaştırmıştır. Sürekli bir yayıncılığın arasında kalan bireysel bellek aynı zamanda, yayıncılıktaki kolaylaşmada olduğu gibi, farklı bireysel ve kolektif belleklerin kesişiminde de yer almaktadır.

Sosyal medya kullanıcıları, kendi hayat hikâyelerini, fotoğraflarını ve sosyal bağlantılarını barındıran birer profil sahibidirler. Dolayısıyla sosyal medya görünüm üzerine kuruludur. Sosyal medyanın var olmasını sağlayan gelişme Web 2.0 yapısına güçlü bir sosyal bileşen eklemeyerek kullanıcı profilleri ve arkadaş bağlantılarına imkân sağlayan, metin,

video, fotoğraf vb. ekleyerek yorum, etiketleme ve oylamayı mümkün kılan, kullanıcı üretimli içeriği cesaretlendiren web siteleri olarak da ifade edilebilmektedir (Cormode ve Krishnamuthy, 2008'den aktaran Koçak, 2012: 18). Analog çağda sahibin (çeken, çekilen, satın alan... fotoğrafın baskısına sahip olan ve belleğinde fotoğrafa dair anısı olan kişinin) izni\bilgisi dışında fotoğrafın paylaşımı\dolaşıma sokulması sıra dışı bir olaydı. Sahibi bilinmeyen fotoğraf sandığının, albümünün elinize geçmesinin bir hikâyesi olması gerekirdi. Bugün ise biraz özel-biraz kamusal alan olan sosyal medya hesaplarına “hikâyesiz” bir biçimde, kendi hikâyelerini anlatmak üzere fotoğraflar akmaktadır. Günlük hayatlarda fotoğraf paylaşım kültürü değişmiştir, zira artık, fotoğrafı dolaşıma sokmak, onu biriken koleksiyonunuzun dışına çıkarmak anlamına gelmemektedir. “Fotoğrafın gösterimi olarak” paylaşımı ile “fotoğrafın el değiştirmesi” olarak dolaşımı eşitlenmiş, biriktirmenin sınırları genişlemiştir.

Fotoğraf paylaşımındaki değişimi incelemek için aile fotoğraflarına dönecek olursak; fotoğrafın ortaya çıkışından beri aile fotoğraflarının paylaşımının ve dolaşımının olduğunu görürüz. Zira pek çok tarihçi ve fotoğrafçının fark ettiği gibi fotoğraf teknolojisi ile birlikte fotoğrafın dolaşımı da başlamıştır (Rose, 2010: 3). Bugün farklı olan, paylaşımın ve dolaşımın hızı, sıklığı ve yönüdür. Kişinin kendi anılarıyla, ya da aile üyeleri ve arkadaşlarla temas halinde kalmak için geçmişte basılı olarak paylaşılan fotoğraflar günümüzde cd, e-mail ve sosyal medya aracılığı ile saklanmakta, dolaşıma sokulmaktadır. Hem biriktirmenin hem de paylaşmanın yapısı değişmiştir. Maliyet düşüklüğü ve iletmenin kolaylığı paylaşımları önemli olaylardan, mutlu olaylara ve hatta paylaşılmak istenen olaylara çekmiştir. Sosyal medyadaki albümlere bakınız, sadece doğum günü fotoğraflarını değil, sıradan günlerin fotoğraflarının paylaşıldığını da göreceksiniz. Fotoğraf dolaşımında değişen bir diğer unsur, paylaşımın yönüdür. Aile ve arkadaşlardan, tanıdıklara ve tanıdıkların tanıdığına doğru uzanan, birbirleriyle bağlı çok yönlü bir iletişim ağı içerisine yüklenen fotoğrafa kim tarafından bakılacağı, kimin belleğine hangi imgenin yansıtacağı artık gösterenin kontrolünün dışındadır.

Burada değişen bir diğer unsur ise bizzat kişinin kendi fotoğraflarıdır. Portre fotoğrafları ile başlayan fotoğraf tarihi, gelişen teknoloji ve yayıncılık anlayışından ve kendi kendine yayıncılığın sıradan bir olgu haline gelmesinin sonucunda selfie, özçekim fotoğrafların dolaşıma sunması normalleşmiştir. Fotoğraf çekmek bir önem atfetmekti (Sontag, 2011: 33). Deklanşöre basılması ile bir anın ölümsüzleştirilmesi denenmektedir. Pek tabii ölümsüzleştirmenin hatırlama ve unutma ile yakın bir ilişkisi vardır. Ancak bireylerin Türkçeleştirilmiş hali ile özçekimlerini sosyal medya platformlarında yayınlamalarında atfedilen önemin kendi üzerlerinde yoğunlaştırdıklarını görmekteyiz. En başından beri fotoğrafı paylaşmak, dolaşıma sokmak anı ölümsüzleştirme çabasına verilen önemle bağlantılıydı. Ayrıca sosyal medya profillerinde paylaşılan fotoğrafların idealize edilmiş görüntüler olma halleri ile birey küresel kapitalist sistem ile içselleşmesi benzerlik taşımaktadır. Fotoğrafın dolaşımın kaybolan sınırları birey tarafından fotoğrafa, kendi paylaşımına atfedilen önemin yaygınlaşmasını sağladığı kadar normalleşmesini de hızlandırmaktadır.

Sosyal medya kullanıcısı olan özneler sadece bakan değil bakılan olma çabası içerisinde de hareket ederek, fotoğrafın sınırını genişletmektedirler. Bugün artık fotoğraflar, görseller neredeyse sınırsız bir biçimde, her yerdeler. Bu anlamda Barthes'in “yapmak, maruz kalmak ve bakmak” fotoğraf uygulamalarına sosyal medya özelinden hareket ederek “bakılmak” eklentisi yapılabilir. Fotoğraf çekiyoruz, fotoğrafımız çekiliyor, fotoğraflarımıza bakıyoruz ve başkalarının fotoğraflarımıza bakmalarını kolaylaştırmaya çalışıyoruz. Bakılma ve bakma eylemleri sosyal medyanın kolaylaştırması ile iç içe geçmiş durumda. Sonuçta

biriktirmenin değişen yapısı ile, analog dönem metaforu olan, ayakkabı kutusu da bellekler de fotoğraflar ve temsil ettikleriyle dolmuştur. Temsil gücü yüksek olan fotoğrafta imge, hem simgesel anlatımını korumakta hem de işaret etme yeteneğini güçlü kılmayı başarabilmektedir. Fotoğrafın bellek ile olan ilişkisinin göze görünenden daha karmaşık olmasının sebeplerinden biri budur. Fotoğraflar anılara ulaşmak için sadece birer tetikleyici değildir, fotoğrafların başlı başlarına anı yaratma kabiliyetleri vardır. Bu açıdan kolektif bellek aracılığı ile bireysel belleğe aktarılan anlatılar ile benzerdir. Zerubavel'in Venedik'i ilk kez kırk üç yaşında gördüğünde şehrin tanıdık geldiğini fark etmesi (Zerubavel, 1996: 289) gibi henüz görmeden "gördüğümüz", yaşamadan "gördüğümüz", gitmeden "gördüğümüz"... anılarımızın oluşmasında en etkin araç fotoğraflardır.

Ve belleğe sosyal medya üzerinden bir hat çekilecek olursa, bireysel bellek ve kolektif bellek arasındaki ikili ilişkide paylaşmak, dolaşıma sokmak, normalleştirmek eylemleri ile bağlantılı bir alan işaretlenir. Günümüzde bu eylemler fotoğraf için olduğu kadar bellek içinde değişmiştir. Sosyal medya, bireysel kültürel bellek ve kolektif bellek ile eş zamanlı olarak bağ kurmaktadır. Üstelik sanal dünyada hem özel alana hem de kamusal alana işaret etmektedir. Fotoğraf bu üst üste binmiş bellekler ve alanların birleştirici harcının ana malzemesidir. Çünkü görmek, iletişim teknolojileri ile birlikte tüm duyar üzerindeki iktidarını ilan etmiştir. Dolayısıyla internet tabanlı iletişim ve sosyal medya "görmek" ve "görünmek" üzerine kodlanmıştır. Sözelimi Türkiye'de en yaygın sosyal ağ olan Facebook'ta görmek yalnızca görmek değildir, dokunmak, duymak, koklamak, tatmaktır da (Toprak, vd., 2009: 156-157). Bellekler nezdinde de durum böyledir. Bir fotoğraf aracılığıyla ulaşılan anı –kendi fotoğrafınız, anınız olmasa dahi- aynı zamanda dokunulan, duyulan, tadılan bir an olarak ortaya çıkmaktadır.

4. Selfie Çılgınlığı: Sosyal Medya ile Fotoğrafın Değişen İşlevi

Gelişen teknoloji fotoğrafların üretimi, birikimi ve paylaşımının yanı sıra kullanımını da değiştirdi. Bugün insanın içinde yer aldığı ancak fotoğraftan şu ya da bu şekilde yararlanmayan tek bir etkinlik sayamayız (Freund, 2008: 8). Bu doğrultuda elbette fotoğraflarla sarmalanan belleğe ulaşmanın kolay yolu, pek tabii fotoğrafın araçsallaşmasının ve kullanımının değişen yapısı ile bağlantılıdır. Esasında fotoğraf başlangıçtan beri bellek açısından bir araçtı. Bugün değişen, fotoğraf ile bellek arasındaki yönlendirme ilişkisinin gerçekleştiği alan sınırlarının -elektronik araçlara bağlı olduğu halde- sınırsızlaşması ve fotoğraf ile fotoğrafa bakan kişi arasındaki ilişkidir, yani fotoğrafın kullanımınıdır. Hatırlama ve unutma bellekte meydana gelen bir eylemin birbirine bağlı iki yönüdür; hatırlamak için unutmak, unutmak içinse hatırlıyor olmak gerekir. Uzun yıllar fotoğraf bu ince çizgi üzerinde hatırlamanın tetikçisi olarak görülmüştür ki bu görüş geçerliliğini halen korumaktadır. Modern insan gördüğüne inanmaktadır, gördüğünü hatırlamaktadır, gördüğünü bilmektedir... Ve aynı hattın diğer yönünde fotoğraf karesinin dışında kalan yahut ta karenin dışına atılanın varlığının unutulması bulunmaktadır. Bu görme ihtiyacı yöntem olarak yayıncılıkta yazıların fotoğraflar ile birlikte sunulması ile beslenmiş ve bugün sosyal medyada fotoğraf ve videolar üzerinden kısa yazılar izle yorum yapmanın normalleşmesinin öncüsü olmuştur.

Bu noktada belleğe bakmak gerekir. Bellek nasıl ki anıyı her defasında yeniden yorumluyor, yeniden hatırlıyor ve unutuyorsa fotoğrafla kurulan her ilişkide de söz konusu olan an'ın yeniden üretimidir. Sosyal medya aracılığı ile anlık olarak fotoğraflarla kurulan ilişki belleğin eylemlerine, bireysel ve kolektif arasında kalan alana etki etmektedir. Dolayısıyla yeni iletişim teknolojileri ve sosyal medya aracılığıyla hatırlama, unutma, yeniden yaratma üzerinde gücü olan fotoğraflar, fotoğrafların dolaşımı ve paylaşımı kimliklerin,

aidiyetlerin bizatihi toplumsallığın belirleyenlerinden biri olarak etkililiğini artırmaktadır. Zira sosyal medyada akın akın karşılaşılan fotoğraflar bireysel kültürel beğenin ve kolektif belleğin kesiştiği alanda bulunur. Fotoğraflar anıların yeniden üreticilerinden biri olarak kişisel olanın kolektif, kolektif olanın ise kişiselleşmesini görece kolaylaştırmaktadır. Kültürel bellek her ne kadar geçmiş ile bağlantılı düşünülse de kendini sadece ve hep ‘şimdi’nin içinde günceller; hatırlayış ve unutulularla kurar. Kişisel olan (biyografik olan) ile kolektif olanın (toplumsal olanın) birbirine göre ve sürekli, yeniden düzenlenmesinin ile şekillenir (Jedlowski, 2001’ den aktaran; Depeli, 2010: 19). Kolektif bellek ise bireyin toplumsal aidiyetlerine içkindir. Birbiri ile bağlantılı her iki bellekte esasında sürece işaret etmektedir. Bu doğrultuda fotoğraf ve kişi arasında kurulan bağ için Berger, kişinin bir görüntüye bakmasının aslında her zaman kendi ile görüntü arasındaki ilişkiye bakması demek olduğunu söylemiştir (Berger, 1995’ten aktaran: Depeli, 2010: 14) ve yeni iletişim teknolojileri, bu ilişkinin maiyetini etkilemiştir. Kişiye, artık, görüntü ile arasında kurduğu temsil ilişkisini yansıtmaya fırsatı, anlık olarak sağlanmaktadır. Bu da imgenin bellekte edindiği\edineceği yeri bir açıdan güçlendirmekte bir açıdan ise her daim flu bırakmaktadır. Sosyal medya bir anda flulaşabilecek olan bakılan, biriktirilen, paylaşılan fotoğrafın kullanımı temsil ilişkisini ve dolayısıyla bellek ile olan bağlantı noktalarını tümünden değiştirmiştir.

Fotoğrafın temsil ettiklerine ve değişen gücüne odaklanacak olursak, belleği tetiklemeğe yönelik bir eylem olarak fotoğrafa bakmak bugün farklılaşmıştır. Zira internet ile birlikte iyice görmek üzerine kodlanan belleklere hitap eden fotoğrafların yeni alanı olan sosyal medyada fotoğraf paylaşımı sadece bireysel değil kolektif bir eylemdir. Bireylerin ve grupların paylaşımları beğeniler, ilgiler, toplumsal olaylar, anmalar gibi çok çeşitli alanlara yayılmakta ve fotoğraflarla desteklenmektedirler. Fotoğrafın bu çok bilindik ve günümüzde iyice kolaylaşmış kullanımı hem bellek tarafından yönlendirilmekte hem de belleği yönlendirmektedir. Takvimlerdeki ayraçların –önemli günler ve bayramların- bellekte birer hatırlatıcı olarak kullanıldığı bilinmektedir. Dini ve resmi bayramlar belleğin aidiyetlerini oluşturmada öne çıkan pratiklerdir. Sosyal medya üzerinden takvimsel ayraçlara yeni ve kolektif eylemsellikler katılmıştır. Söz gelimi *29 Ekim Cumhuriyet Bayramı’nı* ele alalım. Türkiye Cumhuriyeti’nin ilan edilmesinin yıl dönümü olarak kutlanan\anılan 29 Ekim’de sosyal medyada profil fotoğrafları, kapak fotoğrafları, paylaşılan iletiler ve iletilerin başlık fotoğraflarının yoğun içeriği Cumhuriyet Bayramı’na ilişkindir. Sosyal medyada öne çıkanın görme duyusu olmasından ötürü, yazılar dahi fotoğrafların eklentisi olarak paylaşılmaktadır. Bu bağlamda duygu aktarımları ve hatırlamaları (ve unutmaları) fotoğraflar aracılığıyla olmaktadır.

Mutlulukların, bayramların yanında yaslar, ölüm yıl dönümleri, toplumsal çöküntü anlarına yönelik tepkilerde fotoğraflar aracılığıyla yansıtılmaktadır. Yine Türkiye’de 19 Ocak 2015 tarihindeki sosyal medya paylaşımlarına bakıldığında merkezi fotoğraflarla yürütülen bir anma eylemi, yas pratiği ve tepkisel birliktelik görülecektir. Hrant Dink’in öldürüldüğü 19 Ocak tarihinde Türkiye’de kolektif bir anma ve yas eylemi gerçekleşmektedir ki bunun sosyal medyada da güçlü uzantısı bulunmaktadır.³ Kitleler kayıplara yönelik hislerini paylaştıkları\dolaşıma soktukları fotoğraflar aracılığı sosyal medyaya ve oradan da belleklere aktarmaktadırlar. Benzer duygusal\tepkisel paylaşımlar şehit cenazelerinin, Japonya depreminin, Gezi duruşmalarının, Roboski’nin vb. “ağır” olayların gerçekleştiği günlerde de gerçekleşmektedir. Tüm bu hatırlamaların ömrü takvimdeki bir sonraki anmaya, yaşanacak “paylaşılmaya değer” görülecek bir sonraki olaya kadar sürmektedir. Sosyal medya bireysel kullanıcılarına unutmaya eylemini de fotoğraflar aracılığıyla yaptırır. Sonuçta fotoğraf

³ Pek tabii ideoloji ekseninde bir karşı yas paylaşımı ağda oluşmuş ancak her iki eylemsellikte fotoğrafları ana materyal olarak kullanmıştır ki çalışmanın vurgulamak istediği yön de budur.

karelerinin işlevselliği belleğe yönelik hatırlaması ve unutulması için temsiliyetler sunmaktadır. Ve sosyal medya biriktirmenin, paylaşım ve dolaşımın sınırlarını neredeyse sınırsızlığa doğru genişletirken, üretilen kültürün tüketimini de aynı ölçüde hızlandırmıştır. Bu bağlamda fotoğrafın paylaşım sıklığı, yönü ve sınırsızlığı onun gücünü oluştururken, bellekte ne derece yeri olursa olsun süreksizliği ile birlikte okunduğunda zemini flu ve değişkendir.

Sosyal medya, fotoğraf ve bellek ilişkisinde bir başka faktörde gruplardır. Kolektif bellek bir anlamda bir gruba aidiyettir. Grup içi etkileşim, bireysel belleği ve bizatihi kimliği etkiler. Sosyal medyanın iletişimde yarattığı önemli bir hızlandırıcı olan gruplarda belleğin oluşum ve yöneliminde yer sahibidirler. Buradan hareket ile grup içi fotoğraf paylaşım kültürüne bakıldığında, bireysel kullanımdan farklı bir manzara ile karşılaşmaktadır. Sosyal ağlar ve internet siteleri ile kolaylaşan ilgi ve beğeniye göre gruplaşmanın etkisi kendini yayıncılık anlayışında da göstermektedir. Sosyal medya grupları, izleyicilerin geneline ve kitle kültürüne yayın anlamına gelen “broadcasting”in yerine, dar olarak tanımlanmış gruplar ve beğeni kültürüne yönelik yayıncılık, “narrowcasting” (Uluç, 2008: 306) yapmaktadır. Bu bağlamda sosyal medyada merkezi bir sorunsal etrafında sık aralıklarla paylaşılan\dolaşıma sokulan fotoğraflar ortaya çıkmaktadır. Söz gelimi yerel odaklı çevreci bir toplumsal hareket olan Fındıklı HES Muhalefeti’nin ya da Artvin’de siyanür ile altın aranmasının önüne geçmek isteyen Artvin Direnişinin vb direnişlerin sosyal medyadaki paylaşımları muhalefet odağını canlı tutmak, kitlelerin unutulmasının önüne geçmek maksatlıdır.



Kaynak: Twitter

Görsel 1’de olduğu gibi fotoğraflar uygun caps’ler ile birlikte kullanılmakta, kitleye ulaşım ve mesaj iletim gücü artırılmaktadır.

Ulusal ve uluslararası örgütlenen gruplar içinde durum aynıdır. Özünde grup dinamiğindeki amaç, belleğin sorunsal etrafında canlı kalmasını sağlamak yönündedir ve görselleşen algıya hitap eden en güçlü aygıtlar fotoğraflardır.

İster fotoğraf ile birlikte ister ayrı olarak okunsun sosyal medya ve internet, grup ve birey bazlı farklı uygulamaları ile belleğin unutulma\hatırlama ve hatta var olma pratiklerine yön vermektedir. Ağ yapısı öylesine geniş ve sık bir hal almıştır ki diğer medya kanalları da sosyal medyanın içerisinde yer almak durumunda kalmıştır. Yani artık modemi kapatmak ve hatta herhangi bir sosyal ağ kullanıcısı olmamak sosyal medyanın çemberinin dışında olmayı

sağlamamaktadır. Ve rahatlıkla söylenebilir ki, bu noktada da en sık kullanılan araç fotoğraflardır.

5. Gözlenen, Gözleyen, Gözetleyen: Fotoğraflar ve Kontrol Toplumu

Sosyal medya, bellek ve fotoğraf ilişkisinde vurgulanması gereken bir diğer yön, internet araçlarının kendi içindeki tartışmalara dairdir. Fotoğraf çekmek kadar ve bazı açılardan ondan daha fazla, fotoğrafı paylaşmak ta bir eylemdir. Geçmişte paylaşan kişinin bilgisi ve seçimi dâhilinde olan “bakma” eylemi dolaşım ağının sınırsızlaşması ile bakanın tekrar dolaşıma sokanın bilinemez olduğu bir hâl almıştır. Bunun elbette devlet ve resmi kurumlar ile birlikte okunan bir yönü bulunmaktadır. Zira sosyal medya kontrol devriminin içerisinde de okunmaktadır. Bunun en koyu örneklerinden birinde modern toplumda yaşamak elektronik gözaltında olmaktır (Lyon, 1994’ten aktaran; Çoban, 2009: 4) benzetmesinde karşımıza çıkmaktadır. Kitle iletişim araçları ve telekomünikasyon teknolojilerindeki hızlı değişimler kontrol devrimi ayrıca, endüstri devrimi sırasında toplumun daha yerel düzeylerinde yitirilmiş olan ekonomik ve politik kontrolün –sürekli artan bir merkezleşmeyle birlikte- yeniden kurulmasının başlangıcını da temsil ediyordu (Beniger, 2010: 443). Orwell’in *Big Brother*’ı internete ve ağ toplumuna uyarlanmıştır. Ortaya panoptik kavramı çıkmıştır yani bu elektronik veri ağları dolayısıyla gözetimdir (Toprak, vd., 2009: 148).

Panoptik bir mantığa sahip olan sistem, toplumsal özneleri biçimlendirirken, gözetlenmeyi ve seyretmeyi normalleştirir. Yeni iletişim teknolojileriyle beraber gözün teknolojik biçimi tüm yaşam alanlarını denetim alma konusunda tarihte görülmedik bir yayılımın yaşanmasına neden olmuştur ve toplumsal özgürlükler iktidarın gözetimi altında gittikçe azalmaktadır, hatta toplum gönüllü bir kul olarak kendi özgürlüklerinden vazgeçmektedir. “Facebook” öznelerin gönüllü teslimiyetinin en güncel göstergelerinden bir tanesidir. Facebook’a kaydolarak yerel ve küresel iktidarların görsel denetimine kendisini açan özneler varoluşlarını kanıtlamak isterken gerçekte öznel yok oluşlarıyla karşı karşıya kalmaktadır (Çoban, 2009: 2).

Kontrol ile birlikte anılan gözetleme, görme eylemine dolayısıyla imgelere ve fotoğraflara bağlanmaktadır. Ancak buradaki kontrol ve gözetlemede, sosyal medyada, kontrolün bilinçli olarak devredilmesi söz konusudur. Sisteme bilinçli ve Çoban’ın belirttiği gibi gönüllü olarak katılım, Goffman’ın deyişiyle kişisel vitrinin parçalarıdır; cinsiyet, yaş, irksal özellikler, boy ve görünüş, duruş şekli, konuşma kalıpları, yüz ifadeleri, vücut ifadeleri gibi (Goffman, 2009’dan aktaran; Toprak, vd., 2009: 107). Sosyal ağ kullanıcılarının kendilerini yansıttığı hatta gösterdiği en önemli araç profil fotoğrafıdır. Kuşkusuz fotoğraf, video ve hatta paylaşılan bağlantılar gibi görsel malzemeler kullanıcının yansıtmak istediği kimliği göstermesi bakımından önemlidir (Toprak, vd., 2009: 132). Oluşturulan sanal kimlik kişinin gerçek kimliği, aidiyetleri ile dolayısıyla belleği ile bağlantılıdır. Kimliğin bellekte oluşumu çok yönlü ve sürekli etkileşiminin bir sonucu olduğuna göre sosyal medyada oluşan bu yeni kimlikte belleğin sürekli ve döngüsel olarak etkilediği ve o ölçüde de etkilendiği bir ögedir. Beğeniler, paylaşımlar vb. eylemler süreç içerisinde vitrini, yani kimliği etkileyen belleği yenilemekte, değiştirmektedirler. Fotoğraflar ise çalışmanın çeşitli yerlerinde belirtildiği gibi görmek ve görünmek üzerine kurulu bu vitrinde en geniş alanı ve hatta tüm arka fonu kaplamaktadır. Sonuçta kontrol devriminin diğer yanında fotoğraf örneğinden devam ederse fotoğrafı paylaşmanın gönüllüğü bulunmaktadır.

Özünde özellikle sosyal medya ile değişen fotoğraf paylaşım hattı kitle iletişim araçları ile birlikte belleklere yönelik bir taarruza geçmiştir. Kontrolün gönüllülüğünü biraz da bireye yöneltilmiş olan ve kabul gören “görünür olma” isteği yer almaktadır. Barthes’in 1980’de “bugünlerde herkes gibi bende her yerde fotoğraf görüyorum, tüm dünyadan bana sormadan geliyorlar; bunlar yalnızca birer “görüntü”, görünme biçimleri ise heterojen”

tümcesinde belirginleşiyor. 2000'ler ile birlikte fotoğrafların dolaşım hızı öylesine arttı ki Barthes'in tümcesine "her an"ı eklemek bir gereklilik haline gelmiş durumda. Dahası sosyal ağlardan çok önce "modemi kapatmak" kaçmak için bir yol olmaktan çıkmıştı. Belleklerimiz, bütün o aidiyetlerimizin belirleyeni, fotoğrafların istilasının ortasında "gönüllü olarak" kalalı çok oldu.

6.Sonuç Yerine

Çalışmada belleğin hatırlama, unutma, yeniden hatırlama ve anı yaratma eylemlerinde fotoğrafı nasıl bir araç olarak kullandığı ve bu ilişkinin çift yönlülüğü betimlenmeye çalışılmıştır. Bu doğrultuda bireylerin fotoğraf üzerinden öne çıkardığı bakmak, biriktirmek, paylaşmak –dolaşıma sokmak- eylemlerine ve gelişen teknoloji ile bu eylemlerin geçirdiği dönüşümlere bakılmıştır. Dijital çağda fotoğrafın yayın yönü ve sınırında yaşanan değişimin bellek üzerindeki etkisine dair söylenebilecek olan fotoğraf\bellek ilişkisinin, metin\yorum ilişkisi gibi asla bir sona değil daima üç noktaya işaret etmekte olduğudur. İnternet ve özellikle sosyal medya ile değişen paylaşım\dolaşım kültürü üzerinden, tetikleme\üretme\yeniden üretme döngüsüdür. Artık tüm yapıntılar internet ve sosyal ağlarda sona ermek için değil dahil olmak için vardırlar. Biriktirmenin ama daha çok paylaşmanın yapısı değişmiştir. Birey paylaşırken biriktirmekte ve bir açıdan biriktirmek için paylaşmaktadır. Dolaşım ağının sınırsızlaşması ile eylem ve etki gücü artan fotoğraf, panoptik izleyicilerine rağmen kullanıcıları paylaşmaktan uzaklaştırmamaktadır. Bellekte tetikleyici, oluşturucu ve yeniden yapılandırıcı olarak fotoğrafın paylaşım ve dolaşımdaki yeri internet, özelde sosyal medya araçları ile artmış ve hızlanmıştır. Fotoğrafın eylem gücü katlanarak artmıştır. Artık bireyler önemli gördükleri kişisel ya da toplumsal olayları daha geniş kitlelere yaymak için fotoğraflamakta ve paylaşılan o fotoğraf üzerinden bellekler ile bağlantı kurulmaktadır.

Sonuç olarak bellekte yer etmesi beklenen, hatırlanan\unutulan olaylar birer önemli olay olarak günümüzde fotoğraflanan anlara işaret etmektedir ve bütün bu önemli anların kayıt altına alınması, paylaşılması dijital çağın karakteristik özelliğidir. Bellekler sürekli olarak fotoğrafların "istilası" ile karşı karşıyadır. Buradan hareketle belki de söylenebilecek en genel yargı artık fotoğrafsız bir dünyanın –belleğin- düşünülemez olmasıdır. Mallarmé'nin19.yy'da; "Dünyadaki her şeyin bir kitapta sona ermek için ortaya çıktığı" çıkarsamasına 20.yy 'da Sontag; "Günümüzdeyse her şey bir fotoğrafta sona ermek için vardır" (Sontag, 2011: 30) yorumunu getirmiştir. 21.yy'da yeni bir eklenti yapılabilir; "bugünlerde tüm yapıntılar, fotoğraflanmak ve sosyal medyaya aktarılmak için vardır."

Kaynakça

- Barthes, Roland (2011). Camera Lucida Fotoğraf Üzerine Düşünceler. Çev., Reha Akçakaya. 5. Basım. İstanbul: Altıkkırkbeş Yayın.
- Bellone, Roger (2010). Fotoğraf. Çev., İsmail Yerguz. Ankara: Dost Kitapevi.
- Beniger, James (2010). "Kontrol Devrimi." İletişim Tarihi Teknoloji- Kültür-Toplum. David Crowley ve Paul Heyer. (der.) içinde. Çev., Berkay Ersöz, Phoenix: Ankara.
- Benjamin, Walter (2012). Fotoğrafın Kısa Tarihi Teknik Araçlarla Yeniden- Üretim (Çoğaltma) Çağında Sanat Eseri. Çev., Osman Akınhay. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Çoban, Barış (2009). "Yeni Panoptikon, Gözün İktidarı ve Facebook." Yeditepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi. Sayı:10 http://www.academia.edu/608653/Yeni_Panoptikon_Gozun_Iktidari_ve_Facebook (Erişim Tarihi 19.01.2013).

Depeli, Gülsüm (2009). Almanyalı Türklerde Evlilik Törenlerinin Dönüşümü Kültürel Bellek, Aidiyet ve Kimlik. Yayınlanmamış Doktora Tezi Ankara: Ankara Üniversitesi SBE.

Depeli, Gülsüm (2010). “Görsellik ve Kültürel Bellek İlişkisi: Göçmenin Evi.” Kültür ve İletişim. 13(2), yaz 9-39

Dijk, Jose Van (2007). Mediated Memories in the Digital Age. California: Stanford University Press.

Erkonan, Şahika (2014). “Aile Fotoğrafları: Aile Belleğinin Kurgulanmasında Fotoğrafın Rolünü Etnografik Yöntemle İncelemek.” Moment Dergi Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Kültürel Çalışmalar Dergisi, 1(2): 122- 147.

Freund, Gisèle (2008). Fotoğraf ve Toplum. Çev., Şule Demirkol. İstanbul: Sel Yayıncılık.

Koçak, Gizem N. (2012). Bireylerin Sosyal Medya Kullanım Davranışlarının ve Motivasyonlarının Kullanımlar ve Doyumlar Yaklaşımı Bağlamında İncelenmesi: Eskişehir’de Bir Uygulama. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi SBE.

Price, Mary (2004). Fotoğraf Çerçevedeki Gizem.Çev., Ayşenaz ve Kubilay Koş. İstanbul: Ayrıntı.

Rose, Gillian (2010). Doing Family Photography – The Domestic, The Public and the Politics of Sentiment, Ashgate. e-Book <http://tr.scribd.com/doc/99659160/Gillian-Rose-Doing-Family-Photography-The-Domestic-The-Public-and-the-Politics-of-Sentiment> (Erişim Tarihi 19.01.2013).

Shirky, Clay (2010). Herkes Örgüt: İnternet Gruplarının Gücü. Çev., Pınar Şiraz. İstanbul: Optimist.

Sontag, Susan (2005). Fotoğraf Üzerine. Çev., Osman Akinhay. 2. Baskı. İstanbul: Agora Kitaplığı.

Şener Ulugay, Gülüm ve Özkoçak Yelda (2012). “Networked Photography: Self-Disclosure in Facebook Photos.” https://www.academia.edu/2401632/Networked_photography_Self-disclosure_in_Facebook_photos (Erişim Tarihi 11.07.15).

Şener, Gülüm ve Özkoçak, Yelda (2013). “Sosyal Ağlarda Görünür Olmak: Facebook Fotoğraflarında Kendini Sunum Stratejileri.” Sosyal Medya ve Ağ Toplumu II: Kültür, Kimlik ve Siyaset Gülüm Şener ve Can Bilgili (der.) içinde. İstanbul: Grafik Tasarım Yayınları.

Uluç, Gülist (2008). Küreselleşen Medya: İktidar ve Mücadele Alanı –Olanaklar-Sorunlar-Tartışmalar. 2. Basım. İstanbul: Anahtar.

Toprak, Ali Vd. (2009). Toplumsal Paylaşım Ağı facebook: ‘Görülüyorum Öyleyse Varım!’ İstanbul: Kalkedon.

Zerubavel, Eviatar (1996). “Social Memories: Steps to a Sociology of the Past..” Qualitative Sociology. Vol. 19. No. 3.

Görseller

Görsel 1 Yeşil Yola Dur De. <https://twitter.com/iztuzudayanisma/status/619937712779476992/photo/1> (Erişim Tarihi 13.07.15)