

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANASANAT DALI
Yüksek Lisans Tezi

BİREYSEL BELLEĞİN İNŞASINDA FOTOĞRAFIN ROLÜ

Hazırlayan
Didem AKTÜRK

Danışman
Doç. Dr. Nezaket TEKİN

İZMİR / 2022

YEMİN METNİ

“Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi” olarak sunduğum “**Bireysel Belleğin İnşasında Fotoğrafın Rolü**” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Tarih

... / ... / ...

Didem AKTÜRK

İmza

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü' nün / / tarih ve sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisanüstü Öğretim Yönetmeliği' nin maddesine göre Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı Yüksek Lisans öğrencisi Didem Aktürk'ün **“Bireysel Belleğin İnşasında Fotoğrafın Rolü”** konulu tezi incelenmiş ve aday / / tarihinde, saat’da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır. Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anasanat dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin olduğuna oy ile karar verilmiştir.

BAŞKAN**ÜYE****ÜYE**

ÖZET

Yaşamın ve yaşanmışlığın izlerini taşır bellek. Her birey yaşamı boyunca oluşturduğu bellek birikimiyle kimliğini inşa eder. Dünyaya geldiğin aile, toplum ve kültür, kimliğini, belleğini şekillendirir. Birey belleğini oluştururken toplumdan ve kültürden beslenir. Bellek inşasında hatırlamanın gerçekleşmesi için yardımcı araçlara ihtiyaç duyan insan fotoğrafı keşfetmiştir. Fotoğraf insanlığa anı dondurabilme gücünü bahşetmiştir.

Bu tez çalışması, bireysel bellek ve bireysel belleğin inşasında başvuru olan fotoğrafın rolünü araştırmaktadır. Araştırmanın amacı bireysel bellek inşasındaki dönüşümü fotoğraf üzerinden göstermektir. Araştırma içine kültür de dahil edilmektedir çünkü; kültür de insan ait bir unsurdur. Bellek türleri ve fotoğraftan önce belleğin oluşum biçiminin incelemesiyle başlayan çalışma, fotoğrafın icadıyla başlayan görsel kaydın aldığı yeni biçimleri inceleyerek devam etmektedir.

İnsan hayatı analog dönemden dijital döneme evrilmiştir. Analog dönemde bellek oluşumu için kullanılan fotoğraf albümleri, bu albümlerin paylaşım ve izleme biçimleri dijital dönemde dönüşüme uğramıştır. Bu dönüşüm sadece sıradan insan hayatında değil sanat üretimlerinde de etkisini göstermektedir. Sanatçılar, bireysel belleklerini konu edinerek yaşadıkları dönem şartlarında kendilerine yeni bir bellek inşası kurmaktadır. Bellek inşasının sanat nesnesi olarak nasıl dönüştüğüne de değinilmektedir.

Anahtar Sözcükler: Bellek, Fotoğraf, Dijital Çağ, Sosyal Medya

ABSTRACT

Memory carries traces of life and experience. Each individual builds his/her identity with the accumulation of memory s/he has created throughout his/her life. The family, society and culture born into shape the identity and memory. The individual is fed from society and culture while forming his/her memory. Human, who needs auxiliary tools for the realization of remembering in the construction of memory, has discovered photography. Photography has given humanity the power to freeze the moment.

This thesis explores the individual memory and the role of photography in the construction of individual memory. The aim of the research is to show the transformation in individual memory construction through photography. Culture is also included in the research because culture is also a human element. The study starts by examining the memory types and the formation of memory before photography then continues by discussing the new forms of visual recording, which started with the invention of photography.

Human life has evolved from the analogue era to the digital. Photo albums, which were used for memory formation in the analogue period, the way of sharing and viewing these albums has been transformed in the digital age. This transformation shows its effect not only in daily life but also in art productions. Artists establish a new memory construction for themselves in the conditions of the period in which they live, by focusing on their individual memories. It is also mentioned how the construction of memory transforms into an art object.

Keywords: Memory, Photograph, Digital Age, Social Media

ÖNSÖZ

Fotoğraf insanlığa bir sihir verdi ve insanlık istediği özel anları ölümsüz kılma gücüne sahip oldu. Anı dondurma gücü unutmayı neredeyse imkânsız hale getirdi. İnsan yaşamı fotoğraf üzerinde ölümsüzlüğe sahip oldu. Bulunduğu dönemde bireysel belleğinin inşasına devam eden ve bu inşa sürecinde fotoğrafa başvuran biri olarak bu çalışmada görsel örneklerini kendi fotoğraflarım ve yakın çevremın fotoğrafları üzerinden kullandım. Bu da tezimin daha çok bana ait olmasını ve yaşadığım dönemi tanımlamamı sağladı.

Çalışma sürecinde yanımda olan değerli danışmanım Doç. Dr. Nezaket Tekin'e ve tüm bölüm hocalarıma, elini bir an bile üstümden çekmeyen, beni yüreklendiren üzerimde ve tez sürecimde emeği olan canım hocam Nilay İşlek'e, bilimsel yönüyle eksiklerimi kapatan Yasemin Özdemir'e, tez sürecinde ertelediğim tüm dostlarıma, her daim yanımda olan aileme ve hayatıma yeni bir anlam katan, ona bir bellek inşası yaratmayı görev edindiğim sevgili yeğenim Venüs'e teşekkür ederim.

Didem AKTÜRK

İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ.....	ii
TUTANAK.....	iii
ÖZET.....	iv
ABSTRACT.....	v
ÖNSÖZ.....	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	ix
GİRİŞ.....	1

1. BÖLÜM

FOTOĞRAF VE BELLEK

1.1. Bellek.....	5
1.1.1. Bireysel Bellek.....	9
1.1.1.1. Epizodik Bellek.....	16
1.1.2. Kolektif Bellek.....	19
1.1.3. Kültürel Bellek.....	24
1.1.3.1. Görsel Kültür’de Bellek.....	27
1.2. Fotoğraf ve Bellek.....	31

1.2.1. Fotoğraf	ve	Bellek
İlişkisi.....		32
1.2.2. Fotoğraf	ve Kanıt Olma	Özelliği
.....		39
1.2.3. Belleğin	Görsel Temsili	Fotoğraf
.....		46

2. BÖLÜM

DİJİTAL ÇAĞ, FOTOĞRAF VE BELLEK İLİŞKİSİ

2.1. Dijital	Çağ	ve	Bellek
İlişkisi.....			51
2.1.1. Dijital Fotoğraf Aracılığıyla Bireysel Belleğin İnşası.....			57
2.1.2. Dijital Kültür ve Bellek İnşası.....			62
2.1.3. Fotoğraf Albümlerinden Dijital Albümlere.....			66
2.2. Sosyal	Medya	ve	Bellek
Bellek.....			71
2.2.1. Sosyal	Medya ile	Fotoğrafın	Değişen
Sınırları.....			77
2.2.2. Sosyal	Medya Araçları	ve	Bellek
İlişkisi.....			83
2.2.2.1. Foursquare,	Fotoğraf	ve	Bellek
İlişkisi.....			85
2.2.2.2. Facebook,	Fotoğraf	ve	Bellek
İlişkisi.....			88
2.2.2.3. Instagram,	Fotoğraf	ve	Bellek
İlişkisi.....			91

3. BÖLÜM

BİREYSEL BELLEĞİN İNŞASI

3.1. Yokluğun Belleği.....	98
3.1.1. Diana Markosian, Inventing My Father.....	99
3.1.2. Alba Zari, The Y.....	106
3.2. Anıların Belleği.....	113
3.2.1. Carolle Benitah, Photos Souvenirs.....	114
3.2.2. Mary Flanagan, Domestic.....	119
SONUÇ	122
KAYNAKÇA	124
ÖZGEÇMİŞ	

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil	1.	Joseph	Nicephore	Niepce,	Heliograph,
		Paris,1827.....	33		
Şekil	2.	Portre	Fotoğrafı,	İzmir	Bit Pazarı,
		2019.....	41		
Şekil	3.	Gezi	Fotoğrafı,	İzmir	Bit Pazarı,
		2020.....	42		
Şekil	4.	Voltaire	Lenoir	Barikatı, (Fotoğraf: Agusta	Bruno Braquehais),
		1871.....	43		
Şekil	5.	Lewis	Hine,	Lancaster	İplik Fabrikası,
		1911.....	44		
Şekil	6.		Dijital		depolama
		aygıtları.....	55		

Şekil 7.	Sony Digital Mavica -FD serisi,	1997.....	58
Şekil 8-	İlk tamamen dijital tüketici kamerası Fujifilm, FUJIX DS-1P,	1988.....	59
Şekil 9-	İlk profesyonel dijital fotoğraf makinesi (D-SLR) Kodak, DSC100,	1991.....	59
Şekil 10.	İcloud, Apple, Bulut Depolama Servisi,	2022.....	65
Şekil 11.	Aile Albümü, 70-80 'li yıllar.....	67	
Şekil 12.	Instagram Fotoğraf Albümü, Azra Nasırlıoğlu,	2022.....	69
Şekil 13.	Facebook Fotoğraf Albümü, Mark Zuckerberg,	2022.....	69
Şekil 14.	Erik Kessels, 24 Hrs in Phosot,	2014.....	70
Şekil 15.	Diego Velazquez, Las Meninas,	1656.....	73
Şekil 16.	Panoptikon, Jeremy Bentham,	1787.....	74
Şekil 17.	Facebook, Fotoğraf Albümleri.....	78	
Şekil 18-	New Portraits, Richard Prince,	2014.....	80
Şekil 19.	Robert Cornelius, Oto portre: İlk 'Selfie' ,1839.....	81	
Şekil 20.	Anastasiya Nikolayevna, Oto portre ,1914.....	81	
Şekil 21.	Jennifer Lee, İlk Instagram Selfie,	2011.....	82

Şekil 22.	Ellen DeGeneres,	86.	Oscar Ödül Töreni,	Selfie,
2014.....	83			
Şekil 23.			Sosyal medya araçları.....	84
Şekil 24.	Didem Aktürk,		Swarm,	2019,
2021.....	87			
Şekil 25.	Didem Aktürk,		Swarm,	2019,
2021.....	87			
Şekil 26.	Dilek Dilaver,		Facebook Anı Hatırlatıcısı,	
2022.....	90			
Şekil 27.			Instagram, Gizem Aktürk,	
2022.....	92			
Şekil 28.			Instagram, Efekt Galerisi,	
2022.....	93			
Şekil 29.			Instagram, Arşiv,	
2022.....	94			
Şekil 30.			Instagram hikâye arşiv örneği.....	95
Şekil 31.	Diana Markosian,		Inventing My Father,	
2014.....	100			
Şekil 32.	Diana Markosian,		Inventing My Father,	
2014.....	100			
Şekil 33.	Diana Markosian,		Inventing My Father,	
2014.....	101			
Şekil 34.	Diana Markosian,		Inventing My Father,	
2014.....	102			
Şekil 35.	Diana Markosian,		Inventing My Father,	
2014.....	102			
Şekil 36.	Diana Markosian,		Inventing My Father,	
2014.....	103			

Şekil	37.	Diana	Markosian,	Inventing	My	Father,
2014.....						103
Şekil	38.	Diana	Markosian,	Mornings	(With	You),
2016.....						104
Şekil	39.	Diana	Markosian,	Mornings	(With	You),
2016.....						105
Şekil	40.	Diana	Markosian,	Mornings	(With	You),
2016.....						105
Şekil	41.	Diana	Markosian,	Mornings	(With	You),
2016.....						105
Şekil	42.	Diana	Markosian,	Mornings	(With	You),
2016.....						106
Şekil	43.	Alba	Zari,	'The	Y',	
Serisi.....						107
Şekil	44.	Alba	Zari,	'The	Y',	
Serisi.....						108
Şekil	45.	Alba	Zari,	'The	Y',	
Serisi.....						108
Şekil	46.	Alba	Zari,	'The	Y',	
Serisi.....						109
Şekil	47.	Alba	Zari,	'The	Y',	
Serisi.....						109
Şekil	48.	Alba	Zari,	'The	Y',	
Serisi.....						110
Şekil	49.	Alba	Zari,	'The	Y',	
Serisi.....						110
Şekil	50.	Alba	Zari,	'The	Y',	
Serisi.....						111
Şekil	51.	Alba	Zari,	'The	Y',	
Serisi.....						112

Şekil	52.	Alba	Zari,	‘The	Y’,
Serisi.....					113
Şekil	53.	Carolle	Benitah,	Photos	Souvenir,
2009.....					115
Şekil	54.	Carolle	Benitah,	Photos	Souvenir,
2009.....					115
Şekil	55.	Carolle	Benitah,	Photos	Souvenir,
2009.....					116
Şekil	56.	Carolle	Benitah,	Photos	Souvenir,
2009.....					116
Şekil	57.	Carolle	Benitah,	Photos	Souvenir,
2009.....					117
Şekil	58.	Carolle	Benitah,	Photos	Souvenir,
2009.....					118
Şekil	59.	Mary	Flanagan,		Domestic,
2003.....					120
Şekil	60.	Mary	Flanagan,		Domestic,
2003.....					120
Şekil	61.	Mary	Flanagan,		Domestic,
2003.....					120
Şekil	62.	Mary	Flanagan,		Domestic,
2003.....					121
Şekil	63.	Mary	Flanagan,		Domestic,
2003.....					121

GİRİŞ

Bu tez, bireysel belleğin oluşumunda, fotoğrafın birey hayatındaki rolünü incelemektedir. Anı kaydetme gücüne sahip olan fotoğraf, bireyin yaşadığı özel anları dondurup, tekrar hatırlama arzusuna hizmet etmektedir. Birey fotoğrafı anlarını ve anılarını saklamak için kullanmaktadır. Fotoğraf hatırlamanın özgüllüğünü artırma özelliğiyle anıları canlı kılmaktadır. Ölümlü olduğunun bilincinde olan insan oğlu, varlığını fotoğraf aracılığıyla belgelemekte, kendisine ve geleceğe görsel bir yaşam öyküsü yaratmaktadır.

Tezin birinci bölümde bellek kavramı; bireysel bellek, kolektif bellek ve kültürel bellek olarak üç aşamada incelenmektedir. Bellek bireysel olarak var olsa da oluşum sürecinde toplulukların ve kültürün etkisi yadsınamayacak kadar fazladır. Birey anılarını kolektif olarak oluşturmakta ve kolektif olarak hatırlamaktadır. Unutulan anlar, aynı anıya sahip başkaları tarafından hatırlatılarak bellekte yeniden canlanmaktadır. Aynı dönemde ve aynı toplumda yaşamış bireylerin, toplumsal yaşam hikayelerinin ortaklığı, bireysel belleklerinin de kesişmesine yol açmaktadır. Yaşanılan dönemin kültürü ise bireyin yaşamını etkilediği gibi bellek oluşumunu da etkilemektedir. Aynı zamanda birey, yaşadığı dönemde ürettiği fotoğraflarıyla kendi döneminin kültürüne dair bir görsel arşiv oluşturmakta, geleceğe bir belge sunmaktadır.

Belleğin tanımlaması yapılan birinci bölümde, araştırma fotoğraf ve bellek ilişkisi üzerine devam etmektedir. Fotoğrafın kanıt ve belleğin görsel temsili olma özelliği incelenmektedir. 1927’de Niepce’nin ilk görüntüyü kaydetmesiyle başlayan fotoğrafın öyküsü, fotoğraf makinelerinin küçülüp herkesin kullanabileceği bir araç haline gelmesiyle bireyin öyküsü haline gelmiştir. Analog dönemde mutlu anlarını, özel günlerini, aile anlarını tekrar hatırlamak için fotoğraflayan birey, kendisine kişisel bir albüm inşa etmektedir. Fotoğraf üretimi, stüdyolarda fotoğrafçılar tarafından çekilen fotoğraflardan, evlerde aile üyeleri tarafından çekilen fotoğraflara evrilmiştir. Fotoğrafın evlere girmesi fotoğraf üretimini arttırmış olsa da analog dönemin kullanıcıya sunduğu 36 kare hakkı, bireyin sadece özel anlarını fotoğraflamasına neden olmuştur. Bireyler hem kendilerine bir bellek oluşturmak için, hem de yakın çevreleri tarafından

unutulmamak için fotoğraf üretmektedir. Çekilen fotoğrafların yakın çevreye hediye edilmesiyle birey başkalarının albümlerinde de yer almakta, dolayısıyla başkalarının belleğinde kalıcı hale gelmektedir. Unutmamak ve unutulmamak için fotoğrafa başvuran bireylerin, dönem değiştikçe fotografik hayatları da değişmektedir. Fotoğrafın ve kültürün analogdan dijitale dönmesi bu değişimin adımlarından biridir.

İkinci bölümde dijital çağ ve bellek ilişkisi fotoğraf üzerinden incelenmektedir. Bu incelemeye dijital çağ ile birlikte insan hayatına giren sosyal ağlar da dahil edilmiş; sosyal medya ve bellek ilişkisi yine fotoğraf üzerinden incelenmiştir. Belleğinin görsel temsilini oluşturmak için yararlanılan en güçlü dış belleklerden biri olan fotoğraf, insan yaşamında gelişen teknoloji ile yüz değiştirmiştir. Teknoloji, bireyin yaşamını birçok konuda etkilediği gibi bellek oluşum biçimini de etkilemiştir. Bireyin unutmaya karşı geliştirdiği bir direnç olarak fotoğraf, dijitalleşerek fotoğraf üretimlerini daha özgür kılmaktadır. Günümüzde fotoğraf kameralarının cep telefonu kameralarına dönüşmesiyle, fotoğrafın insan yaşamının her anında bulunmasına, bu sebeple sadece özel anların değil tüm yaşam anlarının fotoğraflanmasına olanak sağlamaktadır.

Dijital çağ ile sadece fotoğraf üretimi değil fotoğraf depolama biçimleri de değişmiştir. Analog dönemde kendisine fotoğraf baskılarından bir albüm oluşturan ve bu albümleri sandıkta muhafaza eden birey, artık fotoğrafları harici disklerde, dijital ortamlarda muhafaza etmektedir. Günümüzde fotoğraflar analog üretilse bile dijital olarak taranmakta, dijital ortamlarda izlenmekte ve arşivlenmektedir. Analog fotoğraf bir fanteziye dönüşmüş olsa da bireyin analog arayışı dijital kameralar üzerinde varlığını sürdürmekte, dijital kameralar ile analog etkisi veren fotoğraflar üretilmeye devam etmektedir. Bu analog üretim arzusuna fotoğraf makinelerinde bulunan film benzetimi modları ve cep telefonlarında kullanılan fotoğraf düzenleme applicationları (app) karşılık vermektedir.

Dijital çağın insan hayatına kattığı bir diğer yenilik ise sosyal medyadır. Fotoğraf son personasını sosyal medya ile oluşturmaktadır. Bilgisayarların ve internetin insan hayatına girmesi sosyal medyanın oluşmasına ve sosyal medyada var olan sosyal ağların bireyin kendisine yeni bir alan yaratmasına olanak sağlamıştır. Sosyal medya

iletişim biçimlerini de değişirmiştir. Sosyal ağlarda kendisine dijital bir profil yaratarak varlığını gösteren birey, yaşamını bu ağlar üzerinden fotoğraf ile sunmaktadır. Gittiği yerleri, yediği yemeği, kıyafetlerini kısacası tüm yaşamını sosyal medyada diğer kullanıcılarla paylaşan birey, analog dönemde yakın çevresiyle paylaştığı fotoğraflarını, sosyal medyada paylaşarak kamusal alana sunmaktadır. Bu sebeple varlığını belgeleme isteği değişmeyen bireyin, yakın çevresi tarafından görülme, hatırlanma istediği kamusallaşmıştır.

Sosyal medya ile fotoğrafın sunum ve izleme biçimi değişmiş, basılı fotoğraf albümleri yerini dijital albümlere bırakmıştır. Sosyal ağlara yüklediği fotoğraflarla, anlık attığı hikayelerle (story) birey kendisine kurguladığı sosyal bir statü yaratmakta, bir sosyal evre oluşturmakta, kendisinden çok uzaktaki insanlarla yolculuk yapmadan, bulunduğu yerden iletişime geçebilmektedir. Tüm bu iletişimin, hikâye oluşturmanın, varlığını ve yaşamını göstermenin, belgelemenin, dolayısıyla bireysel bellek oluşumunun yolu geçmişte olduğu gibi günümüzde de fotoğraftır. Fotoğraf, retimnin kolaylaşması ve popülerleşmesiyle, bireyin yaşamında yerini sağlamlaştırmış, icat edildiği andan günümüze kadar geçen süreçte biçim değiştirerek hayatın merkezine oturmıştır.

nc bölümde bireysel belleklerini konu edinen sanatçılar üzerinden örneklemeler yapılmıştır. Belleğin bir sanat malzemesi olarak kullanılma biçimleri ve bellek inşasında araç olarak fotoğrafın üretime olan katkısı incelenmektedir.

1.BÖLÜM
FOTOĞRAF VE BELLEK

1.BÖLÜM

FOTOĞRAF VE BELLEK

1.1. Bellek

İnsan, var olduğu andan itibaren yaşadığı dünyayı tanımlamaya başlar. Bu tanımlama süreci peşinde bilgiyi getirir. Hayat boyu edinilen bilginin tekrar tekrar öğrenilmemesi için bir bilgi depolama sistemi gerekir. Bellek, bilgiyi depolama ve gerektiğinde geri çağırma, hatırlama yetisidir. Bellek birikimi, kişinin var olduğu süre boyunca devam eder. Beyin, duyu organlarıyla öğrenilen bilgileri simgelere dönüştürür ve depolar. Bu depolama sistemi bilgilerin istenildiği zaman kullanılmasına olanak sağlar ve aynı şeyleri tekrar tekrar öğrenme durumunu ortadan kaldırır. Bellek söz konusu olduğunda akla gelen diğer unsur hatıradır. Bellekteki hatıranın ortaya çıkması hatırlama gerektirir. Hatırlama, bellekte depolanan hatıra ve bilginin bilince geri çağırılması ve tutarlı bir biçimde birbiriyle ilişkilendirilmesidir. Çoğu zaman belirli bir koku, tat veya fotoğraf hatırlamayı sağlayabilir.

Latince *memoria* sözcüğünün iki anlamı vardır: ‘Bellek’ ve ‘Hatıra’. İngilizcedeki ‘memorial’ sözcüğü de eskiden iki anlamda kullanılmaktaydı: ‘Hatıra’ ve ‘Yazılı Kayıt’ (Draaisma, 2007: 47). Bellek, Türk Dil Kurumu tarafından ruh bilimi ve bilişim seçenekleriyle tanımlanmaktadır. Ruh biliminde, ‘yaşananları, öğrenilen konuları, bunların geçmişle ilişkisini bilinçli olarak zihinde saklama gücü, dağarcık, akıl, hafıza, zihin’ olarak tanımlanan bellek kavramı; bilişimde, ‘bir bilgisayarda, programı değişmeyen verileri, yapılacak iş için gerekli olan ara sonuçları toplayan bölüm’ olarak tanımlanmaktadır (TDK, 2019).

Zihinsel bir işlev olan ‘bellek’ ve ‘belleğin işleyişi’ konusuna duyulan ilgi bilim öncesi dönemlere kadar uzanmaktadır. Bilim öncesi dönemde zihin felsefesi ile ilgilenen Platon, Aristo, T. Aquinas gibi filozoflar belleğin doğasını ‘bilinçli hatırlama’ işlevi temelinde açıklamaya çalışırken; R. Descartes, W. Leibnitz, Main de Biran ve W. James gibi filozoflar farklı bellek türlerinin ve işlevlerinin varlığına dikkat çekmiştir. Belleği sınıflama girişimi ilk kez doğa felsefesi yaklaşımının kurucusu Descartes ’la

başlamış ve günümüze kadar devam etmiştir. Amerikalı filozof William James (1842-1910) 1890 yılında yayınlanan ‘Psikolojinin İlkeleri’ isimli kitabında bellek sistemlerini bilinçli zihinsel yaşantının destekleyici unsuru olarak tanımlarken, belleği birincil (Primary) ve ikincil (secondary) bellek olarak sınıflandırmıştır. Birincil bellek, şu an yaşananlara ilişkin yakın hatıraları, ikincil bellek uzak geçmişteki hatıraları içerir. Alman psikolog Hermann Ebbinghaus (1850-1909), Alman deneysel psikolog Gustav Theodor Fechner’in (1801-1887) 1860’da yayınlanan ‘Psikofiziğin Elementleri’ isimli eserinde duyum eşiklerini ve duyum şiddetini ölçmeye yönelik çalışmalardan etkilenerek, belleği niceliksel ve deneysel olarak incelemek üzere ilk adımı atmış ve 1885’de ‘Bellek’ isimli bir monograf yayınlamıştır. Ebbinghaus’un deneysel bellek araştırmalarının temelinde hatırlama ve unutma yer almaktadır. Bilimsel psikolojinin kurulduğu ve Ebbinghaus tarafından ilk deneysel bellek araştırmalarının yapıldığı 19.yydan bu yana uzun bir süre bellek araştırmaları hatırlama ve unutma ile sınırlı kalmıştır. 1932’de İngiliz psikolog Sir Frederic Barlett’in (1886-1969) belleğin farklı boyutlarına dikkat çeken çalışmalarıyla bellek araştırmaları yeni bir ivme kazanmıştır. Barlett’e göre hatırlanan bilginin orijinal deneyimle birebir örtüşmesi zorunlu değildir. Hatırlanan bilgi, hatırlama sırasında var olan ipuçlarının doğasına, önceden edinilmiş bilgilerin doğasına ve organizmanın hatırlama sırasındaki psikolojik durumuna bağlı olarak yeniden düzenlenebilir. Psikoanalitik kuramın kurucusu Sigmund Freud 1900 yılında ‘Rüyaların Yorumlanması’ adlı kitabında, zihin topografyasını formüle ederken, zihin parçalarını ‘dizgeler’ olarak adlandırmıştır. Freud, bellek dizgelerini algı dizgeleriyle motor dizgeler arasına yerleştirmiştir. Freud kuramında belleğe doğrudan bir atıf yapmamakla beraber, zihinsel yaşantının düşünce süreçlerini algılayan kısmını temsil edecek bir kavramın gerekliliğinden söz etmiştir. 1956 yılında, Amerikalı psikolog George Armitage Miller’in (1920-2012) kısa süreli bellek kapasitesini birim olarak ölçtüğü araştırmanın yayınlanmasıyla, bellek çalışmaları, bilişsel psikoloji çatısı altında yürütülmeye başlamıştır. Bilişsel psikoloji alanının resmen tanındığı 1956 yılından 2000’li yıllara kadar uzanan zaman diliminde, Bilgi İşleme Yaklaşımı’nın bilişsel psikoloji araştırmalarına damga vurduğu görülmektedir. 1968’de Amerikalı psikoloji ve bilişsel bilim profesörü olan Richard Atkinson (1929) ve Richard Shiffrin’in (1942), üç depolu bellek sınırlaması (duygusal kayıt belleği, kısa süreli

bellek, uzun süreli bellek) belleği yapıdan çok süreç temelinde açıklamaya yönelik bilgi işleme düzeyleri modelinin oluşumunu desteklemiştir. 1985’de Kanadalı psikolog Peter Graf (1951) ve Amerikalı psikolog Daniel L. Schacter (1952) bellek üretiminde bilincin dahil olup olmamasını kriter olarak açık (explicit) ve örtük (implicit) bellek ayrımı yapmıştır. Kanadalı deneysel psikolog ve bilişsel sinirbilimci Endel Tulving (1927) ise 1972’de depolanan bilginin içeriğini esas alarak; epizodik bellek, semantik bellek, işlemsel bellek olarak üç aşamalı hiyerarşik bir bellek modeli oluşturmuştur. Bilişsel psikolojinin kuruluşundan itibaren belleği, laboratuvar deneyleriyle incelemek akademik bir gelenek haline gelmiştir. Alman-Amerikalı psikolog Ulric Neisser (1928-2012) ve Darryl Bruce (1939-2011) bellek hakkında genel ilkelere varabilmek için laboratuvar deneylerinden gelen bilginin yeterli olmayacağını dile getirerek, bellek araştırmalarında ekolojik yaklaşımın savunucuları olmuşlardır. Günümüzde bellek araştırmalarının popüler inceleme konularından olan otobiyografik bellek, flaş bellek ve görgü tanıklığı ekolojik bellek yaklaşımının yansımaları olarak karşımıza çıkmaktadır. Belleğe ilişkin oluşan bilgi birikimi, bilim öncesi ve sonrası psikolojide yaşanan uzun ve çok boyutlu tarihsel gelişmelerin sonucudur (Cangöz, 2005: 52-59).

Bellek aynı zamanda hafıza olarak da tanımlanmaktadır. Hafıza ve hatırlama yaşadığımız dünyada “birisi olabilmek” adına önemli kavramlardır. Bir şey hatırlamayan, bu sebeple hafızası olmayan bir kişi dünyada her şeye hazırlıksız bir durumdadır. Hafıza ve hatırlama hayatı zamanın her noktasında tamamen yenilemek anlamına gelir. (Bloch, 2007, s. 55)

Bu iki kavram hafıza ve hatırlama, felsefe tarihinde ilk Platon tarafından irdelenmiş ve gündeme getirilmiştir. Platon’nun bilgi felsefesi ve din kapsamında ele aldığı bu kavramları daha sonra Aristoteles daha geniş bir perspektiften bakarak fizyolojik, biyolojik gibi alanlarda da ele almıştır. İlerleyen dönemlerde birçok felsefeci ve filozof hafıza ile hatırlatma üzerine tartışmalarda bulunmuştur.

Alman filozof Friedrich Nietzsche (1844-1900) belleği, ‘belleğin sinirlerle beyinle hiçbir ilişkisi yoktur, bellek orijinal bir özelliktir. Çünkü insan bütün geçmiş

nesillerin belleğini yanında taşır. Bellek imgesi oldukça hünerli ve nadir bir şeydir diyerek tanımlar” (Cogito, 2007: 20).

Batı düşünce geleneğinde “hatırlama” kavramından hareketle geliştirilen temelde üç farklı bellek yaklaşımı vardır. Bunlar: bireysel, kolektif ve kültürel bellek yaklaşımlarıdır. Bellek oluşumu bireyde ba ladığı gibi, hatırlama da bireyle ba lar. Bireysel bellek, bireyin belleğine ait anılardan bireye ait bir hatırlama gerçekleştirirken, kolektif bellek bireylerin bir araya gelerek oluşturduğu bir grup ve topluluğun kolektif hafızasına dayanır. Bu belleğin ortaya çıkması için biraradalık gerekir. Bu iki bellekte hatırlama bireysel ya da kolektif olarak gerçekleşir. Kültürel bellekte ise önemli olan birey değil, belleğin oluştuğu dönemi niteleyen gelenektir. Bu bellekte hatırlama birey üzerinden gerçekleşmez. Hatırlanan birey ya da bireye ait bir anı değil geçmişe ait değerlerdir. Bu hatırlama biçimi geçmişin gelenek halinde gelmesini sağlar ( lhan, 2018: 23-24).

Bireyle ilişkili olan bireysel ve kolektif bellek kültürel bellek kadar uzun ömürlü değildir. Çünkü bu iki belleğin ömrü, bireyin ve grubun ömrü kadardır. Hatırlamayı meydana getiren bellek yok olduğuunda bireysel ve buna bağlı olarak kolektif bellek de yok olmuş olur. Ancak kültürel bellek kuşaklar boyu aktarılmaya devam eder. Ne şekilde meydana gelirse gelsin, bir belleğe sahip olmamızın nedeni evrimdir; evrimsel tarihimizin bizi şimdi olduğumuz organizmalara d n   t rm   olmasındır. Geçmiş belki bugün bir organizmayı etkilemez, ama aslında mevcut koşulları belirleyen sonuçlarıyla zaten etkilemiştir. (Boyer, Wertusch, 2015: 6).

Hatırlama söz konusu olduğuunda akla ilk gelen isimlerden biri, Avusturya doğumlu, psikanalizin kurucusu nörolog Sigmund Freud’dur (1856-1939). Freud, belleği gün yüzüne çıkarmak için serbest çağrışım yöntemini uygulamıştır. Belleği, Rüya Yorumu’nda psi ik aygıtlarımızın sıra dışı başarılarının iki farklı sistemin çalışmasına bağlanabileceği şüphesini dile getirerek tanımlayan Freud, bu tanımlamayı: ‘Bunlardan biri “algısal bilinç” algıları kaydeder, ama onlara dair kalıcı iz barındırmaz. Algılayan bilincin ardında yatan diğer sistem, yani “hafıza sistemi” algılarımızın kalıcı

izlerini barındırır' olarak yapmıştır. (Draaisma, 2007: 25- 26). Freud belleği, insanı biricik kılan gizemli alanlardan biri olarak değerlendirmektedir.

Richard Atkinson ve Shiffrin belleğin üç aşamasından bahsetmektedir; duygusal kayıt belleği, kısa süreli bellek ve uzun süreli bellek. Bilgiyi edinmenin ilk aşaması olan duygusal kayıt, kısa süreli belleğe hizmet eder. Bu aşamada çevredeki uyarıcılar beş duyu organımızdan biri tarafından alınarak sinirleri uyarır ve uyarıcının izi kısa süreliğine duygusal belleğe kaydolur. Duygusal kayıta var olan bilgileri kısa süreliğine tutan, anlamlandıran bellek kısa süreli bellektir. Bu kayıt biçimi farklı biçimlerde gerçekleşebilir. Örneğin görme duyusuyla alınan uyarıcı fotoğraf gibi imaj biçiminde kayıt olur. Kısa süreli bellek sadece seçilen bilgileri uzun süreli belleğe aktarmak üzere kısa bir süre tutar. Bunun dışındaki her şey bir daha hatırlanmamak üzere silinir. Uzun süreli bellek kısa süreli bellekten aktarılan bilgileri, eski bilgilerle ilişkilendirerek saklar. (Yıldız, 2015, 6).

Tulving bellekte depolanan bilgileri üç aşamada incelemektedir; anlamsal (semantik) bellek, işlemsel (prosedürel) bellek, epizodik (anısal) bellek. Anlamsal belleğe sahip olmak, geçmişte yaşananlardan şimdiki şartlara dair işe yarar bilgiler çıkarmamızı sağlar. Zaman içinde süregelen ne varsa bizim anlamsal belleğimize dahildir. Dünya hakkında genel bilgiyi içerir. İşlemsel bellek sahip olunan becerileri içerir. Bu bellekte depolanan bilgiler tekrara dayanır. Öğrenilen işlemler tekrar edildiği takdirde bu bellekte depolanır. Anısal bellek, bireyin hayatında önem arz eden ve yoğun duygular yaşatan olayları sakladığı bellektir. Anılar bu bellekte bulunur ve anıların saklanması için tekrara gerek yoktur (Yıldız, 2015, 6). Bu üç bellek türü, bireysel belleğin oluşumunu tanımlar.

1.1.1. Bireysel Bellek

Bireysel bellek, kişinin hayatı boyunca edindiği bilgi birikiminin ve anılarının oluşturduğu bellek biçimidir. Belleğin öznesi bireydir. Yaşam devam ettikçe bellek oluşumu devam eder. Bellek bireysel olarak oluşurken, hatırlama da bireysel olarak meydana gelir. Bu özelliği bakımından hatırlama zihinsel bir eylemdir. Bellek geçmişle

ilgili bir kavramdır ve kişinin geçmişini hatırlama çabası, belleğini ortaya çıkarma çabasıdır.

Hatırlama bir anlık akla geliş biçiminde gerçekleşebilirken genellikle bir hatırlama çabası gerektirir. Hatırlama çabası aynı zamanda belleğin ölümlü oluşuna, unutmaya karşı gerçekleştirilen bir dirençtir. Unutmamak için geliştirilen hatırlama çaresi bireyin de varoluşunu sürdürmesini sağlar (İlhan, 2018: 37). Birey hatırlamak ve hatırlanmak ister. Bu istek yaşanan anı, anıyı kaydetme arzusunu doğurur.

Bireysel bellek yaklaşımının psikolojideki önemli temsilcilerinden olan Sigmund Freud, bireyin belleğinin çalışmasının taraflı bir tabiata sahip olma özelliği gösterdiğini öne sürmüştür. Bir insanın en erken çocukluk anılarının çoğu kez önemsiz ve ilgisiz şeyleri muhafaza ettiğini, öte yandan ise yetişkin belleğinde erken çocukluk döneminden kalma önemli, etkileyici ve zengin izlenimlerin izine rastlanmadığı biçimindeki çarpıcı olgudan yola çıkarak hatırlama eylemine, “perde anılar” kavramını dahil etmiştir. Bu olgudan hareketle, belleğin kendisine sunulan izlenimler arasında ayırım yaptığı bilindiği için, bu ayırımın çocukluk çağında, zihinsel olgunluk çağında uygulananlardan tamamıyla farklı prensiplerle yürütüldüğü varsayımına ulaşmıştır.

Freud’a göre, çocukluk çağındaki önemsiz anılar mevcudiyetlerini bir yer değiştirme sürecine borçludurlar: bunlar, gerçekten önemli olan başka izlenimlerin yeniden üretilmesinde birer ikamedir. Önemsiz anılar mevcudiyetlerini kendi içeriklerinde değil içerikleri ile bastırılmış bir başka içerik arasında çağrışımsal bir ilişkiye borçlu oldukları için bunları perde anılar olarak adlandırmıştır. Perde anılar belleğin tuhaf bir eylemidir, bu anılardan sürekli ve kesintisiz bir bellek söz konusudur; çünkü önemsiz çocukluk anıları yaşamımızın büyük bir bölümü süresince bizimle beraber yaşayabilme gücüne sahip görünmektedirler (Freud, 2020: 54-56).

Freud perde anıyı, kendi belleğinden hareketle şu şekilde örneklemiştir:

“Kırk üç yaşına girdiğimde dikkatimi belleğimde kendi çocukluğumdan neler kalmış olabileceği konusu üzerine yönelttiğim zaman, uzun zaman öncesine ait, zaman zaman bilinç düzeyine çıkan bir manzara canlandı gözlerimin önünde. Kendimi benden yirmi yaş büyük olan üvey ağabeyimin açık tuttuğu bir dolabın önünde durmuş, bağıır ve bir şeyler isterken görüyordum. Sonra birdenbire

incecik ve güzel görünümlü annem girdi odaya sanki sokaktan gelmiş gibi. Belleğimde plastik bir imge halinde duran manzarayı betimlemek için kullandığım sözler bunlardı ancak onlardan nasıl istifade edeceğimi bilmiyordum. Kendi kendime yapma eğilimi gösterdiğim bu açıklama, söz konusu olanın, ağabeyimin beni rahatsız etmesinin ve annemin de bunu durdurmasının anısıydı” (Freud, 2020: 61).

Bellekte muhafaza edilen, çocukluğa ait bir sahnenin böylesine yanlış yorumlanması hiç de ender rastlanan bir olay değildir. Ancak Freud gösterdiği psikanalitik çabayla bütünüyle farklı bir bakış açısına yönelmiştir. Annesini özlemiş ve annesinin o dolaba kapatılmış olduğundan kuşkulananmaya başlamıştır. Abisinden dolabın kapağını açmasını isteyip, abisi isteğini yerine getirince annesinin dolapta olmadığından emin olunca ağlamaya başlamıştır. Ardından annesi ortaya çıkıp endişe ve özlemini gidermiştir. Belleğinde iyice yerleşen anın bu an olduğunu vurgulamıştır (Freud, 2020: 62).

Freud bu anıdan yola çıkarak, bir çocuğun yok olan annesini dolapta aramasının sebebini bir perde anıyla açıklamıştır; bu perde anı dadısıyla ilgilidir. Hediye aldığı bozuk paraları uslu uslu kendisine vermesinde ısrarcı olduğunu anımsadığı dadısını annesine sorduğunda, annesinin lohusalığında evde hırsızlıklar yaptığını ve abisinin girişimiyle mahkemeye verildiğini öğrendiği dadısının, o dönemde aniden ortadan kayboluşu hiç de kayıtsız kalabileceği bir olay değildir. Abisine başvurarak annesinin nerde olduğunu sorması dadısının kayboluşunda oynadığı rolü fark etmesinden gelmektedir. Dadısının nerde olduğu sorusuna abisinin verdiği kutulandı cevabını anımsamasından dolayı, daha sonra annesi yanından kısa bir süre kaybolunca abisinin dadısına yaptığının aynısını, annesine yapmasından korkmasından ötürü dolabı açmasını istediğini vurgulamıştır (Freud, 2020: 61-63). Kırk üç yaşından çocukluğuna baktığında ve annesine dadısını sorduğunda zihninde oluşan perde anı, belleğinde bir anlam bütünlüğü sağlamıştır.

Bireyin bir belleğe sahip olması her zaman iyi anların, gerekli eylemlerin hatırlanmasıyla sonuçlanmaz. Bir belleğe sahip olarak yaşamak aynı zamanda insanın acılarının nedenlerinden biridir. Hatırlama unutulmak istenen, yıkıcı anlar üzerinden gerçekleşebilir. Birey bazen unutmak ister. Ancak bellek buna izin vermez. Freud, hoş

gitmeyen şeyleri unutma eğilimini evrensel bulmuştur. Ancak kişinin peşini bırakmayan sıkıntı verici anılardan kurtulmasının, pişmanlık ve vicdan azabı gibi kişiyi rahatsız eden itkileri yok etmenin çoğunlukla mümkün olmayacağını belirtmiştir. Unutulmak istenen anının unutulması mümkün olmadığında, savunma eğilimi hedef değiştirmekte ve hedefle en az ilgili olan başka şeyin, gerçekten sakıncalı olan şeyle çağrışımsal bağlantı içine girmiş, daha az önemli bir şeyin unutulmasına yol açmaktadır (Freud, 2020: 177).

Bireysel bellek, tüm bellek biçimlerini (kolektif ve kültürel) içinde barındırır ancak bellek her zaman bireye aittir. Hatırlanan şey ne olursa olsun onu hatırlayan insan öncelikle bir bireydir. Bir benliği, bir bilinci ve kendini tanımladığı bir kimliği vardır. Birey tüm bu özelliklerinin toplamı olarak, zihinsel bir faaliyet olarak kendi bütünlüğü içinde hatırlar. Bu durumda hatırlama bireysel bir eylemdir. Çünkü hatırlanan anılar bireyin belleğine depolanmıştır, bu nedenle bireyin uhdesindedir. Amos Funkenstein'ın ifade ettiği gibi “Nasıl ki bir ulus yiyemez, dans edemez; konuşamaz, hatırlayamazsa. Hatırlama bilişsel bir eylemdir ve bu yüzden kişiseldir” (İlhan, 2018:25-28).

İngiliz filozof John Locke (1632-1704), “İnsan ancak kendine ait, onu diğerlerinden ayıran geçmişiyle bağlantı kurabildiği ölçüde bireydir” der (Boyer, Wertsch,2015:10). Belleğin, kişisel özdeşliğin tutarlılığının devamını sağlamak için geriye kalan tek şey olduğunu ifade eder. Locke’a göre kişisel özdeşlik kendimi zaman içerisinde algılayışımdır. Birey, şimdiyi belleğine ait olan kişisel deneyim ve bilgilerle kurgular. Locke kendilik modelini kişisel deneyimin belleğinden beslenen şimdiki bilince istinat eder.

Locke’un ifadesiyle; “Kişisel özdeşliğin ne olduğunu bulmak üzere, kişi sözcüğünün neyin yerini tuttuğunu araştırmamız gerekir; benim görüşüme göre kişi, düşünen, ussal bir varlıktır, uslaması ve düşünümü vardır, değişik zaman ve yerlerde kendini kendi olarak, yani aynı düşünen varlık olarak görebilir; bunu doğruca, düşünceden ayıramaz olan ve benim düşünce için özsel olduğunu sandığım bilinç yoluyla yapar; çünkü algılamakta olduğunu algılamayan bir kimsenin algılamakta olduğu da söylenemez. Bir şey gördüğümüz, işittiğimiz, kokladığımız, tattığımız ya da istediğimiz zaman bunları yaptığımızı da biliriz. Böylece bilinç her zaman duyum ve algılarımızla birliktedir ve böylelikle herkes, kendisi için, kendim dediği şey olur; bu durumda aynı kendiliğin aynı cisimde mi yoksa başka cisimlerde mi sürdüğü

düşünülmez. Ve bu bilinç, geriye, geçmişteki herhangi bir düşünceye erişebildiği ölçüde o kişinin özdeşliğine de erişilebilir” (Cogito, 2007: 17).

Fransız filozof Henri-Louis Bergson (1859-1941), belleğin kişisel geçmiş imgelerine bağımlı olduğunu öne sürerek, Locke’un belleğin kişisel özdeşliğin alanında ortaya çıktığına dair varsayımını tekrarlar (Cogito, 2007: 18).

Bergson’a göre geçmiş asla geçmişte olan bir şey değildir; geçmiş şimdiki zaman içinde yaşamayla devam eden bir şeydir. Onun ifadesiyle “yaşamak yaşlanmak demektir”. Zaman ile bellek dolayısıyla geçmiş ile şimdiki zaman birbirlerini kucaklar. Şimdi hissettiklerimize geçmişteki anların hatırasının katılmadığı bir durumun sürekliliğinin bulunmadığını belirtir. Zaman, öznenin kendi belleğinde yaşadığı süredir; bu sürede, öznenin geçmişten şimdiye doğru, her şimdide geçmişin deneyimlerinin yenilenerek büyüdüğü bir bellek kavramının oluşumunu sağlar (İlhan, 2018:42-43). Her birey kendi zamanını yaşar. Bireyin bellek oluşumu, yaşadığı süre geçmişten ve şimdiden getirdiği anların birikimidir. Bellek ve zaman kişileriyle birlikte yok olup gider.

Fransız sosyolog Maurice Halbwachs (1877-1945) ise bireysel bellek için, ‘tüm ayrıntısına hâkim olmasak da bir şekilde vakıf olduğumuz bir olayın hatırasını pekiştirmek veya doğrulamak, bildiklerimizi tamamlamak için tanıklıklara başvururuz’ tanımlamasını yapmaktadır (Halbwachs, 2018:29). Başvurabileceğimiz ilk tanığı kendimiz olarak tanımlar. Bu tanımlama hatırlamanın öncelikli bireysel olarak gerçekleştiğini gösterir. Ancak, izlenimlerimizin yalnızca kendi hatıralarımıza dayanmayıp, başkalarının izlenimleriyle desteklenmesini, hatırladığımız şeyin kesinliğine olan güvenimizin artacağını söyler. Bu da bir kolektif bellek ihtiyacını doğurur. Kolektif olarak gerçekleşen hatırlama özünde bireyseldir. Her birey kendi hatırlama biçimini aktarır.

Yine Halbwachs, hatırlamanın toplumsal bir yapı içinde gerçekleştiği, yalnız kalınan anlarda bile bireyin, belirli bir topluluğun içine hapsediği üzerinde dursa da; bazen zihnimizde, görünüşte değil hakikatte yalnız olduğumuz zaman algıladığımız, imgesinin hiçbir insan topluluğunun düşüncesinde yer almadığı ve ancak bireyin bakış

açısından bakarak anımsayabildiği bir olaya dair oldukları için onları herhangi bir grupta bağdaştırmanın mümkün olmadığı hatıraların istisnai olsa da canlanacağını ileri sürmektedir. Parçası olduğumuz toplumsal ortamlardan gelen ve belleğimiz üzerinde etki eden tüm kavram ve imgelerin, bireysel bir hatırayı bir siper gibi kapladığına dair hiçbir kanıt bulunmamaktadır. Böyle bir durumda, her hatıranın temelinde tamamen bireysel bir bilinç halinin hatırlanması yatmaktadır. Halbwachs’a göre bu bilinç haline, duyumsal sezi adını verebilir (Halbwachs, 2018:43).

Charles Blondel şöyle diyor:

“Hatıradan; şüphesiz algının tamamını oluşturmayan ama yine de açıkça onun kaçınılmaz başlangıcı ve olmazsa olmaz koşulu olan duyumsal sezginin tüm yansımalarının ya da bir kısmının silindiğini görmekten dolayı biraz tedirginlik hissederiz. Kendi geçmişimizin yeniden oluşturulmasını, komşumuzun geçmişinin yeniden oluşturulması ile karıştırmamak için, bu ampirik, mantıksal ve toplumsal olarak mümkün olan geçmişin hakiki geçmişimiz ile özdeşleşir gibi gözükmesi için, bu geçmişin parçalarının en azından bazılarında, yalnızca ödünç alınmış malzemelerle gerçekleştirilmiş bir yeniden oluşturmadan daha fazlasının olması gerekir” (Halbwachs, 2018:43, 44).

Bellek üzerine birçok araştırma yapılmıştır. Bireysel bellek alanında araştırma yapan uzmanlar “belleğin özgüllüğü” olarak adlandırdıkları bir kavrama odaklanmıştır. Belleğin özgüllüğü, bir bireyin belleğinin, eski bir deneyime özgü özellikleri akılda tutmaya ne ölçüde ve hangi bakımlardan dayandığı veya özelleştirilmiş, yüksek özgüllüğe sahip bellek işlemlerinin etkisini yansıttığını ifade eder. Bazı durumlarda bellek yüksek özgüllüğe sahiptir ve geçmiş bir deneyime ait kesin ayrıntılar içerebilir. Bazı durumlarda ise bellek çok daha genelleyici olabilir ve başımızdan geçen olayın genel anlamı veya temel hatları akılda tutulur (Boyer, Wertsch, 2015: 108).

Hatırlamanın gerçekleştiği sırada hatırlanan anın küçük detaylarından bahsedilebilir. Keyifli bir akşam yemeğinin kimlerle nerede yendiği, neden oraya gidildiği, yemekte neler konuşulduğu, nasıl bir kıyafet giyildiği hatırlanabilir. Ancak yemekten sonra neler yapıldığı düşünüldüğünde hatırlama bu denli detaylı gerçekleşmeyebilir. İlk örnek belleğin yüksek özgüllüğünü tanımlar. İkinci örnekte daha genelleyici bir hatırlama gerçekleşmiştir.

Birey, belleği yaratmak, deneyimleri kaydetmek, geçmişini bilmek, saklamak, anlatmak, yazmak, göstermek için kullanır. Bunun için yapay belleklere de ihtiyaç duyar. Bunun en eski örneği Eski Yunan Kültüründe, balmumu veya kil tabletler gibi hafızaya yardımcı olan araçlar olarak kullanılmıştır. Fotoğrafın icadından önce bireyin kullandığı en önemli yapay bellek yazıdır. Fotoğrafın icadıyla birey yaşamında gelmiş geçmiş en önemli yapay bellek kullanılır olmuştur. Fotoğraf anı dondurma gücüyle bireyin hayatında yer alan en kullanışlı yapay bellek haline gelmiştir. Fotoğraf sayesinde belleği gün yüzüne çıkarmak kolaylaşmıştır. Hatırlamak istenen ana dair fotoğrafların var olması belleğin özgüllüğünü de artırır. Fotoğraf görsel gücüyle, hatırlanan ana dair detayların artmasına olanak sağlar.

Bireysel bellek içinde otobiyografik belleği barındırır. Otobiyografik bellek, bireyin geçmiş yaşam öyküsünün belleğidir. Çocukluk, gençlik, evlilik, çalışma hayatı gibi insan yaşamının otobiyografik öyküsünü içerir. Otobiyografik anılar kişinin kendi deneyimleri aracılığıyla oluşmaktadır ve bu deneyimler bireysel belleği de kapsar.

Otobiyografik anılar kendiliğin temel bileşenini oluşturur. Locke, kişisel anıların yitirilmesinin kişinin kimliğini yitirmesiyle eş anlamlı olduğunu öne sürer (Boyer, Wertsch, 2015:38). Otobiyografik bellek bireyin yaşadığı anı ve geleceğini şekillendirir. Bu bellek uzun ömürlü bir bellek değildir. Kişi hayatını yitirdiğinde, otobiyografik bellek de varlığını yitirmiş olur.

Otobiyografik bellek bireyin kendi anlatısından oluşur. Bu anlatı her zaman bellekten çağrılan anı olduğu gibi yansıtmaz. Kişi belleğini yoğurarak kendi anlatısını yaratır. İnsan varlığını, kültürünü, değerlerini, yaşam biçimini başkalarına kendi bakış açısını yansıtacak şekilde hatırlatır, anlatır. Bilinmesini istemediklerini gizler, örter, bazı noktaları vurgular, abartır (Cogito, 2007: 28). Birey bulunduğu andan geçmişine bakarak yarattığı öznel otobiyografik anlatısında bir kurgu oluşturur.

Literatürde, otobiyografik belleğin üç işlevi yaygın olarak tartışılmıştır: yönlendirici işlev, sosyal işlev ve kendilik işlevi. Yönlendirici işlev, bugünkü ve gelecekteki davranışlarımızı şekillendirmek ve bunlara kılavuzluk etmek amacıyla geçmiş olaylara ait anıların kullanılmasını kapsar; sorunların çözümüne yardımcı olur,

gelecekteki davranışların öngörülmesine aracılık eder. Bu yönlendirici işlev başkalarına da iletilebilir; burada da otobiyografik belleğin sosyal işlevi devreye girer. Sohbetlerimizin çoğunda, kişisel anıların ve deneyimlerin paylaşımı söz konusudur. Bu, sosyal ilişkileri kolaylaştırır. Sosyal bağlanma ve samimiyet, bir olay olduğunda sizinle beraber orda olan kişiyle hatıralardan bahsedildiğinde veya olay olduğunda orda bulunmayan bir kişiye otobiyografik anılarınızı anlattığınızda daha da derinleşir. Benliğin kendilik işlevi ise, bir ortam ve kültüre uyum sağlanmasında görevi devralır (Boyer, Wertsch, 2015:55-56).

Otobiyografik belleğin yönlendirici işlevi, geçmişte yaşananları değerlendirerek, bugünümüzü ve geleceğimizi şekillendirmemize olanak sağlar. Bu yönüyle daha önce benzer bir deneyim yaşandığı için aynı şeyle karşılaşıldığında ne yapılacağını hatırlatır. Davranışları, sorunların üstesinden geliş biçimini şekillendirir. Yönlendirici işlev, sosyal işleve hizmet eder. Sosyal bağların kurulması, yönlendirici işlevde bulunan hatıraların aktarılmasıyla sağlanır. Kendilik işlevi, bireye özgü tamamen kişisel deneyimlere ait anıları içerir. Otobiyografik bellek, epizodik (anısal) belleği de içinde barındırır. Otobiyografik anılar, epizodik (anısal) belleğe hizmet eder.

1.1.1.1. Epizodik Bellek

Epizodik bellek, uzun süreli bellekte yer alan, bilginin depolanma biçimlerinden biridir. Bu bellek bireyin anılarını depolama görevi görür. Epizodik bellek ‘anısal bellek’ olarak da tanımlanır. Bireysel belleğin önemli işlevlerinden biridir. Bireyin yaşamı boyunca biriktirdiği yaşam öyküsü, anıları bu bellekte depolanır. Birey var olduğu andan itibaren bir yaşam sürmeye başlar, bu yaşam süresinde yoğun hisler yaşadığı, unutulmaz anılar biriktirir. Bu anıların unutulmaması bireyin bir epizodik belleğe sahip olmasından kaynaklanır.

Bugüne kadar araştırmacılar tarafından değişik kıstaslara dayanarak farklı bellek sistemleri öne sürülmüştür. Kanadalı deneysel psikolog ve bilişsel sinirbilimci Endel Tulving (1927), 1972’de açık bellek sistemini kendi içerisinde epizodik ve semantik bellek, işlemsel bellek olarak sınıflandırmıştır. Bu ayrıma göre epizodik bellek sistemi bir olayı bağlamı ile beraber hatırlamayı içermektedir (Ece, 2020: 5).

Her birey kendi yaşam çerçevesi doğrultusunda, kendine özgü bir hayat sürer. Bu kendine özgülük anılarında kendine özgü olmasını sağlar. Her birey kendi yaşam çerçevesinde, kendi epizodik belleğini oluşturur. Epizodik belleğin varlığının nedenine psikoloji literatüründen elde edilen en temel yanıtlardan biri, benliği anıların oluşturduğudur. Bireyin sahip olduğu kendine özgü bilgilerle, onu diğerlerinden ayıran birey olma durumunun bir ifadesidir (Boyer, Wertsch, 2015:10). Her birey kendi geçmiş epizodik anıları çerçevesinde bir yaşam öyküsü oluşturur. Zaman içinde oluşan epizodik belleğin, oluşturduğu yaşam öyküsü bireyin benliğinin oluşumunda rol oynar. Birey yaşadıklarının toplamıdır.

Epizodik bellek, “Bir insanın kendi kimliğine ilişkin bilgisi çerçevesinde düzenlenir” (İlhan, 2018:161). Epizodik bellekte yer alan her anı birçok anının bileşiminden meydana gelir. Yaşam boyunca çocukluktan yetişkinliğe, yaşamın devam ettiği süre boyunca epizodik bellek anıları biriktirmeye devam eder. Birey bir anıyı, deneyimi anımsarken, geçmişte yaşadığı benzer anların izleri de uyarılabilir. Depolanan tüm bellek izleri birbiriyle iletişime geçtikçe, hatırlamak istenen deneyim birçok deneyimin ortak paydası bir deneyim bileşimine dönüşür.

Bir hipoteze göre, epizodik bellek gelecekteki beklenmedik durumların öngörülmesinde vazgeçilmez bir öneme sahiptir. Suddenford ve Corballis olaya evrimsel bakış açısından yaklaşarak, zihinsel zaman yolculuğunun, diğer bellek sistemlerinden farklı olarak, geçmişten ziyade bugünkü karar almayla ilişkili olduğunu öne sürmüşlerdir. Bu açıdan epizodik hatırlama, karmaşık seçeneklerle karşı karşıya kalan organizmalara gerekli bilgiyi sağlamada önemli bir yöntem olarak evrilmiştir. Geçmiş anılar bugünü tasarlar. Geçmişteki yaşanmış durumların deneysel özdekleriyle birlikte depolanması, organizmaların mevcut durumla karşılaştırıp en yararlı davranış şeklini seçmesine olanak sağlayan bir dizi örnek sağlayacaktır. Olaylara dair anılara (epizodik anılara) sahip olmak demek, kişinin geçmişe ait bilgisinin desteklediği ölçüde, silik bilinç kayıtlarından, akla yatkın, doğru gibi görünen ama dolaylı bir yaşantı yapılandırmak demektir (Boyer, Wertsch, 2015:20).

Bellek, kişinin gelecek yaşamını çocukluk döneminden itibaren kaydettiği geçmiş deneyimlerinden yola çıkarak benliğini ve kimliğini, kişisel yaşam öyküsünü oluşturmak için başvurduğu en temel kaynaktır. Epizodik belleğin anıları kaydetmesi, daha sonra gerektiğinde bu anıların geri çağrılabilmesi (hatırlanması), bu kimliğin, yaşam öyküsünün oluşumuna aracılık etmektedir. Yaşam öyküsü, bir bireyi tanımlamanın en kapsamlı biçimi olarak kabul edilebilir. Bireyin anıları, bugününü, kimliğini etkiler, şekillendirir. Bireyin kendi zihinsel sürecinde anımsadığı, iz bırakan her anıyı kapsayan epizodik bellek, bireyin yaşam öyküsü oluşturmada başvurduğu en önemli kaynaktır. Bu belleğin içerisinde yer alan bilgiler, bireye özel içeriklere sahiptir ve birey var oldukça, anılar bireyle birlikte varlığını sürdürür. Kişinin çocukluk döneminden başlayıp, yaşadığı ana değin devam eden yaşantısına anlam veren anılar ve deneyimler, bu deneyimleri anlamlandırarak kişisel öyküler oluşturan bireyin yaşamına, tutarlılık ve bir amaç duygusu sağlamaktadır.

Fransız filozof Paul Ricoeur (1913- 2005) epizodik belleğin içeriği olarak kabul edilen anının bir imge olduğunu öne sürmüştür. “Anımsamak, geçmişin bir imgesine sahip olmak demektir. Böyle bir şey olanaklı mıdır? Olanaklıdır, çünkü bu imge, olayların bıraktığı bir izdir ve zihnimizde sabit olarak kalır” (Ricoeur, 2007: 37). Bellekteki sabit imge anılar anlatıldığında, bir başka deyişle hikâye edildiğinde canlanırlar. Belleğin içeriğinin hikâye edilmesi için bazı temel araçlara ihtiyaç vardır. Bu araçlardan en olmazsa olmazı dildir (İlhan, 2018: 160 –161). İcadından sonra fotoğraf da bir kişisel anlatı oluşturmak için kullanılan en önemli araçlardan biri haline gelmiştir.

“(...) Epizodik olarak hatırlanan şeyler soyut olarak değil, ancak hikayelerini yeniden anlatarak hatırlanabilir. Kırmızı, turuncu ve sarının gökkuşağının ilk üç rengi olduğunu hatırlamak, üçüncü sınıfta, Bayan Prindle’in renk tayfinin sıralanışını öğrettiği günü hatırlamama yol açmaz. Bununla birlikte, ilk kez seviştiğim o belirli yaz akşamında kırmızı, turuncu ve sarının görkemli bileşimini hatırlamak...ah, işte bunu çok iyi hatırlıyorum. Hem de bütün hikâyeyi (Randall,1999:223)”.

Yazarın burada kastettiği hikâye özellikle kişinin kendini oluşturan hikayedir ki, bu epizodik bellek olarak tarif edilir. Kişinin imgeleme yetisinin imgeleri anılar olarak dil aracılığıyla hikayeleşir ve anlatı formuna sokulur. Aslında donuk bir suret,

bellekle bir iz olan imge, dil aracılığıyla bir anlatıya dönüştüğünde “kişilik” kazanır ve dinamikleşir (İlhan, 2018: 161- 162). Anıların aktarıldığı bu anlatı insanın yaşantısını kendine ait yapar. Her birey kendi anlatısını oluşturup, aktarır.

Epizodik bellek önceleri, kişisel olarak yaşanan olayları hesaba katmadan bir tek veya birçok olaydan elde edilebilecek bilgilerin aksine, yaşanan bir olayla ilgili “ne, ne zaman, nerede” bilgileri olarak tanımlanmıştır. Bununla beraber, bu “ne, ne zaman, nerede” temelli tanım bir süre sonra yetersiz kalmıştır. Epizodik belleğin ilk tanımı, kavramın temel özelliklerinden birini kapsamaz. Bu da geçmiş olayları yeniden deneyimlene yeteneğimizdir. Epizodik bellek genellikle, yaşanan olay sahnesinin hayali olarak yeniden ziyaret edilmesine dayanır (Boyer, Wertsch, 2015:7-8). Bu yaşanan olay sahnesine yapılan hayali ziyaret, zihnin imgeleme becerisi sayesinde, geçmişteki sahne yeniden yaşanmış gibi güçlü bir etki yaratır.

Anıların büyük çoğunluğu kolektif yapılar içinde oluşmaktadır. Aile, sosyal çevre, eğitim ve iş hayatı hepsinin farklı bellekleri vardır. Bu kolektif yapıda yer alan diğer kişiler bireyin hatırlama sürecinde ona yardımcı olabilmekte, hatırlama doğrudan başka bir kişinin anlatımıyla gerçekleşebilmektedir. Halbwachs, anıların büyük bir kısmının, başka insanlar tarafından bireye hatırlatıldığı için yeniden ortaya çıktıklarını belirtmektedir. Hatta o başka insanlar hatırlama sırasında bedenlen bulunmasalar dahi, dahil olunan topluluğun bakış açısının birey tarafından benimsenmesi, hatırlama gerçekleştiği anda aynı bakış açısıyla göz önünde bulundurduğumuz bir olaydan bahsettiğimizde kolektif bellekten bahsedebileceğimiz temsil edilmektedir (Halbwachs,2018:43).

Birey yalnız kaldığı anda da kalabalıklar arasında da anılarıyla var olur ve anılarıyla varlığını sürdürür. Yaşam devam ettiği sürece, epizodik bellek oluşumunu sürdürmeye, yeni anılar biriktirmeye devam eder.

1.1.2. Kolektif Bellek

Belleğin oluşum biçimlerinden biri olan kolektif bellek, toplumsal bellek olarak da bilinmektedir. Kişiler bir araya gelerek kolektif yapıları oluşturur. Bu

birliktelik süresince yaşanan tanıklıklar, olaylar, deneyimler ve anılar kolektif belleği oluşturur. Belleğin kolektif bir yapıda oluşması, toplumun tarihinin oluşmasını da sağlamaktadır.

Kolektif bellek belirli bir tanıma sahip değildir. 1920 yılında ilk kez Fransız toplum bilimci Maurice Halbwachs tarafından ortaya atıldıktan sonra, bugüne kadar çok farklı şekillerde kullanılmıştır. Halbwachs, kolektif bellek kuramıyla belleği bireysellikle sınırlayan, tüm kaydetme ve hatırlama eylemlerini bireysel belleğe atfeden düşüncelere karşı temel eleştiriyi yapmıştır. Halbwachs'ın kuramına göre bellek hem bir mekâna bağlı hem de tanıklıklara bağlı olarak oluşur. Halbwachs, gerçekte hiçbir zaman yalnız olmadığımızı; olaylara yalnızca biz dahil olmuş olsak veya yalnızca bizi ilgilendiren şeyler görmüş olsak da hatırlarımızın kolektif olarak kaldığını ifade eder (İlhan, 2018:44).

Anılarımız kolektif olduğunu savunan bu kuram, anılar tek başımıza kaldığımız olaylar ve gördüğümüz şeyler hakkında olsalar dahi başkaları tarafından bize hatırlatıldığını ileri sürmektedir.

“Hatırlarımızın büyük bir kısmının, başka insanlar onları bize hatırlattıkları için yeniden ortaya çıktıkları kabul edilebilir. Hatta o başka insanlar bedenlen bulunmasalar dahi, dahil olduğumuz grubun hayatında bir yeri olan ve o grubun bakış açısını benimseyerek göz önünde bulundurmuş olduğumuz ve onu hatırladığımız anda da aynı bakış açısıyla göz önünde bulundurduğumuz bir olaydan bahsettiğimizde kolektif bellekten bahsedebileceğimiz teslim edilebilir (Halbwachs,2018:42).”

Kolektif bellek üzerine sunulan çeşitli tanımlamaların ortak noktası ise, kolektif belleğin bireyleri aşan ve grupça paylaşılan bir bellek formu olmasıdır. Belleğin olduğu grubun büyüklüğü ne olursa olsun, grubun her bir üyesi, bu grubun diğer üyeleriyle pek çok ortak anıya sahip olacaktır. Kolektif bellek bu şekilde her bireyde var olur, yani grubun bütün üyeleri, bellekleri sorgulandığında hemen hemen aynı bilgileri verecektir. Bu açıdan, insanlar birbirleri için birer dış bellek işlevi görmektedir (Boyer, Wertsch, 2015:176-177).

Kolektif belleğin oluşmasını mümkün kılan şey bireydir. Bellek oluşumu önce bireysel olarak gerçekleşmektedir. Ancak bireysel bellek ile kolektif belleği birbirinden ayıran şey, hatırlamaya dair gösterdikleri farklılıklardır. Bireysel belleğin kaynağı bireydir; bellek oluşumu ve hatırlama, birey üzerinden gerçekleşir ve kişiseldir. Kolektif belleğin kaynağı ise bireylerdir. Bellek oluşumu ve hatırlama; bireylerden oluşan kolektif yapının, ortak deneyimlediği olaylar üzerinden kolektif olarak gerçekleşir ve kişisellikten uzaktır. Hatıralar kolektif bir yapıya sahiptir ve bireyin anıları, aynı grupta bulunan başkaları tarafından da hatırlanabilir. Ancak bireyin yaşanan aynı olaya yönelik hatırası grup içindeki diğer kişilerin hatırlama biçimine göre farklılık gösterebilir. Kolektif bellek ne bireysel bellekten ayrı ne de onunla iç içe düşünülebilir. Bireylerin yaşamlarını kolektif yapılar içinde sürdürmesi, bu iki bellek türü arasındaki bağı oluşturmaktadır. Bireysel bellek içinde kolektif anıları da barındırmaktadır. Bu durumu Halbwachs şu şekilde açıklamıştır:

“Kolektif bellek gücünü ve süresini, bir grup insandan destek almasından alıyorsa bile, hatırlayanlar grubun üyeleri olan bireylerdir. Birbirlerini destekleyen bu müşterek hatıralar kütlesinden, grup üyelerinin her birinde en yoğun biçimde ortaya çıkan hatıralar farklı farklıdır. Her bireysel belleğin, kolektif bellek üzerinde bir bakış açısı olduğunu, bu bakış açısının grup içinde sahip olduğum yere göre değiştiğini ve bu yerin kendisinin de başka ortamlarla kurduğum ilişkilere bağlı olarak değiştiğini rahatlıkla söyleyebiliriz. Öyleyse bu müşterek araçtan herkesin aynı şekilde faydalanmamasına şaşkırmamak gerekir (Halbwachs, 2018:60).”

Kolektif belleği tartışırken, bireysel bellekle kabaca benzerliklerini temel alma yaklaşımı çok cezbedicidir. Psikoloji alanında yapılan modern bellek çalışmalarının babası sayılan Frederic Bartlett, “sosyal gruplar ve bireyler arasına çizilmiş nerdeyse mutlak nitelikte benzerlikleri” eleştirmiş ve bizleri kolektiflerin özünde bir belleğe sahip olmadığı konusunda uyarmıştır. Bartlett’in bu uyarısı bireysel belleği ön plana çıkarsa da aslında Bartlett’in kendisi de belleğin toplumsal boyutuyla ilgilenir. Savlarının çoğu, bireylerin belleklerinin, temelde içinde bulundukları toplumsal yapıdan nasıl etkilendikleriyle ilgilidir. Bu konudaki temel savlarından biri, “toplumsal yapının, her ayrıntılı hatırlamanın uyması gereken ve hatırlamanın hem şeklini hem de içeriğini güçlü bir şekilde etkileyen sürekli bir çerçeve oluşturduğudur”. Bartlett, “grupta bir

bellek olduğunu, ama bunun grubun belleği olmadığını” kabul ettiği bir noktaya ulaşmıştır (Boyer, Wertsch, 2015:151).

Gruptaki belleği ortaya koyan bir diğer alternatifse kolektif belleğin “dağınık hali”dir. Bu görüşe göre bellek, sosyal olarak ve araçsal olarak dağılmıştır. Sosyal dağılımda, küçük grup etkileşimleri, araçsal dağılımda ise aktif araçlar ve hatırlamayı yönlendiren araçlar söz konusudur. Araçsal dağılım, bir yandan aktif araçları, diğer yandan takvimler, yazılı kayıtlar, bilgisayarlar, fotoğraflar ve hikayeler gibi kültürel araçları içerir; bunların aracılığıyla gerçekleşir (Wertsch, 2002).

Bir bireyin belleğinin, eski bir deneyime özgü özellikleri akılda tutmaya ne ölçüde ve hangi bakımlardan dayandığı veya özelleştirilmiş, yüksek özgüllüğe sahip bellek işlemlerinin etkisini yansıttığını bireysel belleğin özgüllüğüyle tanımlayarak, bazı durumlarda, belleğin ileri derece özgül olabileceğini ve yaşanmış bir olaya dair kesin ayrıntılar içerebileceğini; bazı durumlarda ise çok daha genel olup, olayların sadece genel çerçevesinin veya ana fikrinin hatırlanabildiği bireysel bellekte tanımlanmıştır. Özgüllük kolektif bellek için de geçerli bir kavramdır. Araçsal dağılım kavramına göre, kolektif hatırlamanın özgüllüğüyle ilgili tüm görüşlerde, işin içine dahil olan kültürel araçların (özellikle de anlatıların) dikkate alınması gerekir. Bu araçlardan en çok kullanılan anlatılar içinde özgül anlatılar olarak, toplumu şekillendiren hikâye deposuna dahil öğeler yer alır (Boyer, Wertsch, 2015:163).

Hatırlama, bir kişinin zihninde tek başına yapabileceği bir şey olsa da hatırlanan içerik bakımından tek başına olabilecek bir eylem değildir; demek ki toplumsal eylemdir. Hatırlama gerçekleştiği anda, hatırlanan içeriğin gerçekleştiği topluluk ve bu topluluk hakkındaki bilgiler de hatırlama eylemine dahil olur. Hatırlanan bu içerik insanın toplumsal varoluşunun, diğer insanlarla olan ilişkileri ve etkileşimleri tarafından oluşturulur. Bu bakımdan hatırlama toplumsal eylemdir. Bir topluluk bir halk, en geniş anlamda bir kolektivite içinde olan insanın hatırlama çabası, birlikte olduğu insanlar ve insan ürünü şeylerle ilgilidir (İlhan, 2018:25). Birey yer aldığı her toplulukta kolektif belleğinin özel bir versiyonunu yaratır.

Hatırlamanın bireyin bulunduğu toplumsal yapı içinde gerçekleşmesi, birey topluluktan uzaklaştıkça hatırlanan şeye ait konuların yavaş yavaş unutulmasına sebep olmaktadır. Belleği ve hatırlamayı aktif kılan, belleğin olduğu topluluk içinde bulunma durumudur (İlhan, 2018:44). Geçmişte bir grupta yaşadığımız herhangi bir anı, aynı grupta var olmuş başkası tarafından bize hatırlatılmak istendiğinde, bahsedilen hatıraları hatırlama çabası boşa olabilir, çünkü tüm o bahsedilenler unutulmuştur. Bunun sebebi, söz konusu ilk hatıra ortadan kaybolmuşsa ve onu yeniden bulmamız imkansızsa, bunun sebebi, artık o hatıranın muhafaza edildiği belleğe sahip olan grubun bir parçası olmamamızdır. Hatırlamanın gerçekleşmesi için, belleğimizin diğer belleklerle uzlaşmayı bırakmamış olması ve bize hatırlattıkları hatıraların ortak bir temelde yeniden meydana gelebilmesi için bizim belleğimiz ile diğer bellekler arasında yeterli temas noktalarının bulunması gerekir. Geçmişe ait veriler ve kavramlar sürekli başkalarının zihninden bizimkine ve bizim zihnimizden başkalarınınkine geçip dururlar ve bu ancak söz konusu zihinler aynı topluluğun bir parçası oldularsa ve olmaya devam ediyorlarsa mümkün olur (Halbwachs, 2018:39-40).

Kolektif bellek, zamanla sınırlıdır. Bu zaman sınırının genişliği ya da darlığı, her topluluk için farklı olabilir. Kolektif belleğin, bu sınırın ötesinde kalan olaylara ve kişilere doğrudan ulaşması mümkün değildir. Zaten bu bölge, tarihin ilgi alanına girer. Kolektif bellek bulunduğu zaman dağarcığı içinde geriye doğru ilerleyebilir, zaman içinde geriye doğru ne kadar ilerlenebileceği kolektif yapıya göre farklılık göstermektedir. Bireysel belleğin, farklı anlarda şu ya da bu kolektif hafızaya katılım derecelerine bağlı olarak, farklı uzaklıklardaki anılara ulaşabiliyor olmalarının nedeni budur. Kolektif belleğin olduğu zaman çizgisinin ötesinde belirli bir şey yoktur. Zaman, bir içeriğe sahip olduğu ölçüde gerçektir, anıların oluşmasına ve yeniden bulunmalarına olanak sağlayacak kadar zengin bir çerçeve sunmaktadır (Cotigo, 2007:55-76).

Halbwachs, her türlü kolektif belleğin mekânsal bir çerçevede meydana geldiğini belirtir.

Halbwachs'a göre bizi çevreleyen maddi ortam muhafaza olmasaydı, izlenimlerimiz birbirlerini kovalar, hiçbir şey aklımızda kalmazdı. Geçmiş

hatırlayabildiğimizi anlamazdık. Kolektif belleğin mekâna yerleştirilmesi, mekanla birlikte var olması, hatırlamayı mümkün kılmaktadır. Herhangi bir hatıralar kategorisinin yeniden canlanması için, dikkatimizi çevirmemiz gereken şey mekandır, içinde bulunduğumuz, sık sık geçtiğimiz, daima erişimimizin olduğu ve hayal gücümüz ya da düşüncemizin her an yeniden oluşturabildiği bizim mekanımızdır (Halbwachs,2018:174).

Toplumsal bir varlık olan insan, bir yandan yaşama tutunmaya çalışıp bir yandan yaşam formlarını, inançlarını şekillendirerek ve koruyarak sürdürmeye çalışmıştır. İnsanın var olduğu andan günümüze kadar gelen kolektif yaşantısı, kültürel değerlerin üretimini, bu değerlerin korunmasını ve sonraki kuşaklara aktarılmasını mümkün kılarak, kültürel belleğin oluşumunu da sağlamıştır.

1.1.3. Kültürel Bellek

Kültür, insana ilişkin bir kavramdır. Zaman içinde yaratılan bir anlam ve önem sistemi olarak bireyler aracılığıyla varlığını oluşturur. Birey ve toplum üstünde kapsayıcı ve yönlendirici bir yapıya sahiptir. Kültürel bellek, bireysel ve kolektif bellek içinde varlığını korur ve sürdürür. Kültür sözcüğü Latince “cultura”dan gelmektedir. Cultura, inşa etmek, işlemek, süslemek anlamlarına gelen Colere’den türetilmiştir.

Kültür, insana, topluma ve yaşanan coğrafyaya ait özellikleri ve değerleri içinde barındıran bir kavramdır. Bize toplumsal hayatta yaşanan değişimi izleme olanağı sağlar (Williams, 1977: 80). Kültür ve bellek insana dair bilinen düşünce, duygu durumları ve değerlerin bir araya gelmesiyle oluşan bir kavram olarak benzerlikler gösterir. Kültürel bellek de bireylerin kişisel ve kolektif yaşantılarını anlamlandırmalarında, yapılandırmalarında ve bir gelenek inşası oluşturmalarında kullandıkları sistemdir.

Kültürel bellek bir dönem ile sınırlı değildir. Bireyin ya da kolektif yapının yok olması, kültürel belleğin yitimine sebep olmamaktadır. Toplamların kendine özgü yarattıkları maddi veya manevi her şey kültürel bellekle nesilden nesile aktarılmaktadır.

“Kültürel bellek kimliğin biçimlenmesi ve sürdürülmesidir. İnsanlar ortak bir kültürel belleği sürdürdükçe ve devam ettirdikçe var olurlar” (Heller, 2001: 139).

Bireysel belleğin aksine, kültürel bellek bireyin belleğinde yaşadığı sürece depoladığı bellek birikiminden oluşmamıştır. Kültürel bellek, var olan kültür bireye aktarılır. Bu aktarım nesiller boyu devam eder. Sayısız bilgi aktarımlarının birikiminden kültür meydana gelmiştir. Kültürel evrimle ilgili antropolojik modeller, kültürel temsiller ve uygulamalar olarak gözlemlediğimiz her şeyin, sayısız edinim, birikim, çıkarım ve iletişim süreciyle değişmeye ve bozulmaya direndikleri için, belirli bir yerde veya grupta oldukça benzer şekillerde görülen kültürel özelliklerin varyantları olduğu varsayımına dayanır. Böylelikle insan zihni tarafından ifade edilen (inançlar ve kavramlar gibi) kültürel ifadelerin kendine özgü varyantlarının yayılması, biçimsel olarak bir gen havuzundaki alel genlerinin yayılımına benzetilebilir (Boyer, Wertsch, 2015:373).

Kültürel bellek kavramının akla getirdiği en önemli isimlerden olan, Alman bilim insanı Jan Assmann (1938), kültürel belleğin geçmişin belli noktalarına yöneldiğini savunmaktadır. Assmann’a göre geçmiş olduğu gibi kalmaz, daha çok anının bağlandığı sembolik figürlere dönüşür. Kültürel bellek için, gerçek değil hatırlanan tarih önemlidir. Hatta kültürel bellekte gerçek tarihin, hatırlanan tarihe ve ardından efsaneye dönüştüğü söylenebilir (Assmann, 2001:60-61).

Bir kültür varlığını devam ettirdiği sürece, ona dair bellekte varlığını devam ettirir. Bir topluluğun gerekliliklerinden biride, topluluğa ait ortak paydanın var olmasıdır. Belirli bir dönem ve yerde yaşanan ortak değerler, inançlar ve düşünceleri oluşturan, yaşanmışlıkların yansımalarını içeren şey kültürel bellek kavramıdır.

Kültürel bellek, kültürün bellek süreçlerine bağımlılığını yansıtır. Kültür yalnız var olan bir şey değildir. Hem tarihsel hem de deneysel olan deneye dayandığı için zaman ve mekânda genişletilmiş süreçlerle yaratılır; diğer bir deyişle, birikmiş bilginin sinerjisine ve duyumsal dünyaya somutlaştırılmış, veya yaşama maruz kalmasına dayanır (Shincariol, 2012: 8).

Yaşadığımız hayatı anlamlandırmak için bir dünya düzeni kurarız. Kültür bu noktada devreye girer, kültür üretimi ve sürdürebilirliği bireysel bellekteki kalıcılık ve oluşturulan bu kültürün yeni nesillere aktarılması gerekmektedir. Bireysel bellek düzeninde oluşan kodlar ve ritüeller kültürel belleğin yaşatılması ve devam ettirilmesinde önemli bir konuma sahiptir.

Assmann Kültürel Bellek isimli kitabında; kültürel bellek ile insan belleğinin dış boyutunun kastedildiğini öne sürmüş ve belleğin dört farklı dış boyutu olduğunu vurgulamıştır. Bunlar; kültürel bellek (anlam aktarımı), mimetik bellek, nesneler belleği, iletişimsel bellek (dil ve iletişim) dir (Assmann, 2001:26-27).

Kültürel bellek, insanın varoluşuyla oluşmaya başlamıştır. Kültürü oluşturan, taşıyan ve aktaran insandır. Yazısız kültürde oluşan kültürel belleğe katılmanın yalnızca hazır bulunmayla mümkün olduğunu belirten Assman’a göre, bu tür buluşmalar için yaratılan biçim bayramlardır. Bayramlar ve ritüeller, düzenli tekrarları ile kimliğini koruyan bilginin iletilmesi ve devredilmesi görevi gördüğünü, böylece kültürel kimliğin yeniden üretimini sağladığını belirtmektedir. Ritüel grubun zaman ve mekânsal birlikteliğini garanti eder. Kültürel belleğin ilk örgütlenme biçimi olan bayram, yazı kültürüne sahip olmayan toplumlarda, zamanın bir biçimi olarak gündelik ve ritüel zamana dahil olur (Assmann, 2001:65).

İnsan yaşamındaki gündelik alışkanlıklar, normlar taklit etme ile davranış biçimlerimizi etkiler. Taklit ve davranış ilişkisi mimetik bellek olarak karşımıza çıkar. Devamında etrafımızı çevreleyen nesneler üzerinden kişiliğimizin bir yansıması, geçmişimizin anısı olarak nesneler belleği ve sosyal bir varlık olarak insanın kendi dışındakilerle etkileşimi ve iletişimi ile oluşan iletişimsel bellek, insan belleğinin dış boyutunu oluşturur. Hepsinin birlikteliği kültürel bellek alanıdır.

““Kültürel bellek” ile insan belleğinin dış boyutu kastediliyor. Bellek denince insanın aklına genellikle bir iç olgu gelir ve bunun mekânı bireyin beynidir, yani belleğin beyin fizyolojisiyle, nöroloji ve psikolojiyle ilgili olduğu düşünülür, ama tarihsel kültür bilimi ile bir ilgisi yoktur. Oysa bu belleğin neleri içerdiğini, bu içeriklerin organize edilmesini ve ne kadar süre ile muhafaza edileceğini, bireyin kapasitesi ve yöneliminden çok, dış koşullar, yani toplumsal ve kültürel çerçevenin koşulları belirler (Assmann,2001:26-27)”.

Kültürel belleğin devamlılığı ve nesiller boyu sürdürülmesi de kültürü canlı tutma ve hatırlama ile mümkündür. Hatırlama, insan ürünü olan her şeyle ilgilidir; kısaca kültürel bir eylemdir. Kültürel bellekte hatırlanan gündelik olaylar değildir. Gündelik olaylar bireyin ve kolektif yapının belleğinde yer alır. Kültürel bellekte ise gelenek kavramı ön plana çıkar. Gelenek söz konusu olduğunda kimin hatırladığından çok neyin hatırlandığı önem kazanır. Hatırlanan şeyin ne olduğu, geleneğin içeriğinin de ne olduğunu belirler. Hatırlanan şeyin ne olduğuna yönelik geliştirilen hatırlama anlayışı, kültürel bellek kavramıyla karşılanabilecektir. Bu durumda, bellek hem geçmişi kavrayarak gelenek haline gelmesini tesis eder, hem de belleğin kültürel olarak inşa edilmesini sağlar. Geleneğin, geçmişten farklı olarak kültürel bellekle ilgili bir kavram olması, geçmişin kavranılarak geleneğe dönüşmesi anlamına gelecektir (İlhan, 2018:24). Kültürel bellek bir noktada hatırlayan tarihtir.

Süregelen hayatta var olmuş ve olmaya devam eden tüm toplumlar ortak düşünce ve değerlerine ait bir kültür oluşturmaktadır ve bu değerlerin nesiller boyu aktarılıp, kabullenilmesini istemektedir. Değerlerin bir kültür oluşturmaları ve varlığını devam ettirebilmesi için gelenek haline gelmesi gerekmektedir. Kültürel belleğin gelenekle olan sıkı bağı, diğer bellek türlerinin içinde yer almasına ve diğer bellek türleri içinde en uzun ömürlüsü olmasına olanak sağlamaktadır. Her birey ve toplum kendine, geçmişine ait geleneği devam ettirmektedir. Bu devamlılık kültürün devamlılığını sağlamaktadır. Tüm bireyler ve bireyin dahil olduğu kolektif yapılar (aile, yakın çevre, okul vb.), sahip oldukları geleneklerin aktarımını bir sonraki kuşağa aktarmaya devam etmektedir. Bazı kolektif yapılarda geleneklere sıkı sıkıya bağlılık söz konusudur.

İnsan yaşamı kültürel bellek sayesinde iki boyutluluk, iki zamanlılık kazanır. Bu kazanım kültürel evrimin tüm kademelerinde devam eder. Geçmişin şimdide yaratılması, iki boyutta yaşamın mümkün olması, kültürel belleğin yani bellek olarak kültürün işlevlerinden biridir. İnsan kültürel bellek sayesinde günlük yaşam gerçeği ile daralan dünyada kendisine nefes alma imkânı yaratır (Assmann, 2001:93).

Kültürel bellek çerçevesinde hatırlanan şeylerin geçmişi eski zamanlara dayanır. Bu bellek çerçevesinde hatırlama geçmişi şimdiki zamana taşır ve geçmişin getirisi kültür, şimdiki zamandaki yeni anlamlarla çeşitlilik kazanır. Bu çeşitlilik kültürel belleğin yeniden inşasını sağlamaktadır. Sözlü kültürle başlayan kültürel bellek oluşumu, zaman içinde yazılı kültüre ve görsel kültüre evrilmiştir.

1.1.3.1. Görsel Kültürde Bellek

İnsanlığın var olduğu andan bu yana iletişimin belirleyicisi, anlatı yöntemleri olmuştur. Anlatı yöntemleri insanlığın varoluş süresi içinde değişik biçimlere evrilerek varlığını sürdürmüştür. Kültürün oluşumu başlangıçta sözel olarak var olmuş daha sonra yazının bulunmasıyla sözel kültürden yazılı kültüre geçiş sağlanmıştır. Sözlü kültürde iletişim sadece konuşulan dil üzerinden gerçekleşmektedir. Kültür oluşumunda en başta gelen araç olan dil, sese dayalı bir olgudur. Sözlü kültürde aktarım aracı olarak öyküler, mitolojik hikayeler vb. kullanılmaktadır. Bu anlatıların içeriği toplumun geleneklerini, değerlerini kapsamaktadır. Yazının icadı ile sözlü kültür yerini yazılı kültüre bırakmıştır. Sözel olarak aktarılan tüm kültür unsurları, yazı yolu ile aktarılmaya başlanmıştır. Görselliğin insan hayatına girmesi görsel kültürün oluşmasına sebep olmuştur. Görsel olan, görülebilen her şey görsel kültürün bir parçasını oluşturmaktadır. Görsel kültür, teknolojinin de gelişimiyle kültürel bellek oluşumu için en önemli kaynak haline gelmiştir.

Görsel olanın tanımı, en geniş anlamda ‘görülebilen her şey’ olarak yapılmaktadır. Başlangıçta görsel kültür açısından en geniş anlamın kullanılmasının, en uygun tanım olduğu düşünülmektedir. Ancak görülebilen her şey tanımının içine doğa da girmektedir. Doğanın kesin olarak kültür olmayan şey olması bu tanımın sınırlandırılması gerekliliğini doğurmaktadır. Bu sınırlama ‘insan tarafından üretilen ya da ortaya koyulan görülebilen her şey’ tanımlamasını getirmektedir. İkinci tanım görsel kültür içindeki, görsel olana ilişkin en makul tanım olarak gelebilmektedir ama bu tanım da sorunludur. Bu sorun yine doğanın yeri ve doğal olanla ilgilidir. Eğer tanım birebir alınırsa o zaman beden ve bedenle ilgili olan her şey görsel kültürün tanımlayıcısı olarak sayılmaktadır. Sorun herkesin insan bedeninin ürünlerinin sanat eseri olarak

sunulması konusunda hemfikir olmamasından kaynaklanmaktadır. Bunun üzerine yeni bir sınırlamaya gidilmiştir, 'görsel olan, görülebilen ve işlevsel ve iletişimsel bir amacı olan şey'. Bu tanımda, görsel kültürde görsel olanın tasarlanmış şeylerde olduğu ortaya çıkmaktadır. Yine bu tanımda birtakım sorunlar ortaya çıkmaktadır.

Görsel kültür olarak tanımlanabilecek, ama işlevsel ve iletişimsel bir amaçla üretilmemiş birçok şey vardır. Sanat ya da güzel sanatlar olarak tanımlanan her şey, genel olarak görsel deneyimin bir parçası olarak açıklanmalıyken her zaman işlevsel ya da iletişimsel bir amaçla yapılmamaktadır. Bunun üzerine, görsel kültürle ilgili yapılacak son tanım, 'görülebilen ve aynı zamanda estetik bir amacı olan her şey' olarak yapılmaktadır (Barnard, 2002:26-32)

Amerikalı sanat tarihçisi William John Thomas Mitchell (1942), görsel kültürü disiplinler arası bir yaklaşım olarak tanımlamaktadır. Görsel kültür, görsel deneyimin sosyal ve kültürel incelenmesidir. İnsan gördüğünü nasıl görmekte ve gördüğü şeyi nasıl yorumlamaktadır. Mitchell 'Pictorial Turn' kavramı ile yeni beliren görsel kültüre dikkat çekmiş ve Picture Theory (Resim Kuramı) kitabında bu gelişmeyi "Resimsel Dönemeç" olarak adlandırarak bu kavramı kültürün yazılı kültür dönemecinden, imgeler aracılığıyla görsel kültüre dönüşü olarak tanımlamıştır (Işık, 2014:226).

Görsel kültür kavramı, postmodernizmin ortaya çıkmasıyla gündeme gelmiştir. Bilgi ve medya teknolojilerinin yoğun olduğu bu dönemde bireylerin çokça maruz kaldığı görsel uyarıcıları çözümlemesine ve anlamlandırmasına fayda sağlamaktadır. Postmodernist düşüncenin, kültürün görsel formdaki deneyimlerine, gerçeklik ile temsilleri arasındaki bağın çözümlemesine yaptığı vurgu, görsel kültürün bir çalışma alanı olarak ortaya çıkmasına neden olmuştur. Çağdaş dünyanın kültüründeki görsel deneyimlerin zenginliği, görsel kültürün bir alan olarak var olmasını ve üzerinde çalışılmasını gerekli kılmaktadır. Görsel kültür, bireyin bilgi, anlam ve zevk aradığı görsel olaylarla ilgilenmektedir (Temizel, 2012: 11-12).

Görsel kültürü oluşturan birçok görsel imge bulunmaktadır. İmge gösterilmek istenen şeyin temsidir. Bu bağlamda imge, bellekte var olan olgunun somut bir hal almasıdır. Resim ve fotoğrafın yanı sıra anıtlar, heykeller, sokaklar, kentler, mimari

tasarımlar, moda, film, televizyon kısaca görme duyumuza hitap eden, algılamayı görerek sağladığımız her şey görsel kültürü oluşturan imgeler olarak adlandırılabilir ve görsel kültür tüm bu görme duyusuna hizmet eden şeylerin yarattığı imgelerle ilgilenir.

Yazılı kültürde, kültürün var olabilmesi için metinler oluşturulup, oluşturulan metinlerin okur tarafından anlamlandırılması gerekir. Yazılı metinlerin okumaya ihtiyaç duyduğu gibi görsel metinler de okura, okumaya ihtiyaç duymaktadır. Kelimeler anlaşılacak için nasıl okuma gerektiriyorsa, imgeler de okumayı gerektirmektedir. Birey tüm bu yazılı ve görsel yapıtlar karşısında okur olarak adlandırılmaktadır. Görsel kültürün öne çıkmasıyla, özellikle kitle iletişim araçlarından yayılan görsellerin artmasıyla, mesajların rolü ve biçimi değişmiştir. Görsel kültür, sözsüz iletişim biçimlerini insan hayatına dahil etmiştir (Işık, 2014:227-229-231). İnsan hayatına öğrenme ve görme ile başlamaktadır. Görüldüğünden daha fazla anlam taşıyan bu imgeler, gösterdikleri kadar göstermedikleri ve dolaylı olarak gösterdikleri açısından da kültürel bellek için önemli yer tutar. Görsel kültür bu imgelerin yorumlanmasında devreye girer.

Görsel kültür, kısaca bir kültürün değerlerini, inanışlarını göstergelerle, kodlarla ve çeşitli yollardan görünür hale getirmesi olarak tanımlanabilir. Sanat ve tasarım üzerine kültürel çalışmalar yapan Malcolm Barnard (1958), görsel kültürün tanımını yaparken önce ‘görsel olan’ sonra da ‘kültürel olan’ kavramlarını açıklamak gerektiğini belirtmiştir. Geniş anlamda görsel olan görülebilen her şeydir. Dar anlamda ise, güzel sanatlar, resimler ya da imgelerdir. Kültürel olan ise, seçkin kültürden folk kültürüne, çok boyutlu kültürden tek boyutlu kültüre uzanan geniş bir yelpazede tanımlanmaktadır. Görsel kültürün bir şekilde anlamlı olması için, belirli kodlarla kültürel olarak anlamlandırılmış olması gerekmektedir. Farklı toplumsal gruplar, farklı görsel kültür ürünlerini kullanarak kendilerini tanımlamaktadır (Işık, 2014:227-229).

Görülebilen her şey görsel kültürün parçası olabilir. Görme süreci optik başlar, elektrik itkisiyle sonuçlanır. Retina üzerinde beliren imgeler ile görsel hatıraların korunması görsel belleği oluşturmaktadır. Fransız filozof Julien Offray de La Mettrie (1709-1751), 1747’de görsel bellek üzerine yazdığı yazıda, beyni “göz üzerine boyanan

nesnelerin adeta sihirli bir fenerle üzerine yansıtıldığı ilişki bir perde'ye benzetir. Yüzyıl sonra fotoğrafın icadı imgelerin korunması yönünde yeni ve devrimci bir teknik sağlamıştır (Draaisma, 2007: 144).

1839 ile 1877 yılları, hatırlama ve unutma konusundaki düşüncelerle ilgili devrim niteliğinde yıllar olarak kabul edilebilir. Bu yıllarda yazıdan sonra gelmiş geçmiş en önemli iki yapay bellek icat edilmiştir. Bu icat yazılı kültürden görsel kültüre geçişin adımları olarak tanımlanabilir. 1839'dan itibaren fotoğrafçılık, hummalı çalışmaların ardından peş peşe geliştirilen yeni prosedürler sayesinde optik bilgiyi depolayıp yeniden oluşturabilen etkileyici bir tekniğe dönüşmüştür. 1877'de ise Edison, fotoğrafın göz için yaptığını kulak için yapan fonograf adlı aletin tanıtımını yapmıştır. Bu iki gelişmeden görsel kültürü etkileyen fotoğraf olduğu için, görsel kültürü tanımlarken fotoğrafın icadına yönelmemiz gerekmektedir. Görsel kültürün oluşmasına aracılık eden fotoğraf etkileyici bir dış bellek haline gelmiştir. Başlangıçta acemi işi olsa da görüntünün oluşumu teknik açıdan ilerledikçe, fotoğraf insan beyni kadar sınırsız gibi görünen yapay bellek haline gelmiştir (Draaisma, 2007: 102-103).

Görsel kültürde görülen ve gösterilmek istenen şeyler, kültürel sürecin bir parçasını oluşturmaktadır. Görsel uyarıcıların yazı ve söze karşı egemenliği, görsel kültürün egemenliğini meydana getirmektedir. Görülmeyen imgeleri, anlamlandırarak somutlaştıran görsel kültür, görsel olanın sosyal yapılanmasıdır. İnsan oğlu tarafından ortaya konulan tüm görsel imgeler görsel kültürün parçasıdır. İnsan hayatında görselliğin başlangıcı insan elinden çıkan çizimler ile oluşmaya başlasa da 19. Yüzyılda fotoğrafın icadı ile fotoğraf, görsel kültürün ve tüm bellek biçimlerinin önemli bir parçası haline gelmiştir. Çağdaş dünyada nerdeyse tümüyle görselliğe dayanan kültürel bir yapı görülmekte ve izlenmektedir. Özellikle günümüzde dijital çağın etkisi ve teknolojinin gelişimiyle görsel kültür, bellek oluşumunun merkezine yerleşmiş, fotoğraf bu kültürün içinde tüm kayıt biçimlerinin önüne geçmiştir.

1.2. Fotoğraf ve Bellek

Bellek kavramı anılarımızın ve geçmiş tecrübelerimizin depolandığı bir yer olarak tanımlanır. Fotoğraf ise geçmiş yaşantı ile şimdiki zaman arasında bağ kuran ve

gelecek zaman için bir hatırlatıcı olandır. Fotoğraf ve bellek arasındaki ilişki biriktirme ve hatırlama üzerine şekillenir. İcat edildiğinden bu yana görsel belleğimizi etkileyen fotoğraf anı yakalamanın ve daha sonra hatırlamanın bir yolu bir nevi belleğin aynasıdır.

John Berger’e göre “fotoğraflar belirli bir durumda hayata geçirilen insansal bir seçimin tanığıdır. Fotoğrafçının tanık olduğu belirli bir hadiseyi ya da gözüne çarpan belirli bir nesneyi kaydedilmeye değer bulduğuna ilişkin kararının sonucudur fotoğraf” (Berger, 2014: 36).

Fotoğrafı meydana getiren fotoğraf makinesinin yapısı ve işleyiş biçimi, insan gözü ve beyniyle benzerlik göstermektedir. İnsan gözü ve beyni, ışık aracılığıyla görüntünün oluşmasını ve kaydedilmesini sağlamaktadır. Ancak bu kayıt soyut bir kayıttır. Belleğin geri çağırılması, bellek kapasitesinin izin verdiği ölçüde mümkün olur. Fotoğraf makinesi de insan gözü gibi görüntüyü ışıkla algılar, oluşturur ve kaydeder. Fotoğraf makinesi insan gözünden farklı olarak görüntüyü dondurabilme ve somut bir kayıt olarak sunabilme becerisindedir. İnsan, fotoğraf makinesi aracılığıyla bilinçli olarak tercih ettiği anları deklanşöre basarak dondurabilmektedir. Bu sayede yaşamı boyunca kendisine görsel bir bellek oluşturarak yeniden hatırlamak istediği anları, fotoğraf arşivine bakarak belleğinde geri çağırabilmektedir. Her birey, toplum ve kültür kendisine ait bir fotoğraf arşivine sahiptir. Bu arşiv sayesinde, günümüzden geçmişe bakabilmemiz, geçmişini anlamlandırabilmemiz, fotoğraftaki görsel kodlarla geçmişini okuyabilmemiz kolaylaşmaktadır. Bellek, kaydeder ve hatırlar, fotoğraf da bellek gibi kaydetme ve hatırlatma işlevi görmektedir.

1.2.1. Fotoğraf ve Bellek İlişkisi

Fotoğraf belleğin fiziki ve zihinsel arşivi olarak görülür. Fotoğraflar an’ı dondurarak saklayabilirler ancak o an’a dair anlamı saklayamazlar. İzleyiciye anlamdan koparılmış görüntüler sunarlar. Anlık görüntüleri saklayan fotoğrafların anlamlandırılması bellek süreçleri ile gerçekleşmektedir. Fotoğrafın sunduğu görüntü üzerinden yeni bir anlam yaratmak ya da o ana dair anlamı hatırlamak geçmişle şimdi

arasında bir köprü oluşturmaktadır. Fotoğrafın hatırlama sürecini desteklemesi, belleğin işlevlerinden biri olan hatırlama süreci için önemini göstermektedir.

Kafka'nın da dediği gibi; 'biz nesneleri aklımızdan çıkarmak için fotoğraflarız'. Bellek tanımlamasında, özellikle görsel bellek söz konusu olduğunda kullanılan metaforlardan biri 'fotoğrafik bellek'tir. Bu metaforla, görsel bellek fotoğrafla ilişkilendirilmektedir. Fotoğrafik bellek, 'eidetik bellek' olarak da adlandırılmaktadır. Fotoğraf bir bellek metaforu olarak, hatıralarımızı tam ve kalıcı kopyaları olarak tanımlamıştır (Draaisma, 2007: 185).

Fotoğraf geçmişin varlığının kanıtıdır. Nesnel varlığını yaşam boyu sürdüren bu kanıt, izleyen bireye ya da topluma bir tanıklık deneyimi sunmaktadır.

Fotoğraf ve bellek ilişkisini John Berger 'Bir Fotoğrafı Anlamak' adlı kitabında şöyle tanımlamıştır: "Fotoğraf makinesi icat edilmeden önce fotoğrafın yerini ne tutuyordu? Bu soruya gravür, resim ve yağlıboya diye yanıt verilmesini bekleriz. Daha aydınlatıcı bir yanıt belki şu olabilir: bellek. Fotoğrafların dışarıda, uzamda yaptıkları, önceleri düşüncede yapılıyordu" (Berger, 2014: 71).

Bellek bireyler, toplumlar, kültürler üzerinden varlığını sürdürmekte, oluşuma devam etmektedir. Fotoğraf anı dondurma gücü ile belleğin yükünü hafifletmiş. Belleğe görsel dayanaklar sunmuştur.

Fotoğraf, icat edildiği günden, günümüze insan gözü ve belleğiyle çok benzer özelliklere sahip bir biçimde varlığını sürdürmüştür. Bellek oluşumuna büyük katkı sağlayan bu icat, başlangıçta duvarlarından birinde küçük bir delik bulunan karanlık bir odadan ibarettir. Camera Obscura olarak tanımlanan bu odada, görüntü hareketliydi ve ters biçimde oluşmaktadır. Küçük karanlık odanın içinde oluşan görüntü ayna ve prizmalar yardımıyla düze çevrilmiştir. Ancak ışık ile oluşan görüntü kalıcılıktan yoksundur. Işık kaybolunca, etraf karanlığa bürününce görüntü ortadan kayboluyordu ve camera obscura'nın hafızası yoktur, kısa süreli bir belleğe sahiptir. Camera obscura yaklaşık 1560'tan 18. yüzyıla kadar pek fazla değişmeyen bir biçimde var olmuştur. Görüntünün oluştuğu bu ilkel yöntem on sekizinci yüzyılın optik bir mucizesi bir illüzyon harikası olarak görülmektedir. 1839 yılından önce imgenin geçiciliği doğa ve yasaların kaçınılmaz bir sonucu olarak görülmektedir. Optik bilimi ve kimya arasındaki

evliliğin bir ürünü olarak meydana gelen fotoğraf, Fransa’da yapılan deneylerle oluşumunu tamamlamıştır. Asil bir aileden gelen, ama Devrim’den sonra epey yoksul düşen Joseph Niepce ışığa duyarlı, dolayısıyla bir izlenimi daha çabuk özümseyebilen, aynı zamanda kolayca sabitlenebilen bir maddeyle deney yapmıştır. 1826 veya 1827 tarihinde, cam bir levhayı çok ince bir zift tabakasıyla kaplayan Niepce, bu levhayı sekiz saat güneşe maruz bırakarak ilk fotoğrafı oluşturmuştur (Şekil 1). Cam levha üzerinde kalıcı hale gelen bu imgeyi güneşin çizdiğini düşünen Niepce, işlemine “Heliography” adını vermiştir.



Şekil 1. Joseph Nicéphore Niepce, Heliography, Paris, 1827

Niepce’nin Camera Obscura’ya ilkel bir bellek vermiş olan bu çalışması dışında, işe yarar, ikna edici bir fotoğraf çalışmasından eser yoktur. 1833’te Niepce’nin hayatını kaybetmesinden sonra bu çalışmayı manzara ressamı olan Louis Daguerre gerçekleştirmiştir. Daguerre’nin “daguerreotip” adını verdiği bu icat, 6 Ocak 1839’da Gazzette de France’da yayınlanan ilk haberiyle duyurulmuştur (Draaisma, 2007: 145-155). Haberin metnini yazan Gaucheraud’un, Daguerre’e yaptığı ziyarette gördüklerini aktardığı yazısı heyecan ve hayret yüklüdür:

“Mösyö Daguerre çıplak bir bakır parçası gösteriyor, sonra onu gözlerinizin önünde aygıtının içine koyuyor, üç dakika sonra (yaz güneşi parlıyorsa üç dakika, güneş ışınlarının zayıf olduğu sonbahar ve kış aylarında biraz daha uzun bir süre sonra) size aygıtın önündeki nesnenin harika bir resmiyle kaplı

bakır parçasını çıkarıp gösteriyor. Çok kısa bir banyo işlemi oluyor sanırım, ondan sonra çok az bir zaman içinde fethedilmiş, en güçlü günışığının bile yok edemeyeceği şekilde ebediyen sabitlenmiş bir görüntü çıkıyor ortaya (Draaisma, 2007: 156)”.

Fotoğrafın kamuya duyurulması ise 19 Ağustos 1839’da Academie des Sciences’de yapılan kutlama toplantısında gerçekleşmiştir. 1840’ta ilk profesyonel daguerreotipçiler büyük şehirlerde stüdyo açmışlar ve fotoğraf belleği oluşmaya başlamıştır. (Draaisma, 2007: 156).

Fotoğraf keşfedildiği yıllarda herkesin yapabildiği bir pratik değildir. Ancak fotoğrafa ulaşabilen kişiler bu pratiği gerçekleştirmekte, daha çok stüdyolarda fotoğraf üretimleri gerçekleşmektedir. Sıradan insanın gündelik hayatı fotoğrafa konu olamamaktadır. Fotoğrafın herkes için ulaşılır ve fotoğraf üretiminin yaygın olmasını sağlayan adım 1888 yılında George Eastman’ın ABD’de kurduğu Kodak firması tarafından atılmıştır. Elde taşına bilen ilk fotoğraf makinesi olan kodak marka makinelerin ekonomik fiyata satışa sunulmasıyla fotoğraf makinesi herkesin ulaşabileceği bir araç, fotoğrafsa herkesin yapabileceği bir pratik haline gelmiştir. Bu ulaşılabilirlik sayesinde fotoğraf üretimi yaşamın ta kendisi haline gelmiştir. Fotoğrafın geniş kitlelere yayılması, amatör fotoğrafçılığında doğuşuna yol açmıştır. Her şeyin, tüm anların fotoğrafının çekilmesi, görsel bellek oluşumunun artmasına olanak sağlamış, fotoğrafın günlük hayattaki yerini arttırmıştır.

Belleğin, yaşanan tüm anları, bilgileri kaydedememesi, bir elemeye gitmesi, belleğin sınırlılığını gösterir. Yaşanan anlar içinde bazıları, özellikle insan hayatında yer eden anlar bellekte depolanırken, diğerleri unutulmaktadır. Fotoğraf üretiminde de dondurulan anlarda bir eleme söz konusu olmaktadır. Birey yaşadığı her anı fotoğraflamaz, sadece belirli, tekrar hatırlamak isteyeceği anları ve kişileri fotoğraflayarak dış bellek deposunu oluşturur. Ancak fotoğraf bellek oluştururken eleme yapma zorunluluğu hissetmez. Elemeyi yapan fotoğraf değil, fotoğrafı üreten kişidir. Fotoğraf, bireye her anın kaydını alabilecek güçte, sınırsız bir bellek sunar.

Yaşanan her an tek ve biriciktir. Toplumlar ve insanlar bir daha yinelenmeyecek anları yaşar. Bir anın yeniden yaşanması mümkün olmamaktadır, ancak

belleğe kaydedilmesi ve hatırlama sayesinde yeniden yaşatılması mümkün olmaktadır. Fotoğrafla belleğe kaydedilen hatıralar gibi, tekrar yaşanmayacak, geri dönüşü olmayan anların tek kopyası olarak, fotoğraf o anların tekrar yaşatılmasını mümkün kılmaktadır.

Barthes'a göre: "Bir kez yaşanan ve bir daha yaşanması mümkün olmayan anları yeniden üretmeye yarar fotoğraf. Bellek de bu yeniden üretimi zihinde gerçekleştirmektedir. 'Fotoğrafın sonsuza dek kopyaladığı şey aslında yalnız bir kez olmuştur. Varoluş açısından asla yinelenemeyecek olanı, mekanik olarak yineler fotoğraf' (Barthes, 2011: 16)."

Fotoğraf makinesinin görüntüyü kaydettiği an olan 'şimdi', hemen ardından 'geçmiş'i getirir. Bellek de şimdide var olur, ancak belleğin var olduğu şimdi geçmişe dönüşür. Fotoğraf ve bellek şimdi ve geçmiş arasında bir bağlantı içinde varlığının inşasını sürdürür. Bellek, fotoğraftan farklı olarak canlı bir organizmadır. Bellek hatırlar, fotoğrafın ise hatırlama gibi bir işlevi yoktur. Fotoğraf, belleğin hatırlama işlevine katkı sağlar, fotoğraf hatırlamaz hatırlatır. Fotoğrafın belleğe katkısı, bellekte yer etmeyen, unutulmuş anların fotoğraf aracılığıyla hatırlanabilme olanağı sağlamasıdır. Unutulan an ya da anı bellekten tamamen silinmiş olsa dahi, fotoğraftaki detaylar sayesinde belleğin özgülüğü artacaktır. Bellekte hatırlama gerçekleştiği gibi, unutma da belleğin özellikleri arasında yer almaktadır. Fotoğrafın hatırlama işlevi yoktur ancak fotoğraf unutmaz. Unutma özelliği olmayan bu materyal, bireyin yaşam deneyimlerinin kalıcı kaydını, ölümsüz bir dış belleği mümkün kılmaktadır. Birey ölümlüdür, bireyle birlikte belleğin yitimi söz konusu olmaktadır. Bellek ortadan kalksa da fotoğraf varlığını bireyden bağımsız sürdürmeye devam etmektedir. Bu devamlılık belleğin yitimine karşı bir duruş geliştirirken, fotoğrafın yeni sahipleriyle birlikte fotoğrafın içeriği yeni anlamlara bürünmektedir.

Fotoğraf ve belleğin ortak yanlarından biri, ikisinin de insan yaşantısında bir hikâye inşa etmesi, bir depolama aracı olmasıdır. Bellek bilgileri beyinde, duyular aracılığı ile depolarken, fotoğraf, duyarlı bir yüzey üzerinde, ışık aracılığıyla depolamaktadır. Bu durum depolama işlevini ortak kılarken, iki farklı depolama biçiminde, bellekte ya da fotoğraf yüzeyinde depolanan an (depolama her ikisinde aynı anda da var olabilir) hatırlanmak istendiğinde, bilgilerin ya da hislerin değişime uğradığı görülebilmektedir. Fotoğraf değişen dünyaya karşı hafızayı diri tutan bir

tanıklık görevi üstlense de yaşam boyu belleğin inşası devam ettiği için, bellek içeriği bu inşa biçimine göre şekillenmekte, hislerin, duyguların yoğunluğu yaşanan an ve hatırlanan ana göre farklılık gösterebilmektedir.

Fotoğrafın üretildiği anda izleyen üzerinde yarattığı etkiyle, üzerinden zaman geçtikten sonra izleyen üzerinde yarattı etki farklılık gösterebilir. Geçen zaman içinde duygular, düşünceler biçim değiştirebilir. Zamanla belleğin dönüşüme uğraması gibi, hisler, duygular, toplumsal olaylar, değerler de dönüşüme uğramaktadır. Bu nedenle bazı fotoğraflar görüldükleri ilk anda çok büyük etki yaratmış olsalar da tarihsel süreçte silinip gidebilir ya da olayların üzerinden çok zaman geçtikten sonra yeniden gündeme gelerek farklı bir bağlamda etki alanı oluşturabilirler. Amerikalı fotoğraf kuramcısı Fred Ritchin bu konu hakkında şunları söyler: “Fotografik süreç, gittikçe artan bir şekilde, örtücünün kapanmasından sonra gerçekleşiyor. Fotoğraf bir ön incelemeye, bir eskize dönüşüyor ve değiştirmeye, tekrar yorumlamaya olduğu kadar açık hale geliyor (Ok, 2016: 110 -111)”.

Fotoğrafın icadından sonra, fotoğraf üzerine yazılan ilk makalelerde fotoğraf, ‘belleği olan bir ayna’ olarak tanımlanmıştır. 1839’dan sonra insan belleği, görsel deneyimleri kaydetmeye ve yeniden hatırlamaya hazır bir fotoğraf levhası haline gelmiştir (Draaisma, 2007: 103). İnsan belleğinin sildiği anları, saklama ve hatırlatma gücüyle fotoğraf inanılmaz bir bellek metaforu olarak varlığını sürdürmektedir. Fotoğrafın hiçbir şeyi unutmaması, görsel deneyimlerin içerdiği detayların birebir kalıcılığını sağlayan bir bellek biçimi olması, insan belleğinin eksiklerini tamamlamaktadır. Birey bu kalıcılığa güvenerek deklanşöre basar. Fotoğrafın ana yaptığı sihir, fotoğraflanan anın ve o ana ait belleğin sonsuz olmasına olanak sağlar. Fotoğraf aracılığıyla dondurulan bellek anlarının, başkaları tarafından izlenmesi, tecrübe edilmesi, yeni belleklerde yer etmeye etkisi de oldukça güçlüdür. Bu güç bellek anının paylaşılmasını, yeniden yorumlanmasını mümkün kılmaktadır.

Susan Sontag, fotoğraf ve bellek ilişkisi hakkında, ‘fotoğrafla uğraşmak, bir şeyi tecrübe etmenin, bir şeye katılmış olma görüntüsü katmanın başlıca araçlarından biri haline gelmiştir’ tanımlamasında bulunmuştur. Sontag’a göre, fotoğraf makinesi,

insanın tecrübe ettiği şeyleri gerçek kılmaya yaramakta, deneyimleri teyit etmenin bir yolu olmaktadır (Sontag, 2011:10-12). Bireyler deneyimlerini bir hatıraya çevirebilmek, hatıralarından kalıcı bir hafıza oluşturabilmek için fotoğrafı kullanmaktadır. ‘Ben buradaydım’ demeye aracılık eden fotoğraf, ‘ben buradaydım’ deme isteğinin de artmasına sebep olmaktadır. Yine Sontag’a göre bu isteğin artmasıyla, seyahat etmek, bir fotoğraf biriktirme stratejisi halini almaktadır (Sontag, 2011:11).

Görsellik imgelerle ilişkilidir, fotoğraf da görsel kültürün bir parçasıdır. Fotoğraf imgelerden oluşur. Fotoğraf gibi bellek de imgelerle işler, kendi imgelemelerini oluşturur. Bellek ve fotoğrafın kesişim noktalarından biri budur. Bellekteki imgeler kişiseldir. Fotoğraf için kişisel her zaman söz konusu olmayabilir. Anıları, anıların imgelerini saklayan bu iki yapı, anların birbirine bağımlılık göstermesini ve tamamlayıcı olmasını sağlamaktadır.

Alman estetik kuramcısı Walter Benjamin’e göre; “fotoğraf daha çok hafıza gibidir ve hisler bildiğimiz ama kaybettiğimiz şeylerin fotoğraflarında en güçlü şekilde bir araya gelirler. Fotoğraf an olarak, sevdiğimiz birini, yok olmuş ya da ölmüş birini hatırlamanın hevesidir” (Ok, 2016: 107). Fotoğraf sayesinde hatırlama detay kazanır, kişinin yüzü bellekte silinmeye başlasa da fotoğraftan silinmez. Bu da hatırlamayı tüm zaman dilimlerinde mümkün kılar. Zaman belleğe müdahale eder ancak fotoğrafa müdahale edememektedir. Fotoğraftaki yüz, fotoğrafın çekildiği anda olduğu gibi varlığını, değişime uğramaksızın fotoğraf aracılığıyla sürdürebilmektedir.

Hatırlamak bir geçmişle buluşma biçimidir. Fotoğraf, geçmişte oluşturulmuş bir nesne olarak bu buluşmanın detaylarını, geçmişi özgül kılmakta, buluşmanın sağlandığı iki boyutlu zemin sağlamaktadır.

Bellek ve fotoğraf ilişkisini vurgulayan fikirler oldukça fazladır. Bu birlikteliği vurgulayan fikirler olduğu gibi, bellek için, fotoğraf gibi fiziksel analogiler kullanılmasına karşı çıkanlar da bulunmaktadır. Bu karşı duruşu gerçekleştirenlerden biri, College de France’ın Psikoloji Laboratuvarı’nın ilk müdürü Doktor Theodule Ribot dur. Ribot, 1880’de bellek için fiziksel analogiler kullanılmasına karşı çıkmıştır. Ribot’a göre: “gündelik dilde bellek kelimesinin üç anlamı vardır: belli durumların muhafazası,

yeniden üretimi ve geçmişteki konumlanışları. Bunlardan ilk ikisini alırsa bellek olmazdı, üçüncüsü alınırsa bellek öznel olarak olmasa da nesnel olarak ortadan kalkardı” (Draaisma, 2007: 168).

Theodule Ribot’a göre, fotoğraf metaforlarının yeniden üretimi değil, muhafaza etmeyi açıklamak gibi olumsuz bir yönü vardı:

“Bellek analogileri bugüne kadar inorganik fenomenler arasında, özellikle ışığın bir kâğıt üzerine kısa veya daha uzun bir süreliğine görünmez titreşimler halinde depolanma ve uygun banyo işlemlerinin uygulanmasıyla tekrar ortaya çıkmaya hazır olma özelliklerinde aranmıştır... Bu ve bunun gibi olguların bellekle belirgin bir benzerliği bulunmadığı, bunların bellek analogisi olarak pratik bir değer taşımadıkları görüşündeyiz. Bu analogilerde, hatırlamanın ilk koşulu olan muhafaza etmenin bulunduğunu görüyoruz, ama ötesi yoktur; zira bu durumlarda yeniden üretim o kadar pasif, bir dış failin müdahalesine o kadar bağımlıdır ki, bunun belleğin doğal yeniden üretimiyle uzaktan yakından ilgili yoktur. Bu nedenle, araştırma konumuz üzerinde çalışırken muhababımızın fizik yasaları değil, canlılık yasaları olduğunu, belleğin temellerinin organik maddenin özelliklerinden başka bir yerde aranmaması gerektiğini asla aklımızdan çıkarmamalıyız (Draaisma, 2007: 168-169)”.

Bellek için fotoğrafın vazgeçilmez bir kaynak olduğu yadsınamaz bir gerçektir. Bellek bireysel, kolektif, kültürel, ne biçimde oluşursa oluşsun, fotoğraftan daima destek almak ve beslenmek eğilimi göstermektedir. Fotoğrafın icat edildiği andan günümüze gerçekleşen dönüşüm, fotoğrafın bellek üzerindeki etkisinin de dönüşümüne yol açmaktadır. Ancak burada dönüşen şey tekniktir. Fotoğrafın bellek üzerinde etkisi azalmamış aksine, hakimiyeti artış göstermiştir. Her tekniğin kendi estetiğini yaratması, fotoğraf ve bellek ilişkisinde teknik ve estetik dönüşümler var etmiştir. Bireyler, toplumlar ve kültürler bellek inşalarını fotoğraf üzerinden gerçekleştirmeye devam etmektedir.

Fotoğraf icat edildiği andan günümüze, bireysel, toplumsal ve kültürel belleğin görsel kayıtlarını tutmaya başlamıştır. Bu görsel kayıt, birey hayatında geçmişe dair bilgi sağlama, hatırlatma ve anma görevi görmektedir. Aynı zamanda fotoğraf üretiminin oluşturduğu görsel arşiv, olduğu dönemin tanıklığı ve kanıtı niteliğindedir. Bireysel belleğin görsel kayıtları bir nevi toplumsal belleğin arşivleridir.

1.2.2. Fotoğraf ve Kanıt Olma Özelliği

Fotoğraf bir belgedir, yaşadığı dönemin, dönemin tanıklığının bir belgesi. Bireyin görsel tanıklıkta bulunmadığı, başkaları tarafından anlatılan olay ve hikayeler, o ana ait fotoğraflar ile desteklendiğinde inandırıcılığı artmaktadır. Bu özelliğiyle fotoğraf kanıt gösteren bir belge olarak sunulmaktadır.

“Fotoğraflar bize kanıt teşkil ederler. Hakkında bir şey işitip de şüpheyi karşıladığımız bir şey, onun bir fotoğrafı bize gösterildiğinde kanıtlanmış sayılır. Fotoğraf makinesinin faydalı olarak kullanıldığı alanlardan birisi, yaptığı kanıtla suçlayıcı bir nitelik taşımasıdır. Bir görüntünün fotoğraf makinesiyle kayda geçirilmesinin başka bir özelliği, onun doğrulayıcı, haklı çıkarıcı işlevidir. Bir fotoğraf, verili bir olayın gerçekleşmiş olduğunun su götürmez kanıtıdır” (Sontag, 2011: 5).

John Berger’e göre fotoğraf, sadece görünenin bir imgesi, gerçeğin taklidi olmakla sınırlı değildir, aynı zamanda bir belge, gerçekliğin kendisinden birebir çıkarılmış bir şeydir. Gerçekliğe bu denli bağlı ve gerçekliği olduğu gibi yansıtan fotoğrafik imge, zamanla yok olanın gizemini barındırırken aynı zamanda geçmişe tanıklık etmektedir (Berger, 2003: 71). Bu özelliğiyle fotoğraf geçmişle bağ kurmamıza, geçmişe tanıklık etmemize olanak sağlar. Ancak fotoğrafın geçmişe dair sunduğu görsel ne kadar gerçek olursa olsun, sınırlı bir bilgi yansıtır. Fotoğraflar, ona yeniden bakanlar ve fotoğrafçının fotoğraf çerçevesi seçiminden dolayı farklı anlamlar kazanabilmektedir.

Yaşanılan anlara dair kanıt niteliği taşıyan fotoğraf, geçmişe dair birçok bilgi vermektedir. Bu fotoğraflardan elde edilen bilgiler çoğu zaman gerçekleri saptırmak için kullanılmaktadır. John Berger ve Jean Mohr’a göre fotoğraf her türlü görünüme bir sahiçilik katabilmektedir. Fotoğraf makinesi bir yalanı göstermek için kullanıldığında dahi yalan söylemez. Bu vasıtayla yalanın gerçeğe yakın görünmesine aracılık eder (Berger, Mohr, 2007: s. 89). Doğruyu ya da yanlış gösterse de fotoğraf tüm anların gelecekte bir kanıt niteliği taşıyan görsel belgeleri olarak oluşmaktadır. Bu gücüyle fotoğraf bireylere, geçmişteki anlara tanıklık etme imkânı sunmaktadır.

İnsan ölümlü olduğunun bilincinde olarak, varoluşunu kanıtlamak, geleceğe varoluşuna dair bir belge sunmak, unutulmamak için fotoğrafa başvurur. Hayatı boyunca, yaşadığı süreçte, fiziksel değişimini görmesi, geçmişteki beni hatırlaması için de fotoğraf birey için vazgeçilmez bir araçtır. Bu varlığı kanıtlama ve kendi görünüşüne dair bir bellek oluşturma ihtiyacına hizmet eden portre fotoğrafı, fotoğrafın icadından bu yana bireyin fotografik yaşantısında varlığını sürdürmektedir. Başlangıçta stüdyolarda portresini ve aile fotoğraflarını oluşturan birey, gelişen teknolojiyle elindeki fotoğraf makineleri ve cep telefonu ile varlığını kanıtlama arzusunu devam ettirmektedir.

Bir insanın görünümünün temsili olan portre fotoğrafı, yaşanmışlığın ve buradalığın da temsili olarak var olur. Portrede betimlenen kişi için fotoğraf bir vesikadır. Yaşamın herhangi bir anında fotoğraf ile portresi oluşturulan kişi var olduğunu ispatlamaktadır. Varlığını portre fotoğrafıyla belgeleyen kişi, yaşama veda etse de ölümsüz olan fotoğrafı aracılığıyla bir dönem dünyada var olmuş olduğunun kanıtını ardında bırakmaktadır (Akalın, 2019: 4-5).

Bugün bit pazarlarına gittiğimizde eski dönemlerde var olmuş ve hayatını kaybetmiş birçok kişinin fotoğraflarına ulaşabilmekteyiz (Şekil 2-3). Bu buluntu fotoğraflar, kişilerin yaşam öyküsü hakkında bize detaylı bilgi vermese de fotoğraftaki simaların yaşamlarının kanıtı olarak karşımızda durmaktadır. Fotoğrafın ölümsüz yapısı, bireyin varlığını da ölümsüz kılmaktadır. Bu özelliğiyle fotoğraf yaşamın ve yaşanmışlığın en belirgin kanıtı olarak bireyin yaşamında varlığını sürdürmektedir.

Bireyler varlığını kanıtlamak ve unutulmamak için fotoğrafa başvurursa da fotoğrafın bireysel belleğe sunduğu kanıt niteliği, bireyin ömrü kadardır. 2019 yılında İzmir Halkapınar bit pazarından satın alınan şekil 2'deki fotoğrafa, fotoğrafın sahibinin 'biricik teyzeme, unutulmamak emeliyle...' olarak düştüğü not, kişinin hatırlanma arzusunu kanıtlar niteliktedir. Ancak unutulmamak emeliyle üretilmiş ve yakın akrabaya verilmiş bu portre fotoğrafının sonu bit pazarı olmuştur. Sahibinden ayrılıp bit pazarına düşen buluntu fotoğraflar sanat nesnesi olarak kullanılmaktadır. Aile albümlerinden ayrılıp, sanat nesnesine dönüşen fotoğrafların yeni biçiminde bireyin varlığının kanıtı

devam etmektedir ancak fotoğraf, bireyin belleğinde yer ettiği halinden sıyrılarak, bireysel bellek temsilcisi olmaktan uzaklaşmaktadır.



Şekil 2. Portre Fotoğrafı, İzmir Bit Pazarı, 2019

Birey varlığını portre fotoğraflarıyla belgelediği gibi, gezi fotoğraflarıyla da seyahat ettiği yerleri, anılarını ve gidilen yere ait detayları da fotoğraf aracılığıyla belgelemektedir. 2020 yılında İzmir bit pazarında satın alınan fotoğrafta (Şekil 3) olduğu gibi bireyler, bulunduğu yerlerdeki önemli meydan ve simgelerin önünde fotoğraf çekilerek, nerde olduklarına dair bilgiyi hem kendileri hem diğer izleyenler için muhafaza etmektedir. Bireysel belleğe hizmet etmesi amacıyla üretilen bu fotoğraflar da sahibinden ayrı düştüğünde bit pazarlarında yaşamını sürdürmekte, yeni birinin eline geçtiğinde asıl üretim amacından bağımsız olarak sanat nesnesi olarak kullanılabilir. Fotoğraf yeni sahibiyle kanıt niteliğini koruyor olsa da bireysel bellek oluşturmada kullanılan işlevini kaybetmekte, yeni anlamıyla var olmaktadır.

Gezi fotoğraflarının, bireyin yaşamının ve yaşanmışlığının kanıt niteliği haline gelmesiyle ilgili Susan Sontag 'Fotoğraf Üzerine' adlı kitabında şunları söylemiştir:

“Fotoğraflar, insanların gerçektışı bir geçmişe hayallerinde sahip olmalarına imkân tanırken, kendilerini içinde güvenli hissetmedikleri bir mekânı ellerinde tutmalarına da yardımcı olur. Bu yüzden fotoğraf sanatı, modern faaliyetlerin en karakteristik olanlarından biriyle turizmle yan yana gelişecektir. Bu dönemde tarihte ilk defa çok sayıda insan, kısa sürelerle hep bildikleri çevrenin dışına gezmeye çıkacaklardır. İşte, zevk için yapılan bu gezilere, yanında bir fotoğraf makinesi olmadan çıkmak kesinlikle doğal görülmeyecektir. Fotoğraflar, çıkılmak istenen gezinin yapıldığının, belirlenen programın uygulandığının ve arzu edilen eğlencenin yaşandığının tartışma götürmez kanıtları işlevini göreceklerdir (Sontag, 2011: 10)”.



Şekil 3. Gezi Fotoğrafı, İzmir Bit Pazarı, 2020

Fotoğraf bireyin varlığının kanıtı niteliği taşıdığı gibi, yaşanan anların ve anıların da kanıtı niteliğindedir. Birey yaşadığı anları tekrar hatırlamak, unutmamak için fotoğrafa başvurur. Bireysel belleğin, anıların dondurulmasında, bireysel hikayeler yaratılmasında kullanılan fotoğraf, toplumsal gerçekleri de ortaya çıkarmaktadır. Fotoğraf birçok olaya tanıklık etmiştir ve hayata ve olaylara dair tanıklığını sürdürmektedir. Fotoğrafın tanıklık ettiği ilk büyük isyan 1871 ‘Paris Komünü’nde fotoğraf, tanıklığın yanı sıra iktidar tarafından kanıt olarak da kullanılmıştır (Kalender,2021:5). Barikatlarda poz veren komünarların fotoğraflarının

onları ölümsüz kılması gerekirken, ölümlerine bu fotoğraflar sebep olmuştur (Şekil 4). Parisli fotoğrafçılar tarafından komün sırasında çekilen fotoğraf aracılığıyla kişiler teşhis edilerek, iktidar tarafından kurşuna dizilmiştir. Bu yönüyle fotoğraf, iktidarlar tarafından bir denetim gücü, toplumları kontrol altında tutan bir araç olarak kullanılmaktadır.

Fotoğraf sadece iktidarın gücü olarak var olmamaktadır. Fotoğrafçılar ellerindeki güçlü makineyle bir kamuoyu yaratmayı başarmakta, toplumlar üzerinde büyük yankı uyandırmaktadır. Bu fotoğrafçılardan biri Lewis Hine'dır. Hine ağır çalışma koşullarında çalışan, yetişkinlerin yapması gereken zorlu görevleri yapan çocukları fotoğrafladığı fotoğraf serisiyle büyük ses getirmiş, çocuk işçi yasalarını kökten değişikliğe uğratmıştır (Şekil 5).



Şekil 4. Voltaire Lenoir Barikadı, (Fotoğraf: Augusta Bruno Braquehais), 1871

Hine fotoğraf üretimleriyle toplumsal koşulların değişmesine katkıda bulunan ilk fotoğrafçılardandır. Fotoğrafın gösterdikleri dönemin, şartların değişmesi için bir kanıt oluşturup, bu değişimi sağlamada büyük güç oluşturmaktadır.



Şekil 5. Lewis Hine, Lancaster İplik Fabrikası, 1911

Fotoğraf, çoğaltılabilir bir nesne olarak gelişmesiyle birlikte 19. Yüzyılın sonlarından itibaren kamusal olayların görsel kaydı ve temsili olarak gazete ve dergi gibi yayın organlarında yer almaya başlamıştır. Günümüzde görüntü ve dağıtım teknolojisinde yaşanan teknolojik gelişmelere rağmen, bilgi ileten belgeler olarak fotoğraflar bugün hala medya için önemli bir yere sahiptir. Fotoğrafik görüntünün gerçek dünyayla birebir ilişkisi ve toplum üzerinde yarattığı etki bağlamındaki tartışmalar, fotoğrafın belge niteliğini merkez almaktadır (Toksoy, 2019: 493).

Fotoğrafın belge niteliği, başta sosyoloji olmak üzere farklı disiplinlerin görsel çalışmalarının gelişmesini sağlamıştır. Toksoy'un 'Fotoğraf Aslında Neyin Belgesi?' adlı yazısında belirttiği gibi, fotoğrafın kullanıldığı görsel çalışmalar, toplumsal araştırmalarda görüntüleri kullanma biçimine göre iki grup olarak görülebilirler. Bunlar; hazır ve buluntu fotoğrafları kullanan görsel araştırmalar ve araştırmacıların saha çalışmalarında ürettikleri fotoğraflar üzerine yürütülen görsel araştırmalardır. Fotoğraf, herkes tarafından kullanılabilen bir araç olduğundan beri fotoğraf üretimi artmış ve bu üretim fazlalığı dünyada büyük bir fotoğraf arşivi oluşmasına neden olmuştur. Toplumların üretmiş olduğu, sahiplerinden bir şekilde ayrı düşmüş buluntu fotoğrafları inceleme nesnesi olarak ele alan araştırmacılar, görsel sosyolojik araştırmaların önemli

bir bölümünü oluşturmaktadır. Buluntu fotoğraflar oluşturulduğu döneme ait birçok bilgiyi içinde barındırmaktadır, bu özelliğiyle toplumsal değişimi, dönüşümü anlamanın yollarından biri olarak kavranmaktadır. Başta sosyoloji ve antropoloji disiplinleri olmak üzere, saha çalışmalarında araştırmacıların ürettiği fotoğraflarsa, araştırılan alana dair doğrudan veri kaynakları olarak değerlendirilmektedir (Toksoy, 2019: 494).

Fotoğraf toplumların olduğu gibi bireylerin de yaşamının ve yaşanmışlığının kanıtı niteliğindedir. Fotoğrafın icadından sonra bu ekipmana ulaşabilen her birey fotoğrafını çektiler ya da çekerek, dünyadaki varlığını kanıtlamak istemiştir. Birey hayatını kaybettikten sonra da fotoğrafları aracılığıyla unutulma riskini ortadan kaldırmakta, fotoğraflar bireylere ait simaları bellekte canlı tutmaya yaramaktadır. Walter Benjamin'e göre; 'fotoğrafın erken döneminde portrelerin odak noktası oluşturması kesinlikle rastlantı değildir. Atmosfer (aura) diye adlandırılan öge, eski fotoğraflarda, bir insanın yüzünün gelip geçici ifadesinden bize son kez el sallamaktadır' (Benjamin, 2012: 60).

Fotoğrafın erken döneminde portrelerin odak noktası olması, bireyin varlığının kanıtı işlevi taşıdığı gibi; denetlemeyi, toplumsal sınıflandırmayı mümkün kılan, tespit edici, kanıtlayıcı ve sınıflandırıcı araç olarak da kullanılmıştır. Bu bağlamda verilebilecek en iyi örneklerden biri, fotoğrafın suçlulara yönelik kimlik belirleme aracı olarak kullanılmasıdır (Burke 2003, 13). Fotoğraf bu iki üretim biçimiyle, farklı amaçlara hizmet etmektedir. Gelişen teknoloji ile birlikte fotoğrafik kayıt biçimi, bireysel anlamda kişilerin varlığını, sosyal statülerini, yaptıkları her anı kaydetme, yaşam biçimlerinin kalitesini kanıtlama güdüsüne yol açmaktadır.

Bireyler hayatlarının keyifli anlarını, güzel anılarını, gezilerini her daim fotoğraflarla belgeleme ve bu anları gösterme isteği içindedir. Fotoğraflar, bireylerin gezdiği, eğlendiği, keyif aldığı anların varlığını hem kendileri için hem etraftakiler için kanıtlamanın en belirgin aracıdır. Bu özelliğiyle fotoğraf bireyin tecrübe ettiği şeyleri gerçek kılmaya, deneyimi teyit etmeye yaramaktadır. Fotoğrafın yaşanan tüm anları kayıt altına alma, bu anları diğerlerine (izleyenlere) kanıtlama işlevi, günümüz teknolojisiyle bir ihtiyaç haline bürünmektedir. Bireyler her anını (yeme, içme, eğlence,

sosyal hayat, iş hayatı, aile hayatı vb.) kayıt altına almayı ve bu anları sosyal medyada sunmayı günlük rutinleri haline getirmektedir.

Fotoğraflar ister bireyin yaşam biçimini, varlığını göstermek amacıyla olsun, ister toplumsal ya da kültürel durumları yansıtmak amacıyla olsun, üretildiği anda geçmişten geleceğe aktarılan bir görsel kanıt olarak varlığını sürdürmektedir. Fotoğraf aracılığıyla oluşan bu görsel temsiller bireylerin ve toplumların belleğinde varlığını sürdürmeye devam etmektedir.

1.2.3. Belleğin Görsel Temsili Fotoğraf

Bellek var olduğu süre boyunca kaydetmeye, hatırlamaya devam eden bir mekanizmadır. Bireyin belleğinde gerçekleşen kayıt sistemi, duyu organları aracılığıyla gerçekleşmektedir. Görme, duyma, dokunma, tat alma özellikleri sayesinde birey bellek kaydını oluşturmaktadır. Görme duyusu sayesinde görsel bellek meydana gelmektedir. Birey görsel belleğini desteklemek, hatıralarını güçlendirmek için fotoğrafa başvurur. Fotoğraf belleğin görsel temsili olarak varlığını sürdürmektedir.

Aristoteles sanatın rolünün doğanın taklidi olduğunu öne sürmüştü ve bunu mimesis kavramı ile tanımlamıştır. Mimesis, doğa ve insan davranışının sanatta ve edebiyatta taklide dayanan temsildir. Başlangıçta resimle aracılığıyla oluşturulan doğa ve insanın görsel temsili, icadıyla birlikte yerini fotoğrafa bırakmıştır. Işık sayesinde doğanın ve insanın görüntüsünü birebir yansıtan fotoğraf, görsel temsil oluşturma açısından vazgeçilmez bir araç haline gelmiştir.

Türk dil kurumu tarafından birinin ya da bir topluluğun adına davranma olarak tanımlanan temsil kavramı, fotoğraf ve bireysel bellek söz konusu olduğunda fotoğrafın belleğin yerine geçmesi, belleğin görsel temsili olarak düşünülebilir. Belge ve kanıt olma özelliği söz konusu olduğunda ise fotoğraflar, gerçekliğin temsili olarak kullanılan görsel kayıtlardır. Barthes, geçmiş bir gerçeklikten kaynaklandığı ve temsil ettiği geçmiş varoluşu doğrulamasından dolayı fotoğrafı sanat değil bir büyü olarak kabul eder. Ona göre fotoğrafın doğrulama gücü temsil gücünü aşar (Orhan, 2011: 59).

Fotoğraf geçmişe yönelik sunduğu görsel temsille, belleği ve yaşamı doğrular niteliktedir.

Fotoğraf, görme eylemine tanıklık etme özelliğiyle gözün yerine, görüleni temsil etme özelliğiyle belleğin yerine geçmekte ve gerçekliği tanımlamaktadır.

“Söze ‘gözümle gördüm’ diye başlayan kişi, gerçeğin ne olduğuna dair tartışmaya son vermiştir. Bu bağlamda kamera, öncelikle görgü tanıklığını kanıtlayan bir aygıttır; ancak benim tanık olmam gerekmez, önemli olan benim bizzat orda bulunmam değil, orda olanın kamerayla kaydedilmiş olmasıdır. Fotoğraftaki görü tanıklığını görmek (o tanıklığa bir belge olarak sahip olmak), gerektiğinde o fotoğrafı çeken kişiyle hiç tanışıp görüşmeden de pratik amaçlı bir iş birliğine girmeme engel teşkil etmez. Görme tanıklığının kanıtı olduğu sürece, gerçeği söyleyebilen fotoğraf, gerçeğin baskısına yüksünmeden katlanmak zorundadır (Ergüven, 2002:184)”.

Bellek sözel ve görsel bellek olarak sınıflandırılmaktadır. Bireyde bilinçli hatırlamanın sonucunda görsel ya da sözel bilgi ortaya çıkmaktadır. Öğrenme görme ile başlar. Görme duyusu ile edinilen her bilgi görsel bellekte depolanmaktadır, örneğin insan yüzleri görsel kodlama ile bellekte saklanmaktadır. ‘Neisser (1967) görsel bilgi için “icon”, işitsel bilgi için “echo” terimini kullanmıştır (Ant, 2005: 2-6).

Görsellik ve bellek arasındaki ilişki, görme ile algılanan ve görünenin imgesinin hafızada yeniden canlandırılması olarak tanımlanabilir. Görme için bakış gerekmektedir. Bakış, bakan göz ile nesne arasındaki teması, bellek bu temasın kalıcılığını sağlamaktadır. İnsan oğlu dünyayı görerek algılamaktadır, bellek oluşumunun en temel kaynağını görme ile belleğimizde yer eden imgeler oluşturmaktadır. “Kişi imgelerle hatırlar; deneyimlediği, temas ettiği anlardan biriktirdiği imgeleri ‘şimdinin içinde devindirir, farklı zamanlarda ve mekanlarda gezdirir, çeşitli duygularla ve nesnelerle buluşturur (Mercan, 2016:5)”. Fotoğraf, bakışın gerçekleştiği anın dondurulup ölümsüzleşmesini, aynı ana tekrar tekrar bakmanın mümkün hale gelmesi sağlamaktadır.

Fotoğraf üzerine söz söyleyen düşünürlerin ve filozofların çoğu fotoğrafın, hareketsiz bir anın, bir durağanlığın görüntüsü olarak içinde taşıdığı dondurulmuş an ile gerçeği anımsatma özelliği dolayısıyla gerçeklikle kurduğu ilişkinin güçlü olduğu

fikrinde birleşir. Fotoğraflar toplumsal bellekte hatırlama ve unutmanın en önemli elamanları olurlar.

Baudrillard'a göre fotoğraf gerçek zamanda bir görüntü değildir, o zamanı koparmış, askıya almış ve dondurmıştır. O yüzden fotoğraf hep bu koparıp aldığı gerçekliği anımsatacaktır. Fikirlerini şu şekilde ifade eder;

“Fotoğraf gerçek zamanda bir görüntü değildir. Negatifin anını, negatifin askıya alınışını, dünyanın veya nesnenin görüntü içinde yok olmasından önce, görüntüye var olma olanağı tanıyan bu belli belirsiz zaman farkını barındırır içinde gerçekliğin daha baştan kaybolduğu birleşim görüntüsünde bu olanaklı değildir. Fotoğraf kaybolma anını ve dolayısıyla daha önceki bir yaşamın gerçeğiymişçesine, gerçeğin çekiciliğini sürdürür (Baudrillard 2006, 109).”

Belleğin görsel temsili fotoğrafın hatırlamaya ilişkin gücü, toplumsal bellek oluşumunda önemli verileri saklar, geçmişi geleceğe götüren detaylar hatırlandıkça bireysel bellek beslenir ve içince yaşadığı dönemin sorgulamaları değişir.

Görsel belleğin oluşumunu destekleyen, unutmaya karşı geliştirilen bir güç olan fotoğraf, icadından itibaren insan hayatında önemli bir yer tutmaktadır. Bugün bulunduğumuz dönemde gelişen fotoğraf teknolojisi kendi estetiğini yaratmakta, fotoğrafı insan yaşamının merkezine konumlandırmaktadır. Fotoğrafın, teknik bir aygıt olarak gerçek ile kurduğu temsil ilişkisi, fotoğraf teorisini başlangıcından bugüne kadar bizi meşgul eden konular arasındadır. David Bate (2009, s.25) Bu noktada özellikle konusu ve niyeti bakımından belgesel fotoğraf salt bir kayıt olmaktan ileri giderek gerçeğin temsil biçimi olarak karşımıza çıkar. Sontag'ın belirttiği gibi; “Bir fotoğraf, belli bir şeyin meydana geldiğinin değişmez kanıtıdır.” (Sontag,2011, s.22) Okunduğunda inanılmayan bir şeyin, görsel temsilini gördüğümüzde güven ve inanma duygusu gelişir. Fotoğrafik görüntü doğrulayıcı bir kanıt işlevi görür.

Her görüntü içeriğindeki nesne ya da olguyu kapsayan tarihsel bir kanıt niteliği taşımaktadır. Çünkü fotoğraf sınırları içerisindeki nesnenin ya da olayın zamansal ve mekânsal bir temsildir ve çekildiği dönemin göstergelerini içermektedir. Barthes'in dediği gibi “Fotoğraf etnolojik bilginin asıl hammaddesini oluşturan ‘ayrıntılar’ ortaya çıkarır” (Barthes, 2016, s.45). Geçmişten günümüze ulaşan herhangi bir fotoğraf

bile belge niteliği taşımaktadır. Çünkü, bu fotoğraflar çekildiği döneme ait bilgiler içerir. Görüntünün gelecekte nasıl olacağı ile ilgili Manovich, “Image Future” (2006) başlıklı yazısında “geleceğin görüntülerinin fotoğraf gibi olacağı” konusundaki savını şu sözlerle açıklar: “Fotoğraf, bir virüs gibi tüm kültürel üretim ve tüketimin bilgisayarlaşması da dahil, teknolojik dalgalanmalar karşısında direnen inanılmaz esnek bir temsili koda dönüştü.”

Dijital çağ ile, sosyal ağlar bireylerin belleklerinin görsel temsillerinin bulunduğu, bu temsillerin saklandığı yeni bireysel albümlerin oluştuğu bir veri tabanı sunmaktadır. Bu özelliğiyle fotoğraf bellek aracı olduğu gibi, dijital çağ ile birlikte bir iletişim aracına dönüşmektedir.

İKİNCİ BÖLÜM
DİJİTAL ÇAĞ, FOTOĞRAF VE BELLEK İLİŞKİSİ

2. BÖLÜM

DİJİTAL ÇAĞ, FOTOĞRAF VE BELLEK İLİŞKİSİ

2.1. Dijital Çağ ve Bellek İlişkisi

İnsan oğlu yaşamının her döneminde elindeki imkanlarını geliştirerek, çevresini gözlemleyerek ve yeni keşifler yaparak varlığını sürdürmektedir. Bu keşifleri ve gözlemleri kaydetmekte, gelecek için bir bellek oluşturmaktadır. Sözen yazıya, yazıdan görüntüye geçerek evrilen bu bellek oluşumunun geldiği son nokta dijital çağdır. Dijital çağ ile birlikte bir dijital kültür başlamıştır. Bu yeni kültür oluşumu belleğin oluşumunda ve saklanması yeni alanlar ve araçlar sunmaktadır.

Dijital kelimesi etimolojik olarak, Latince ‘digitus’ kelimesinden türemiştir. Digitus, ‘parmak, özellikle işaret parmağı’ anlamı ifade etmektedir. Latince sözcük, Hint Avrupa Anadilinde yazılı örneği bulunmayan ‘deik-’, ‘işaret etmek, belirtmek, göstermek’ kökünden türemiştir. İngilizce ‘digit’, ‘1 ile 10 arası sayıların her biri rakam’ sözcüğünden türeyen, Fransızca ve İngilizce ‘digital’, ‘tam sayıları ilişkin, sayısal’ anlamına gelmektedir (Etimoloji Türkçe, Tarihsiz).

Dijital kelimesi Türkçe, ‘sayı ile ilgili, sayı temeline dayalı, sayısal’ anlamını ifade etmektedir. Yaşanılan dünyanın dijitalleşmesi, bilgisayarın keşfi ile başlamıştır.

“Analog verilerin kod yazılarak bilgisayar sistemine geçirilmesi anlamına gelen dijital, belirli bir düzende evrimleşmektedir. Dijital düzenin temelinde ikili kodlama (binary coding) ile sayısal temsil yer almaktadır; bir ve sıfırlardan oluşan bu kodlama sistemi, elektrik devrelerinden akım geçmiyor ise ‘açık’ yani 0 (sıfır), akım geçiyor ise ‘kapalı’ yani 1 (bir) olarak tanımlanır. Söz konusu bir ve sıfırların, sistemde sadece mantıksal olarak anlamı vardır; sayısal olanı mümkün kılarak, verileri ufak bilgi hazineleri şeklinde elektronik ağlar üzerinden dağıtır, manipüle eder, depolar ve talep halinde sonsuz sayıya çoğaltır. Mesafeden ve zamandan bağımsız olarak dağıtımını mümkün kılar. Buna kısaca dijital ortamda zaman ve mekânın sıkışması da denebilir. İkili kodlama sisteminde (binary coding) dijitallik, girilen verilerin üzerine sonsuz bir şekilde yeniden yazma, düzenleme, değiştirme ve saklama imkânı verir (Güdüm, 2021: 8-9)”.

İnsan hayatının makineleşmesinde ilk adımlar Sanayi Devrimi ile atılmıştır. 1700'lerin sonlarında başlayan Sanayi Devrimi'ni, buhar gücüyle çalışan makineler ateşlemiştir. Buharlı makinelerin kullanımı, pratikte sadece lokomotifler ve değirmenler gibi yeterli havalandırma imkanına sahip büyük cihazlar için mümkün olmaktadır. Bataryayla çalışan telgraf 1830'larda keşfedilmiştir ancak ilk lokal telefon konuşmasının yapılabilmesi için bu buluşun üstünden bir elli yıl daha geçmesi gerekmektedir (Shanken, 2012: 15).

1880'lerde idari kurumlar alternatif akım üretme ve dağıtma imkanına kavuşurken, elektrikli cihazların çoğalmasına ve halkın kullanımına sunulmasına zemin hazırlamaktadır. 19. Yüzyılın sonlarında şehir merkezlerinde elektrikli aydınlatma kullanılmış ve telefon yaygınlaşmıştır. Bu gelişmeleri takiben elektrikli süpürge, bulaşık makinesi ve buzdolabı gibi elektronik ev aletleri 1910'larda satılmaya başlamıştır. Elektrik ve elektronik bu ilerlemelerle insan hayatını ele geçirmeye başlamıştır (Shanken, 2012: 15). Elektrik ve elektronik insan hayatına adım adım girmiş olsa da zamanla hayatın vazgeçilmez bir parçası haline gelmiştir.

İspanyol sosyolog Manuel Castells (1942), Enformasyon Çağı adlı kitabında tarihçilerin en az iki sanayi devrimi yaşandığını gösterdiklerinden bahsetmektedir. Sanayi devriminin başlangıcı olan, 18. Yüzyılın üçüncü çeyreğinde başlayan ilkinde el aletlerinin yerini makinelerin alması damga vurmuştur; yaklaşık 100 yıl sonra gerçekleşen ikincisine ise elektriğin, içten yanmalı motorun, bilimi temel alan kimyasalların, verimli çelik dökümünün; telgrafın yayılması ve telefonun keşfiyle birlikte iletişim teknolojilerinin yayılmasına sahne olmuştur. Bu iki devrim arasında temel benzerlikler olduğu gibi, farklar da vardır. İkisi arasındaki en önemli fark ise, 1850 sonrasında teknolojik gelişmelerin yerleşmesinde ve yönlendirilmesinde bilimsel bilginin belirleyici rol oynamış olmasıdır (Castells, 2008: 43).

1920'lerde ticari yayıncılığın gelişmesiyle radyo pazarında patlama yaşanmıştır. 1950'lerde televizyon, yüksek bir başarı elde etmiş, 1960lar ve 1970'ler yüksek volümlü stereo ses sistemlerini, video kameraları, dijital fotoğraf makinelerini, uzaktan kontrol aletlerini, kablolu televizyonu ve uydu yayınlarını beraberinde

getirmiştir. 1980’ler ve 1990’lar kişisel bilgisayar kullanma imkanının doğmasını, internete herkesin bağlanabilmesini ve Word Wide Web’in (www) multimedya kapasitesi (geniş bantlı internet ve cep telefonu ile birlikte) e-ticaret yollarında müthiş bir artış sağlayıp, dünya pazarlarının daha önce hiç görmediği derecede bir elektronik tüketim seliyle doldurarak küreselleşmenin de en büyük itici gücünü oluşturmuştur. Teknoloji kendini yenileyen ve sürekli gelişen bir yapıya sahiptir. 20. Yüzyıl yeni teknolojik oluşumların ortaya çıkmasıyla tanımlanmaktadır (Shanken, 2012: 15). Tüm bu süreçten geçen insan oğlunun, bugün hayatının merkezinde internet ve elektronik aletler bulunmaktadır. Zamanla makineleşen insan hayatının geldiği son nokta dijital çağdır.

İngiliz mühendis ve matematikçi Charles Babbage (1791-1871) bilgisayarın mucididir. Bilgisayar, giriş birimleri ile dış dünyadan aldığı veriler üzerinde aritmetiksel ve mantıksal işlemler yaparak işleyen, işlenmiş bilgileri çıkış birimleri ile kullanıcıya ileten, donanım (hardware) ve yazılımdan (software) oluşan bir elektronik makinedir. Donanım, bilgisayar ve bilgisayarda bulunan ilgili fiziksel birimleri ifade etmektedir. Yazılım, bilgisayarda donanıma hayat veren ve bilgi işlemede kullanılan programlar, yordamlar, programlama dilleri ve belgelenmelerin tümünü ifade etmektedir. Bilgisayar, yazılımsal bilgi depolama özelliğiyle bireyler, toplumlar ve kültürler için bir dış bellek haline bürünmektedir. ‘Bilgisayarların sabit diski birçok insan için belleklerinin bir uzantısı haline gelmiş durumdadır, tıpkı gözlüğün gözün bir uzantısı haline gelmesi gibi’ (Draaisma, 2007: 66).

İngiliz mühendis ve bilgisayar bilimi profesörü Tim Berners-Lee 1989’da Cern laboratuvarlarında HTML işaretleme dilini geliştirerek ‘Dünya Çapında Ağ’, ‘Word Wide Web’ (WWW) olarak tanımlanan bilgi paylaşım sitesini kurmuştur (“Tim Berners-Lee”, 2012). Bu web sayfalarını internet kullanıcılarına ulaştıran temel protokol ile bir toplumsal ağ sağlanmaktadır. Berners-Lee aynı zamanda Hiper Metin Transfer Protokolü (Hyper- Text Transfer Protocol, http)’nin de mucididir. Hiper Metin Transfer Protokolü, bir kaynaktan dağılan, ortak kullanıma açık olan hiperortam bilgi sistemleri için bir iletişim protokolüdür. Hiper Metin Transfer Protokolü(http), Dünya Çapında Ağ(www) için veri iletişiminin temelidir, burada köprü metni belgeleri, (bir fare

tıklamasıyla ya da web tarayıcısında ekrana dokunarak) kullanıcının kolayca erişebileceği, diğer kaynaklara köprüler içerir (“http”, 2015). Bu sayede kullanıcı bulunduğu sayfadan başka bağlantılara geçişler yaparak bilgi ağlarını genişletebilmektedir. Bu gelişmeler dijital çağ için önemli adımlar olmuştur.

Rus kökenli görsel Sanatlar Profesörü Lev Manovich’e (1960) göre, dijital devrim, yaşanmış birçok teknolojik devrimlerden farklı olarak tüm iletişim yapılanmalarını etkilemiştir. Örneğin matbaa kültürel iletişimin medya dağıtım boyutunu, fotoğraf, kültürel iletişimin hareketsiz görüntü boyutunu etkilemişken, bilgisayar bilgi edinme, manipüle etme, saklama ve dağıtım gibi bütün iletişim katmanlarını etkilemiş, aynı zamanda medyanın, metin, hareketsiz görüntü, hareketli görüntü, ses ve uzamsal yapılanmalar gibi bütün biçimlerini de yeniden yapılandırmıştır. Dijital devrim ile kültürün bilgisayarlaştırılması, bilgisayar oyunları, sanal dünyalar gibi yeni kültürel formların meydana gelmesinin ötesinde fotoğraf ve sinema gibi dijitalden önce varlığını kanıtlamış olan görsel kültürlerin de yeniden tanımlanmasına neden olmuştur (Küçük vd., 2019: 80-81). Elektriğin insan hayatına girmesi, dijital çağın gelişmesine, iletişim biçiminin yüz değiştirmesine, yeni kültürel formların ortaya çıkmasına yol açmıştır. Fotoğraf, bireysel bellek oluşumu ve hatırlama biçimleri de bu süreçlerden etkilenmiştir.

Dijital çağ ile yeni bir kültür olan, dijital kültür meydana gelmektedir. Bu yeni çağın ve kültürün etkileri bellek araştırmalarında da yer bulmaktadır. Son yıllarda araştırmacılar tarafından ilgi çekici hale gelen bellek konusu, dijital çağ bağlamında da incelenmektedir. Assmann, bellek konusunun çektiği ilgiyi üç faktöre bağlamıştır. Bunlardan birincisi, yeni elektronik medya ile bellek dışı kaydın (dolayısıyla da yapay belleğin) mümkün olduğu bir dijital çağın içinde olmamızdır; böyle bir gelişim, matbaanın ve ondan önce yazının keşfine eş değerde bir kültürel devrim anlamına gelmektedir. İkincisi, birinci gelişime bağlı olarak, bugünün kültürünü geçmişin ‘ardıl kültürü’ olarak kavrayan tutumdur, yani ‘devrini tamamlamış bir şey’ olarak tanımlayıp geçmiş kültürü bir hatırlama ve geçmişi anlama çabasını konu eden bir tutum yaygınlaşmaktadır. Üçüncü etken ise, bizi çok daha kişisel ve yaşamsal düzeyde etkileyen bir şeyin sonuna gelmiş olmamızdır. Yazılı insanlık tarihinin kaydettiği en

ağır felaketlerin ve insanlık suçlarının işlendiği dönemin görgü tanıklığını yapmış bir kuşak artık yaşama veda etmektedir (Assmann, 2001:17-18). Bireysel belleğin en yıkıcı taraflarından biri, insan ömrü ile sınırlı olmasıdır.

Dijital çağ ile fiziksel olanın yanı sıra bir sanal dünya var olmuştur. Lacan Ayna Teorisi'nde;

“Ayna görüntüsü öznenin dışındaki soyut imaj birliğinin idraki için referans bir fantezi olarak düşünülebilir. Bu birleşme ve formun toplamı sanal ve yabancıdır. Aynadan görünen bütüne dokunulamaz; sadece aynaya dokunulabilir. Görüntü sadece hayali bir kayıta ispatlanabilir. Ayna görüntüsü bir projeksiyonun yansımasıdır. Ayna bir yüzeydir ve görüntü birleştirilmiş bir toplamdır, ama derinliği yoktur. Aynanın yüzeyi; derinliği olmayan, organları olmayan eksik bir kayıt yüzeyidir. Bu bağlamda incelenecek olursak, sanal dünyaları fiziksel olandan ayıran temel özellikler şunlardır: bedensizleştirme, zamansızlık, mekansızlık, öz-değerin değişebilirliği, ölümsüzlük ve fantezi dünyalara kaçış imkânı (Güdüm, 2021: 50)”.

Dijital çağ ile dünya sanallaştığı gibi, bellek oluşumu da sanallaşmaktadır. Bir zamanların en büyük bilgi taşıyıcısı olan insan hafızası, çoğu bilgiyi hafızada tutma becerisi gerektirmektedir. İnsan için güç bir durum yaratan bu tekli hafıza sistemi, özellikle teknolojinin gelişmesiyle, aldığı yeni biçim sayesinde bireye birden fazla bilgi depolama alanı sunmaktadır. Birey, dijital çağ ile kendisine sunulan internet ağları, sosyal medya, bulut (cloud) hard diskler, hafıza kartları, flash bellekler gibi birçok yapay bellek (Şekil 6) sayesinde belleğini kayıt altına alabilmekte ve güncel tutabilmektedir. Tüm bu cihazlar dijital çağın harici ve sanal bellekleridir.



Şekil 6. Dijital depolama aygıtları

Geçmişten günümüze süregelen teknolojik alandaki gelişmelerle, bilgisayarların geldiği son durum, internet ve yeni hibrit araçlar, cep telefonları sayesinde birey dijital kültürün içinde konumlanmakta, bu yeni kültürün parçası haline gelmektedir. Birey nerde mevcut olursa olsun, kim olursa olsun internet ve dijital kültür hayatının belirleyicileri arasında yer almaktadır.

Dijital kültür ile dönüşen bireyin yaşamında, iletişim biçimi de değişime uğramıştır. Günümüzde, bilişim çağının getirisi olan teknolojik gelişmeler ile değişim yaşayan tüm iletişim araç ve ortamları, geleneksel iletişim araç ve ortamlarının doğal bir uzantısı olarak yeni biçimleriyle devamlılıklarını korumaktadır. İletişim araçlarının yeni biçimiyle herhangi bir sosyal gruptan diğerine bağlantı kurmak, geleneksel düzene göre daha kolay hale gelmiştir. Yeni iletişim araçlarında iletişim etkileşime (interactivite) dayalı olarak gerçekleşmektedir. Dolayısıyla, günümüzde etkileşime olan bağlılık sebebiyle yeni bir teknolojinin başarılı olabilmesi için en belirleyici özelliklerinden birisinin insanları etkileşime geçirmesi, birleştirmesi olması gerekmektedir (Güdüm, 2021: 2-6).

Günümüzde özellikle Covid-19 döneminde zaten dijitalleşen yaşantımız, tamamıyla dijital ortamlarda yaşanır hale gelmiştir. Dijital ortamlarda sadece bireyler değil, işletmeler, şirketlerde yaşamlarını sürdürmektedir. Covid-19 nedeniyle, e-ticaret, uzaktan çalışma, eğitimlerin online ortamlarda yapılması, online alışverişler, tüm yaşantının online dijital ortamlarda gerçekleşmesi dijital düzenin bazı önemli parametrelerinin gidişatının değişmesine neden olmaktadır. (Güdüm, 2021: 6).

Yaşamın ve kültürün dijitalleşmesi, insan hayatının ve bellek oluşumunun dijitalleşmesine yol açmaktadır. Dijital çağ bireye yeni araçlar sağlamakta, yaşamını ve bellek oluşumunu bu yeni araçlarla şekillendirmektedir. Analog başlayan fotoğraf ve bellek oluşumunun günümüzde kullanılan yeni biçimi tamamen dijital bir hal almıştır. Analog tamamen varlığını yitirmemiş olsa da artık sadece bir özlem ve kısa süreli bir deneyim biçimi olarak varlığını sürdürmektedir.

2.1.1. Dijital Fotoğraf Aracılığıyla Bireysel Belleğin İnşası

Fotoğraf kültürü, gelişim sürecinde iki farklı karaktere ayrılmaktadır; analog fotoğraf kültürü, dijital fotoğraf kültürü. İnsan hayatının dijitalleşme sürecinden fotoğraf da payını almış, kimyasallar aracılığıyla analog olarak gerçekleşen fotoğraf üretim süreci büyük bir değişime uğramıştır. Teknolojinin gelişmesiyle insan oğlu dijital fotoğraf kültüre sahip olmuştur. Dijital, fotoğraf üretimini kolaylaştırmış, bireylerin daha çok fotoğraf üretmesini mümkün kılmıştır. Dijital fotoğraf sayesinde, bireyler her anını kolayca fotoğraflayabilmekte, fotoğrafik görüntü açısından zengin bir bellek inşa edebilmektedir.

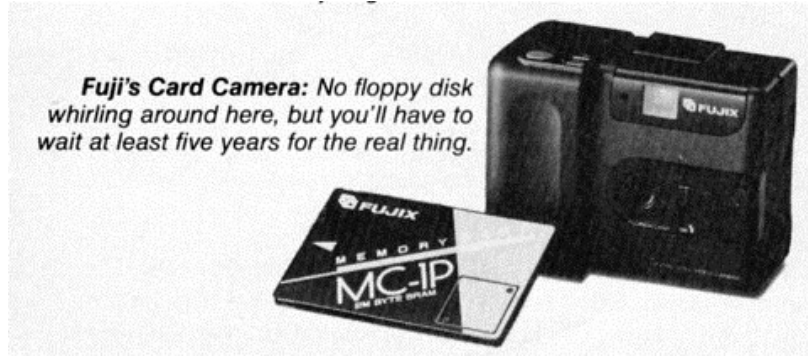
Fotoğraf insan hayatında uzun yıllar var olsa da dijital fotoğrafın tarihi o kadar eski değildir. Klasik fotoğraf mantığının video kameralarda kullanılan çekim teknikleriyle birleştirilmesinden oluşan dijital fotoğrafın ilk adımları 1950'li yıllarda atılmış ve gelişimi uzun yıllar sürmüştür. Dijital fotoğrafçılığın gelişimi, uzay teknolojisindeki gelişmelerle doğrudan bağlantılıdır. Uydu aracılığıyla uzaya fırlatılabilecek ilkel dijital kameralar geliştirilmesi dijital fotoğrafın önünü açmıştır.

1997 yılında üretilen Sony yapımı Mavica, klasikleşmiş analog kameralar yerine dijital dünyaya açılan bir kamera idi. Dönem şartları gereği disket ile depolama sağlayan Mavica, daha sonra mini CD kullanımına geçmiş ve artık daha büyük depolamaya sahip olmuştu. Ana kayıt ortamı olarak çıkarılabilir diskleri kullanan, üretimi durdurulan bir Sony kamera markasıdır. 25 Ağustos 1981'de Sony, dünyanın ilk elektronik fotoğraf makinesi olan Sony Mavica'nın bir prototipini tanıtmıştır. Bu makine bellek olarak bilgisayar tarafından okunabilen disket, (Floppy disk) kullanmış ve 5 adede kadar JPEG görüntü çekip, 15 saniyeye kadar MPEG video kaydedebilmiştir (Şekil 7) (Web-blog-Erişim: 02.04.2022).



Şekil 7. Sony Digital Mavica -FD serisi, 1997

İlk hafıza kartı kullanan dijital fotoğraf makinesi 1975 yılında Kodak'ta mühendis olarak çalışan Steven Sasson tarafından üretilmiştir. Dünyanın ilk gerçek dijital kamerası olarak Fujifilm markası Fujix DS-1P (Şekil 8) modelini 1988'de Almanya'daki Photokina fuarında tanıtmıştır ve böylece “dünyanın yarı iletken bir hafıza kartına veri kaydeden ilk kamerası” piyasaya sürülmüştür. Görüntüleri 5 ila 10 fotoğraf olarak kaydeden 2MB'lık bir bellek kartı kullanılmıştır. Artık görüntü kaydetmede dijital bellek kavramı konuşulacaktır. Bu kamera modeli zamanı için bir devrim niteliğindedir, öyle ki makinenin dijital görüntüleri nasıl yakaladığı değil, onları nasıl depoladığı, hafızaya aldığı dikkat çekmiş ve konuşulmuştur. Büyük disk kullanımının ötesine geçilmiş kapasitesi az olsa da hafıza küçültülmüştür. Birbirini takip eden gelişmelerden sonra ilk profesyonel dijital fotoğraf makinesi (D-SLR) DSC100 (Şekil 9) 1991'de Kodak tarafından üretilmiştir (Moneymaker, Tarihsiz). Dijital fotoğraf teknolojisinin gelişimi teknoloji koşullarına göre devam etmiştir. Kodağın ilk DSLR fotoğraf makinesini üretmesinden sonra bu sistem geliştirilmiş, birçok marka tarafından kullanıcıya sunulmuştur. Analog sistemin (SLR) yerini alan DSLR makinelerin yerine günümüzde gelişen teknoloji ile aynasız fotoğraf makineleri kullanılmaya başlanmış, dijital fotoğraf da kendi içinde yüz değiştirmiştir.



Şekil 8. İlk tamamen dijital tüketici kamerası Fujifilm, FUJIX DS-1P, 1988



Şekil 9. İlk profesyonel dijital fotoğraf makinesi (D-SLR) Kodak, DSC100, 1991

Dijital fotoğraf makineleri ile analog fotoğraf makineleri biçimsel ve optik kurallar olarak benzerdir. Bu iki makine arasındaki fark fotoğrafın oluşum süreciyle ilgilidir. Dijital fotoğraftan önceki süreç olan analog fotoğrafta görüntünün oluşabilmesi için, kimyasal süreçlere ve fotoğraf filmine ihtiyaç duyulmaktadır. Dijital fotoğrafla birlikte kimyasal işlemler ortadan kalkmış, sayısal süreçlerden geçen görüntü sensör yüzeyinde oluşmaya başlamıştır. Bu dijital görüntüler, bilgisayarlar ve teknolojik aletler aracılığıyla görüntülenebilir, işlenebilir, taşınabilir ve arşivlenebilir hale gelmiştir. Arşivleme özelliği bellek oluşumu için önemli yer tutmaktadır.

Analog dönemde fotoğraf, varlığını fotoğraf kâğıdı üzerinde gösterirken, dijital fotoğraf ile bu varlık bilgisayar monitörleri ile gerçekleşmektedir. Dijital baskı

teknikleriyle, fotoğraf kâğıdı üzerine yapılan baskılar devam etse de yaşamın dijitalleşmesinden dolayı dijital kültürde fotoğraflar genellikle bilgisayarlar üzerinde arşivlenmekte ve izlenmektedir. Dijital fotoğrafın, dijital bir zeminde izlenmesinden, fotoğraf kağıdının ortadan kalkmasından dolayı, fotoğrafla kurulan tensel temas ortadan kalkmıştır. Fotoğraf kağıdının uzamda fiziksel olarak var olması ve zaman içinde aldığı izler ve yaralar, bireyin belleğinin ve yaşamının zaman içinde aldığı izler ve yaralarla bağ kurmaktadır (Bayraktar, 2011: 51). Aynı zamanda fotoğrafın fotoğraf kâğıdı üzerinde oluşturulduğu analog zamanlarda bireyler, bellek yansımaları olarak sadece görselliği değil fotoğraf arkasına yazdıkları o güne ve o fotoğrafa ait notlar ile yazıyı da kullanmaktadır. Fotoğrafların üzerine yazılan notlar dijital fotoğraf ile azalsa da tamamen ortadan kalkmamıştır. Dijital çağda bireyler sosyal medyaya yükledikleri fotoğrafların altına yine dijital bir düzlemde, o güne ve o fotoğrafa ait yazılar yazmaya devam etmektedir.

Fotoğraf artık dijital çağını yaşıyor olsa da fotoğraf üreten insanların, dijital üretimlerinde analog etkisi arayışları devam etmektedir. Bu arayışın karşılığı olarak, fotoğraf çekerken ya da çektikten sonra analog etkisi veren fotoğraf uygulamaları, dijital fotoğraf makinelerinde film benzetim modları dijital ekipmanlarda varlığını sürdürmektedir. Bu sayede analog ruhu kaybolmamaktadır.

Günümüzde teknolojinin geldiği son nokta ile bilgisayarlar, fotoğraf makineleri ve cep telefonları, ilk zamanlar ki biçimlerinin aksine oldukça küçük boyutlar haline gelmiştir. Küçük boyutları sayesinde taşınabilirlikleri artmış, bu sayede insan hayatının her anında var olarak, yaşamın bir parçası haline gelmişlerdir. İnsan hayatında kapsamadığı çok az şey kalan bu dijital teknoloji, özellikle 2019 yılında başlayan pandemi sürecinde sosyal hayatın ve iş hayatının tamamen internet ağları üzerinden yaşanıyor olması, internetin ve sosyal medyanın insan hayatının yaşama gereksinimi haline gelmesine sebep olmuştur.

Dijital kameraların küçülerek cep telefonlarının içine girmeleri, fotoğraf ve bireysel bellek arasındaki ilişkinin dönüşümüne neden olmaktadır. Daha önceleri sadece özel anlarında deklanşöre basan bireyler, mobil kameralar sayesinde sadece özel

anlarını dondurmak için değil, hatırlamak istedikleri her şeyi unutmamak için (örneğin otoparkta arabayı park ettikleri yerin numarasını unutmamak için) fotoğraf çekmektedir. Bu özelliğiyle mobil kameralar ile fotoğraf ikinci bellek haline bürünmektedir.

Bireysel belleğin oluşumunda, bireyin hayatında büyük yere sahip fotoğraf, dijital dönemiyle birlikte yerini sağlamlaştırmıştır. Analog dönemde, 36'lık pozlara sahip analog filmlerle, önemli gün ve anlarını fotoğraflayarak biriktirdikleri fotoğraflardan aile albümleriyle, kendilerine ve geleceğe bellek oluşturan bireyler, dijital fotoğrafın gelişmesiyle her anlarını ve anılarını fotoğraflamakta, büyük bir görsel arşiv oluşturarak bireysel belleklerini inşa etmektedir.

Fotoğraf ile gerçekleşen bireysel bellek oluşumu, varlığını aile albümleri yerine, bilgisayarlar, hard diskler, bulutlar (cloud) ve sosyal medyada sürdürmektedir. Dijital çağ bireye birçok yapay bellek sunmaktadır. Bu yapay belleklerden biri dijital ortamlar ve bilgisayarlardır. Fotoğraf ve bellek ilişkisinin güçlü yönünde paylaşmak eylemi bulunmaktadır. Fotoğraf karesinde zapt edilmiş görüntünün paylaşımına sokulması, o anın hatırlanması, unutulması ve yeniden hatırlanması söz konusudur. Biriktirme, paylaşma ve dolaşım eylemlerinin arasında bireysel ve kolektif bellek kesişmektedir. Kesişim alanı dijital dönemle birlikte genişlemiştir. Dijital fotoğraf makinelerinin ve bilgisayarların yaygınlaşması fotoğraf sayısını arttırdığı gibi, fotoğrafı depolama biçimi seçeneklerini de çeşitlendirmiştir. Dijital fotoğraf ile fotoğraf biriktirmenin koşulları ve sınırları da değişmiştir (Şendeniz,2015: 24).

Dijital fotoğrafın izlendiği dijital ortamlarda görsel imgeler tek bir kaynaktan yer almamaktadır. Dijital ortamlarda görsel imgeler, akışkan halde sürekli aktarım halindedir. Bu aktarım bir ortamdan diğerine saliseler içerisinde gerçekleşir ve fotoğraflar aynı anda birçok farklı bağlamda yer alabilir (Bayraktar, 2011: 90). Fotoğrafın birçok yerde aynı anda var olabilmesi, bireysel bellek oluşumu içinde önemli bir yer tutmaktadır.

Dijital fotoğrafla birlikte, tek bir fotoğrafın binlerce kopyası çok basit bir şekilde oluşturulabilmekte, her kopya ayrı bir klasör ya da sosyal ağ üzerinde depolanmaktadır. Dijital fotoğraf ile disketler, Cdler, harddiskler, flaş bellekler, sd

kartlar gibi ikinci bir veri depolama alanlarına ihtiyaç duyan fotoğraf, günümüzde gelişen teknoloji ile artık sanal ortamda internet üzerinden görsel arşivini oluşturmaktadır. ‘Cloud Computing’ (Bulut Bilişim), tüm verilerin, bilgilerin, belgelerin, fotoğraf ve videoların internet bulutu üzerinde yer alan sanal bir depoda depolanmasını sağlayan bir teknolojidir. Bulut teknolojisi sayesinde, harici diskler yerini sanal depolama alanlarına bırakmıştır. Bulut bilişim sistemi herhangi bir zaman ve mekân kısıtlaması olmadan kullanılabilir ve sonsuz bir depolama kapasitesine sahiptir (Çelik, 2021: 438).

Dijital çağ ve çağın getirisi fotoğraf depolama sistemleri bireylere hem sınırsız fotoğraf üretimi hem de sınırsız depolama alanı sunmaktadır. Bu sınırsız alanlar içinde birey, her anını, sadece anılarını değil karşılaştığı her şeyi fotoğraflamakta, bu sınırsız fotoğraf üretimi bireysel bellek oluşumunun biçiminin değişimine neden olmaktadır. Fotoğrafın saklama biçiminin değişmesi gibi izleme biçimi de değişmekte, bireysellik ve kolektiflik iç içe geçmektedir.

2.1.2. Dijital Kültür ve Bellek İnşası

Birey bir kültürün içine doğar, bireyin yaşamını ve belleğini ait olduğu kültür şekillendirir. İnsan var olduğu andan günümüze, gelişerek ve dönüşerek ilerlemektedir. Bu gelişim ve dönüşüm kendisini kültürde de göstermektedir. Yazının, matbaanın, teknolojinin bulunmadığı eski çağlarda insan kültürünü sözel olarak oluştururken, günümüzde yaşamın ve teknolojinin dijitalleşmesiyle kültür de dijitalleşmekte, yeni biçimiyle dijital olarak oluşmaktadır.

Yazar ve eleştirmen Raymond Williams (1921-1988) kültürün gelişim sürecine yönelik yaptığı değerlendirmede, başlangıçta ürün kültürü (yetiştirme), hayvan kültürü (besleme ve yetiştirme) ve sonrasında insan zihninin kültürü anlamlarına gelen kültürün, 18. Yüzyıl sonlarında belirli bir halkın genel hayat tarzını belirleyen bir ruhani yapılanış anlamı kazandığını belirtmektedir (Oğuz, 2011: 127).

Kültür kelimesinin kökenin, latince “colere” kök sözcüğünden gelen “cultura” olduğu belirtilmektedir. Başlangıçta tarımsal etkinlikleri nitelemekte kullanılan cultura

terimi, zamanla insan gelişimini içine alacak biçimde genişlemiştir. Kültür insanı diğer canlılardan ayıran en önemli olgudur. Kültür en genel tanımıyla, insanın doğa dışında yarattığı ve ona eklediği maddi ve manevi her şeydir. Birey sadece yaşanabilir bir ortama değil, bir kültüre doğar. Bu da bireysel belleğin ve yaşamının dahil olunan kültürle oluşmasına ve şekillenmesine yol açmaktadır (Oğuz, 2011: 125-126).

Kültür insana ait bir olgudur. İnsan toplumsal hayata geçtiğinden beri kendisine bir kültür oluşturmakta ve oluşturulan kültürü aktarmaktadır. Kültürün oluşması ve aktarılması için ise iletişime ihtiyaç duyulmaktadır. İletişim ihtiyacı ise tarihsel süreç içerisinde değişen ve gelişen iletişim yöntemleri ve araçları ile karşılanmaktadır. Yazının ve görüntünün olmadığı dönemlerde insan oğlu iletişimi sözlü olarak, ses ile gerçekleştirmektedir. Sözlü olarak ağızdan ağıza dolaşan bilgiler sözlü kültürü var etmektedir. Sözlü olarak bir kültürün var olması ve aktarılabilmesi için güçlü bir hafıza gerekmektedir. Bu nedenle sözlü kültürde insan yaşamında bellek önemli bir yer tutmaktadır. Yazının icadıyla sözlü kültür yerini yazılı kültüre bırakmıştır. Yazının icadı sözlü kültürdeki unsurların yazı yolu ile kaydedilmesine de imkân sağlamıştır. Yazılı kültür yerini görsel kültüre, internet temelli iletişim araçlarının insan hayatına girmesi ile de görsel kültür yerini dijital kültüre bırakmaktadır.

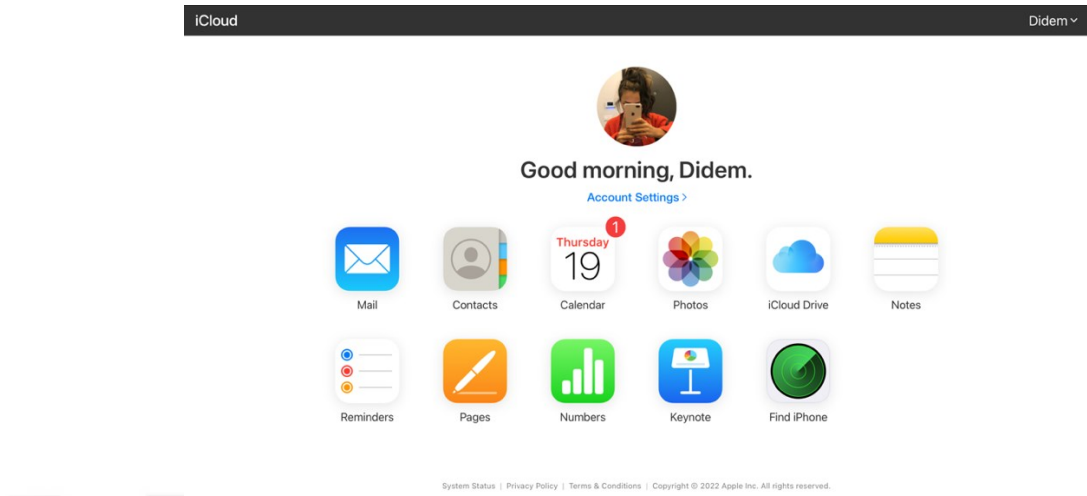
Dijital kültür kavramı 20. yüzyılın ortalarına doğru modern yaşamın ve kapitalist sistemin ortaya çıkardığı ihtiyaçlar doğrultusunda, teknolojinin gelişimiyle kendini güncelleyen bir olgu olarak değerlendirilebilir.

İnternet teknolojisinin yarattığı yeni medya alanlarının ortaya çıkması, hem yeni kültürel ve sosyolojik süreçler var etmiş hem de var olan kültürel ürünleri dönüştürerek dijitalleştirmiştir (Süllü, 2018:121). Yaşamın ve kültürün dijitalleşme sürecinin 1990'lı yıllardan itibaren internetin yaygınlaşmasıyla ve her türlü veri girişinin artmasıyla bağladığını söylemek mümkündür (Medin, 2018:145). İnternetin keşfinin iletişimi elektronikleştirilmesi, kültürü yaratan toplumun ağ toplumuna dönüşmesine neden olmuş, enformasyon dijitalleşmiş, literatüre dijital kültür olgusu dahil olmuştur (Güzel, 2016: 85).

Dijitalleşmeyle ortaya çıkan bu yeni kültüre farklı düşünürler tarafından çeşitli adlar verilmiş ve kavramsallaştırmalar yapılmıştır. Fransız kültür teorisyeni ve filozof Pierre Levy (1956) “siber kültür”, Lev Manovich “enformasyon kültürü”, Castells “internet kültürü” ve Steven G, Jones “sanal kültür” kavramlarıyla içinde bulunduğumuz kültür üzerine düşüncelerini ileri sürseler de genel anlamda dijital kültür, teknolojinin kullanımına dayalı; insana ait maddi, manevi değerlerin iletişim ağlarıyla bağlanması aracılığıyla ortaya çıkan yeni bir kültürel deney alanı olarak tanımlanabilir (Miçooğulları ve Kılıç, 2021: 371). Dijital kültürle birlikte bireyin yaşamdaki konumu da değişim göstermektedir. Dijital kültürle birlikte bireyler de sayısal olarak ifade edilmeye başlamış, varlıklarını dijital profilleriyle sunmaya başlamıştır (Güzel, 2016: 86).

Dijital ortamlarda, dijital yaşamını sürdüren bireyin belleği de yine bu ortamlarda dijital olarak oluşmaktadır. Yeni medyada oluşturulan profilleriyle ve bu profillerde yaratılan yeni dijital kimlikleriyle bireyler, diğer kullanıcılara yaşam anlarını sunmakta, fikirlerini paylaşmakta, iletişim kurmaktadır. Dijital ortamlarda birey yaşam anlarını sunduğu gibi, başkalarının yaşam anlarına da tanıklık etmektedir. Bu görünür olma durumu bireyin hem kendi belleğini oluşturmasını hem de başkalarının bellek anlarına ulaşabilmesini mümkün kılmaktadır. Analog dönemde paylaşımlarını yakın çevresiyle yapan birey, dijitalleşmeyle birlikte tanıdığı ve tanımadığı birçok kişiyle paylaşımda bulunmaktadır.

Kültürün ve yaşamın dijitalleşmesi, bireyin gündelik hayat pratiklerinin de dijital bir dönüşüme uğramasına yol açmaktadır. Gündelik, insan yaşamını kuşatan her şey dijital ortamlarda çözümlenmekte, tüm araçlar dijitalleşmektedir. Yaşamın, insanın ve kültürün dijitalleştiği bu dönemde belleğin de dönüşüme uğraması, dijitalleşmesi kaçınılmaz bir sonudur. Dijitalleşmeyle birlikte hatırlama yeni karakterine bürünmektedir. Bireyler yapay bellekler ve dijital fotoğraf albümleriyle kendilerine bir ikincil bellek oluşturmaktadır. Bu dijital belleklerde saklanan bilgiler, cloud ismi verilen bulut depolama dediğimiz sunucular tarafından ağ üzerinde sanal olarak oluşturulan havuzlarda veri depolaması (Şekil 10), sosyal medyada oluşturulan profiller, flaş bellekler ve hard diskler olarak karşımıza çıkmaktadır.



Şekil 10. İcloud, Apple, Bulut Depolama Servisi, 2022

Dijital kültürün bireye sağladığı yeni ortam, beleğin inşasında bireysel belleğin dışında yeni harici bellekler sunmaktadır. Bu harici belleklerden özellikle sosyal ağlar üzerinde oluşturulanları, bilgili devamlı erişilebilir kılmakta ve küreselleştirmektedir. Dijital zemin üzerinde oluşturulan bu sanal bellek, bireye sınırsız hatırlama olanağı sunmaktadır. Andrew Hoskin'in de belirttiği gibi medya bolluğu, hafıza bolluğudur. Bellek, günümüzde iletişim ağlarının, düğümlerinin ve dijital medya içeriğinin bolluğu, yaygınlığı ve erişilebilirliğinin geçmişleri yeniden ölçeklendirdiği bir medya ekolojisi aracılığıyla yaşanır. Medya hayatı aynı zamanda hafıza ömrüdür. Hatırlama, anında ve dijital medya aracılığıyla oluşmaktadır (Hoskins, 2011: 22-29).

Dijitalleşmeyle insan yaşamına giren bilgisayar sosyal ağların, yapay belleklerin kullanılmasını sağlayan en önemli araçtır. Bilgisayarlar da tıpkı insanlar gibi bir bellek sistemine sahiptir. Dijital bellek, geçici veya kalıcı olarak bilgisayarda bilgi depolamak için insan hafızası gibi çalışmak üzere tasarlanmış bilgisayar donanım birimidir. Bilgisayarlarda insan sinir sisteminin çalışma mantığını taklit ederek tasarlanmış 'Yapay sinir ağı' ise bilgisayar sistemlerine öğrenme, genelleme yapma, hatırlama gibi yetenekler kazandırmayı amaçlayan bir bilgi işleme sistemidir (Gere, 2019: 6). İnsan hafızasına benzeyen bu sistem bireye daha geniş ve kalıcı bir depolama imkânı sunmaktadır.

Bellek oluşumunda ve hatırlamada yardımcı araçlara ihtiyaç duyan insan dijitalleşmeyle birlikte hayatına giren bilgisayar ve diğer dijital bellek araçları sayesinde sınırsız bir bellek alanına sahip olmaktadır. Bu geniş bellek alanını meydana getiren dijital kültür bireye unutmayı neredeyse imkânsız kılmaktadır. Birey sahip olduğu bu yeni kültürde yaşamını, belleğini ve kimliğini dijital olarak oluşturmaktadır.

Bu dijital devrim ile yaşamaya başladığımız yeni dünya düzeni, kültürel dönüşüme neden olan ve insanın bir uzvu haline gelen yeni medya teknolojileri artık günümüzde fazlasıyla sanat üretim biçimlerinde de kendini göstermektedir. Lovejoy'a göre "teknolojik gelişmeler, algımızda, düşünce durumlarımızda, görme biçimlerimizde birçok değişikliğe neden olmakta ve bu durumlar sanat çalışmalarının stiline, felsefesine ve içeriğine etki etmektedir" (Lovejoy,2004: 13). Dijital kültür kavramı günlük yaşantımızı etkilemekle birlikte, onunla birlikte gelen yeni teknoloji, yeni medya, yeni üretim biçimleri gibi kavramlar sanatı ve sanatçıyı da aynı paralellikte etkilemiş ve üretim ve tüketim olanaklarının sınırları genişlemiştir. Dijital kültür ile birlikte, dijital sanat yaşam alanımıza girmiş ve 21. yüzyıl insanı olarak üretici ve tüketici ilişkisi değişime uğramıştır.

2.1.3. Fotoğraf Albümlerinden Dijital Albümlere

Yaşam anlarını çektiği fotoğraflarla belgeleyen insan oğlu, hayatı boyunca ürettiği fotoğraf birikimiyle kendisine bir fotoğraf albümü oluşturmaktadır. Bu albümler yaşamı boyunca, tecrübe ettiği anların bir belgesi olarak bireylere somut bir bellek mekânı yaratmaktadır. Geçmiş, anılarını oluşturmak ve hatırlamak için kendisine bireysel albümler oluşturan insan oğlu, bu albümlerle öznel hayat hikayesini de oluşturmaktadır.

19.yüzyılın sonu, 20. Yüzyılın başlarında fotoğraf makinelerinde pozlama sürelerinin kısalması, fotoğraf stüdyolarının artması, fotoğraf maliyetinin azalması ve fotoğrafın çoğaltılabilmesi gibi olanaklar fotoğrafın halk arasında yaygınlaşmasını sağlamıştır (Koçak, 2021: 1). Bu sayede bireyler kendi yaşamlarına ait anları fotoğraflayabilmeye, kendi fotoğraf albümlerini oluşturmaya ve sevdikleri insanlara

kendi fotoğraflarını hediye ederek başkalarının albümlerinde kendi fotoğraflarıyla yer almaya başlamıştır.

Analog dönemde kişinin temas halinde kalmak, unutulmamak için akrabaları ve yakın çevresiyle basılı olarak paylaştığı fotoğrafları, günümüzde sosyal medya aracılığıyla paylaşılmaktadır. Basılı olarak paylaştığı fotoğraflarla başkasının albümünde yer alan birey, sosyal medya üzerinden kendi kişisel albümünü oluşturmakta, arkadaşları ile çekildiği fotoğraflarla başkalarının albümlerinde yer alabilmektedir. Dijital albümlerde yer alan fotoğraflar yeni iletişim ortamı olmakta, bunların basılı kitap halini alması ise bu ortama dahil olmamaktadır (Güdüm, 2021: 9). Geçmişte bellek mekanlarından biri olarak kullanılan fotoğraf albümleri, günümüzde kendini dijital ortamlar ve sosyal ağlar üzerinden yeniden inşa etmektedir. Sosyal medyadan önce birey fotoğrafik arşivini, evinde sakladığı fotoğraf albümlerinde oluşturmaktadır.

Fotoğrafik arşiv oluşturma ve biriktirmenin en öznel ve yaygın biçimi aile albümleridir. Fotoğraf, otobiyografik hatırlamanın bir aracıdır ve analog çağda fotoğraflar genellikle aile albümlerinde bir hatıra olarak saklanmaktadır. Aile albümleri, fotoğraf ve bellek arasında varoluşsal bir ilişkiyi ifade etmektedir (Karaaslan, 2019: 314). Ailenin gündelik hayatının bir parçası olan aile albümleri, fotoğrafın icadının hemen ardından, fotoğrafın toplumsal ölçekte yaygınlaşmaya başlamasıyla karşımıza çıkmaktadır (Erkonan, 2014: 125). Fotoğraf makinesinin evlere girmesiyle ve aile bireylerinin, ailenin özel anlarını fotoğraflamaya başlamasıyla her ailenin kendine ait basılı bir aile albümü (Şekil 11) oluşmaya başlamıştır.



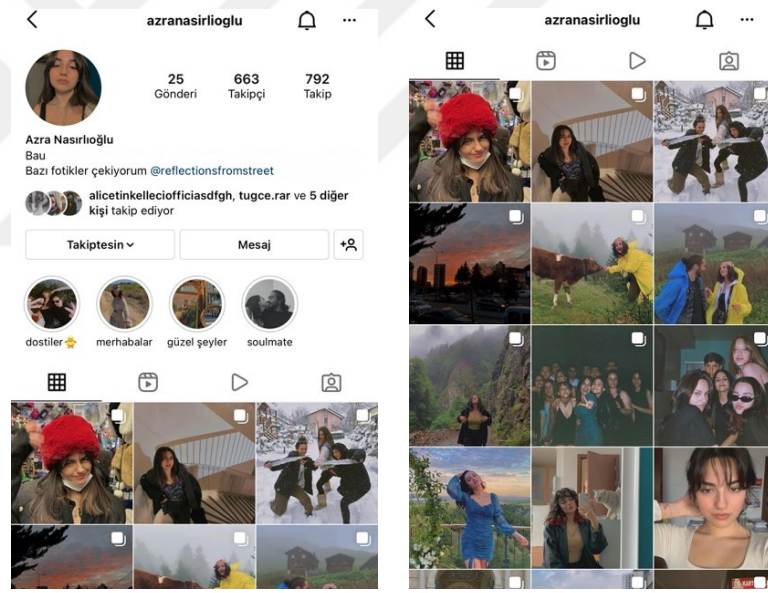
Şekil 11. Aile Albümü, 70-80 'li yıllar

Kaynak: <https://time.com/3801986/the-vanishing-art-of-the-family-photo-album/>

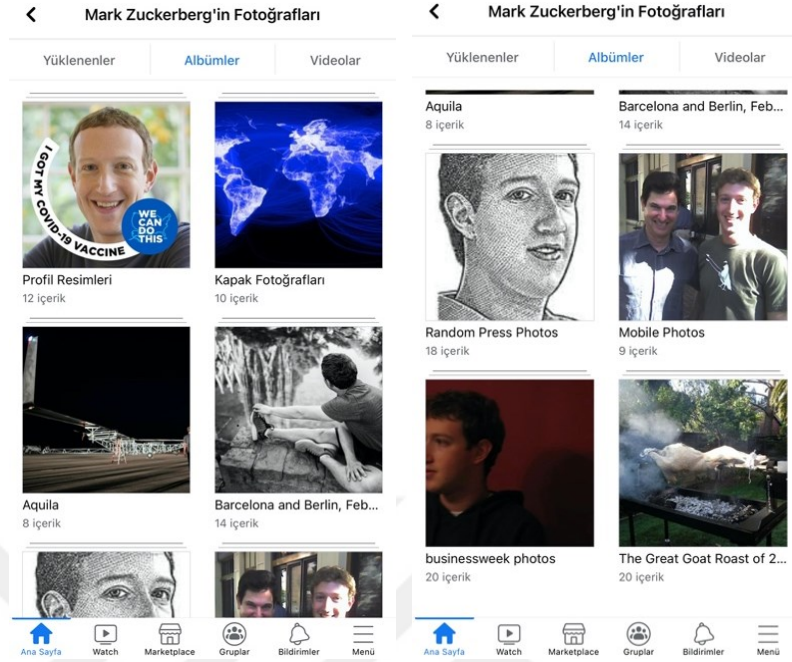
Analog dönemde basılı olarak oluşan aile albümlerinin içeriği özel günler, fotoğraflanmaya değer anları oluştururken, dijital teknoloji ile sosyal medya üzerinden oluşan albümlerde bireyin sadece özel anlarını değil her anını fotoğrafladığı görsellere rastlanmaktadır. Sosyal medya üzerinde oluşan yeni dijital albümlere bakıldığında, sadece doğum günü ve özel gün fotoğrafları değil, sıradan fotoğrafların da paylaşıldığı görülmektedir.

Dijital dönem ile fotoğraf üretimi değiştiği gibi fotoğrafın dolaşımı ve sunum biçimi de değişmiştir. Önceleri aile, arkadaşlar ve tanıdıklar ile paylaşılan fotoğraflar, dijital albümler ve sosyal medya araçları ile tanıdıkların tanıdıklarına doğru uzanan bir paylaşım biçimine dönüşmüştür. Bu dönüşüm ile fotoğrafların kim ya da kimler tarafından izleneceği gösterenin kontrolü dışında gelişmektedir (Şendeniz, 2015:25). Dijital albümlerin birçok kişi tarafından izlenebiliyor olması, bireyin fotoğraflarında kendisini ideal bir yaşam ve güzellik kalıbına sokma isteğine yol açmaktadır. Bu isteğin kendisini gerçekleştirilmesiyle, dijital albümlerde sergilenen fotoğraflar bütünüyle geçek yaşamı değil, gösterilmek istenen, idealize edilmiş yaşam biçimini yansıtmaya başlamıştır.

Geçmişte albümlerde saklanan, fotoğraf çerçevelerine konularak evlerde sergilenen fotoğraflar artık sosyal medya mecralarında, dijital bir veri olarak sunulmaktadır. Fotoğraf albümlerinin yeni personası Instagram, Facebook gibi dijital albümler haline gelmiştir (Şekil 12-13). Dijital çağda sosyal medya, kullanıcılarına bir çeşit dijital anı kutusu oluşturmaktadır (Gök, 2021: 82-85).



Şekil 12. Instagram Fotoğraf Albümü, Azra Nasırlıoğlu, 2022



Şekil 13. Facebook Fotoğraf Albümü, Mark Zuckerberg, 2022

Dijital fotoğraf albümleri, fotoğrafın insan hayatındaki yerini değiştirmiştir. Önceden sadece özel anlarda deklanşöre dokunan insan, dijital ortamlarda paylaşım yapma güdüsüyle her an fotoğraf çekmeye, sadece sosyal ağlara fotoğraf yükleyebilmek için fotoğraf çekilecek anlar yaratmaya başlamıştır. Dijital ortamların kullanıcıya sunduğu sınırsız depolama alanı bireyi daha çok fotoğraf paylaşmaya teşvik etmektedir. Fotoğraf üretimindeki ve paylaşımındaki bu artış fotoğraf albümlerinin içeriğinde de değişikliğe sebep olmuştur.

Fotoğraf üretimindeki ve paylaşımındaki bu artışı, bireyin gün içinde birçok görsele maruz kalmasını konu edinen Hollandalı sanatçı, tasarımcı ve küratör Erik Kessels (1966), bu görsel yığını kullanarak 'Fotoğraflarla 24 Saat' (24 Hrs in Photos) adlı çalışmaya imza atmıştır. Kessels, bu çalışmada çevrimiçi görsel paylaşım sitesi olan Flickr'da 24 saatlik zaman diliminde yayınlanan fotoğrafları rastlantısal olarak toplayıp, çeşitli ebatlarda baskılarını alarak bir enstalasyona çevirmiştir (Şekil 14). Dijital ortamdan elde edilen görüntüler ilk olarak FOAM Sanat Galerisinde sergilenmiştir. Daha sonra birçok galeride sergilenen çalışma, 2014'de İsviçre'nin Vevey şehrinde Sainte-Claire Kilisesi'nde papazın vaaz verdiği bölümde, tepeleme yığın oluşturacak

şekilde sergilenmiştir. Böylelikle, dijital çağda yaşanan imaj üretme çılgınlığı ironik bir şekilde kutsanmaktadır. Kessels oluşturduğu bu fotoğraf yığını ile, dijital ortamlarda bulunan fotoğraflara fiziksel bir görüntü kazandırarak izleyici üzerinde boğulma hissi yaratmaktadır (Tatar, 2019: 229-231).



Şekil 14. Erik Kessels, 24 Hrs in Phosot, 2014

Sanatçı bu enstalasyonu için şu sözleri dile getirmiştir: “Dijital kameraların bulunması ve görüntü paylaşım sitelerinin zenginliği sayesinde dünya, her bir günün yeni fotoğrafından oluşan çığa maruz kalıyor. Fotoğraflarla 24 Saat için tek bir gün seçildi ve o güne ait görüntüler basıldı. Ve sonuç olarak; galerinin tabanından, tavanına uzanan fotoğraflardan oluşan bir dağ oluştu (Tatar, 2019: 227)”.

Analog dönemde belleği harekete geçirmesi, hatırlamayı kolaylaştırması için çekilen fotoğraflardan oluşan albümlere sahip olan bireylerin, hatırlamak için istek duyup, albümlerini sakladıkları yerden çıkarıp fotoğraflara bakması gerekirken, dijital albümler ile bu hatırlama biçimi değişmiştir.

Günümüzde yeni fotoğraf albümlerinin dijital ortamlarda ve sosyal ağlarda oluşuyor olması, bireysel olarak oluşturulan ve saklanan fotoğrafların bireysel alandan

kamusal alana geçişini göstermektedir. Bu geçiş, fotoğrafların içeriğinin kamusal ve özel olarak birbirine karışmasına neden olmaktadır. Bireysel olarak üretilip, kamusal alanda var olan bu paylaşımların doğurduğu etkileşim ihtiyacıyla, fotoğraf artık herkesin ürettiği bir görsel imge ve herkesin yaptığı bir pratik haline gelmiştir. Sosyal ağlarda dijital albümlerini oluşturan tüm kullanıcılar, fotoğraf üreten, tüketen ve fotoğraf üzerine konuşan bireyler olarak dijital yaşamlarını sürdürmektedir. Fotoğraf ve dijital fotoğraf albümleri, sosyal medya kapladığı güçle, modern çağın vazgeçilmez unsuru haline gelmiştir.

2.2. Sosyal Medya ve Bellek

İnsan sosyal bir varlıktır. Bireyler, topluluklar, gruplar sosyalleşebilmek için iletişime ihtiyaç duymaktadır. İletişim yaşamın sürekliliği için gereklidir. İnsan oğlunun iletişim ihtiyacı, birçok iletişim aracının keşfine sebep olmuştur. Bu keşifler geleneksel medyanın oluşumunu sağlamıştır. Dijital çağda iletişim sosyal medya araçları üzerinden gerçekleşmektedir.

Medya, insanoğlunun iletişim ihtiyacını karşılayan en temel unsurdur. Gazete, dergi, radyo, televizyon kitle iletişiminde önemli bir yer tutmaktadır. İletişimin tek yönlü olarak sağlandığı geleneksel medya araçları zamanla yerini yeni medya araçlarına bırakmıştır. Bilgisayar ve internetin kullanımıyla hayatımıza giren yeni medyada iletişim tek yönlülükten çıkmış, çift yönlü, interaktif bir hal almıştır. Yeni medya sayesinde iletişim daha hızlı ve etkileşime dayalı gerçekleşmektedir. Yeni medya araçlarından olan sosyal medya, bireyin yaşamında vazgeçilmez hale gelmiştir. Sosyal medya, kişilerin internet üzerinde birbirleriyle kurduğu diyaloglar ve paylaşımların bütünüdür (“Yeni Medya”, 2010).

Yeni medyada, yeni olarak nitelendirilen iletişim ortamının kendisidir. Yeni medya, eskinin bittiği anlamına gelmemektedir, eskiyle gelişip ve yaşamına devam etmektedir. Yeni medya, iletişim ortamı olarak kendisine kadar süregelen bütün ortamları bir arada toplar ve dijital olması dolayısıyla veri kaybını en aza indirgeyen bir yapıya sahiptir (Güdüm, 2021: 9).

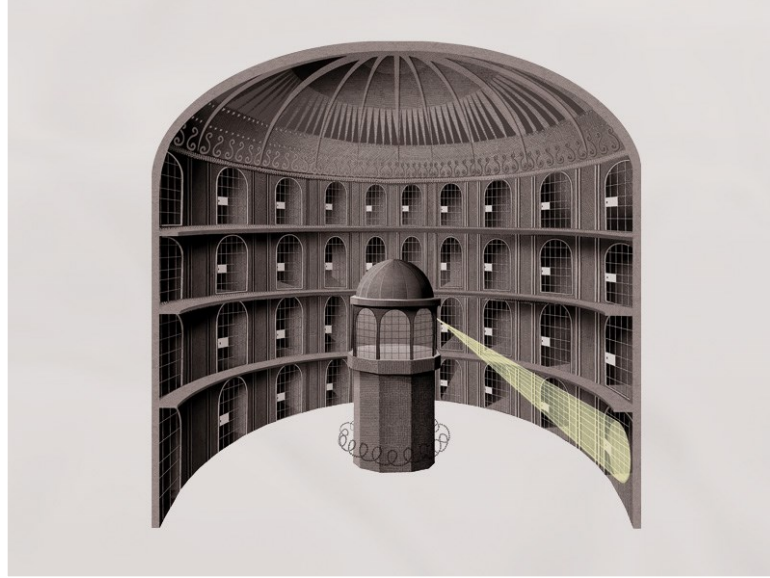
Sosyal medya, internet ağları üzerinden bireylerin kendilerine özel bir profil oluşturarak kendileri ait bilgileri, fotoğraf ve videoları paylaştıkları, diğer sosyal medya kullanıcıları ile iletişim kurabildikleri iletişim ağıdır. Sosyal medya ile bahsedilen sosyal paylaşım ağları, kullanıcılarının kendi bağlantı listelerini oluşturmalarına, birbirleri arasında iletişim kurabilmelerine, bağlantı listelerini sergileyebilmelerine ve bilgilerinin yer aldığı profillerinin üretilmesine olanak sağlayan, farklı medya, bilgi ve iletişim teknolojilerini içinde barındıran web tabanlı platformlardır (Fuchs,2011:141). Bilgilerinin yer aldığı profiller üzerinden zaman ve mekân kısıtlaması olmaksızın bireyler, kendilerine ve çevrelerine ait fotoğraf ve videolar paylaşabilmekte, yeni arkadaşlar edinebilmekte, fikirlerini yazılar ve görsellerle paylaşabilmektedir. Özellikle fotoğraf ve video üzerine yapılan bu paylaşımlar, birikerek sosyal ağlar üzerinden bir kişisel arşiv, bireysel bellek oluşumuna sebep olmaktadır. Sosyal ağlar ve dijital teknoloji ile birlikte, fotoğrafın üretim ve paylaşım şekli biçim değiştirmiştir.

Geleneksel medyada iletişim, izleyen ve izlenen arasında oluşurken, sosyal medya ile bu durum değişmiş, izleyen ve izlenen iç içe geçmiştir. Sosyal medyada profili olan tüm kullanıcılar, geleneksel medyada izleyen konumundayken, sosyal medyada hem izlemekte hem de izlenmektedir. Bu durumu Uluç ve Yarcı ‘Sosyal Medyada Kültür’ adlı makalelerinde Diego Velazquez’in ‘Nedimeler’ (Las Meninas) (Şekil 15) adlı eseri üzerinden tanımlamışlardır. “Diego Velazquez’in ‘Nedimeler’ adlı eserindeki gibi sosyal medyada herkes hem izleyen hem de izlenen konumundadır. Ressamın da içinde bulunduğu tabloda aslında İspanya Kralı IV. Felipe ve eşi Mariana’nın resimleri yapılmaktadır. Ancak Kral ve eşi geri planda yer alan aynadaki silik silüetleri dışında görülmemekte, onları seyredenler ise resmin ön planında yer almaktadır. Tıpkı bu ilginç tabloda olduğu gibi sosyal medyada da bakan ile bakılan iç içe geçmiştir” (Uluç ve Yarcı, 2017: 90).



Şekil 15. Diego Velazquez, Las Meninas, 1656

Sosyal medyanın gözlemeye ve gözetlenmeye açık konumu, akademik çevrelerce ‘omnipticon’ olarak tanımlanmaktadır. ‘Omnipticon’, ‘Panoptikon’ hapishane modelinin günümüze uyarlanmış halidir. İngiliz filozof ve toplum kuramcısı, Jeremy Bentham’ın tasarlamış olduğu hapishane inşa modeli olan Panoptikon; Pan (bütün) Opticon (gözetim) yani bütünü gözetlemek anlamına gelmektedir (Şekil 16). Bentham’ın tasarladığı bu hapishanede topyekûn bir gözetleme mümkün olduğu gibi, mahkumların tek tek gözlenmesi de mümkün kılınmıştır. Bu tasarı modeli, birkaç katlı, tek odalı bir dizi hücrelerden oluşan bir çember üzerine kuruludur. Bu çemberin ortasında yer alan ve hapishanenin bütünü ve birbirinden ayrılmış tüm hücreleri aynı anda görebilmeyi sağlayan bir gözetleme kulesinin olduğu yapıya sahiptir. Bu yapıda hücrelerin içindeki mahkumlar gözlemcileri görememektedir (Okmeydan,2017: 57). Medyanın tek taraflı olan gözetleme biçimi Panoptikon’dan hareketle ‘Sinoptikon’, sosyal medya ile gözetleme kültürünün çift taraflı olmasıyla ve kişinin hem gözleyen hem gözlenen konuma geçmesiyle bu çift taraflı gözleme biçimi ‘Omniptikon’ olarak metaforlaştırılmıştır (Uluç ve Yarcı, 2017: 91).



Şekil 16. Panoptikon, Jeremy Bentham, 1787

İletişimin ve etkileşimin anında ve çift taraflı olduğu, herkesin birbirini izleyebildiği sosyal medyada, kullanıcıların profillerini sosyal ağlar üzerinden oluşturmaktadır. İnternetin gündelik hayatta kullanımıyla birlikte başlangıçta içerik yayıncı ve içerik okuyucuların bulunduğu Web 1.0 dönemi yaşanmıştır. Tüm kullanıcının üreten ve tüketen konumuna geçtiği, birbiriyle iletişime ve etkileşime geçebildiği dönem ise Web 2,0 olarak tanımlanmaktadır. Web 2,0 üzerinden Facebook, Twitter, Facebook, Instagram gibi sosyal ağlar kullanılmaktadır (Güçdemir, 2010: 24).

Sosyal paylaşım ağları, kullanıcıların profillerini, kişisel bilgilerini, yaşam anlarını toplumla paylaşmasına aracılık etmektedir. Bu ağlarda kişiselleştirme özelliği arttıkça kullanıcıların paylaşımları da detay kazanmaktadır (Kaya, 2011: 59). Paylaşımın artması, bireyin yaşamına dair tüm detayları sosyal ağlar üzerine kaydetmesi bireyin belleğinin de bu ağlar üzerinde oluşmasına ve sosyal paylaşım ağlarının bir bellek alanına dönmesine neden olmaktadır.

Sosyal medya araçları bireylerin kendilerine bir kimlik inşa etmeleri, gündelik yaşam hikayelerini oluşturmaları ve aktarmaları için bir alan yaratmamaktadır. Bu kimlik inşası ve hikâye anlatımına çoğunlukla fotoğraf aracılık etmektedir. Sosyal

medyadan önce önemli an ve anıları tekrar hatırlamak için belgeleyen fotoğraf makinesi, sosyal medya ile günlük, sıradan hayatın her edimini fotoğraflar hale gelmiştir.

“Gündelik yaşam hikayeleri tüm paylaşma olanaklarıyla paylaşılmakta, kişi sosyal medyada kendine bir kimlik inşa etmekte, kendi hayat hikayesini yazmaktadır. Paylaşılanlar takipçilerin yorum ve beğenilerine göre biçimlenmekte, sahibinden kopup kolektif bir ürüne dönüşmektedir. Sosyal medya profillerinde kişisel tarih yaratılmakta, bellek üzerinde etkileyici olmaktadır. Tüm bu etkileriyle sosyal medya, kullanıcı topluluğunun dünyaya açılan gözlerinden biri olup algısını, dilini, beğenisini ve yaşam biçimini -tıpkı tüm anlatılar gibi- etkilemektedir. Bu imaj bolluğundan insan, Richard Leppert’in deyimiyle asıl dünyayı değil ‘dünyalardan bir dünya’ görmektedir (Tokgöz, 2017: 3). “İmgeler maden cevheri gibi kazılıp çıkarılan şeyler değil, belli bir sosyo-kültürel ortam içerisinde belli bir işlev görmesi için inşa edilen şeylerdir” (Leppert, 2002: 14).”

Fransız tarihçi Jacques Le Goff (1924-2014) bellek tarihinde beş aşamadan söz etmektedir. 20. yüzyılda geline son aşamanın yeni teknolojilerle birlikte bellek devrimine işaret ettiğini, yeni teknolojilerin sadece belleğin nasıl muhafaza edildiğini değil, aynı zamanda hatırlama biçimlerinin kökten değiştiğini ifade etmektedir. Bir zamanlar aktif bellek geçmişi, kimliği, mekânı ve ilişkileri sürdürmekle yükümlüken, bu yükümlüğün geçerliliğini korumaya devam etmesiyle birlikte bugün geldiğimiz noktada belleğin ne olduğu ve nasıl işlendiği konusunda ontolojik bir değişim yaşanmıştır (Orhon,2015: 22). Dijital olan hatırlamaya yeni bir biçim getirmiş, dijitalleşmeyle birlikte var olan sosyal medya bu yeni biçimin sınırlarını belirlemiştir.

Sosyal medya bireyin hayatına öylesine nüfus etmiştir ki, bugün gündelik hayatlarımız sosyal medya ile bağlantılı olarak şekillenmektedir (Şendeniz, 2015: 24). Sosyal medyanın bireyin yaşamına etki etmesi beraberinde bellek oluşumuna da etki etmesini getirmiştir. Sosyal medyada oluşturulan profiller üzerinden paylaşılan bireyin yaşamına dair fotoğraflar, bireye bir görsel bellek kaydı sunmaktadır. Sosyal medyanın bellek üzerindeki ikinci bir etkisi, sosyal ağlar üzerinden oluşan bellek kaydına hem birey hem de bireyi takip eden diğer kullanıcılar ulaşabilmektedir. Sosyal medyanın bellek üzerindeki ikinci bir etkisi, sosyal ağlar üzerinden oluşan bellek kaydına hem birey hem de tüm sosyal medya kullanıcıları ulaşabilmektedir.

“Medya ve Bellek” kitabını yazarı Joanne Garde- Hansen, sosyal medyanın bellek araçlarını, arşivleri hem çeşitlendirdiğinden hem de herkese açarak demokratikleştirdiğinden söz ederken, bunun iki sonucu olduğunu ileri sürmektedir: unutmak ve unutmanın imkânsız hale gelmesi (Orhon, 2015: 21) Bu iki sonuç, sosyal medya ile sadece bellek inşasının değil, hatırlama ve unutma ilişkisinin de biçim değiştirdiğini göstermektedir.

Sosyal medya ve bellek ilişkisi söz konusu olduğunda, belleğe sosyal medya üzerinden bir hat çekilecek olursa, bireysel bellek ve kolektif bellek arasındaki ikili ilişkide kurulan paylaşmak, dolaşıma sokmak, normalleştirmek eylemleri ile bağlantılı bir alana işaretlenir. Sosyal medyada bellek hem bireysel olarak hem kolektif olarak oluşmaktadır. Sosyal ağlar bireye hem özel hem kamusal alan sunmaktadır. Sosyal medya bireysel, kültürel ve kolektif bellek ile eş zamanlı olarak bağ kurmaktadır. ‘Görmek’ ve ‘görülme’ üzerine kodlanmış sosyal medyada fotoğraf, bir arada yer alan bellek türlerinin ana malzemesidir (Şendeniz,2015: 26).

Dijital çağda, sosyal medya üzerinden bireyin yaşantısı farklılık kazanmaktadır. Bu yaşantı bir taraftan son derece bireysel, öbür taraftan küresel bir bağlama sahip olmaktadır. Sosyal ağlarda bireysel olarak varlığını sürdüren kullanıcı, aynı zamanda küresel iletişim ağlarında mevcudiyetini sürdürmektedir. Dijital çağ ile faal olan internet yaşantıları, bireye orada var olabilme, görüntü üretebilme, sanat yapabilme ve izleyebilme, fikir beyan edebilme, başkaları ile iletişime geçebilme, istediği biçimde yaşayabilme imkânı sunmaktadır. Bu biçimiyle internet yaşantıları bireye demokratik bir ortam sunmaktadır. Tek ‘tık’ ile canının istediği yere gidebilen kullanıcı için sınırlar ortadan kalkmaktadır.

Dijital çağ ve sosyal medya ile birlikte birey yaşantısı yeni bir döneme geçse de yeninin döneminde bulunmamaktadır. Burada yeni olan tek şey ekipmandır. Üretilen şeyler geçmişten referans almaktadır. Bellek oluşumu güncel ait anda yaşanan olaylarla başlamaktadır. Belleğin kalıcılığını ve kapasitesini arttıran dijital araçlar güncellenmiş bellek gerçekleri olarak yeniden izlemeye olanak sağlamaktadır. Bu çağ görüntü üretiminin artmasını beraberinde getirmektedir.

Bilgisayar ve cep telefonlarının insan hayatında yer etmesiyle kullanılmaya başlanan sosyal medya, özellikle bireysel bellek oluşumuna, bireyin yaşam anlarını, anılarını kaydetmesine ve başkaları ile paylaşmasına olanak sağlamaktadır. Kendi yaşamını sosyal medyada sunan birey, aynı zamanda başkalarının anlarına ve anılarına da tanıklık etmektedir. Bu paylaşımlar sayesinde oluşan bellek anlarında birey hem kendi geçmiş belleğine hem de başkalarının belleğine ulaşabilmekte, karşılıklı bir epizodik bellek aktarımı gerçekleştirebilmektedir.

Sosyal ağlarda paylaşımlar, yazı, fotoğraf ve video üzerinden olabilmektedir. Bu paylaşımlar kullanılan sosyal ağın nasıl işlediğine göre farklılık göstermektedir. Bireylerin yaşamlarına dair anlardan yazılar, fotoğraflar, videolar paylaşımları bir görsel birikime, bu birikim bir görsel belleğe neden olmaktadır.

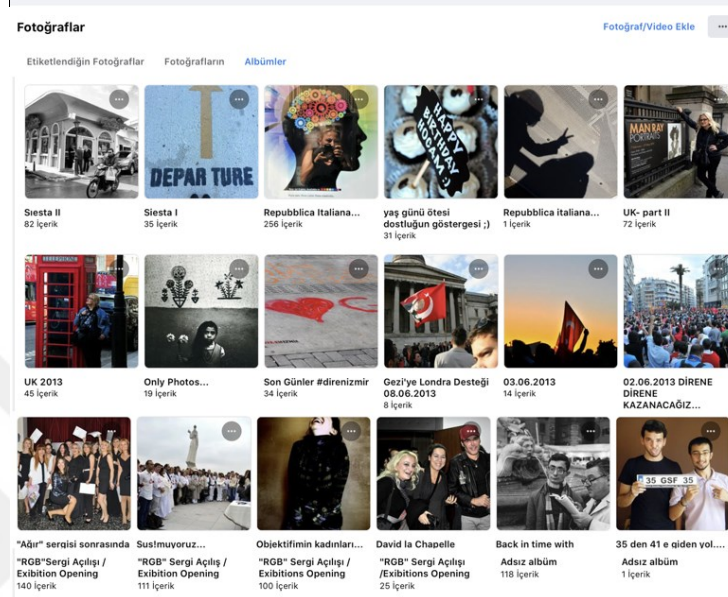
Dijital çağın getirisi sosyal medyanın bireye ücretsiz sunduğu sosyal ağlar üzerinden varlığını sürdüren birey, sosyal medyayı yaşamının merkezine yerleşmiştir. Birey varlığını hayatta sürdürdüğü gibi sosyal medyada da kendine ikinci bir benlik yaratmaktadır. Yaşamının anlarını, anılarını, fikirlerini bu ağlarda paylaşan, paylaşma ihtiyacı duyan bireyler bu paylaşımlarla kendilerine ve yaşadıkları döneme ait sınırsız bir görsel bellek oluşturmaktadır. Sosyal ağlarla birlikte fotoğraf üretiminin de sınırları değişmekte ve genişlemektedir.

2.2.1. Sosyal Medya ile Fotoğrafın Değişen Sınırları

Fotoğraf, icat edildiği günden itibaren bireyin hayatındaki varlığını sürdürmeye devam etmektedir. Fotoğrafın varlığı birey hayatında devam etse de üretim ve depolama biçimi zamanla ve değişen teknoloji ile birlikte biçim değiştirmiştir. Fotoğraf üretiminde gelinen son noktada dijital aynasız fotoğraf makineleri ve cep telefonları egemenliğini ilan etmektedir. Analog üretimi her ne kadar devam etse de artık kişisel bir fantezi olmaktan öteye geçememektedir. Bireyler fotoğraf üretimindeki analog etkiyi de artık dijital üzerinden aramaktadır.

Fotoğraf üretiminin dijitalleşerek biçim değiştirmesi, gibi fotoğrafın saklama koşulları, fotoğraf albümleri de biçim değiştirmiştir. Bireyler artık sosyal medyada

oluşturdukları profiller üzerinden fotoğraf paylaşımlarını yapmakta, bu paylaşımlar da kişisel albümlerinin sosyal ağlar üzerinden oluşmasına neden olmaktadır (Şekil 17).



Şekil 17. Facebook, Fotoğraf Albümleri

Fotoğrafın dijitalleşmesiyle birlikte analogun yarattığı birçok teknik zorluk ve masraf ortadan kalkmıştır. Teknolojinin her zaman gelişerek ilerlemesi fotoğrafın cep telefonlarında kullanılan bir araç olarak evrimleşmesine yol açmıştır. Cep telefonlarının bireyin yanında sürekli bulunan bir araç olması ve fotoğrafın cep telefonları aracılığıyla üretilebiliyor olması fotoğraf üretimini arttırmış, cep telefonlarına yüklenebilen fotoğraf düzenleme uygulamaları sayesinde üretilen fotoğrafların basitçe düzenlenmesine olanak sağlanmıştır. Sosyal medya ve sosyal ağlarda varlığını sürdüren birey kolaylıkla çektiği ve düzenlediği fotoğrafları, sosyal ağlar üzerinden anında paylaşarak diğer kullanıcılarla etkileşime geçebilir hale gelmiştir.

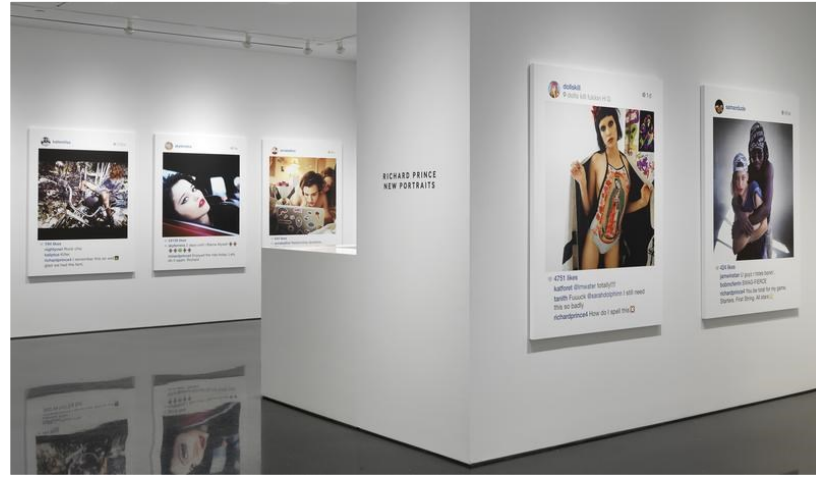
Sosyal medyadan önce ürettiği fotoğrafları yalnızca kendi ve yakın çevresi izleyebilen bireyin fotoğraf yaşamı da sosyal medya ile değişmiştir. Sosyal medya ile evrensel anlamda amatör ve profesyonel fotoğrafçılar arasında iletişim artmıştır (Sağlamtimur, 2017: 88). Sosyal ağlar üzerinden oluşturulan profillere tüm

kullanıcıların erişebilir olması, herkesin fotoğraf üreticisi, yorumlayıcı ve tüketicisi olmasına yol açmıştır.

Akademisyen ve küratör Richard Vickers, internet ve cep telefonu kameralarıyla, fotoğrafçılığın yeni bir paradigmaya kaydığını ve yeniden tanımlanması gerektiğini işaret etmiştir. Fotoğrafçılığın halihazırda var olan basın fotoğrafçılığı, sokak fotoğrafçılığı, belgesel fotoğrafçılık, reklam fotoğrafçılığı gibi alanlarının yanı sıra sosyal medyanın insan hayatına girmesi ile birlikte instagram fotoğrafçılığı, cep telefonu fotoğrafçılığı gibi yeni fotoğrafçılık türleri oluşmaya başlamıştır (Sağlamtimur, 2017: 88).

Sosyal medya bireyin fotoğraf üretim biçimlerine etki ettiği gibi sanatçıların üretim biçimlerini de etkilemiştir. 1949 doğumlu Amerikalı sanatçı Richard Prince ‘New Portraits’ (Yeni Portreler) serisinde sosyal medyayı ve sosyal medyadaki fotoğrafları sanat malzemesi olarak kullanan sanatçılardan biridir. New Portraits (2014) serisiyle geleneksel portre fotoğraf tekniğinin dışına çıkan Prince, instagram kullanıcıları tarafından birebir çekilen ve paylaşılan fotoğrafların ekran görüntüsünü (Şekil 18) kendi çalışmalarının merkezi olarak yeniden kullanmıştır (Halle, 2018: 322). Tuval üzerine büyük boyutlarda bastırdığı bu fotoğraflardan bir kişisel proje üretmiştir.

Sosyal medya ve cep telefonları ile fotoğrafik görüntü oluşturma'nın yeni bir biçimi olan ‘ekran görüntüsü’ alma (screenshot) kullanılmaya başlamıştır. Bu yeni teknikte Richard Prince’in “New Portraits” serisinde instagram fotoğraflarının ekran görüntüsünü aldığı gibi, sosyal medya kullanıcıları fotoğraf makinesine ihtiyaç duymadan, ellerindeki cep telefonları ile izledikleri görüntünün fotoğrafını çeker gibi ekran görüntüsünü alabilmektedir. Bu sayede izleyici ister fotoğrafik görüntü olsun ister video, istediği anda elindeki telefonun tuşlarına bakarak, görüntüyü dondurabilmektedir.



Şekil 18. New Portraits, Richard Prince, 2014

Fred Ritchin, 'Fotoğraftan Sonra' adlı kitabında 'hiperfotoğraf' adı verilen bir kavramın ortaya çıktığını belirtmektedir. Ritchin'e göre sosyal medya üzerinden yapılan bir canlı yayından ekran görüntüsü alan bir izleyici hiper-fotoğrafçı olarak adlandırılabilir. Sosyal medya izleyicisinin, kendine ait olmayan bir kamera üzerinden, fiziksel olarak bulunmadığı bir anı dondurarak kendi fotoğrafını üretmesi, hiper-fotoğrafçı olarak tanımlanmasına neden olmaktadır (Ritchin, 2012: 142). Bireyin fotoğraf makinesi kullanmadan ve izlediği görüntünün olduğu alanda bulunmasına gerek kalmadan, olduğu yerde başkasının kamerası üzerinden açtığı yayından kendi fotoğrafik görüntüsünü üretebilir hale gelmesi, sosyal medya ve dijital teknoloji ile fotoğrafın sınırlarının ne kadar genişlediğini kanıtlar niteliktedir.

Sosyal medya ile fotoğrafı biriktirmenin ve paylaşmanın yapısı değişmiştir. Analog çağda fotoğraf sahibinin izni olmadan fotoğraflarının başkalarıyla paylaşılması mümkün değildir. Fotoğrafların başkalarının eline geçebilmesi için sahibinden bir sebeple ayrı düşmesi gerekmektedir. Sosyal medya ile fotoğraf paylaşım kültürü değişmiştir. Bireyler fotoğraflarını birçok kişi ile paylaşmak, kendi hikayelerini anlatmak için sosyal medyayı araç olarak kullanmaktadır. Fotoğraflar paylaşan kişinin tanıdığı ve tanımadığı birçok kullanıcı tarafından izlenebilmektedir, fotoğrafa kim tarafından bakılacağı artık gösterenin kontrolünün dışındadır. Sosyal medya ile fotoğraf çekmek gibi, fotoğraf paylaşmak da bir eylem haline gelmiştir (Şendeniz, 2015: 25-29).

Sosyal medya aracılığıyla fotoğraf üretimlerinde değişen diğer bir unsur ise bireyin kendi fotoğraflarıdır. Portre fotoğrafı ile başlayan fotoğraf tarihinde birey fotoğrafını çekirmek için fotoğrafçıya poz verirken, gelişen teknoloji ve sosyal medya ile fotoğrafçılar tarafından çekilen portre fotoğrafları yerini selfielere (öz çekim) bırakmıştır (Şendeniz, 2015: 25).

Tarihte çekilen ilk selfie Robert Cornelius'un 1839'da ailesine ait dükkânın dışına koyduğu fotoğraf makinesinin kapağını açtıktan sonra hızla makinenin önüne koşarak poz verdiği fotoğraftır (Şekil 19). Fotoğraf makinesinin ve cep telefonu kameralarının insan hayatına girmesiyle iki tür selfie türü yaygınlaşmıştır; kişinin aynadaki yansısını çekmesi ve kamerayı yüzüne tutarak kendi portresini çekmesi. Ayna yardımıyla çekilen ilk selfie örneği (Şekil 20), 1914 yılında Rus düşesi Anastasiya Nikolayevna'nın 13 yaşındayken aynadaki yansısını çektiği fotoğraftır (Uzundumlu, 2015: 231-232).

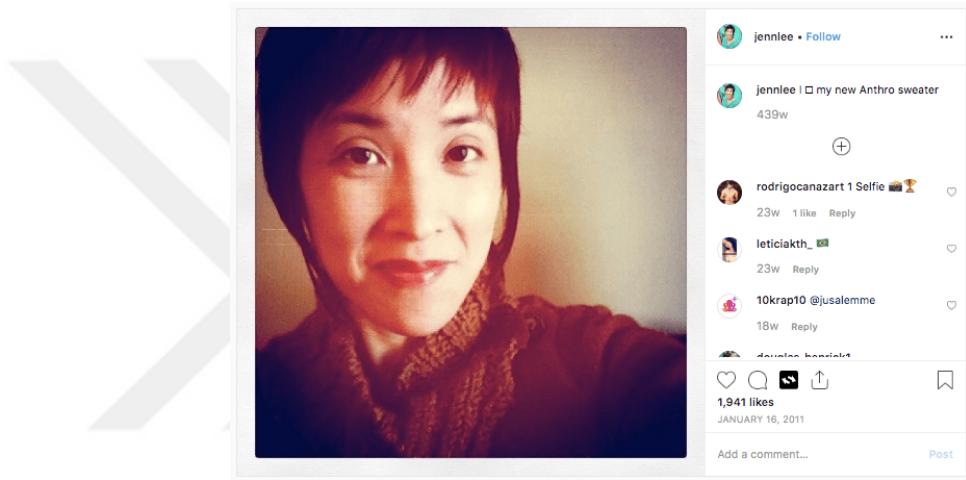


Şekil 19. Robert Cornelius, Oto portre: İlk 'Selfie' ,1839

Şekil 20. Anastasiya Nikolayevna, Otoportre ,1914

Sosyal medyanın insan hayatına girmesi, bireylerin bulundukları yerlerde selfie'lerini çekme isteklerini arttırmıştır. Özellikle instagram ile selfie, fotoğraf üretiminin merkezine oturmuştur. Bireyler gerek instagram profillerinde gerek

instagram hikayelerinde sürekli selfie'lerini paylaşmaktadır, günümüzde kullanılan selfie efektleri ile daha etkileyici fotoğraflar üretmekte ve beğenilirliklerini arttırmaktadır. Instagram'da paylaşılan ilk selfie Jennifer Lee' ye aittir (Şekil 21). Lee 2011 yılında #selfie hashtag'i ile satın aldığı süvete beğenisini ifade eden ilk selfie'yi instagrama yüklemiştir (Macdonald,2019:10). 2011 yılında instagrama yüklenen bu fotoğraf günümüzde hayatımızın ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir (Uzundumlu, 2015: 232).



Şekil 21. Jennifer Lee, İlk Instagram Selfie, 2011

Selfie'nin tüm dünyada popüler haline gelmesi, günümüzün dijital otoportrelerine dönüşmesi, 2014 yılının mart ayında gerçekleşen 86. Oscar Ödül Töreni'nde gecenin sunuculuğunu üstlenen komedyen Ellen DeGeneres'in, seyircilerin arasına girerek ünlü oyuncularla birlikte çektiği selfie fotoğrafı (Şekil 22) ile olmuştur. Selfie'nin popülerleşmesi adına önemli bir yer taşıyan bu fotoğraf Ellen tarafından paylaşıldıktan sonra sosyal medyada paylaşım rekoru kırmıştır (Uzundumlu, 2015: 232). Selfie'nin popüler hale gelmesiyle bireyler kendilerinin, bulundukları toplulukların, gittiği yerlerdeki mekanların fotoğraflarını selfie'ler ile üretmeye başlamıştır. Selfie'nin kolay ve sıklıkla üretilir olması, cep telefonlarında ön kameranın kullanımı arttırmıştır.



Şekil 22. Ellen DeGeneres, 86. Oscar Ödül Töreni, Selfie, 2014

Sosyal medya ile selfie'lerin insan hayatına girmesi, fotoğraf üretiminin artması, fotoğraf paylaşımının biçim değiştirmesi, fotoğraf üretim biçimlerinin şekillenmesi gibi fotoğraf alanında birçok dönüşüm söz konusudur. Tüm bu dönüşümlerin yanı sıra, fotoğrafın saklama biçimi, fotoğraf albümleri de yüz değiştirmiştir. Fotoğraflar artık sandıklarda değil, sosyal ağlarda muhafaza edilmektedir.

2.2.2. Sosyal Medya Araçları ve Fotoğraf İlişkisi

Fotoğraf yeni üretim ve sunum biçimini sosyal medya ve sosyal medya araçları ile oluşturmuştur. Yeni iletişim unsuru olan sosyal ağlar günümüzde ara yüzlerini güncelleyerek insan hayatında varlığını sürdürmeye devam etmektedir. Birey yaşamını, varlığını sosyal ağlar üzerinden sunmakta, çevreyle iletişimini bu ağlar üzerinden sürdürmektedir. Günümüz insanının internet yaşamı, ikinci hayatı haline gelmiştir. Bu iletişimin ve varlık gösterme biçiminin en önemli aracı olan fotoğraf, bireye internet yaşantısında aracılık etmektedir.

Sosyal ağ terimini ilk kez 1954'de Avustralyalı ve İngiliz antropolog John Arundel Barnes (1918-2010), 'Sosyal ağ, bireyler arasındaki rastlantısal tanışmalardan ailevi bağlara kadar uzanan ilişkilerin bir haritasıdır' şeklinde tanımlamıştır. Bireyler bilgisayarlar aracılığıyla sosyal medya ve sosyal medya ağlarına erişmektedir. Günümüzde farklı yerlerde bulunan bilgisayarları birbirine bağlayan bilgisayar ağları,

aynı zamanda dünya üzerindeki bu ağıları kullanan çevrimiçi insanları da birbirine bağlayarak sosyal ağıları oluşturmaktadır (Durmuş, vd, 2010: 17-19).

Sosyal paylaşım ağı, bireylerin kamuya açık ya da yarı açık profillerini sınırlama olanağı vererek oluşturabildikleri, bağlantıya geçebilecekleri kullanıcıları seçebildikleri ve arkadaş listelerinin görünür olduğu internet tabanlı servisler olarak tanımlanmaktadır. Sosyal paylaşım ağı tanımına uygun ilk sosyal ağ sitesi, 1997 yılında kurulan SixDegrees.com'dur. Kullanıcıların profil yaratma, arkadaş listesi oluşturma, arkadaş listelerini görüntüleme ve arkadaş davet edebilme özelliklerine sahip olduğu bu sitede, mevcut bir kullanıcıyla ilişkisini onaylayan kişiler profil oluşturabilmektedir (Özdemir, 2015: 116-117). Günümüzde yaygın olarak kullanılan genel sosyal ağ formlarının ilk örneği olan SixDegrees, Myspace, LinkedIn, Facebook, Instagram, Foursquare gibi birçok kişinin profil oluşturduğu başarılı sosyal ağ sitelerinin kullanılmasına öncülük etmiştir.



Şekil 23. Sosyal medya araçları

Birçok kişi tarafından kullanılan sosyal ağlarda profil oluşturmak için başvurulmuş önemli araçlardan biri fotoğraftır. Dijital teknoloji ile yeni bir forma dönüşen fotoğraf, farklı format ve medyaların bir arada sunulabildiği bir ifade biçimi haline gelmiştir. Bu dönüşümün temelinde 2008 yılında video çekme özelliğine sahip Nikon'un D90, daha sonra Canon'un 5D Mark II modellerini piyasaya sunması yatmaktadır. Fotoğraf çekmenin yanı sıra video özelliğine de kavuşan fotoğraf

makinelerinin bu yeni özelliği, sosyal medya araçlarında stori (hikâye) kullanımına evrilmiştir. Video özelliği kazanan cihazlarla birlikte fotoğraf ve video aynı platforma üretilir ve sunulur hale gelmiştir. Fotoğrafları, fotoğraf alt yazıları ve yorumlarla birleştiren web tabanlı çevrimiçi fotoğraf paylaşım siteleri farklı medya ve formatların bir arada bulundurulmasına zemin hazırlamaktadır. Fotoğrafın mekanik yöntemlerle üretildiği kapalı formu, çoklu medyaları bir arada bulunduran bir forma dönüşmektedir (Tatar, 2019: 192). Sosyal medya araçları ile birey fotoğraf ve videolarla kendini var etmekte, yakın çevresi veya hiç tanımadığı insanlarla iletişime geçmektedir.

“Mark Granovetter sosyal ağları zayıf bağlar ve güçlü bağlar olarak iki kategoriye ayırır. Güçlü bağlar, aile ve yakın arkadaş çevresi gibi bireyin özeline yakın kişilerden oluşur. Zayıf bağlar ise dış dünyaya açılmak ve henüz tanışılmayan kişilerle bağlantıları mümkün kılmak bakımından önemlidir. Zayıf Bağlantıların Gücü (The Strength of Weak Ties) çalışmasında Granovetter, iki kişinin arkadaşlık ağlarının örtüşme derecesinin, birbirleriyle olan bağlarının gücüne göre doğrudan değişebileceğini ileri sürer. Güçlü bağlar aynı topluluktaki bireyleri birbirine bağlar; zayıf bağlar, farklı topluluktaki bireyleri birbirine bağlar (Güdüm, 2021: 5)”.

Fotoğraf paylaşma, durum bildirme, arkadaş edinme ve eski arkadaşlarını bulma gibi birçok işleve sahip sosyal ağlar, farkı özellikleriyle kullanıcılara seçenekler sunmaktadır. Sosyal medyada kendine yapay bellek oluşturan, fotoğraf üretimi yapıp, paylaşan kullanıcılar bu ağlar üzerinden, hiç hareket etmeden, birçok kişiye, farklı ülkelerdeki kullanıcılara ulaşabilmektedir. Fotoğraf paylaşımı yönüyle en popüler olan sosyal ağlar, facebook ve instagram iken, Foursquare (güncelleniş adıyla swarm) kullanıcıya ‘ne zaman, nerde’ olduğuna dair kayıtlar tutup, bellek oluşturmaktadır.

2.2.2.1. Foursquare, Fotoğraf ve Bellek İlişkisi

Dijital dönem ve sosyal medyanın insan hayatına girmesi, bireyler arası iletişimin ve paylaşımın biçim değiştirmesiyle sonuçlanmıştır. Varlığını göstermek isteyen, kendisine bir bellek kaydı oluşturmak isteyen sosyal medya kullanıcıları sosyal ağlardan faydalanmaktadır. Sosyal ağlar bireye sadece görsel bellek kaydı sunmamakta aynı zamanda konumlarını işaretleyebilme, saklayabilme imkânı sunmaktadır. Lokasyon bazlı sosyal ağlardan biri olan Foursquare uygulaması günümüzde en çok tercih edilen sosyal ağlar arasında yer almaktadır.

Foursquare, 2009 yılında Amerika’da Dennis Crowley ve Naveen Selvadurai tarafından kurulan konum bildirme tabanlı bir sosyal ağ web sitesidir. Kullanıcılar cep telefonlarına yükledikleri uygulamayla, bulundukları mekanlarda ‘check-in’ yaparak (yer bildirimi) konumlarını diğer kullanıcılarla paylaşabilmektedir (Şener, 2014: 77). Profil sahiplerinin konum paylaşımı sayesinde aynı yerde bulunan diğer kullanıcılarla iletişime geçebilmelerini sağlayan bu uygulama, yer bildirimi yapılan konumları kayıtlı tutma özelliğiyle, kişinin hangi tarihte nerde olduğunu hatırlaması açısından da bir bellek oluşturmaktadır. Konum bildirimi yapılan yerlerden fotoğraf yükleyebilme özelliği de belleğin ve hatırlamanın özgüllüğünü arttırmaktadır.

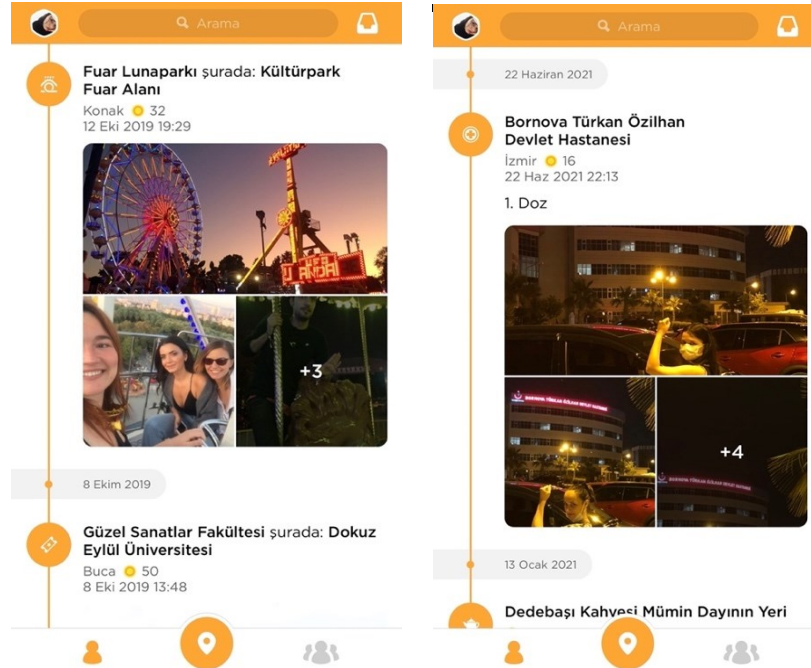
Ne zaman nerede bulunduğunun kaydını tutmak, kendine bir bellek oluşturmak isteyen bireyler foursquare uygulamasıyla yaşamlarının zamansal ve uzamsal kaydını tutmaktadır. Foursquare, kullanıcılarının sadece kendi içinde, uygulamayı kullananlarla iletişim sağlamaktan öte, diğer uygulamalarla bağlantıya geçebilmesi; örneğin foursquarede yer bildirimi yapan kişinin, uygulama aracılığıyla bunu Facebookta da paylaşabiliyor olması, daha fazla kişiyle etkileşime geçebilmesini sağlamaktadır.

Foursquare konu tabanlı bir uygulamadır ve konum tabanlı uygulamalarda kullanıcılar, arkadaşlarının konumunu görmekte, bulundukları mekâna ilişkin yorum yapabilmekte ve fotoğraf paylaşımı yapabilmektedir. Konum tabanlı uygulamaların kullanımı ile mekanlar sosyal medyada inşa edilmeye başlamıştır. İnsan yaşamında anılar, bir zamanda ve mekânda inşa edilmektedir. Mekanların, anıların canlı bir parçası olarak var olması, bireyin mekâna her girdiğinde bellek yolcuğuna çıkmasına olanak sağlamaktadır. Konum tabanlı uygulamalar sayesinde hatırlamanın, mekâna bulunma ihtiyacı olmadan, mekânın dijital kaydını tutarak gerçekleşiyor olması bireye yeni bir hatırlama biçimi sunmaktadır. Gündelik yaşamın dijital kaydını gidilen mekanlarla, o mekânda çekilen fotoğraflarla oluşturmak bireyin dijital günlüğünü oluşturmaya ve kişisel tarihini inşa etmesine olanak sağlamaktadır. Bu özelliğiyle foursquare dijital bellek işlevi görmektedir (Şahoğlu, 2018: 266-267).

Kullanıcılara mekân kaydı tutma kolaylığı sağlayan. Yenilen yemeklerin, içkilerin paylaşıldığı bir uygulama olan Foursquare zamanla kendini güncelleyerek yeni

biçimi olan Swarm'ı kullanıcıya tanıtmıştır. Swarm ile check-in özelliği farklı bir boyuta taşınmış, bu özelliğe 'lifelog' adı verilmiştir. Swarm'la uygulama daha kişisel hale gelmiştir. Swarm'ın kurucularından Dennis Crowley Swarm için; 'günümüzde instagram ve snapchat hikayeleri ile anılarımızı kaydetmeyi unuttur olduk. Bu yeni özellik, kullanıcılara gittikleri yerleri hatırlatmakta, tekrar gitmek istediklerinde bulma konusunda yardımcı olacak gibi görünüyor. Swarm'ı yalnızca mekân günlüğü olarak kullanan biriyseniz, uygulamanın bu yeni yüzü, 'lifelog' tam size göre' tanımlamasını yapmıştır (Çankaya, 2017: 2-5).

Bireyin yaşamının görsel günlüğünü tutmasını sağlayan Swarm uygulaması, kaydedilen âni, fotoğraf, yazı ve konum bilgisiyle desteklemesiyle hatırlamayı daha detaylı hale getirmektedir. Tarafıma ait olan Swarm hesabında da görüldüğü gibi, bu uygulamanın 12 Ekim 2019 tarihinde (Şekil 24) nerede, kimlerle ne yapıyor olduğumu, ya da covid-19 aşısının 1. Dozunu (Şekil 25) nerede, kimlerle vurulduğumu belgeleyerek ve unutmamı engelleyerek her uygulamaya girişimde bana hatırlatacak olması, bireysel belleğimi yaşadığım dönemin koşulları ile oluşturma yöntemlerimin birini oluşturmaktadır.



Şekil 24. Didem Aktürk, Swarm, 2019

Şekil 25. Didem Aktürk, Swarm, 2021

Her dönem kendi koşullarını yarattığı gibi, dijital dönem ve yeni medya da birey yaşamında kendi koşullarını yaratarak bireye yeni olanaklar sunmaktadır. Bireysel belleğin oluşmasına yardımcı olan ve günümüzde popüler olarak kullanılan bir diğer sosyal medya uygulaması ise Facebook'tur.

2.2.2.2. Facebook, Fotoğraf ve Bellek İlişkisi

Günümüzde bireyin günlük yaşantısında yer edinen popüler sosyal paylaşım ağlarından biri Facebook'tur. Facebook bireylerin kendilerine ait profil oluşturarak varlık gösterdikleri, fotoğraflarını, videolarını ve düşüncelerini paylaştıkları, arkadaşlarını buldukları ve yeni arkadaş edindikleri bir platform olarak kullanılmaktadır. Birey için dijital bir kimlik haline gelen Facebook, paylaşımları saklayarak ve yeniden hatırlatarak bireye bir dijital bellek oluşturmaktadır.

Facebook, Mark Zuckenberg ve yakın birkaç arkadaşı tarafından Şubat 2004 yılında, Harvard Üniversitesi öğrencilerinin resimlerinin ve kısa bilgilerinin bulunduğu bir rehberi olmamasından kaynaklanan bir ihtiyaçla yaratılmıştır. Üniversite öğrencilerine hizmet veren bu uygulama 2006 yılında, siteye üye olanların arkadaşlarını siteye davet edebilme sisteminin açılmasıyla 13 yaş üzeri, geçerli bir e-posta adresi olan herkesin siteye üye olabilmesi sağlanmıştır. 13 yaş üzeri herkesin Facebook'a dahil olabilmesi kullanıcı sayısının artmasına yol açmıştır. 2010 yılına gelindiğinde Facebook, 400 milyondan fazla kullanıcısı olan, dünyanın en hızlı büyüyen internet sitesi haline gelmiştir (Durmuş, vd, 2010: 53-55).

Facebook'da kullanıcılar kendilerine ait bilgilerin yer aldığı profil sayfalarını oluşturarak varlık göstermektedir. Kullanıcılar profillerinde yaş, cinsiyet, doğum tarihi, eğitim durumu, ilişki durumu gibi bilgileri ve fotoğrafları bulunmaktadır. Bu bilgiler aracılığıyla varlığını tanımlayan kullanıcılar, arkadaşları ya da yabancı kişiler ile iletişime geçerek, yaşamlarını, fikirlerini birbirleriyle paylaşmakta, bu paylaşımlarla bir sosyal çevre oluşturmaktadır.

Facebook'un popülarlığının ve çok tercih edilmesinin nedenlerinden en önemlisi fotoğraf albümü oluşturma özelliğidir. Facebook kullanıcıları profillerine dilediği kadar fotoğraf yükleyebilmekte, bu fotoğrafları istedikleri şekilde kategorize ederek kişisel albümlerini oluşturabilmektedir. Fotoğraf albümlerinin yeni personalarından biri olan facebook albümleri varlığını dijital ağlarda sürdürmektedir. Facebook albümlerini, analog dönemde oluşturulan fotoğraf albümlerinden ayıran, fotoğrafı etiketleme (tagg) özelliğidir. Analog dönemde başkalarının fotoğraf albümünde bulunmak için fotoğraflarını sevdikleriyle paylaşan bireyler, Facebook'da paylaştıkları fotoğraflarda yer alan kişilerin profillerini fotoğraf üzerinde etiketleyerek, fotoğrafın etiketlenen kişinin sayfasında görülmesi de sağlanmaktadır.

Facebook'ta yüklenen fotoğraflar diğer kullanıcılar tarafından izlenebilmekte, paylaşılan fotoğraflara yorum yapılarak fotoğraf paylaşımları interaktif bir hale gelmektedir. Facebook kullanıcıları haber akışı özelliği sayesinde arkadaşlarının paylaşımlarından güncel olarak haberdar olabilmektedir. Facebook paylaşımlarıyla görünür olan bireyler, görünürlüğünü arttırmak ve daha çok etkileşime geçebilmek için fotoğraf üretimlerini arttırmaktadır. Görünür olma ihtiyacı fotoğraf üretim biçimlerinin dönüşmesine yol açmaktadır. Önceden özel anlarda fotoğrafa başvuran bireyler, Facebook gibi sosyal ağların günlük yaşamlarına girmesiyle her anlarını fotoğraflar hale gelmektedir. Birey, sosyal ağlar üzerinden kendisine bir kimlik inşa etmektedir. Facebookta yaratılan kimlik inşasında başvuru alan en önemli araçlardan biri fotoğraftır. Birey, kendisine ait oluşturduğu facebook profilini bir profil fotoğrafı ile tanımlamaktadır. Profil fotoğrafı bireyin kim olduğuna, kim olmak istediğine ve yaratmak istediği profile ait işaretler veren bir ifade aracı olarak kullanılmaktadır (Sütlüoğlu, 2015: 128).

Facebook'un dikkat çekici özelliklerinden biri de 'duvar' (wall) uygulamasıdır. Her kullanıcının profilinde bulunan duvar; kullanıcının yaptığı paylaşımlardan ve kullanıcının arkadaşları tarafından yapılan paylaşımlardan oluşmaktadır. Kullanıcı kendi duvarında ya da arkadaşlarının duvarında yazılar yazabilmekte, fotoğraf paylaşabilmektedir. Geçmişte evlerin duvarlarını süsleyen fotoğraflar, günümüzde facebook duvarını süsler hale gelmiştir. Bireyler artık fotoğraflarını evlerinin duvarında

değil, Facebook profillerindeki duvarda sergilemektedir. Facebook ile fotoğrafın sergileme biçimi değiştiği gibi, izleme biçimi de değişim göstermiştir.

Facebook kullanıcılarına anılarını, fotoğraf slaytlarıyla ve geçmiş yıllara ait fotoğrafları ‘2 yıl önce’ (Şekil 26) gibi bildirimlerle hatırlatmakta, bu sayede bireysel belleğe hizmet etmektedir. Birey Facebook yaşantısında oluşturduğu fotoğraf albümleriyle hem kendisine bir dijital bellek yaratmakta hem de uygulamanın anıları hatırlatma özelliği sayesinde bireysel bir çaba göstermeden belleğiyle karşılaşmaktadır.



Şekil 26. Dilek Dilaver, Facebook Anı Hatırlatıcısı, 2022

Günümüzde birey yaşantısının dijitalleşmesi, sosyal ağların kullanımını arttırmaktadır. Dijitalleşen yaşam, belleğin ve fotoğrafın da dijital bir zemin üzerinde oluşmasına yol açmaktadır. Varlığını kanıtlarken ve belleğini oluştururken fotoğrafa başvuran birey, kendine ait fotoğraf albümleri oluşturmakta ve bu albümleri evin bir köşesinde saklamaktadır. Bireyin fotoğrafla olan ilişkisi değişmese de fotoğrafın saklama koşulları değişmiştir. Artık fotoğraf albümleri Facebook gibi sosyal ağlar

üzerinden oluşmakta ve bu ağlar üzerinde saklanmaktadır. Analog dönemde bireyin yaşamını yitirmesiyle el değiştiren fotoğraflar, yeni sahiplerinde varlığını sürdürürken sosyal ağlar üzerinden oluşan albümlerde bu süreç değişim göstermektedir. Fotoğraf albümleri sosyal ağlar ile kamusal alanda varlığını göstermektedir ve birey yaşamını yitirdiğinde sosyal paylaşım ağlarındaki profillerinin varlığı devam ettirmektedir. Bu fotoğrafların yeni sahipleri ise tek bir kişi değil, bu profile ulaşabilen herkeştir. Bireyin dijital kimliğini oluşturarak varlık gösterdiği, fotoğraflarını ve anılarını paylaştığı bir diğer popüler uygulama da Instagram'dır.

2.2.2.3. Instagram, Fotoğraf ve Bellek İlişkisi

Instagram, Facebook ve Foursquare gibi günümüzde popüler olan sosyal ağlar arasında yer almaktadır. Yukarıda bahsettiğimiz bu iki uygulamanın aksine Instagram tamamen fotoğraf ve video üzerine oluşan bir uygulama olarak birey yaşamında varlık göstermektedir. Profillerin fotoğraf paylaşımları üzerinden oluşması, Instagram'ı diğer uygulamalardan farklı kılmaktadır. Özellikle cep telefonlarının fotoğraf çekim kalitelerinin artması, bireyin daha çok fotoğraf üretmesine ve Instagram'a daha çok fotoğraf yüklemesine olanak sağlamaktadır. Instagram'ın görsel üzerine kurulu yapısı, bireysel belleğin fotoğraf üzerinden oluşmasına olanak sağlayan en etkin sosyal ağlardan biri olmasını beraberinde getirmektedir.

Instagram, Kevin Systrom ve Mike Krieger tarafından 2010 yılında IOS için geliştirilmiş bir uygulama olarak kullanılmaya başlanmıştır. Başlangıçta fotoğraf paylaşım ağı olarak ortaya çıkan bu uygulama zamanla geliştirilerek, fotoğraf ve video paylaşım ağı haline gelmiştir. Instagram'a web üzerinden bağlanmak Facebook'un aksine daha sonra mümkün olmuştur. Cep telefonlarının fotoğraf ve video özelliği bu uygulamayı doğurmuş, ilk zamanlarda sadece IOS işletim sistemine sahip cep telefonunu kullanan bireylerin erişebildiği bir uygulama olarak kullanılmaya başlanmıştır. Sadece cep telefonlarında kullanılma özelliğiyle Instagram, cep telefonu ile fotoğraf üretiminin artmasına, cep telefonundaki fotoğraf kalitesinin geliştirilmesine öncülük eden uygulamalar arasında düşünülebilir (Karaçelik, 2019: 68-69).

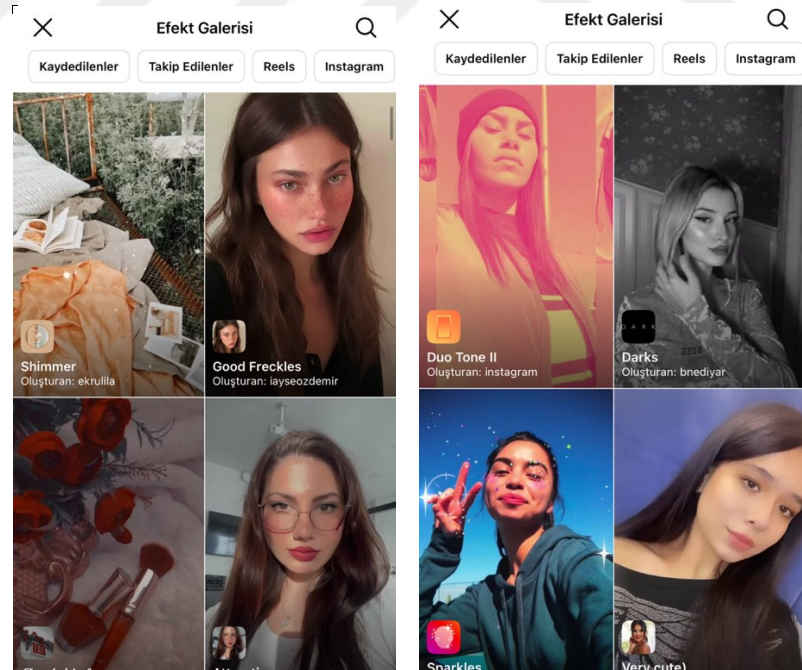
İnstagram’da kullanıcılar, kendilerine ait bir profil oluşturarak fotoğraf ve videolarını takipçileriyle paylaşmaktadır. İnstagram kullanıcılarının profillerinde kimliklerini ve yaşam tarzlarını vurgulayan fotoğraflar paylaşması ve bu paylaşımın kronolojik olarak gerçekleşmesi, kullanıcıların profillerinde otobiyografik anlatılarını öne çıkaracak şekilde yapılandırılmaktadır. İnstagram’ın fotoğraf akışı üzerine kurulu yapısı hem kimlik kavramına bağlı kalmakta hem de zamansal ve seri ilerlemeyi öne çıkarmaktadır (Karaaslan, 2019: 316). Görsel kültürün ve görünürlüğün popüler olduğu dijital çağ ve yeni medyada, kayıt altına alınan fotoğrafların anında paylaşılma imkânı, ağız kısa sürede kitlelerce benimsenmesini sağlamıştır. Profillerin fotoğraflar üzerinden oluştuğu İnstagram’ da uzun metinlerin yerini hızlıca üretilen ve hızlıca tüketilen fotoğraflar almaktadır. Kullanıcılar gerek instagram hikayelerinde (story), gerek profillerinde paylaştıkları fotoğraflarla varlıklarını gösterebilirler de yazıdan tamamen uzaklaşmayıp, paylaşılan fotoğrafları destekleyen kısa yazılar (Şekil 27) da kullanmaktadır (Karaçelik, 2019: 70).



Şekil 27. İnstagram, Gizem Aktürk, 2022

İnstagram’da görüntünün hızlıca bakılıp geçilir olma özelliği fotoğraf üretiminde ciddi bir artışa yol açmaktadır. Görünür olma arzusu taşıyan birey daha çok fotoğraf

üretme, en güzel anını ve anılarını paylaşma isteğiyle yaşadığı her anı fotoğraflamaktadır. Instagram bireye profilinde fotoğraflarını sergileme imkânı sunduğu gibi, sadece 24 saat görünürlüğü olan hikâyeler paylaşma imkânı da sunmaktadır. Hikâye paylaşma özelliğiyle birey, yaşadığı her anı takipçileriyle paylaşmakta, kendisine dijital bir günlük oluşturmaktadır. Her an görünür olma arzusu bireyde bir güzellik kaygısı yaratmakta, bu kaygıya karşılık Instagram hikâyelerinde kusursuzlaştırılmış bir öz temsil sunan filtrelerden (Şekil 28) faydalanılmaktadır. Bu filtrelerle oluşturulan kusursuzlaştırılmış öz temsiller, bireyin günümüzde sosyal medya üzerinden yaratılan bireysel bellek oluşumuna da müdahale etmektedir. Kendiliğinden, özenilmemiş, doğalmış gibi paylaşılan selfieler ve yaşam anlarına dair fotoğraflar ve videolarda aslında ciddi bir performans sergilenmektedir. Güzellik filtreleriyle paylaşılan fotoğraflar güzellik performansına dayanırken, yaşamın idealize edilmiş sunumu, belleğin idealize edilmiş bir biçimde oluşturulmasına ve hatırlanmasına yol açmaktadır (Güzel, Çizmeci, 2018: 3).



Şekil 28. Instagram, Efekt Galerisi, 2022

Instagram, hikâye özelliğiyle birlikte arşiv özelliğini de kullanıcıya sunmaktadır. Kullanıcılar tarafından paylaşılan 24 saat süreli hikâyeler, instagram

tarafından arşivlenmektedir. Kullanıcı önceden paylaştığı hikayelere arşiv özelliği sayesinde ulaşabilmekte, ‘tarihte bugün’ (Şekil 29) başlığıyla yeniden paylaşabilmektedir. Fotoğraf albümünden seçilen bir fotoğrafı yeniden izlemeye benzeyen bu uygulamada geçmişe dair yeniden sunulan bu an’ı, kullanıcının tüm takipçileri izleyebilmektedir. Instagram bu özelliğiyle bireye geniş bir görsel bellek ve arşiv sunmaktadır.



Şekil 29. Instagram, Arşiv, 2022

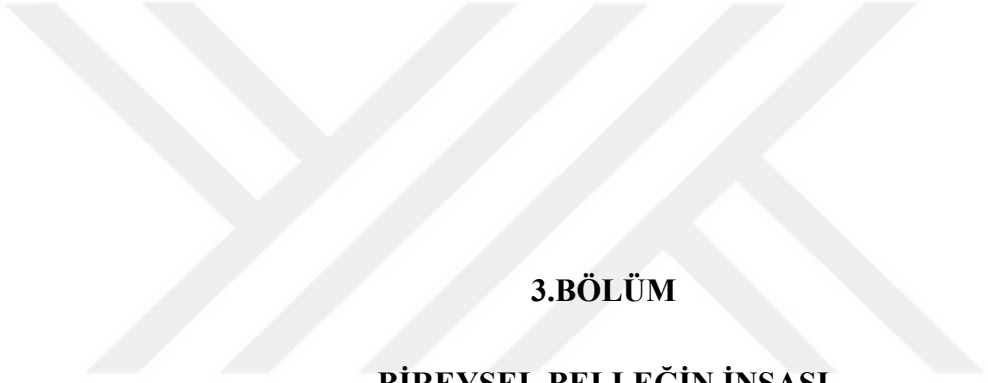
Instagram’da kullanıcılar kendilerine fotoğraflar aracılığıyla bir kişisel tarih oluşturmakta, otobiyografik anlatı yaratmakta, bireysel bellek inşa etmektedir. Bununla birlikte Phuong Thao Nguyen yüksek lisans tezinde (2017) instagram üzerine yaptığı bir araştırmada kullanıcıların profil geçmişlerinde onları rahatsız eden anları sildikleri, bir nevi geçmişi temize çektikleri sonucuna ulaşılmıştır (Şahoğlu, 2018: 267). Bu araştırmadan hareketle birey kendisine instagram üzerinden oluşturduğu belleği hatırlamak istediği anlarla donatmak istemekte olduğu sonucuna varılabilmektedir. Analog dönemde de sadece hatırlamak isteyeceği, önemli anların fotoğraflarını üreten

birey, dijital dönemde sadece hatırlamak ve görünür olmasını istediği anları profilinde paylaşmaktadır.



Şekil 30. Instagram hikâye arşiv örneği

Hatırlamaya ve hatırlanmaya ihtiyaç duyan insan, icadından beri an'ı dondurma gücüne sahip olan fotoğrafa başvurmaktadır. Fotoğraf günümüzde varlığını ve bireysel belleğe katkısını dijital ortamlarda sürdürmeye devam etmektedir. Instagram'ın popülerliği ve fotoğraf üzerine kurulu yapısı, bireyin hayatında zaten önemli yeri olan fotoğrafın yerini sağlamlaştırmaktadır. Instagram ve diğer popüler sosyal medya ağları fotoğrafın ve fotoğraf albümlerinin yeni yüzü olarak varlığını sürdürmektedir.



3.BÖLÜM

BİREYSEL BELLEĞİN İNŞASI

2. BÖLÜM

BİREYSEL BELLEĞİN İNŞASI

Günümüz sanatında sanatçıların kişisel dünyalarını ve benlik sorgulamalarını bellek temsilleri üzerinden işlediklerini ve çalışmalarına yansıttıklarını görürüz. Sanatın dışında yaşadığımız yüzyılı düşündüğümüzde insan her anını belgeliyor, her özel gününü kayıt altına alıyor. Gündelik yaşantısı üzerinden, gezdiği, gördüğü, yediği, kısaca yaşamını sosyal ağlar üzerinden kişisel bellek arşivine depoluyor. Sanat tarihine baktığımızda birçok sanatçının üretimlerinde kendi hayatlarının bir performansını ortaya koyduğunu görürüz.

İnsan, yaşamına ait bellek kaydı oluşturma güdüsü ile yaşadığı dönemin sunduğu imkanlarla bir kişisel belge oluşturmaktadır. Bu belgeler bireylerin kişisel belgeselleridir. Birinci bölümde bireysel bellek kavramından ve oluşum sürecinden bahsedilmiştir. Geçmişine özlem duyan birey günlük yaşantısındaki anlatılarında anılarına yer verir. İngiliz filozof John Locke’a göre “İnsan ancak kendine ait, onu diğerlerinden ayıran geçmişiyle bağlantı kurabildiği ölçüde bireydir” (Boyer, Wertusch, 2015: 10). Bireysel anılarımız, bugünkü özümüzün ve belleğimizin yapı taşlarıdır.

Birçok disiplinde yer alan bellek kavramı mitolojide de karşımıza çıkmaktadır. Örneğim; Yunan mitolojisinde bellek ve hafıza anlamındaki ‘mneme’ kelimesinin kökeninden türeyen ‘Mnemosyne’ bellek ve hatırlamanın tanrıçası, ilham perileri Musaların annesidir. Dokuz tane olan Musalar ilham perileri olarak tanımlanmakta ve sanatı temsil etmektedir (Lucchetti, 2012: 29). Sokrates Atinalı Theaetetus ile konuşmasında bellek için, ‘Mnemosyne’in yani ilham perileri Musaların annesinin bir armağanıdır’ der. Bellek olmasaydı hiç kimse Mnemosyne’in kızlarının ürettiği şeylerin tadını alamazdı (Draaisma, 2007: 22). Bellek kavramı, ilham perileri Musaların temsil ettiği sanatın malzemesi olarak da kullanılmaktadır.

Sanatçılarda, üretimlerinde kişisel yaşam anılarını konu edinmektedir. Sanatçıların bellek inşasında, bireyin gündelik yaşamında oluşturduğu belleğin aksine yaratıcılık söz konudur. Bu yaratıcılık sürecinde fotoğraf sanatçıları için önemli bir

araçtır. Sanatçılar fotoğrafı hem yeniden üretmekte hem de aile albümlerini araştırarak yeni bir var olan fotoğraf üzerinde oynamalar yaparak bellek inşası yaratmaktadır.

Sanat alanında bireysel ve kültürel belleğinden yararlanarak işler üreten sanatçılar anılarını yeniden kurgulayarak geçmişleriyle ilişki kurmaktadır. Fotoğraf alanında işler üreten günümüz sanatçıları belleklerini çalışmalarının öğeleri haline getirerek hem klasik fotoğraf bağlamında hem de gelişen teknolojinin de olanaklarıyla dijital fotoğraf alanında yeniden üretim yaparak fotoğrafik imgeleri dönüştürüp yaşanan gerçekliği anılarına ait görüntülerle harmanlayarak yeni bir bağlam yaratmaktadır. Bu bağlamda ele aldığım sanatçılar ve işleri fotoğrafın hatırlatma gücü ile bireysel belleklerindeki geçmişi ve şimdiyi görmemizi sağlar.

3.1. Yokluğun Belleği

Bireyde bellek oluşumu gerçekleşmesi için yaşanmışlık ve temas gerekir. Özellikle kişilerin hafızada yer etmesi için sürekliliğe ihtiyaç vardır. Yaşamın kısa bir anında var olmuş insanların hatırlanması zordur. Fotoğraf albümleri, sahibine kendisi ve yakın çevresi hakkında bilgi vermekte, görsel hafıza bahşetmektedir. Geçmişte var olmuş, artık hayatta olmayan yitip gitmiş kişilerin görünümü fotoğraflar sayesinde unutulmamakta, canlılığını korumaktadır. Fotoğraflar sadece kişinin görünümünün değil, yaşanan anıların da unutulmamasına olanak sağlamaktadır.

Hatırlamada yardımcı bir araç olan fotoğraf her zaman belleği harekete geçirmez. Fotoğraflardan kesilip kopartılmış ya da hiç fotoğraflanmamış yüzler bellekte boşluk, yokluk yaratmaktadır. Fotoğraftan kesilip atılan ya da hiç fotoğraflanmayan kişilerin yok olan simaları bireyi bilinmezliğe sürüklemektedir.

Sanatçılar, hafızalarında yer etmeyen, fotoğraf albümlerinden koparılmış kişilerin peşine düşmekte, fotoğraf aracılığıyla kendilerine yeni bir bellek inşası yaratmaktadır. Diana Markosian'ın 'Inventing My Father' ve Alba Zari'nin 'The Y' projeleri de hafızalarında yer etmeyen babalarının yokluğunu araştırmaktadır.

3.1.1. Diana Markosian, Inventing My Father

1989 Moskova doğumlu, Ermeni kökenli Amerikalı fotoğraf sanatçısı ve film yapımcısı Diana Markosian, çalışmalarında fotoğraf, video, buluntu görüntüler ve tarihi efemeraları kullanarak disiplinler arası bir süreçte hafıza ve mekânı araştırmaktadır. Aile ve göçmenlik temaları üzerine araştırmalar yapan Markosian, hikâye anlatımına samimi ve deneysel bir yaklaşım getirmektedir. Çalışmalarında belgesel ve kavramsal uygulamaları harmanlayarak, gerçeklik ve kurgu arasındaki sınırı bulanıklaştırarak yeniden yapılandırmaktadır. 2016 yılında Magnum fotoğraf ajansına katılmaya davet edilmiştir (dianamarkosian.com).

Bir fotoğrafçı olarak ürettiği işlerin büyük bölümünün geçmişi ziyaret etmek ve yeniden yapılandırmaktan oluştuğunu ifade eden Markosian ‘Inventing My Father’ (2014) projesi ile bireysel belleğinde yolculuğa çıkmakta, kendisine bir bellek inşası yaratmaktadır. Yedi yaşında annesinin babasını terk ederek, Markosian ve erkek kardeşiyle Moskova’dan California’ya yeni bir hayata başlamak için göç etmesiyle babasız kalan sanatçı bu projesinde babasının ve onsuz geçen anılarının peşine düşmektedir. Babasının yokluğuyla geçen zaman içerisinde babasının hiç fotoğrafı olmadığı için onu neredeyse unuttuğunu ifade eden Markosian babasının yokluğunu araştırmakta ve kendisine bir baba icat etmeyi amaçlamaktadır. Markosian babasız geçen çocukluğunu ve babasının belleğindeki yerini şu sözlerle ifade etmektedir:

“Hayatımın büyük bir bölümünde babam aile albümümüzün bir kesitinden başka bir şey değildi. Boş bir delik. Orada olmayanın bir hatırlatıcısı. Onunla ilgili çok az çocukluk anım var. Birinde, Moskova’daki küçük dairemizde birlikte dans ediyoruz. Diğerinde, o gidiyor. Babam aylarca ortadan kaybolurdu. Sonra beklenmedik bir şekilde eve gelirdi. Ta ki bir gün ayrılma sırası bize gelene kadar. Yıl 1996. Annem beni uyandırdı ve eşyalarımı toplamamı söyledi. Seyahate çıkacağımızı söyledi ve ertesi sabah California’daki yeni evimize vardık. Babamla hiç vedalaşmadık. Annem için onu unutmanın çözümü basitti. Aile albümümüzdeki her fotoğraftan onun resmini kesip attı. Ama o delikler onu unutmamı zorlaştırdı. Sık sık bir babaya sahip olmanın nasıl bir şey olduğunu merak ettim. Hala yapıyorum” (Markosian).



Şekil 31. Diana Markosian, *Inventing My Father*, 2014

Markosian'ın belleğinde babasının silik anılarla ve yokluğuyla var olması sanatçıyı bir bellek arayışına, kendisinden ve anılarından alınan bir figürün yeniden yaratılma sürecine sürüklemiştir. Bu arayış Markosian'ın babasıyla yeniden bağlantı kurmasını sağlamıştır.



Şekil 32. Diana Markosian, *Inventing My Father*, 2014

“Onu en son gördüğümde yedi yaşındaydım. Sovyetler Birliği çoktan çökmüştü ve o zamana kadar benim ailem de çökmüştü. Bir gecede çaresiz kaldık. O zamanlar babamı pek hatırlamıyorum. Anneme onu sorduğumda hayal kırıklığıyla yüzüme bakardı. *"Onu unut."* Sonunda yaptım” (dianamarkosian.com).

Babasından ayrılmasının üzerinden on beş yıl geçtikten sonra Markosian, uzun süredir görüşmediği babasıyla yeniden bağlantı kurmak için ailesinin daha önce kısa bir süre yaşadığı ve babasının yerleştiği Ermenistan'a geri dönmüştür (Markosian, 2014: 1). Ermenistan'da babasını bulan ve onunla yaşamaya başlayan sanatçı bu süreci ve hislerini fotoğraf ve metinlerle belgelemiştir. Bu çalışmayla, albümlerden kesilerek alınan baba figürü Markosian'ın fotoğraflarında yeniden var olmakta, yeni bir kişisel albüm oluşturmaktadır. Markosian'ın babasını aradığı bu fotoğraf serisi fotoğrafçının çocukluğundaki boşluğunu gözler önüne sermektedir.



Şekil 33. Diana Markosian, *Inventing My Father*, 2014

Markosian bu buluşmada hem babasıyla hem de babasının çocukları ardından biriktirdiği fotoğraf ve mektuplarla karşılaşmaktadır. Babasının, çocukları olmadan geçen süreçte, onlara dair biriktirdiği belgelerle karşılaşan Markosian, bu durumu şu cümlelerle açıklamaktadır:

“Bana beni aradığını söyledi. Gazete kupürleri ile dolu bir bavul açtı, kardeşimin gelecekteki düğünü için teslim edilmemiş mektuplar ve bir gömlek. Dedemin bir gün bizimle tekrar karşılaşması ihtimaline karşı bir kenara koyduğu eşyalar” (dianamarkosian.com).



Şekil 34. Diana Markosian, *Inventing My Father*, 2014

“Çok uzun zaman önce, babamın bir çocuğu daha oldu. Onun için mutlu olmalıyım, ama onu oynarken izlemek onunlayken, birinin basmaya devam ettiği bir çürük gibi geliyor” (dianamarkosian.com).



Şekil 35. Diana Markosian, *Inventing My Father*, 2014

“Çoğu zaman babamın yanında nasıl davranacağımı bilmiyorum. Bazen saçımı taramamı ya da bana sarılmak için uzanmamı izliyor. O yapınca ben uzaklaşıyorum. Hala onun benim için ne olduğunu veya benim onun için ne olduğumu bilmiyorum” (dianamarkosian.com).

Markosian, metinlerine ve fotoğraflarına tanıdık birini bulma ve ona yabancı olma ikiliğini yansıtmaktadır. Her ne kadar karşısındaki kişi babası olsa da sanatçı ona oldukça yabancısıdır. Bu projeyle Markosian kendine bir baba inşa ettiği gibi babasıyla da tanışmaktadır.



Şekil 36. Diana Markosian, *Inventing My Father*, 2014

“Ona baktığımda kendimden çok şey görüyorum. Yalnız kalma arzusu ve yaratma ihtiyacı” (dianamarkosian.com).



Şekil 37. Diana Markosian, *Inventing My Father*, 2014

“Onu aramaya devam ediyorum. Sanırım her zaman yapacağım” (dianamarkosian.com).

Fotoğrafları sayesinde babasının yeniden hayata döndüğünü belirten sanatçı; bireysel belleğini, belleğindeki yokluğu ve unutuluşu konu edinen bu projeyle kendisine bir bellek inşası yaratmaktadır. Fotoğrafların bellek oluşumunda önemli bir etkisi olduğu gibi, fotoğrafsızlığın ve fotoğraflardan kesilen kişilerin bellekte yarattığı boşluğu Markosian bu çalışmayla gözler önüne sermektedir.

Babasıyla tanıştıktan ve elinden alınan geçmişi ve baba figürünü kendisine yeniden armağan ettikten sonra Markosian, babasıyla olan fotoğraf çalışmalarına ‘Mornings (With You)’ projesi ile devam etmiştir. Bu projede sabah rutinlerinde birlikte vakit geçirerek kendilerine yeni anılar ve anılar inşa eden sanatçı ve babası bu anıları fotoğrafla belgelemişlerdir.



Şekil 38. Diana Markosian, Mornings (With You), 2016

Babasının Ermenistan’daki evinde çekilmiş bir dizi görüntüden oluşan seride tripod üzerine kurulmuş fotoğraf makinesiyle kahvaltı masası fotoğraflanmaktadır. Fotoğraf makinesinin uzaktan kumandasını hem Markosian hem de babasının kullanmasıyla ortaya çıkan fotoğraflar, birbirlerini tanımak, yeniden bağlantı kurmak için geçirdikleri zamanı yakalar (magnumphotos.com)



Şekil 39. Diana Markosian, Mornings (With You), 2016

Şekil 40. Diana Markosian, Mornings (With You), 2016

Ailesiyle büyüyen her çocuğun fotoğraf albümünde anne ve babasının özel anları kaydettiği fotoğrafları yer almaktadır. Babasız büyüyen Markosian'ın fotoğraf albümünde babasının fotoğrafı olmadığı gibi, babasının Markosian'ı çektiği fotoğraflar da bulunmamaktadır. Ayrı geçen zamanın eksikliğinin giderildiği bu fotoğraf serisinde, babası da Markosian'ın fotoğraflarını çekmektedir. Bu sayede sanatçı ve babası hem kendilerine bir albüm oluşturmakta hem de bir sanat üretimi yapmaktadır.



Şekil 41. Diana Markosian, Mornings (With You), 2016



Şekil 42. Diana Markosian, Mornings (With You), 2016

Diana Markosian'ın babasını aradığı ve onu inşa ettiği 'Inventing My Father', 'Mornings (With You)' projeleri, fotoğrafın bellek oluşumuna ve hatırlamaya olan önemli etkisini gözler önüne sermektedir. Fotoğraflarında neyi ve nasıl hatırlamak istediğinin örneklerini görmekteyiz.

3.1.2. Alba Zari, The Y

1987 Bangkok doğumlu fotoğraf, video ve sesle çalışan görsel sanatçı Alba Zari, çalışmalarında otobiyografik anlatılarına yer vermektedir. Çocukluğundan beri göçebe bir hayat sürmüş ve bu da onu farklı şehir ve ülkelerde yaşamaya itmiştir. Bir gezgin göçebe olarak deneyimleri onu sosyal temaları keşfetmeyi amaçlayan fotoğraf projelerine yöneltmiştir. Zari'nin fotoğrafa karşı içsel bir duyarlılığı vardır. Son dönem çalışmalarından Y- Biyolojik Baba Araştırması (2016), hiç tanımadığı babası aracılığıyla kökenlerini araştırmak için çıktığı bir yolculuktan doğmuştur (Stauder, 2021:1-3).

25 yıl boyunca babası olarak bildiği kişinin gerçek babası olmadığını, kimliğinin yarısının bir gizem olduğunu öğrenen sanatçı, 'The Y' projesinde hakkında çok az şey bildiği gerçek babasını araştırmaktadır. Zari bu süreçte görsel araştırma yöntemi olarak fotoğrafı kullanmaktadır. Fotoğrafla birlikte teknolojiyi de çalışmalarına dahil eden sanatçı, bir gen haritası oluşturmakta, babasından miras kalan özelliklerini

keşfederek babasına ulaşmaya çalışmaktadır. Sanatçının bu projesi, kişisel tarih ve kimliği keşfetme ve haritalandırmada dijital görsel teknolojinin gücünü göstermektedir. Alba The Y projesinin nasıl başladığını şöyle aktarmaktadır:

“25 yaşında Taylandlı kardeşimden farklı bir biyolojik babam olduğunu öğrendim. Gerçek ortaya çıkınca, yalnızca babamı bulmak amacıyla kendi kimliğimi keşfetme yolculuğuna başladım. Her şey, ben dört yaşına kadar Tayland'da bizimle birlikte yaşayan Weerachart'ın biyolojik babam olmadığını kanıtlayan bir DNA babalık testiyle başladı. Aslında o, küçük kardeşim Agostino'nun biyolojik babasıydı. Babamın kimliği hakkında bildiğim tek şey adının Massad olduğu ve muhtemelen Emirates Havayolları için çalıştığı, Irak, İran veya Kuveyt'ten olabilir. O günden itibaren nereden geldiğimi ve nereye ait olduğumu bulmanın aciliyetini hissettim” (Irvin, 2019:2-6)



Şekil 43. Alba Zari, ‘The Y’, Serisi

Zari'nin ‘The Y’ projesi sadece bir baba arayışı değil aynı zamanda bir kimlik arayışını simgelemektedir. Bu arayış sanatçının geçmişini dolayısıyla belleğini dönüşüme uğratmaktadır. Aynı Markosian gibi kendisinden alınan geçmişin peşine düşen sanatçı kendisine bir baba, bir bellek inşa etme arayışındadır. Projenin ismi Zari'nin hayatındaki eksikliği tanımlar niteliktedir; babadan alınan iki X kromozomuyla cinsiyeti oluşan kadının yaşamında Y kromozomunun yokluğu. Zari için fotoğraf kayıp babasının eksikliğini aşmanın ve yokluğu kabul etmenin bir çıkış yolunu sunmaktadır.

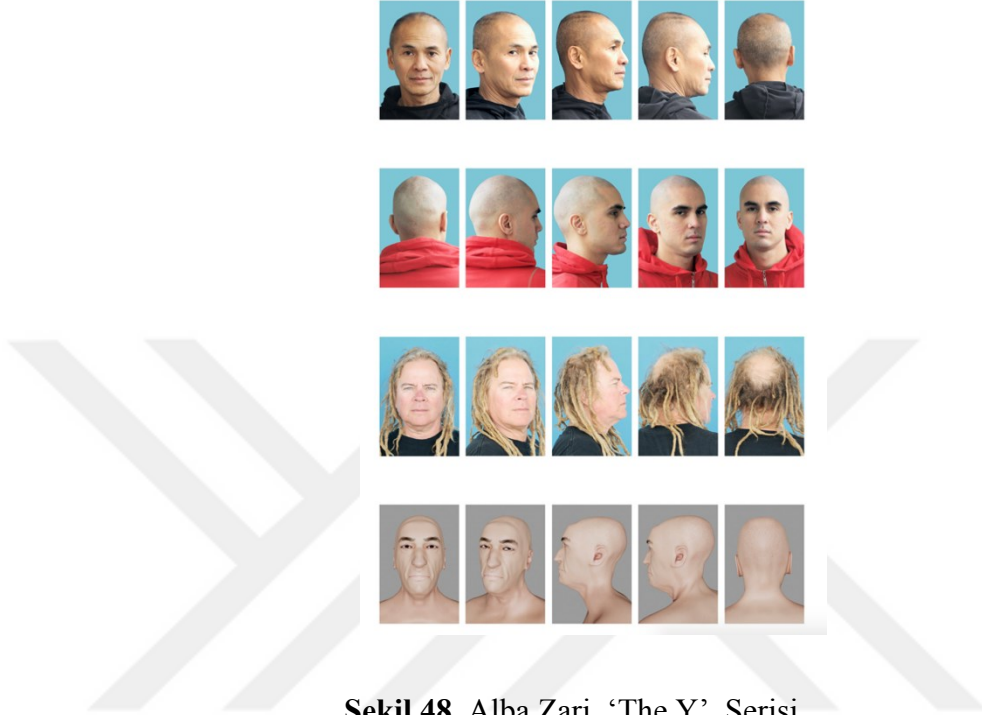


Şekil 44. Alba Zari, ‘The Y’, Serisi

Şekil 45. Alba Zari, ‘The Y’, Serisi

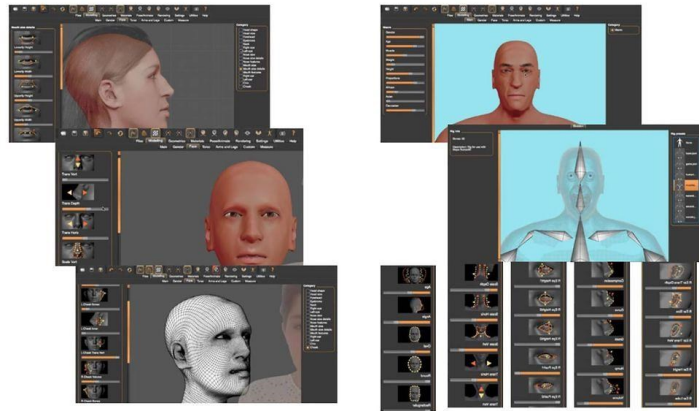
Babasının mirasını, onda bıraktığı genetik izlerde arayan Zari bedenini incelemeye almaktadır. Annesine benzemeyen biçimsel özellikleri arayışına giren sanatçı, bu biçimsel özellikleri eleterek babasının görünüşü hakkında bilgi sahibi olmaya çalışmaktadır. Gerçek bir araştırmacı gibi çalışan Zari, kendi yüz özelliklerini aile üyeleriyle karşılaştırarak babasının görünümüyle ilgili ipucu aramaya başlamıştır. Aile üyelerine ait görsel bilgiler için başlangıçta aile albümlerine başvurmuştur. Bu araştırmada Aile albümlerinin aileye ait sunduğu görsel kodlar bir gen tipolojisi sunmaktadır. Aile albümlerinden istediği faydayı sağlayamayan sanatçı kökenlerini araştırmak için DNA testine başvurmuştur. Ancak kadınların babadan kalıtsal olarak iki X kromozomu alması, kayıp Y kromozomunun arayışının devam etmesine sebebiyet vermektedir. DNA testinde babaya ait genetik bilginin okunamaması Zari’yi görüntü yazılımları kullanarak genetik kodlarla 3D baba görünümü yaratmaya sürüklemiştir (Wright: 1-5).

karşılaşmaktadır. Özellikle aile albümleri üzerinden kimlik ve bellek arayışına giren sanatçılar, bu boşlukları doldurmak üzerine projeler üretmektedir.



Şekil 48. Alba Zari, ‘The Y’, Serisi

Zari “Bütün araştırmalardan sonra başka bir bilgi bulamadım. En büyük arzum, kendimi yansıtabileceğim bir imajını bulmaktı” diyor. "İç huzuru için ve varlığını kanıtlamak için imajını yarattım." Bu projede teknoloji ve bilimsellik Zari’nin her keşfinde kayıp babasına bir adım daha yaklaştığı bu derin duygusal yolculukta ilerlemesine yardımcı olmuştur (Wright: 5)



Şekil 49. Alba Zari, ‘The Y’, Serisi

Alba'nın projesi, kişisel tarih ve kimliği keşfetme ve haritalama konusunda dijital görsel teknolojilerin gücünü gösteriyor.

Şunları söylüyor:

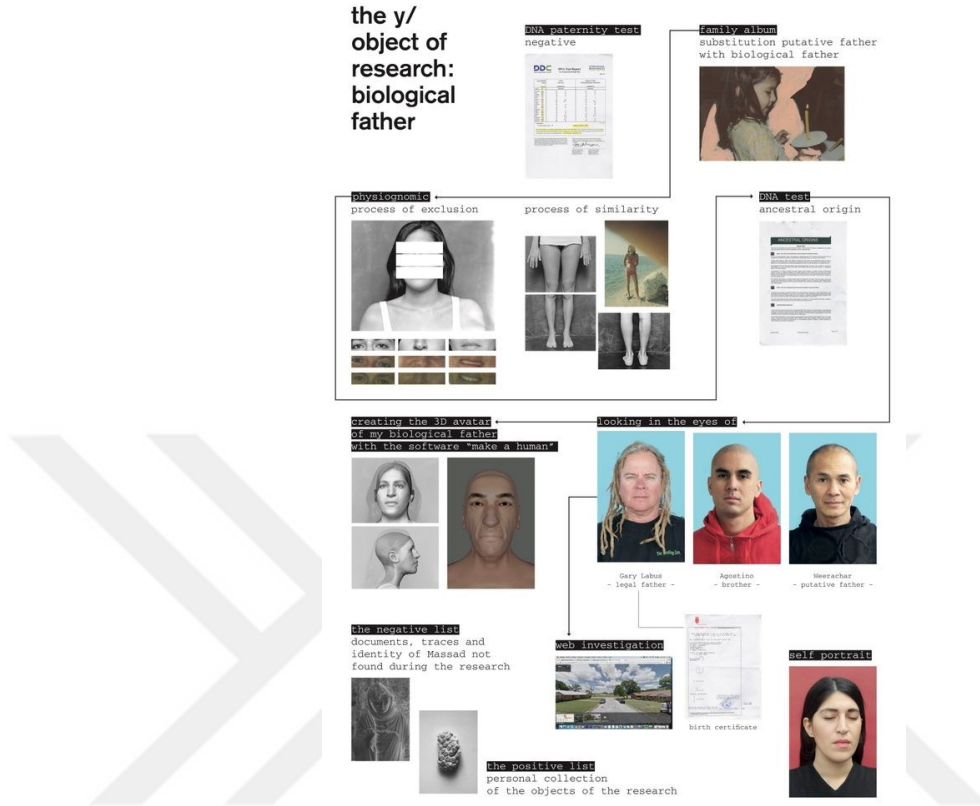
“Gerçekten istediğim şey babamın bir imajına sahip olmaktı. Elimdeki bilgilerle çalıştım ve fizyognomik analizlerin sonuçlarıyla 'İnsan Yap' programıyla 3 boyutlu bir avatar oluşturdum. Gerçeğe olabildiğince yaklaşmak için bilimsel bir yaklaşım kullandım. Bu yöntemin bir sonucu, duygusal bir mesafe oluşturmam ve duygusal duygularımı düzenlememe izin vermemdi. Proje, Bangkok'ta, babamın fiziksel yokluğu karşısında kana ve çözülmez bir bağa gönderme yapan kırmızı bir arka plan üzerinde gözlerim kapalı bir oto portre ile sona eriyor (Irvin, 2019: 5).”



Şekil 50. Alba Zari, ‘The Y’, Serisi

Her dönemin kendi estetiğini yarattığı gibi dijital dönem de kendi estetiğini yaratmaktadır. Dijital dönem bireye sağladığı olanaklarla sadece var olanı belgeleme değil yeni görüntüler yaratabilme olanağı sağlamaktadır. Zari, derin fotoğrafik araştırmalarla ve teknoloji aracılığıyla kendisine bir baba sureti yaratmaktadır. Fotoğrafın görsel kayıt özeliği sanatçıya gen haritası çıkarabilme, kendini ve aile bireylerini görsel kodlarla ayırıp sınıflandırabilme gücü sunmaktadır.

The Y, için kafasındaki hedefi gerçekleştirme aşaması bitmese de şunları söylüyor: “Bu projeye geçmişim ve babamın kimliğini bilmediğim sebeplerle barıştım. Onu bulmak için mümkün olan her şeyi yaptıktan sonra kendimi aile tarihimin gizemini kabul ederken buldum. Yolculuk benim için en önemli şeydi (Irvin, 2019: 7).”



Şekil 51. Alba Zari, ‘The Y’, Serisi

Bu projenin sonucu ortaya çıkan kitap, Alba'nın yolculuğunun fiziksel bir arşividir. Projede kullandığı her malzeme araştırmasını destekleyen bir malzeme iken her görüntü gerçeği bulmasında ve kayıp babasının kimliğini ortaya çıkarmasında bir araç olmuştur.

Araştırmasının görsel doğasından bahseden Alba şöyle diyor:

“Fotoğraf, gerçekliğin başkalarının anlamasına yardımcı olan bir versiyonunu yaratmaya yardımcı olabilir. Bu proje kimlikten, aidiyetten, babamın yokluğuyla uzlaşmaktan, kavramsallaştırıp düzene soktuktan sonra gerçeği olduğu gibi kabul etmekten bahsediyor. Bilimsel yöntemler kullanmak bu derin duygusal yolculukta çalışmama yardımcı oldu. Her keşif ve başarısızlık beni kayıp babamı bulmaya bir adım daha yaklaştırdı. Sanırım yolculuğumu takip edebilecek herkes, bir ebeveynin veya sevdiğiniz birinin hayatınızda eksik olmasının verdiği keder duygusuyla ilgili olabilir ((Irvin, 2019: 6).”



Şekil 52. Alba Zari, ‘The Y’, Serisi

İnsanın kimliğinin oluşmasında geçmişi, yaşadığı şimdiki ve geleceği arasında bir bağ kurar. Bellek, geçmişi bilme ve anımsamayla şekillenir ve bireyin varoluş anlamını oluşturur. İçerisinde bulunduğumuz yüzyıl göstermektedir ki geleceğin görüntü teknolojileri, deneyimleme algımızı, zihin haritamızı ve bireyin ne olduğuyla ilgili tanımlamaları bile yeniden sorgulatacaktır. Projelerinde kişisel hikayesini anlatmanın yanı sıra, fotoğrafçılık ortamı ve gerçeği manipüle etme yeteneği üzerine düşünmekle de ilgilenen Zari çağdaş bir fotoğrafçı olarak fotoğraf disiplinleri içinde veya ötesinde araştırmalar yaparak keşiflerini sürdürmektedir.

3.2. Anıların Belleği

Anılar bireyin kimliğini ve yaşamını etkileyen bellek yansımalarıdır. Zaman bireyin düşünce biçimini, hayata bakışını dönüşüme uğrattığı gibi, anılar da zaman içinde birey yaşamında yeni biçimleriyle var olmaktadır. Üretimlerinde bireysel bellek anılarını konu edinen sanatçılar, geçmişi bugüne taşıyıp, bireysel hikayelerini bugünkü bakışlarıyla yeniden yorumlamaktadır. Bireysel anıların deposu olan aile albümleri, geçmişi yeniden yorumlamak için önemli bir kaynaktır. Ancak gün yüzüne çıkarılan anılar her zaman fotoğraflarda var olan güzel anlar olmayabilir. Fotoğraf ya da herhangi bir araçla belgelenmemiş geçmişe ait mutlu ya da travmatik anılar da günümüzde

sanatçılar tarafından yeniden yorumlanıp nesnelleştirilebilmektedir. Geçmişe ait imgeleri soyuttan somuta döndürerek sanat nesnesi haline getiren sanatçılar, kendilerine ait anıların başkaları tarafından da deneyimlenebilir olmasını mümkün kılmaktadır.

Carolle Benitah'ın 'Photos Souvenirs' projesi aile albümlerinin bugünkü bakışla yeniden yorumlanmasına, Mary Flanagan'ın 'Domestic' projesi, zihinde var olan travmatik bir çocukluk anısının sanat nesnesine dönüştürülüp, başkaları tarafından deneyimlenebilir olmasına örnek teşkil etmektedir.

3.2.1. Carolle Benitah, Photos Souvenirs

1965 Fas doğumlu görsel sanatçı Carolle Benitah 17 yaşında Fransa'ya taşınmıştır. Paris'te bir moda okulundan mezun olan sanatçı 2000'li yılların başında fotoğrafa yönelmiştir (Perisse, 2014: 1). Fotoğraf üretim pratiğini en başından beri yakınlık alanına yerleştiren Benitah aile, arzu, yas, kayıp ve hapsedme gibi konular üzerine çalışmaktadır.

Fotoğraf üretimlerine başlamadan önce on yıl moda tasarımcısı olarak çalışan Carolle Benitah, fotoğraflarında dikiş, nakış ve boncuk işleme sanatını da kullanmaktadır. Geçmiş mesleği ile fotoğraf sanatını birleştiren sanatçı yeni bir ifade biçimi oluşturmaktadır.

Çocukluk anılarını keşfetmeye ilgi duyan Benitah 'Photos Souvenirs' serisinde aile albümlerine yönelmektedir. Sanatçı aile albümü üzerinden hem geçmişini hem de bugünkü kimliğini tanımlama arayışına girmiştir.

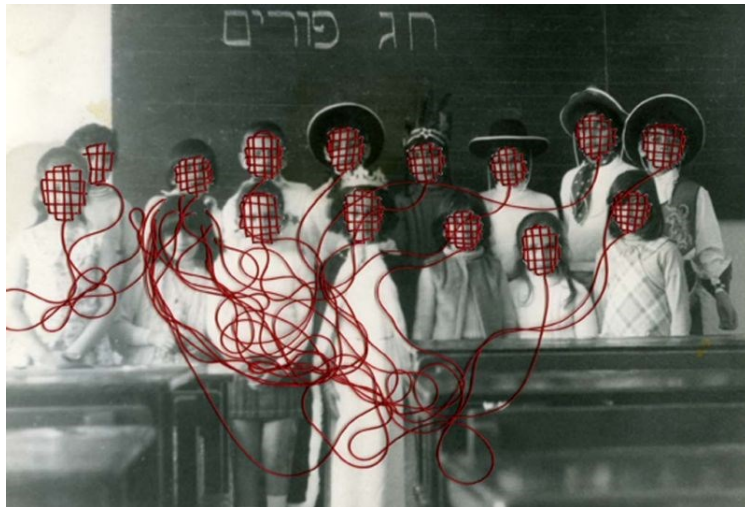
“Aile fotoğraflarıma ilgi duymaya başladım, çocukluğumun albümünü çevirirken kaynağını belirleyemediğim bir duyguya kapıldım. Kırk yıl önce çekilmiş ve çekim zamanını hatırlamadığım, ikisi de bu andan sonra ya da ondan önce gelmeyen bu fotoğraflar bende tanıdık ve Freud'un söylediği bir tür tekinsiz bir tür tamamen bilinmeyen bir şey korkusu uyandırdı. Bu anlar kâğıda sabitlendi, kendimden, ailemden bahsetti ve kimlik, soy bağının gücü, dünyadaki yerim, aile geçmişim ve sırlarım, birikmiş korkular ve tüm bunlar hakkında bir şeyler söyledi. Bugün ben miyim” (Benitah, 2017:1).



Şekil 53. Carolle Benitah, Photos Souvenir, 2009

Anılarla ve kayıplarla bağlantılı oldukları için aile albümünde bulunan anlık görüntüleri kullanan sanatçı fotoğraflar üzerine nakış ve boncuk işlemleri uygulamaktadır.

“Nakış öncelikle kadınsı bir faaliyettir. Geçmişte, nakış bir erdem örneği idi. Bekleyiş de bu etkinlikle bağlantılıdır: Erkeklerin eve dönmesini umarak kadınlar nakış işliyordu. Nakış, içinde büyüdüğüm ortamla yakından bağlantılı. İyi bir ailedeki kızlar, dikiş dikmeyi ve nakış işlemeyi öğrenirdi. Bu, mükemmel kadınlar için gerekli bir faaliyettir. Annem de çeyizini ördü” (Benitah, 2017: 3).



Şekil 54. Carolle Benitah, Photos Souvenir, 2009

Benitah'ın aile albümlerini yeniden yorumladığı 'Photos Souvenirs' serisi üç bölümden oluşmaktadır; çocukluk, ergenlik ve yetişkinlik. Hayatının üç evresinin bulunduğu fotoğrafları seçtikten sonra, fotoğraflarda nakış ve boncuk işiyle yeni anlatılar oluşturan sanatçı moda okuduğu ve on yıl boyunca stilist olarak çalıştığı için ipliği otobiyografik bir unsur olarak görmektedir. Nakışın büyüdüğü ortam ve kültürle de bağlantılı olduğunu vurgulayan sanatçı, geçmişini yorumlamakta kullandığı materyalleri yine geçmişinden seçmektedir (Kornet, 2012: 3).

“Fotoğrafımı işlemek için kâğıdı deleceğim. Her noktada, kâğıdı bir iğne ile deliyorum. Her delik şeytanlarımı öldürüyor. Şeytan çıkarma gibi. Artık kötülüğüm kalmayana kadar kâğıdı deliyorum. Bu acı noktalarını ipliğim ve iğnemle birleştirip geçmişin izlerini dönüştürüyorum. Mükemmel bir ev kadını için aksesuarlar olan iğne ve iplik, onarım işlevine sahiptir. Bir şifa ritüeli olarak, ilmek ilmek, içten titremeleri yüceltiyorum, içimdeki çocuğu katartık bir çalışmaya dönüştürüyorum. Parlaklıkları ve kırılganlıkları nedeniyle seçilen boncuklar, dekoratif yönü vurgulayarak uyumsuzluk yaratıyor” (Benitah, 2017: 5).



Şekil 55. Carolle Benitah, Photos Souvenir, 2009

Şekil 56. Carolle Benitah, Photos Souvenir, 2009

Bir arkeolog gibi fotoğrafları gün yüzüne çıkardığını belirten sanatçı, seçtiği fotoğrafların orijinallerine dokunmadan onları dijitalleştirerek yeniden baskı almaktadır. Gerçekliği farklı bir kâğıda aktardıktan sonra, fotoğraf kâğıdı üzerinde geçmiş ve kimlik arayışına yönelik müdahalelerde bulunmaktadır.



Şekil 57. Carolle Benitah, Photos Souvenir, 2009

Carolle Benitah ‘Photos Souvenirs’ projesini şöyle tanımlıyor;

“Bu fotoğraflar benim geçmişimin parçaları. Bunları öznel bir bakış açısıyla itiraflar olarak yorumluyorum. Sipariş veririm, sınıflandırırım, tararım, sonra yazdırırım. Doğrudan orijinal fotoğraf üzerinde hiçbir şey yapmıyorum; Bu gerçeği farklı bir kağıda aktarıyorum. Bazen bana seslenen bir ayrıntıyı keserim ve biçimimi seçerim. Yorumlama işi bu adımlarla başlar. Bu görsel seçimlerini yaptıktan sonra, hikâyenin kendi versiyonunu anlatmaya başlıyorum. Bazen 40 yıllık mesafe ile kendi tarihime ve olaylara bakış açımı değiştiren yaşam deneyimlerine dikkatimi çekiyorum. Bir insanın geçmişi, antik bir tapınağın kalıntılarından farklı olarak ne kalıcıdır ne de bitmiş, şimdiki zamanda yeniden inşa edilmiştir” (Benitah : 6).



Şekil 58. Carolle Benitah, Photos Souvenir, 2009

Hayatını üç evreye ayıran ve geçmişte bu üç evrede üretilmiş fotoğrafları kullanarak yeniden yorumlayan sanatçı, malzeme seçiminde de geçmişini ve bugününe göre yapmaktadır. Geçmişte ilgilendiği ve eğitim aldığı alan olan tekstil malzemeleriyle, bugün ilgilendiği ve üretim yaptığı fotoğrafı birleştiren sanatçı sadece bireysel belleğini değil kültürel belleğini de irdelemektedir. Fotoğrafları yediden yorumlarken kullandığı ip, boncuk, dikiş gibi malzemeler hem geçmişini hem kültürünü yansıtmaktadır.

Aile albümleri bireysel belleği oluşturmada ve hatırlamada kullanılan en önemli araçlardır. Belleğini, kimliğini ve anılarını araştıran ve yeniden inşa etmek isteyen sanatçılar sıklıkla aile albümlerine başvurmaktadır. Bunun yanısıra ideolojik ve sanatsal bakımdan fotoğraftaki bu deneysel ifade biçimleri, gerçeklikten bağımsız bir şekilde kendi yaratıcılıklarını ve öznel gerçekliklerini yarattıkları bir noktadadır. Günümüzde sanat alanında bireysel belleğin inşası, teknolojinin gelişimiyle farklı medyumlar üzerinde devam ederken fotoğraf ve fotoğraf tabanlı işlerin üretiminde, anlatım biçimi olarak deneysellik sıkça kullanılmaktadır. Analog ve dijital teknik üzerinden sanatçının bireysel anlatımlarını içeren yeni çalışmalarla bellek oluşturma varlığını etkili bir biçimde sürdürmektedir.

3.2.2. Mary Flanagan

1969 doğumlu Amerikalı çağdaş sanatçı, akademisyen Mary Flanagan teknoloji, oyun ve insan deneyimi arasındaki ilişkileri araştırmaktadır. Sanat üretimlerinde teknolojiden beslenen Flanagan, hem ekrandaki alanı hem fiziksel alanı, nesneleri ve eylemleri içeren üretimlerden bulunmaktadır (maryflanagan.com).

Teknolojinin gelişmesi ve yaşamın dijitalleşmesiyle sanat da dijital ortamlara taşınmış, dijital ekranlarda üretilmeye ve sunulmaya başlamıştır. Sanatçılar malzeme olarak bilgisayar kodlamalarını, hiper metinleri, bilgisayar oyunlarını vb. kullanmaktadır. Mary Flanagan sanat üretimlerinde dijital teknolojiyi kullanan sanatçılardan biridir. Çalışmalarında oyun ve insan deneyimi arasındaki ilişkileri araştırmaktadır.

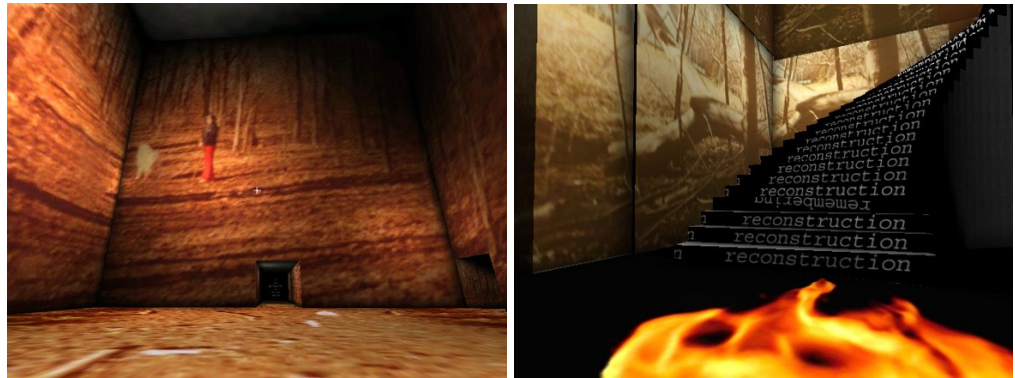
Sanat ve teknoloji ilişkisi tarih boyunca birbiriyle doğru orantılı gelişmiştir. Bu iki kavram insanı diğer varlıklardan ayıran iki önemli unsur olarak var olmuştur. Bir eserin üretim sürecinde teknolojinin varlığı, sanatta doğayı yansıtmaktan uzaklaşarak bir deney görüntüsü vermiştir. Sanatçı, başka araçlarla ya da tekniklerle üretmesi mümkün olmayan sanatsal yapıtlarını bilgisayar teknolojisini kullanarak üretmeye başlamıştır. Bilgisayarın devreye girmesiyle birlikte öncelikle gerçeğin anlamı, içeriği, konumu neredeyse tümünden değişmiştir. Sanallık artık her alanda ve düzeyde yerleşik gerçeğin yerini almış, sanatsal üretimde ön plana çıkmıştır (Sağlamtimur, 2010: 215).

‘Domestic’ (2003) projesinde bir bellek anı’nı bilgisayar oyunu aracılığıyla yeniden canlandırmaktadır. Bu sanat nesnesiyle birlikte oyuna dahil olan katılımcı aynı zamanda Flanagan’ın anısına da dahil olmaktadır. Domestic’de katılımcı Flanagan’ın çocukluk evinin ve çevresindeki ortamın içini ve dışını kapsayan bir harita olarak inşa edilmiş bir ev içi mekânda gezinir. Mekanlar klostrofobik koridorlar ve sonsuz tavanlı odalar arasında gidip gelir. Çocukluktaki evin yangın anısının tasviri olan bu dijital oyun ortamında katılımcı, fotoğraflar, biçim değiştiren kararsız metinler ve alevlerle karşılaşmaktadır. Oyunda katılımcı ev yangınıyla savaşmaktadır (maryflanagan.com).



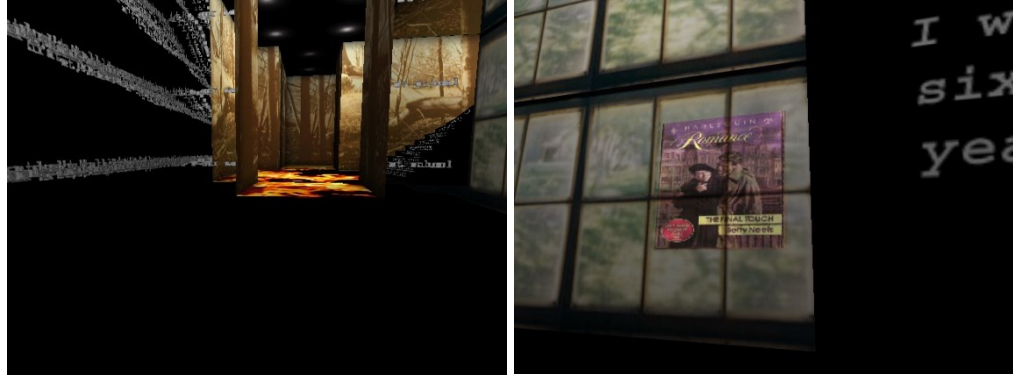
Şekil 59. Mary Flanagan, Domestic, 2003

“Unreal Tournament 2003 oyun oynama motoruyla yapılmış olan ‘Domestic’, üç boyutlu bir bilgisayar oyunu ortamında kişisel bellekleri ve uzamları araştırır. Bu çalışma, resimlerin ikonik okumalarının yapıldığı klostrofobik, kavramsal bir ortam yaratmak suretiyle türün görsel uzlaşımlarını kırmıştır. Belleğin hareketini yeniden çerçevelemek için simüle edilmiş dünya, karma fotoğraflar ve durağan olmayan metinlerle örtülür. İnteraktif hikâye, çocukluktaki bir ev yangını hatırasına dayanmaktadır. Esas olarak duvarların içindeki ve oradan çıkarılmış metinlerle yaratılan sanal ev, bir bellek kasasına dönüşür. Oyuncular, duvarlara ve dünyayı (oyuncuyu) yok etmekle tehdit ettiği için onu kontrol altına alma çabasıyla mekân içinde büyüyen ateşe ‘baş etme mekanizmaları’ atarlar. Bellek üzerine bu kişisel, etnografik çalışma şu soruları ortaya atar: uzam ve belleğin bilişsel olarak bağlanma yolları nelerdir ve böylesi bağlar yeniden deneyimlenebilir mi? Bilgisayar oyunlarında anlatının ve belleğin rolü nedir ve oyun ortamları kültürel ve toplumsal anlamları nasıl yayarlar?” – Mary Flanagan (Shanken, 2012 :181)



Şekil 60. Mary Flanagan, Domestic, 2003

Şekil 61. Mary Flanagan, Domestic, 2003



Şekil 62. Mary Flanagan, Domestic, 2003

Şekil 63. Mary Flanagan, Domestic, 2003

Flanagan çocukluk anısını, çocukluğa özel bir araçla oyunla sunmaktadır. Bireysel belleğinde yer eden bu travmatik anı kolektif bir deneyime dönüştüren sanatçı, oyuncular ve kendisi arasında ortak bir deneyim yaratmaktadır. Bu deneyimin oyun aracılığıyla tecrübe edilebilir olması hafızanın, bireysel hafızadan, kolektif hafıza dönüşmesine yol açmaktadır. Bu oyunla Flanagan aynı zamanda geçmişte kalmış bir bellek anının tasvirini yeniden canlandırmakta ve canlılığını yineleyerek korumaktadır. Ortak deneyimin travmatik bir olay üzerinden oluşması ise aynı travmanın başkaları üzerinden tekrarlanmasına yol açabilmektedir.

Teknolojinin olanaklarıyla değişen sanatsal ifade biçimleri günümüz sanatında yaratıcılık algılarımızı oldukça zorlamaktadır. Bilim ve teknolojinin sanatı ve sanatçıyı etkileyen durumu, toplumsal çeşitlilik ve tüketim araçları, kendi iktidarını sanatçının zihnine yerleştirebilmekte ve dile yeni söylem eklentileri de getirebilmektedir (Coşkun, 2014:85).

Sanatın bellek ile ilişkisine baktığımızda Flanagan ve diğer sanatçıların üretimleri düşünüldüğünde sanat günümüz koşullarında daha çok bireysel hikayelerle şekillenen bir halde üretilmektedir.

SONUÇ

Bellek merkezinde bireyin olduğu bir mekanizmadır. İnsan yaşamı boyunca, hatırlamak ve hatırlanmak arzusu duymaktadır. Bellek sistemi hatıraları kaydetme yetisiyle hatırlama ve hatırlanma arzusuna hizmet etmektedir. Bellek, bireysel, kolektif ve kültürel olarak oluşmaktadır. Bireysel bellek kolektif ve kültürel belleği de içinde barındırmaktadır çünkü, tüm bellek sistemlerini oluşturan şey bireydir. Birey belleğini deneyimlerini kaydetmek, geçmişi bilmek, saklamak, hatırlamak, anlatmak, yaratmak, göstermek için kullanır.

Birey belleği kaydetme ve hatırlamada tek başına zayıf kalmaktadır. Bu yüzden bellek oluşumunda hatırlamayı arttırmak için dış belleklere ihtiyaç duymaktadır. Ses, yazı, fotoğraf dış bellek olarak insan hafızasını destekleyebilmektedir. Ancak fotoğraf başka herhangi bir dış bellekte olmayan görsel güce sahiptir. Fotoğrafın icat edilmesiyle, fotoğraf makinelerine ilkel bir bellek bahşedilmiştir. Birey fotoğraf aracılığıyla yaşam anlarını dondurarak saklayabilmektedir. An'a ait görsel bilgilerle yüklü olma gücüyle fotoğraf sahibi için hatırlamanın özgüllüğünü arttırmaktadır. Fotoğraf, an'ı dondurarak saklayabilir ve dondurulan an'a dair görsel bilgiyle yüklü olabilir ancak anlamı saklayamazlar. Anlamanın fotoğraflarla birlikte var olabilmesi için bireyin belleğine ihtiyaç vardır. Birey fotoğrafa bakarak, fotoğrafı ve fotoğrafın içeriğini anlamlandırmakta, temsil edilen an'ı hatırlamaktadır. Sahibinden bağımsız izlenen fotoğraflar izleyiciye anlamından koparılmış görüntüler sunmaktadır.

Fotoğraf icadıyla belleğin yükünü hafifletmiştir. Bellek oluşumu ve fotoğraf üretimi teknolojik gelişmelerle dönüşüme uğramıştır. Analog dönemde basılı fotoğraf albümlerinde saklanan fotoğraflar, yaşamın ve teknolojinin dijitalleşmesiyle dijital ortamlarda, sosyal medya ağlarında saklanmaya başlamıştır. Dijital çağ ile fiziksel olanın yanı sıra sanal bir dünya var olmuştur. Teknolojinin dijitalleşmesi sadece fotoğraf saklama biçimlerini değil, izleme biçimlerini de dönüşüme uğratmıştır. Basılı fotoğraf albümlerini sadece fotoğrafın sahibi ve yakın çevresi izlerken, sosyal paylaşım ağlarında oluşturulan albümler kamusallaşmış, izleyen kimliği fotoğraf sahibinin kontrolünden çıkmıştır. Birey bulunduğu yerden hareket etmeden, uzakta olan biriyle

fotoğraflarını paylaşabilmekte, iletişim kurabilmektedir. Sosyal medya ile fotoğrafı biriktirmenin ve paylaşmanın yapısı değişmiştir. Sosyal medyanın gözlemeye ve gözetlenmeye açık konumu, akademik çevrelerce ‘omnipticon’ olarak tanımlanmaktadır.

Bireysel bellek yansımaları sanat üretimi yapan insanlar için de sanat malzemesi haline bürünmektedir. Sanatçılar üretimlerini sıradan insanın aksine bir anlama dayandırarak gerçekleştirmektedir. Yaşadığı yüzyıla ayna tutan kişiler olarak sanatçılar, iş ürettikleri dönemin imkanlarıyla bireysel belleklerini yeniden inşa etmektedir. Sosyal medya kullanıcısı gibi kendi hayatını sanatına malzeme edinen sanatçılar, bireysel sorgulamaları sonucunda, bir sanat nesnesi ortaya koymaktadır. Sanatçılar aile albümlerini inceleyerek geçmişlerini araştırmakta, bu araştırma sonucunda kendilerine bir bellek inşası kurabilmektedir. Fotoğraf geçmişte yaşananları belgelediği gibi, yaşamdan alınanları, yaşanmamışlığı da belgelemektedir. Sanatçılar kendilerinden alınan, hiç yaşanmamış olan anılarını fotoğraf aracılığıyla yeniden inşa etmekte, kendilerine bir geçmiş, bir bellek bahşetmektedir. Fotoğraf aracılığıyla yeni bir bellek inşası oluşturan sanatçılar, bireysel bellek anılarını kolektif bir deneyime de dönüştürebilmektedir. Mary Flanagan’ın ‘domestic’ projesinde olduğu gibi bireysel bellek yansımaları, sanat aracılığıyla geçmişe ait bir anı olmaktan çıkıp, bir sanat nesnesi, interaktif bir deneyime hatta bir oyuna evrilebilmektedir.

Bugün ister sıradan insanın günlük yaşamı olsun ister bir sanatçının üretim malzemesi, bireysel bellek arayışı teknolojinin ve yaşamın yeni biçimiyle varlığını oluşturmaya devam etmektedir. Birey, hatırlamak ve unutulmamak için belleğini inşa etmekte ve bunu insanlarla paylaşmaya devam etmektedir. Sürüp giden yaşam ve nesiller boyunca bu dünyadan geçen ve fotoğrafla tanışabilen herkes dünyaya bir suretini bırakarak yitip gitmektedir. İnsan ve dolayısıyla bellek ölümlüdür ancak, fotoğraf bireye ölümsüzlük bahşetmektedir.

KAYNAKÇA

Kitaplar:

- ASSMAN, Jan (2001). Kültürel Bellek (Çev. Ayşe Tekin), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- BARNARD, Malcolm (2002), Sanat, Tasarım ve Görsel Kültür, Ankara: Ütopya Yayınevi
- BARTES, Roland (2016). Camera Lucida, Fotoğraf Üzerine Düşünceler (7. Basım), İstanbul: Altıkkırkbeş Yayınları.
- BAUDRİLLARD, Jean (2006). Kusursuz Cinayet (Çev. N. Sevil), İstanbul 2006
- BENJAMİN, Walter (2018). Fotoğrafın Kısa Tarihi (4. Basım), İstanbul: Agora Kitaplığı.
- BENJAMİN, Walter (2012). Pasajlar (9. Basım), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- BERGER, John (2014). Bir Fotoğrafı Anlamak (Çev. Beril Eyüboğlu), İstanbul: Metis Yayınları
- BERGER, John (2003). O Ana Adanmış, İstanbul: Metis Yayınları.
- BERGER, J.- MOHR, J (2007). Anlatmanın Başka Biçimi, İstanbul: Agora Kitaplığı.
- BERGSO, Henri (2015). Madde ve Bellek (2. Basım), Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- BLOCH, David (2007) Aristotle on Memory and Recollection, Brill: Leiden, Boston
- BOYER, P – WERTSCH, J.V (2015), Zihinde ve Kültürde Bellek, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları
- BÖLÜK, Gülderen (2014). Fotoğrafın Serüveni, Kapı Yayınları
- BURKE, P (2003). Tarihin Görgü Tanıkları (Çev. Z. Yelçe), İstanbul: Kitap Yayınevi
- COGİTO (2007). Bellek: Öncesiz, Sonrasız, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- CONNERTON, Paul (1999). Toplumlar Nasıl Anımsar? İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- DRAAİSMA, Douwe (2007). Bellek Metaforları, Zihin ile İlgili Fikirlerin Tarihi, İstanbul: Metis Yayınları.
- DURMUŞ, B – YURTKORU, E.S – ULUSU, Y – KILIÇ, B (2010). Facebook'tayız Sosyal Paylaşım Ağlarının Bireylere ve İşletmelere Yönelik İncelenmesi: Facebook Üzerine Bir Araştırma, İstanbul: Beta Basım A.Ş

- FREUD, Sigmund (2020). Günlük Yaşamın Psikopatolojisi (4.Basım), İstanbul Roman Yayınları
- GERE, Charlie (2019). Dijital Kültür, İstanbul: Salon Yayınları
- GUSTAVSON, Todd (2012). Camera: A History of Photography from Daguerreotype to Digital, Union Square & Co.
- GÜÇDEMİR, Yeşim (2010). Sanal Ortamda İletişim: Bir Halkla İlişkiler Perspektifi (1.Basım), İstanbul: Derin Yayınları
- GÜDÜM, Sinem (2021). Dijital Düzen- Simülasyonda Tüketim ve Yeni Gerçeklik Üzerine, İstanbul: Kriter Yayınevi
- GÜZEL, E – ÇİZMECİ E (2018). Filtreli Güzellik “Güzellik Hegemonyasının Gözde Mekânı Instagram, Güzellik Kraliçeleri ve Süper Modeller, İstanbul: Postiga Yayınları
- HALBWACHS, Maurice (2018). Kolektif Bellek, İstanbul: Pinhan Yayıncılık
- İlhan, M. Emir (2018). Kültürel Bellek, Sözlü Kültürden Yazılı Kültüre Hatırlama, Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- İŞİK, Metin (2014). Medyada Yeni Yaklaşımlar, Konya: Eğitim Yayınevi
- KARAÇELİK, Yetgül (2019). Görsel Kültür ve Fotoğrafın İzinde Instagram, İstanbul: NotaBene Yayınları
- KÜÇÜK, M – KUTLU, T.Ö – KIR, B – ANBARLI, Z.Ö – OĞUZ, T – KUTLU, Ö – BÜYÜKKÖSE, G.T (2019). Çevrimiçi İletişim ve Yansımaları, Ankara: Gece Akademi
- LEGOFF, Jacques (1992). History and Memory, New York: Columbia University Press.
- LEPPERT, Richard (2002). Sanatta Anlamanın Görüntüsü İmgelerin Toplumsal İşlevi (Çev. İ. Türkmen), İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- LOVEJOY, Margot (2004). Digital Currents: Art in the Electronic Age, London and New York: Routledge.
- MANOVİCH, Lev (2001). The Language of New Media, The MIT Press.
- MITCHELL, W.J.T (1994), Picture Theory, University of Chicago Press
- OK, S.S. (2016), Fotoğraf Belleğinde Acının Tasviri, İstanbul: Hayalperest Yayınevi
- RİTCHİN, Fred (2012). Fotoğraftan Sonra, İstanbul: Espas Sanat Kuram Yayınları
- SHANKEN, Edward A. (2012). Sanat ve Elektronik Medya, İstanbul: Akbank Sanat Yayınları

SONTAG, Susan (2011). Fotoğraf Üzerine (2. Basım), İstanbul: Agora Kitaplığı.

TATAR, Onur (2019). Dijital Çağda Fotoğraf Sanatı, İstanbul: A7 Kitap

Toprak, A – YILDIRIM, A – AYGÜL, E – BİNARK, M- BÖREKÇİ, S – ÇOMU, T (2009). Toplumsal Paylaşım Ağı Facebook: Görülüyorum Öyleyse Varım! İstanbul: Kalkedon.

WERTSCH, J.V (2002). Voices of Collective Remembering, New York: Cambridge University Press.

WILLIAMS, Raymond (2017). Kültür ve Toplum: 1780-1950, İstanbul: İletişim Yayınları

WILLIAMS, Raymond (1993). Kültür. (Çev. E. Başer), Ankara: İletişim Yayınları.

Dergiler ve Makaleler:

Becker H. (1974). “Photography and Sociology”, Studies in the Anthropology of Visual Communication. (1) (1974) 3-26. Northwestern.

Becker, H. (1998). “Visual Sociology, Documentary Photography, and Photojournalism: It’s (Almost) All a Matter of Context.” Ed. J. Prosser. Image-Based Research (1998) 84-97. London.

Coşkun, R. (2014). “Teknolojinin Olanakları ile Değişen Sanat Alanı”, Sanat ve Tasarım Dergisi, Yıl 2014, Sayı 6, 76-89

Çelik, K. (2021). “Bulut Bilişim Teknolojileri”, Bartın Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi, Yıl 2021, Sayı 24, 437- 446

Ece, B, Öner, S, Gülgöz, S (2020), “Toplumsal Olaylara Dair Episodik ve Semantik Bellek Süreçlerinin Heyecanlanma Düzeyi ile İlişkinin Yaş ve Heyecanın Ölçüm Türü Açısından İncelenmesi”, Psikoloji Çalışmaları- Studies in Psychology, Sayı 1, 248-276

Ergüven, M. (2002). “Fotoğraf: Gizemli Kayıt”, Sanat Dünyamız, Yıl 2002, Sayı 84, ss. 184

Erkonan, Ş. (2014). “Aile Fotoğrafları: Aile Belleğinin Kurgulanmasında Fotoğrafın Rolünü Etnografik Yöntemle İncelemek”, Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Kültürel Çalışmalar Dergisi, Yıl 2014, Sayı 2, 123-145

- Görgülü, E. (2020). “Fotoğraflarla Geçmiş Hatırlamak: Güncel Sanat Pratiğinde Bellek ve Hafıza Çalışmaları”, Sanat ve Tasarım Dergisi, Yıl 2020, Aralık, Sayı 26, ss. 395-413
- Güzel, E (2016). “Dijital Kültür ve Çevrimiçi Sosyal Ağlarda Rekabetin Aktörü: Dijital Habitus”, Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi, Sayı 1, Yıl 2016, ss. 85-86
- Habermas, T.- Siveira. C, (2008). “The Development of Global Coherence in Life Narratives Across Adolescence: Temporal, Causal, and Thematic Aspects”. *Developmental Psychology*, 44 (3), 707-721.
- Halle, M. (2018). “R. Prince's New Portraits- The Art of Fair Use”, *Chicago-Kent Journal of Intellectual Property*, Sayı 2, ss 322
- Heller, A. (2001). “Cultural Memory, Identity and Civil Society”. *International Politics and Society*, (2), 139-143.
- Hoskins, A. (2011) “Media, Memory, Metaphor: Remembering and the Connective Turn”, *Parallax*, 2011, ss. 22-29.
- İkizoğlu, S. (2020). “Fotoğraf ve Gerçeklik İlişkisinin Toplumsal Belleğin İnşasındaki Rolü ve Önemi”, *Akademik Sanat*, Yıl 2020, Sayı 11, ss. 127-139
- Karaaslan, S. (2019), “Dijital Çağda Otobiyografik Anlatılar Olarak Kişisel Fotoğraflar”, *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Yıl 2019, Sayı 2, ss 307-323
- Lucchetti, M. (2012), “Mnemosyne Bir Yunan Müzüydü. Bir İmge Ne Zaman Ölür? Sanat Dünyamız Dergisi, Sayı 131
- Medin, B. (2018). “Dijital Kültür, Dijital Yerliler ve Günümüzdeki Yeni Film Seyir Denemeleri”, *Erciyes İletişim Dergisi*, Sayı 5, ss. 142-158.
- Mercan, B. (2016). “Asla Yazılmamış Olan Şeyi Okumak: Fotoğraf ve Hafıza İlişkisi”, *Galatasaray Üniversitesi İletişim Fakültesi*, 2016, Mayıs, 2-16
- Miçooğulları, M. & Kılıç, M. (2021), “Dijital Kültür Belleğine Katkılar: Türk Masal Külliyyatı (TÜMAK) – I Projesi Örneği”, *Uluslararası Beşerî Bilimler ve Eğitim Dergisi*, Sayı 7, ss. 367-385
- Oğuz, E. S (2011), ‘Toplum Bilimlerinde Kültür Kavramı’, *Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı 2, ss. 125-127

- Okmeydan, S.B. (2017), “Postmodern Kültürde Gözetim Toplumunun D n      : ‘Panoptikon’dan ‘Sinoptikon’ ve Omniptikon’a”, Online Academic Journal of Information Technology, Yıl 2017, Sayı 8, ss 57
- Orhon, G. (2015). “Medya ve Bellek  alı maları: Paralellikler, Gerilimler”, İletişim: Araştırmaları, 2015, 13(2): 9-31
-  zdemir, Z. (2015), “Sosyal Medyada Kimlik İ nasında Yeni Akım:  z ekim Kullanımı”, Maltepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi, Yıl 2015, Sayı 1, ss.116-117
- Sa lamtimur, Z. . (2017),” Yeni Medya Sanatı ve Fotoğraf”, Sanat ve Tasarım Dergisi, Yıl 2017, Sayı 2, ss. 82-100.
- Süllü, Z. (2018), “Sözlü Kültürden Dijital Kültüre İletişim ve İletişim Araçlarının Tarihsel Kökenleri”, Kastamonu İletişim Araştırmaları Dergisi, Sayı 1, Yıl 2018, ss. 121-134
- S tl o lu, T. (2015), “Sosyal Paylaşım A larında Gençlerin Sosyalleşme ve Kimlik İ nası Süreçleri: Facebook  rne i”, Folklor Edebiyat, Sayı 21, ss. 128
-  endeniz,  zlem (2015), “Bakmak, Biriktirmek, Payla mak: Fotoğraf, Bellek ve Sosyal Medya İlişkisi”, Karadeniz Teknik Üniversitesi İletişim Araştırmaları Dergisi, ss. 24-26
-  ener, Kocabay Nihal (2014), “Sosyal Medyada Günün Men   : sosyal medyada ‘Paylaşılan’ Yemek Fotoğrafları  zerine Bir Değerlendirme”, İstanbul Ticaret Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Yıl 2014, Sayı 3, ss. 77
- Tokgöz  aho lu, C. (2018), “Kullanımlar ve Doyumlar Yaklaşımı  er evesinde Konum Paylaşım Motivasyonları: Foursquare ve Swarm  zerine Nitel Bir Araştırma”, Marmara Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Yıl 2018, ss.266-267
- Tokgöz, C (2017),” Kimlik ve Bellek Ekseninde Sosyal Medya Anlatıları, Intermedia International e-journal, Yıl 2017, Sayı 7, ss 3
- Toksoy, N. G. (2019), “Fotoğraf Aslında Neyin Belgesi? Fotoğrafın Toplumsallı ı ve Medya ve Gerçeklik Tartı malarında De i meyen Rolü”, Mediterranean Journal of Humanities, ss 491-505
- Uluç, G.- Yarcı, A. (2017), “Sosyal Medya Kültürü”, Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Yıl 2017, Nisan, Sayı 52, ss. 90

Uzundumlu, Ö. (2015), “Bir İletişim Unsuru Olarak Sosyal Selfie Uygulamaları”, Atatürk İletişim Dergisi, Yıl 2015, Sayı 8, ss 231-232

Basılmamış Kaynaklar:

Akalın, Nilüfer (2019). Portre Fotoğrafında İmgesel Gerçeklik, Yüksek Lisans Tezi, Prof. Emre İkizler, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Fotoğraf Anasanat Dalı

Ant, Emine Selcen (2005). Wechsler Bellek Ölçeği-III Sözel Çağrışım Çiftleri ve İşitsel Gecikmeli Tanıma Alt Testlerinin Türkçe Gerçeklik, Güvenilirlik Ön Çalışması, Yüksek Lisans Tezi, Doç. Dr. Pınar Ege, Anadolu Üniversitesi Sağlık Bilimleri Enstitüsü, Dil ve Konuşma Terapistliği Anabilim Dalı

Kaya, Aysun (2011), Sosyal Paylaşım Ağlarının Kişilerarası İletişim Sürecine Etkisi, Yüksek Lisans Tezi, Doç. Dr. Emel Karayel BilBil, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Halkla İlişkiler Anabilim Dalı, Kişilerarası İletişim Bilim Dalı

Orhan, Suzan (2011), Fotoğrafik Temsil Olgusu ve Çağdaş Fotoğrafta Savaşın Estetize Edilmesi, Doktora Tezi, Prof. Dr. Simber Atay Eskier, Dokuz Eylül Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sinema-Tv Anasanat Dalı

Shincariol, Lisa (2012). Art's Intervention: Activating Cultural Memory for Social Change, Doktora Tezi, York Üniversitesi, Toronto.

Temizel, Ömer Gökhan (2012), Sanat Eğitimi Alan Öğrencilerin Sanat ve Estetik Tutumlarına Görsel Kültürün Etkisi, Doktora Tezi, Doç. Dr. A. Gani Arıkan, Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Resim- İş Öğretmenliği Bilim Dalı

İnternet Kaynakları:

A Brief History of The Selfie: <https://stackla.com/resources/blog/a-brief-history-of-the-selfie/>

Alba Zari : <https://albazari.info>

Benitah, C. Photo-Souvenirs: <https://www.lensculture.com/articles/carolle-benitah-photos-souvenirs>

Bilgi İşleme Kuramına Göre Öğrenme Süreci (Gagne- Miller): <https://egitimbilimlerinotlari.com/tag/islemsel-bellek/>

Carolle Benitah: <https://www.carolle-benitah.com>

Cornet, L. Carolle Benitah: Photos Souvenirs <https://loeildelaphotographie.com/en/carolle-benitah-photos-souvenirs/> [14.06.2012]

Çankaya, N. Swarm, Kapsamlı Güncellemesiyle Seyahat Günlüğüne Dönüştü: <https://webrazzi.com/2017/08/09/swarm-5-0/> [09.08.2017]

Diana Markosian <https://www.dianamarkosian.com>

Hyper- Text Transfer Protocol, HTTP: <https://tr.wikipedia.org/wiki/HTTP>

Instagram: <https://tr.wikipedia.org/wiki/Instagram>

Irvin, R. Y: Alba Zari'nin Biyolojik Babasının Kimliğini Keşfetmeye Yönelik Fotografik Arayışı: [https://www.itsnicethat.com/articles/alba-zari-the-y-photography-publication-](https://www.itsnicethat.com/articles/alba-zari-the-y-photography-publication-300719?fbclid=IwAR0v7JUjKWazgaDA0c3qgd1aaTK1u24kEPXeQTSJMN3SreRsoi5kFVerleI)

[300719?fbclid=IwAR0v7JUjKWazgaDA0c3qgd1aaTK1u24kEPXeQTSJMN3SreRsoi5kFVerleI](https://www.itsnicethat.com/articles/alba-zari-the-y-photography-publication-300719?fbclid=IwAR0v7JUjKWazgaDA0c3qgd1aaTK1u24kEPXeQTSJMN3SreRsoi5kFVerleI) [30.07.2019]

Kalender, A. B. Paris Komününde Fotoğrafın Öteki Yüzü (2021): <https://sendika.org/2021/03/paris-komununde-fotografin-oteki-yuzu-613010/> [29.03.2021]

Koçak, M.B. Bir Gelenek Olarak Fotoğraf Albümleri: <http://blog.ilem.org.tr/bir-gelenek-olarak-fotograf-albumleri/> [10.03.2021]

Kornet, L. Carolle Benitah: Photos Souvenirs: <https://loeildelaphotographie.com/en/carolle-benitah-photos-souvenirs/> [14.06.2012]

Leftover Culture Review, Sony's Floppy Disc Digital Camera- The Sony Mavica: <https://medium.com/@leftoverculture/sonys-floppy-disc-digital-camera-the-sony-mavica-f3241865b253> [10.10.2017]

Mary Flanagan: <https://maryflanagan.com>

Moneymaker, W. The History of Digital Photography: <https://moneymakerphotography.com/history-digital-photography/> [29.03.2021]

Mornings (With You) Diana Markosian: <https://www.magnumphotos.com/arts-culture/society-arts-culture/diana-markosian-mornings-with-you/>

Perisse, C. Carolle Benitah, La Photographe Subversive Qui Brodait Ses Souvenirs Du Maroc: <http://www.oai13.com/non-classe/carolle-benitah-la-photographe-subversive-qui-brodait-ses-souvenirs-du-maroc/> [21.11.2014]

Stauder, R.S., Alba Zari Goes Through the Research for Her Missing Parts <https://www.c41magazine.com/alba-zari-the-y/> [12.05.2021]

Tim Berners Lee: https://tr.wikipedia.org/wiki/Tim_Berners-Lee Wright, S. The Y: <https://www.lensculture.com/articles/alba-zari-the-y>



ÖZGEÇMİŞ

Ad, Soyad: Didem Aktürk

Yabancı Dil: İngilizce

Eğitimi:

2018 – 2022 Yüksek Lisans: Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı

2012 – 2017 Lisans: Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Fotoğraf Bölümü

İş Tecrübesi:

2018, Artlens Görsel Kültür Atölyesi (Sanat Eğitmeni)

2018, Fujifilm (Fotoğraf Eğitmeni)

2017-2018, Rota Koleji (Görsel Sanatlar Eğitmeni)

2017-2018, Bayraklı Halk Eğitim Merkezi (Fotoğraf Eğitmeni)

Seminer ve Sunumlar

- 2022, “Camera Obs.-Cep Telefonuna Fotoğrafın Gelişimi” Socar, (Davetli Konuşmacı)
- 2021, “Camera Obs.-Cep Telefonuna Fotoğrafın Gelişimi” DefineX Consulting Technology Labs, (Davetli Konuşmacı)
- 2020, “Kariyer Günleri” Celal Bayar Üniversitesi M.Y.O (Davetli Konuşmacı)
- 2020, “Camera Obs.-Cep Telefonuna Fotoğrafın Gelişimi” Ekonomi Üniv., (Davetli Konuşmacı)
- 2019, “Mirrorless Kameralar” Workshop, D.E.Ü Güzel Sanatlar Fakültesi, (Davetli Eğitimci)
- 2019, “Mirrorless Kameralar” Fotoğraf Workshop, Çağdaş Yaşamı Destekleme Derneği, (Davetli Eğitimci)

Katıldığı sergiler ve projeler

- 2016, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, “Deneyisel”
- 2015, II. Uluslararası Bodrum Bienali, “Doğanın Dönüşümü”,
- 2014, ODTÜ Fotoğraf Şenliği, “Karanlık Oda”,
- 2014, İzmir Üniversitesi Fotoğraf Günleri, “Wallgram”

