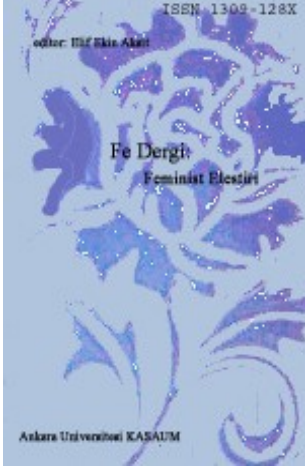


Yayımlayan: Ankara Üniversitesi KASAUM
Adres: Kadın Sorunları Araştırma ve Uygulama Merkezi, Cebeci 06590 Ankara



Fe Dergi: Feminist Eleştiri 9, Sayı 1
Erişim bilgileri, makale sunumu ve ayrıntılar için:
<http://cins.ankara.edu.tr/>

***Fotoğrafın Gör Deddiği: Aile Fotoğrafları Üzerine Bir
Analiz Denemesi***
Selda Tuncer

Çevrimiçi yayına başlama tarihi: 7 Haziran 2017

Bu makaleyi alıntılanmak için: Selda Tuncer “*Fotoğrafın Gör Deddiği: Aile Fotoğrafları Üzerine Bir Analiz Denemesi* Fe Dergi 9, no. 1 (2017), 1-11.

URL: http://cins.ankara.edu.tr/17_1.html

Bu eser akademik faaliyetlerde ve referans verilerek kullanılabilir. Hiçbir şekilde izin alınmaksızın çoğaltılamaz.

Fotoğrafın Gör Deddiği: Aile Fotoğrafları Üzerine Bir Analiz Denemesi

Selda Tuncer*

Bu çalışmanın amacı, sosyal bilimler araştırmalarında fotoğrafların farklı şekillerde kullanımının sağladığı olanakları aile fotoğrafları bağlamında tartışmaya açmaktır. Sosyo-kültürel ürünler olarak fotoğraflar sosyal bilimler için zengin bir inceleme alanı sunmasına rağmen, Türkiye’de akademik çalışmalarda hala yeterince ilgi görmemektedir. Bu makale, fotoğrafların sadece bir teknik ya da araç olarak kullanımının ötesinde bilimsel bilgi üretiminin farklı süreçlerinde etkin bir rol oynayacağı varsayımından hareketle, araştırmacıyla görsel imgeler arasında gelişen çok katmanlı karşılaşma ilişkisini ve bunun taşıdığı potansiyelleri çeşitli özgün deneyimlere başvurarak ele almaktadır. Bu bağlamda, gündelik görsel kültür üretiminin en yaygın imgelerinden olan aile fotoğraflarının aileye ilişkin ne tür anlatılar kurduğu; ve buna bağlı olarak, modern aile ideolojisi ve aile hayatına yüklenen anlamları, özellikle de toplumsal cinsiyet ve kadınlık bağlamında, ne şekillerde ürettiği ve/ya bozduğu seçilmiş fotoğraf örnekleri üzerinden feminist bir yaklaşımla incelenerek tartışılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Aile fotoğrafları, görsel imge, aile ideolojisi, toplumsal cinsiyet, araştırma deneyimi,

What Photographs Tell: An Analysis on Family Photographs

The aim of this study is to bring into discussion the opportunities provided by the use photographs in different ways in social sciences researches in the context of family photographs. Although photographs as socio-cultural products present a rich area of investigation for social sciences, it has not got enough attention in academic studies in Turkey. This article, assuming that photographs play an active role in different processes of scientific knowledge production beyond their use as merely technic or instrument, examines a multi-layered encounter relationship between researcher and visual images and the potentialities of such encounters. In this context, based on the selected photographs, it analyses and discusses from a feminist perspective what kinds of narratives on the family are produced by family photographs, as the most common images of everyday visual cultural production; and accordingly, in what ways the meanings ascribed to modern family ideology and family life, especially in terms of gender and womanhood, are produced and/or distorted through these images.

Keywords: Family photographs, visual image, family ideology, gender, research experience

Bu yılın başında aramızdan ayrılarak arkasında
doldurulamayacak bir boşluk bırakan çok sevgili John Berger’in anısına,

“Boşluğun ilk sakininin ışık olması gerekir.”^[1]

[1] John Berger, *Görünüre Dair Küçük Bir Teoriye Doğru Adımlar* (İstanbul: Metis Yayınları, 2014): 22.

* Yrd. Doç. Dr. Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyoloji Bölümü

Giriş

Bu çalışmada, genel olarak görsel imgelerin ve özelde aile fotoğraflarının sosyal bilimler alanında yürütülen araştırmalarda ne şekillerde kullanılabileceği ve bunun araştırmacıya ne tür olanaklar sağlayabileceği üzerine bir tartışma yürütmeyi amaçlıyorum. Hem kendim hem başka araştırmacıların görsel imgelerle karşılaşma deneyimlerinden yola çıkarak yaptığım bu çalışma, fotoğraflara ilişkin bir analiz denemesi olarak okunabilir. Fotoğraflar üzerine düşünmem daha eskiye dayansa da bu alanda gelişen akademik ilgim sosyoloji alanında yapmış olduğum doktora araştırmamla birlikte şekillendi. Lisans eğitimini İletişim bilimlerinde yapmış biri olarak görsel kültüre ve fotoğraflara kaçınılmaz bir ilgim vardı; belki de, aile albümlerini araştırmama dahil etmemde bunun etkisi olmuştur. Bu yazıda, sosyoloji perspektifinden aile fotoğraflarına bakarak eleştirel bir inceleme sunmaya çalışacağım.

Sosyolojik bir araştırma yapmak için yola çıktığımızda daha önceden ilgilendiğiniz birçok şey farklı bir boyut kazanıyor ve en teknik ya da en sıradan konuları bile toplumsal –ve kültürel- bir pratik olarak ele almaya başlıyorsunuz. Nitekim fotoğraflarla ilişkim tam da böyle bir sürecin örneğine dönüştü; onlara baktıkça yeni boyutlar kazanarak önümde zenginleşmeye ve açılmaya başladılar. Maalesef, Türkiye’de sosyoloji çalışmaları hala görsel kültüre pek gönül indirmiyor. Her ne kadar son dönem bu konuda sevindirici kıpırdanmalar olsa da¹ yurtdışındaki görsel sosyoloji (*visual sociology*) çalışmalarıyla kıyaslandığında durum hala pek iç açıcı değil. Fotoğrafları araştırma yöntem ve analizinin bir parçası olarak kullanan çalışmaların çoğunluğu sosyoloji değil de, iletişim, antropoloji ve tarih alanlarında yapılmakta. Bunun yanında, sosyoloji disiplini ile bağlantılı çalışmalarda, görsel malzemelerin, özellikle de fotoğrafların, sıklıkla belge ve/ya kanıt olarak kullanılmasının en yaygın eğilimlerden biri olduğunu söylemek yanlış olmaz. Oysa ki, sosyo-kültürel ürünler olarak fotoğraflar bize bilgi, analiz ve yorumlamamızı derinleştirecek çok geniş bir imkânlar alanı sunar. Bu konuda derinlemesine metodolojik tartışmalar ve ufuk açıcı örnek çalışmalar için maalesef İngilizce akademik yazınına başvurmak durumundayız.

Bu makalede, Türkiye’de akademik yazındaki bu eksiklikten de hareketle, genel olarak görsel imgelerin, özelde ise aile fotoğraflarının bilimsel araştırma süreçlerinde ne şekillerde kullanılabileceğine yönelik bir tartışma yürütmeyi planlıyorum. Konu ile ilgili olarak öncelikli kılavuzum kendi araştırma deneyimlerim olacak, zira bu makalenin yazılmasının ilk motivasyonu doğrudan söz konusu deneyimlerin karşıma çıkardığı örnekler oldu. Ancak belirtmem gerekir ki, burada yürütülen tartışma ve seçilen aile fotoğraflarının analizi doktora tez çalışmamda yer almamış olup, ilk defa bu makalede ele alınmaktadır. Bu doğrultuda, birbiriyle ilişkili iki temel eksen üzerine kurulmuş olan bu çalışmada, ilk olarak fotoğrafların bilimsel bilgi üretiminde sadece bir teknik ya da araç olarak kullanmanın ötesinde, araştırmacının zihinsel düşünme ve yazma süreçlerini de etkileyip şekillendireceği varsayımından yola çıkarak, araştırmacıyla görsel imgeler arasında gelişen çok katmanlı karşılaşma ilişkisini deneyimler üzerinden betimsel olarak açıklamaya çalışacağım. Devamında, gündelik görsel kültür üretiminin en yaygın imgeleri olan aile fotoğraflarının belirli toplumsal ve kültürel pratiklerle nasıl iç içe geçtiğini serimleyecek, buradan hareketle sosyal bilimler alanındaki çalışmalar için sağladıkları zengin inceleme ve tartışma zeminini ele alacağım. Makale çerçevesinde belirlediğim fotoğraflar üzerinden tartışmayı genişleterek, aile fotoğraflarının ürettikleri veya eklemlendikleri modern aile ideolojisini feminist bir yaklaşımla tartışmaya açacağım.

Görsel Karşılaşmalar, Kesişen İmgeler

Becker (2015, 66), *Mesleğin İncelikleri* kitabında bilimsel araştırma sürecinde tesadüfün önemli bir yer kapladığını söyler; yeni karşılaştığımız insanlar kadar beklenmedik bir anda karşımıza çıkan metinler de bu süreçte önemli bir yer tutar. Nitekim ben görsel imgeler ve anlatılar üzerinden yürütmek istediğim bu tartışmaya, tesadüfen karşılaştığım ve kendi öğrenme sürecim açısından belirleyici olan bir çalışmayı ele alarak başlamak istiyorum. Jaana Loipponen’in doktora teziyle tanışmam, misafir araştırmacı olarak gittiğim Edinburg’da, elimde düzene sokulup analiz edilmeyi bekleyen bir yığın sözel ve görsel materyalle boğuşurken oldu. Bu tarihli karşılaşma aldığım bir tavsiye sayesinde gerçekleşti.² Loipponen (2008), doktora çalışmasında büyükannesinin hikâyesinden yola çıkarak, 2. Dünya Savaşı esnasında dul kalmış kadınların savaş sonrası yaşadıklarını ve yokluk duygusuyla nasıl baş ettiklerini derinlemesine inceleyen bir araştırma yürütmüştü. Birçok açıdan özgün bir nitelik taşıyan bu çalışmanın benim için en etkileyici yanı, görsel imgelerin ve anlatıların akademik araştırmanın için bir parçası olarak görülüp kurgulanmasına ilişkin, çok farklı bir bakış açısı geliştirmesiydi. Sadece görsel imgenin



dünyasını adeta bir kareye sığdırmıştır.

Bir çalışma odasının pencere camına iliştilmiş halde duran bu fotoğrafın araştırmacının gözüne takıldığı ana geri dönelim: Loipponen bu fotoğrafa dikkatlice bakmaya başladığında fotoğrafta gördüğü kadının hayatının nasıl olabileceğine ilişkin ihtimaller üzerine düşünmeye başlar. Belki de bu balıkçı kadın fotoğrafın çekildiği o anda dul kalmıştır ve daha bundan haberi bile yoktur. Loipponen aslında basitçe Elizabeth Johnstone Hall'un zihnini meşgul eden şeyin kocasını kaybetme endişesi olduğunu düşünmez. Fazlası vardır, burada fotoğrafın içinden çıkıp araştırmacıyı delip geçen anlam "hayatın geçici doğasının içkinliğidir" (2008, 30). Fotoğrafın Loipponen'de uyandırdığı etki Barthes'ın (2000) *punctum* olarak tanımladığı duruma karşılık gelmektedir –ki kendisi de çalışmasında bu kavrama referans verir. Barthes, bu kavramı, hem olumlu hem olumsuz özellikleri olabilecek bir çarpma veya 'bir ok gibi delip geçme' etkisini ifade etmek için kullanır; herhangi bir dil, tarihsel birikim, sosyo-kültürel deneyimle çözümlenemeyecek olan *punctum* tamamen fotoğrafa bakanın deneyimlediği kişisel bir etki ve o an içselleştirilen öznel anlama karşılık gelir (2000, 60-65). Her ne kadar bu etki kişisel bir deneyim olsa ve nitelik olarak açıklanması her zaman mümkün olmasa da, yine yazarın söylediklerinden hareketle yorumlamaya çalışabiliriz. Fotoğrafa bakarken araştırmacıya bunu düşündüren şey balıkçı hayatının içinde barındırdığı tehlike ve bilinmezliklerdir. Sonuçta balıkçı köyünde yaşayan her kadın, balık avlamaya giden kocasının denizden dönmeme ihtimalini bilerek hayatını sürdürür. İşte Loipponen bu düşünceler eşliğinde fotoğrafına baktığı balıkçı kadının aklından ne geçtiği üzerine kafa yorarken, kendisini, büyükannesinin evinden ayrılmak zorunda kaldığı anı hayal ederken bulur. Bir fotoğrafın izinde düşünceler, imgeler birbirini kovalarken, zihni çok farklı zamanlarda, farklı coğrafyalarda yaşayan iki kadının, büyükanne ile fotoğraftaki balıkçı kadının hikâyesi birbirine bağlanmıştır adeta.

Loipponen'in ne büyükannesi ne de Elizabeth Johnson Hall hakkında çok bilgisi yoktur. Her birinin kendi zamanında nasıl bir hayat sürdüğü konusunda da öyle. İkisini ortak paydada buluşturan şey ise geleceğin bilinmezliği karşısında hayatlarının kırılğanlığıdır. Ancak yazar bu ortaklaşmanın birbirinden ayrıldığı yanların da gayet farkındadır. Nitekim hayal gücünün ürettiği imgede bu ayrışma kendini açıklıkla ele verir. Loipponen, büyükannesini hayal ederken çok da uzak olmayan bir mesafeden savaş makinesinin uğultusunu duyabildiğini söyler; buradaki savaş tehlikesi balıkçı köyünde yaşayan bir kadının karşı karşıya kalabileceği tehlikeye göre çok daha ani, beklenmedik ve yıkıcı bir durumdur. Loipponen'e göre, bu iki kadın gerçek anlamda "kaybetmek" üzerine düşünmemiştir. Onların düşüncesi daha ziyade pratik meseleler etrafında şekillenir; örneğin, büyükannesinin meselesi muhtemelen kendisi ve (Loipponen'in babası olacak olan) on aylık bebeği için en gerekli

taşıdığı içerik ve anlamın ötesinde, birbirinden farklı imgelerin arasında kurulabilecek olası ilişkileri ve bunu araştırmacı olarak mümkün kılacak kişinin bu imgelerle kurduğu öznel ilişkileri kapsayan karmaşık ve çok katmanlı bir sürece dikkat çekmek istiyorum burada.

Bu tür görsel karşılaşmalardan biri, Loipponen'in bir bilmece (*puzzle*) olarak nitelediği tezinin çözümü kavuşmasında kendi deyimiyle adeta bir aydınlanma anı (*epiphanous moment*) olarak işlev görür. Uzun uzun ve detaylı olarak betimlediği bu an, bir tez yazarı olarak elindeki araştırmayı nasıl toparlayacağını ve incelediği kadınların anlatılarını bir araya nasıl getireceğini bilemez bir halde, neredeyse tezi yazmaktan vazgeçmek üzere olduğu bir andır – araştırmacı olarak hangimiz düşmemişizdir ki o ana! İşte tam böyle çıkışsız bir bocalama esnasında Loipponen'in gözü pencerenin önüne iliştiği eski bir fotoğrafa takılır. Edinburgh'tayken ilgisini çekip satın aldığı bu fotoğraf, 1840'larda Newhaven'da balık satıcılığı yapan bir kadın olan Elizabeth Johnstone Hall'e aittir.³ Kendisine dönük kameraya tümüyle ilgisiz, bir şey düşünür gibi, ama asla hülyalı ya da dalgın görünmeden, bir yere bakmakta olan bu balıkçı kadının fotoğrafında Loipponen'i cezbeden şey, bir işçi kadının portresinin çok güçlü bir fotografik kompozisyonla sunulmasıdır (2008, 30). Ona göre, dondurulmuş bir anın ifadesi olan bu fotoğraf o ana ilişkin olabilecek eylemlilik dünyasını fazlasıyla yansıtmaktadır; bir balıkçı kadının

şeyleri alıp kaçmak, başka bir yerde yeni bir hayat kurmaktır. İlk başta çok basit gibi duran bu bilgi, özellikle yokluğu –kaybedilmiş olanın bıraktığı boşluğu- anla(t)mak (*telling absence*) üzerine çalışma yapan bir araştırmacı için şüphesiz can alıcı bir noktadır. Bu anlamda, fotografik bir imgeden bellek imgeye doğru gerçekleşen bu zihinsel yolculuk kendi içinde yazarın “aydınlanma anları” dediği etkiyi açığa çıkarma potansiyelini taşır.

Elizabeth Johnson Hall ve büyükannesinin imgelerinin buluşması ile gelişen düşünme ve yazma süreçleri sonucunda, Loipponen söz konusu iki imgenin araştırmasının bütünü için aradığı bağlayıcı iplik olduğunu fark eder. Burada sözü edilen durum, fotoğrafların araştırma sürecinin içkin bir parçası olmasının çok ötesine geçer; zira, Loipponen bu resimleri en başından itibaren araştırma sürecine dahil etmiştir. Öyle ki, çalışmasının şu ana kadar dillendirmedeğimiz çıkış noktası aslında, savaşın sonuçları üzerine düşünmesine yol açan, büyükannesine ait bir fotoğraftır. Ancak, bu görsel karşılaşmanın ayırt edici bir yanı vardır ki o da bu ana dek araştırmacının zihninde birbirinden ayrı duran ve muhtemelen yazmakta olduğu metinle de kopuk bağlantıları olan bu imgelerin yan yana gelerek anlamlı bir dizi oluşturmasıdır, ki bu en temelde, Loipponen’in de hakkını verdiği üzere, araştırmanın kendisinin ortaya çıkması demektir (2008, 34).

Loipponen’in yaşadığı bu araştırma deneyimi şüphesiz kendine özgü ve bir o kadar da güçlü bir karşılaşmayı temsil eder. Elbette herhangi bir araştırma sürecine görsel imgelerin dahil edilmesi her zaman bu kadar vurucu ve yoğun bir etki ortaya çıkacağı anlamına gelmez. Ancak, bu örneğin kendi özelinde bize gösterdiği ve üzerinde ayrıca düşünülme hak eden nokta, araştırma esnasındaki herhangi bir görsel karşılaşmanın sahip olduğu potansiyel ve güçtür. Bunun farkına varabilmek ve araştırmayı güçlendirecek şekilde kullanabilmek için ise derinlikli bir kavrayış ve çok yönlü güçlü metodolojik bir yaklaşım gerekir. Gillian Rose (2000), görsel bir imgeyle karşılaşmanın taşıdığı potansiyeli, kendi arşiv çalışmasında karşılaştığı kimi fotoğraflarla ilişkilendirme deneyimi üzerinden tarif eder. Çalışma alanında incelediği koleksiyonda bulunan üç kartpostala uzun uzun bakarken, Rose bir noktada bu fotoğrafların kendisinin bir parçası haline geldiğini düşünür: Bu fotoğraflar, “bir şekilde bildiğim ancak tümüyle anlatamayacağım kadar büyük bir öneme sahipti; yazmak için çabaladığım bir arzuya biçim verdiler, tamamen akademik taleplere indirgenemeyecek bir arzu, bana bilfiil yardım etmiş olan bir biçim” (2000, 564). Burada Rose’un işaret ettiği, tam da Loipponen’in araştırmasında deneyimlediği ve anlatmaya çalıştığı karşılaşma anında olduğu gibi, araştırmacının bir şekilde bildiği ve peşine düştüğü şeyi anlamlandırmaya çalışırken bunun ifadesini görsel imgede bulmasıdır. Kavramlarla açıklayarak o anda sözcüklere dökülemeyenin, fotoğraflarda -ya da fotoğraflarla birlikte- dile gelmesidir.

Anlatılmayanın İfadesi: Bir Fotoğrafın Düşündürdükleri

Rose’un kendi öznel araştırma deneyimlerinden yola çıkarak tarif ettiği türde bir görsel karşılaşma anını ben de kendi doktora çalışmamı yürütürken yakalama olanağı buldum. Fotoğraflarla bu şekilde bir şekilde karşılaşmayı deneyimlemem ve daha da önemlisi bunu idrak edip üzerine derinlemesine düşünmem Loipponen’in çalışması sayesinde oldu. Onun “aydınlanma anı” olarak tanımladığı görsel karşılaşma anını ve imgelerle kurduğu bağı analitik olarak değerlendirmesi, elimde bulunan, görüşme yaptığım kadınlara ait fotoğraflara başka bir açıdan bakmamı sağladı. Tesadüfen karşılaştığım bir metinde okuduğum yazarın görsel imgelerle girdiği diyalog, beni kendi elimdeki fotoğraflarla ilişkiye götürdü. Loipponen’in çalışma odasının penceresine iliştiği fotoğrafla göz göze gelmesiyle birlikte başlayan görsel imgeler aracılığıyla girdiği uzun düşünme ve yazma sürecini okurken, benim zihnimde araştırmamın çok başlarında karşılaşmış olduğum çok spesifik bir görüntü belirdi. Bu görüntü, ilk yaptığım fotoğraf görüşmelerinin birinde gördüğüm kadının aile albümünde rastladığım, yolda yürüyen iki kadın ile bir erkeğin olduğu ve tahminen eskiden yaygın olan şipşak fotoğrafçı tarafından ansızın çekilmiş bir fotoğraftı. Fotoğraf ilk gördüğüm anda beni kendisine çekmiş ve daha sonra da ara ara aklıma gelerek belleğimdeki varlığını sürekli tazelemişti.



Şüphesiz, kendi çalışmama dair ilk olarak bu fotoğrafın görüntüsünün zihnime düşmesi tümüyle bir tesadüf değil. 1950'li yılların Ankara'sında çekilmiş olan bu fotoğrafın benim için çarpıcı yanı, kol kola girmiş olan iki genç kadınla yanlarında tek başına yürüyor görünen erkek arasındaki belirsiz mesafedir. Fotoğrafın hikâyesiyle ilgili hiç bir şey bilmeyen birinin, karenin sol tarafında çekirdek yiyerek hafif bir gülümsemeye kameraya bakan erkeğin kadınlarla birlikte olduğuna dair kesin bir şey söylemesi mümkün değildir. Aralarındaki boşluk öyle belli belirsiz bir mesafedir ki, fotoğraf her iki ihtimalin de olabileceğini düşündürür. Nitekim, bu konuyla ilgili yaptığım konferans sunumları ve sohbetlerde birkaç defa fotoğraftaki muğlak ilişkiyi katılımcılara sorduğum oldu. Yorumlar benim için şaşırtıcı değildi; neredeyse her defasında dinleyenler ikiye bölünerek bir kısmı kadınların yanlarında yürüyen erkeğin arkadaşları olduğuna bir kısmı ise öylesine tesadüfen yoldan geçen biri olduğunu söylediler. Aslında iki taraf da bir nevi doğru cevabı vermiş oluyordu; çünkü buradaki belirsizlik fotoğrafın tam da kurgulanmış mizanseniydi, daha yerinde bir ifadeyle gerçeklikti. Çünkü fotoğraftaki erkek aslında kendisi de fotoğrafta olan görüşmecimin kuzeniydi. Ama görüşme boyunca hep fotoğraftaki diğer kadından, arkadaşından söz etti, ben sorana kadar fotoğraftaki erkek hiç konu edilmedi. Sorum üzerine hafifçe gülerken, o zamanlar genç kızların dışarda yabancı bir erkekle görünmesinin hoş karşılanmayacağını söyledi. Bu tüm hikâyeyi özetliyordu. Fotoğraftaki kuzen, toplumsal bir kural ihlali yapmamak adına kadınların yanına sokulamazdı. Ama ona kadınları denetlemek gibi bir görev de verildiği için, fazla uzaklaşması söz konusu değildi. Bu muğlaklık mesafesi o yüzden bırakılmıştı; ele güne karşı, duruma göre kuzen rolüne geçebilmesi, gereği halinde ise sokaktan geçen biri kılıfına girivermesi için. Fotoğraf, Türkiye toplumu içindeki toplumsal cinsiyet düzenlemeleri bağlamında, hepimizin yaşamına, kişisel deneyimine ve biyografisine dokunuyor; toplumsal yaşamın bütün öznel deneyimlerini aynı anda çağırıyor ve genelleştiriyor. O nedenle bu fotoğrafla kendi deneyimim arasında bağlar araştırmakta ve bulmakta zorlanmıyorum; Loipponen'i ve Rose'u delen *punctum* etkisi benim için burada ortaya çıkıyor: Fotoğrafları tanıma referanslarım kişisel ve sosyal belleğimde gizli.

Tekrar fotoğrafa dönecek olursak, bu fotoğrafın hem görsel içeriği hem de anlattığı bize kadınların sokakla ve genel olarak kamusal alanla kurdukları gerilimli ilişkiye dair çok şey söylüyor.⁴ Öyle ki, kadınların gündelik kamusal alan deneyimlerini inceleyen bir araştırmacının sayfalarca anlatabileceği bir gerçekliği, dondurulmuş bir anın görüntüsü olan bir kareye sığdırıyor. Bu nedenle, Loipponen'in deneyimlediği görsel karşılaşma üzerine yazdıklarını okurken, tam da Rose'un ifade ettiği şekilde, zihnime düşen bu fotoğraf araştırmak için dert edindiğim konuya ve buna ilişkin yazma arzuma bir nevi biçim verdi. Belki, Loipponen'in durumunda olduğu gibi araştırmacının kendisine dönüşecek bir dizilim çıkarmadı, ama aynı şekilde önemli başka bir şey yaptı: Beni araştırmacının en başındaki çıkış noktama geri götürerek, bana nasıl bir dertle yola çıktığımı hatırlattı –ki elinde bir yığın görsel ve sözel veriyle boğuşurken, bunları anlamlı bir bütün haline getirerek nasıl yazacağımı düşünen bir genç araştırmacı için hiç de azımsanacak bir şey değildir. Dolayısıyla, bu deneyimin, anlatılmayanın ifadesini bulmanın peşinde, görsel imgenin gücünü ve buna dayanan bir karşılaşmanın taşıdığı potansiyeli göstermek açısından üzerinde düşünmeye değer bir araştırma deneyimi olduğunu teslim ederek devam etmeliyim. Öte yandan, yazının ilerleyen bölümlerindeki tartışmanın hattını şimdiden örmek üzere, şunu da hatırlatmanın iyi olacağını düşünüyorum: Benim fotoğraflarla deneyimim, şüphesiz Loipponen'in ve Rose'un deneyiminden bilgi ve duygu olarak öğrendiklerimle beslenmiştir. Fakat sosyolojik bir bakışla araştırma sahama yönelttiğim soruların özgüllüğü, benim fotoğraflarla karşılaşma deneyimimi farklı katmanlarla zenginleştirerek önemli ölçüde farklılaştırmıştır. Makalenin bundan sonraki kısmında yer alan inceleme örnekleri ve yorumlar, buraya kadar bahsetmiş olduğum birden fazla karşılaşma anının iç içe geçtiği bu deneyiminin izlerini taşıyacaktır.

Aile Fotoğrafları: Toplumsalın Görsel Üretimi

Buraya kadar, görsel imgelerin gücünü ve araştırma sürecinde buna ilişkin karşılaşmaların sahip olduğu olası potansiyelleri özgün örnekler eşliğinde anlatmaya çalıştım. Daha çok araştırmacıyla görsel imgeler arasında gelişen çok katmanlı ilişkinin, bilgi üretiminin farklı süreçlerinde nasıl beklenmedik etkileri olabileceği üzerinden yürüttüğüm bu tartışmayı, yazının kalan kısmında fotoğrafların taşıdığı anlamların farklı bir bağlamda incelenmesine odaklanarak yeni sorular ve örnekler aracılığıyla devam ettirmeyi amaçlıyorum. Sosyal bilimler araştırmaları açısından fotoğrafların verimli bir inceleme alanı sunuyor olmasının ardında, şüphesiz fotoğrafın toplumsal bir pratik olduğu gerçeği vardır. Appadurai (1988), Edwards (2004) ve Pinney (2003) gibi birçok antropolog, fotoğraf üzerine düşünmenin basitçe bir estetik konusu olmanın ötesinde, toplumsal ve kültürel pratiklere gömülmüş olan görsel imge ve nesnelere uğraşmayı ve insanların bunlarla nasıl ilişkilendiğini sorgulamayı gerektirdiğini ifade ederler. Burada, fotoğrafın toplumsal bir pratik olarak kendini en yaygın şekilde

gösterdiği, ancak buna rağmen akademik çalışmalarda bugüne dek yeterince ilgi gösterilmemiş olan aile fotoğrafları üzerinde duracağım. Rose, bu durumu aslında genel olarak domestik alanla ilişkilendirilmiş olan şeylerin yeterince dikkate değer bulunmadığı şeklinde yorumlar –ki altını çizdiği nokta feminist açıdan çok yerinde bir vurgudur (2010, 14).

Bununla birlikte, aile fotoğrafları en yaygın ve aşına olduğumuz görsel imgelerin başında gelir; sayısız insan tarafından günlük hayatta yeniden üretilir, gösterilir ve saklanıp arşivlenir. Fotoğrafın domestik ve sıradan olanın alanına yaygın olarak girmesi otomatik kameralarla olmuştur; “siz düğmeye basıyorsunuz, geri kalanını biz yapıyoruz” sloganıyla gündelik hayata dahil olan kameralar, insanların stüdyolar yerine evlerinde veya istedikleri yerlerde fotoğraf çekmesine ön ayak olmuştur (Hirsch 1997, 6-7). Şüphesiz, aile nosyonu bu gündelik görsel kültür üretiminin merkezinde yer alır. Bourdieu et. al., aile fotoğraflarıyla modern aile ideolojisinin ayrılmaz bir bütünün parçaları olduğunu vurgulayarak, bu fotoğrafların aile hayatının en güzel, en önemli anlarını kutlayıp ölümsüzleştirerek aile kümesinin bütünleşmesini pekiştirdiğini ileri sürer (1990, 19). Aile fotoğrafları ve bununla ilişkili etkinlikler, bu yanıla ailenin bütünlüğü ve biraradılığının sembolü ve performansı işlevi görür. Aile fotoğrafları toplumsal açıdan önemini, belli bir türdeki nesnelere kendine özgü pratiklerle bir araya gelmesine borçlu olduğu için, bu fotoğrafların görsel içeriği onların aile fotoğrafı olarak tanımlanmasının sadece bir kısmını oluşturur (Rose 2010, 12-13); aynı şekilde, aile üyelerinin bu fotoğrafları nasıl, ne amaçlarla kullandıkları da bu tanımın içeriğini doldurmak için bir o kadar önemlidir. Bu fotoğraflar insanlar tarafından çekilir, saklanır, arşivlenir ve yeri geldiğinde başka insanlara gösterilir. Aile fotoğraflarının, modern aile ideolojisi ve aile hayatına ilişkin yüklenen anlamların üretilme süreçlerinde merkezi rol oynaması, günlük hayatta bu tür pratikler sonucunda gerçekleşir.

Şüphesiz, ailenin görsel temsili olarak iş gören aile fotoğraflarında aile hayatına ilişkin belli mesajların, anlamların kurulup paylaşılması ve dolaşıma sokulması için bu fotoğraflarda nelerin gösterildiği –ve aynı şekilde nelerin gösterilmediği- belirleyici önem taşır. Çünkü Berger’in de vurguladığı gibi; “fotoğraflar çoğu zaman sanıldığı gibi mekanik kayıtlar değildir. Her bir fotoğrafa baktığımızda, ne denli az olursa olsun, fotoğrafçının sınırsız görünüm olanakları arasından o görünümü seçtiğini fark ederiz. Rastgele aile fotoğraflarında da böyledir bu” (1995, 10). Sonuçta, özel alana ait olan aile birimi kamusal görsel düzlemde belli fotoğraflar eşliğinde takdim edilir; böylelikle, aile hayatına değer ve anlamların hikâyelendiği aile albümleri özel ile kamusal arasında görsel diyalog oluşturur (Chambers 2003, 97). Genelde aile albümleri içerik ve kurgulanma açısından çok benzer özellikler taşır; bu albümlerde belli bir kronolojik zaman gözetilmeye çalışarak, aile üyelerinin hayatlarındaki önemli anlar, aile için önem arz eden kutlama ve törenler ve ayrıca ailenin biraradılığını sergileyen belli olay ve etkinlikler bir araya gelir. Türkiye toplumu bağlamında düşünürsek, en azından bugünkü dijital görsel kültür çağına geçmeden önceki dönemlerden aşına olduğumuz aile albümlerinde en sık karşılaştığımız fotoğraflar, doğum günleri, çocukların okula başlaması, mezuniyetleri, evlilik törenleri, sünnet düğünleri, erkeklerin askerlik dönemleri ve ailece çıkılan tatillere ilişkin görüntülerdir. Ailenin kamusal alandaki varlığını temsili olarak yorumlayabileceğimiz bu fotoğraflara karşın, aile üyelerinin yaşadıkları ev ve çevresinde birlikte çektiikleri fotoğrafların da bu albümlerde oldukça geniş yer kaplaması dikkat çekicidir. Burada özellikle üzerinde durmak istediğim fotoğraflar da benzer şekilde, aile üyelerinin güzel, mutlu ve keyifli anlarını yansıtırken aynı zamanda sınıfsal bir gösterge işlevi de görerek ideal aile anlatılarının kurulmasına yardımcı olmaktadır –ki bu durum aile fotoğraflarına dönük eleştirel okumaların dayandığı temel hususların başında gelir.

Ağırlığını feminist çalışmaların oluşturduğu aile fotoğraflarına yönelik eleştirilerin temel çıkış noktası, bu fotoğrafların aile hayatına ilişkin kısmi, yanıltıcı ve çarpıtılmış görsel imgelere sahip olmasıdır.⁵ Spence (1986) ve Holland (1991) gibi bu alanda çalışan feminist araştırmacılar, bu fotoğraflarda sıklıkla yer alan aile üyelerinin bir arada mutlu keyifli görüntülerinin, modern aile ilişkilerinin kırılğanlığının ve içinde barındırdığı çelişkilerin üzerini örttüğünü, ailenin çelişkilerini gizlediğini ileri sürer. Kuşkusuz, sunulan bu mutlu aile tablosunun en çok gizlediği hususların başında kadınların aile hayatında yaşadığı baskıcı ve eşitsiz ilişkiler gelir. Özellikle de, bir sonraki bölümde inceleyeceğim fotoğraflarda görüleceği gibi, ev ve çevresinde çekilen fotoğraflar, domestik alanda kadının emeğini dışarda bırakarak aile ve ev hayatı keyfinin izlencesini meydana getirirler (Chambers 2003, 100-101). Dolayısıyla, tertemiz bakımlı evlerde keyifli geçirilen anların, gülen yüzlerin sergilendiği fotoğraflarda kadınların aile hayatında yüklendiği ağır duygusal ve fiziksel emeğin izlerini bulmak çok güçtür. Bu

yüzden aile fotoğrafları idealize edilen, olmak istenilen aile ile gerçekte hayatta yaşanan aile hayatı arasındaki çelişki zemininde yer alarak bize verimli bir tartışma alanı sunar.

Fotoğraflar Üzerinden İdeal Aile Mitinin İfşası

Aile albümlerine baktığımızda, özellikle siyah-beyaz fotoğrafların yer aldığı eski dönemlere ait albümlerde, ailenin yaşadığı ev ve çevresinde aile üyelerinin tümünün birlikte ya da en azından bir kaç üyenin yan yana gelerek poz verdiği görüntülerle karşılaşmanız çok muhtemeldir. Ailenin olmazsa olmazı, aile hayatının kalbi olan ev, kuşkusuz aile tarihinin görsel olarak kurgulanıp sergilendiği bu albümlerde genişçe yer almayı hak eder. Uzun yıllar yaşanan ya da yeni taşınmış olan bir ev, hem fiziksel görüntüsüyle hem de balkonu, bahçesi ya da içerisinde görüntülenen keyifli anlarıyla aile albümünde kayda geçirilmek istenir. Ancak, bu fotoğrafların genel olarak ortak özelliği, aile üyelerini gündelik



hayatın doğal akışı içerisinde göstermektense önceden hazırlanarak poz verilen bir mizansende görüntülemektir. Bu yüzden, evin en güzel ya da fotoğraf çekimine en uygun yerinde özenle giyilmiş kıyafetler, taranmış saçlarla verilen pozlar aile fotoğraflarında, özellikle de orta sınıf ailelere ait albümlerde, sıklıkla karşılaşılan görsel imgelerdir. Gündelik ev halinin kendi doğal halinde, olanca dağınıklığı ya da düzensizliği içinde çekilen fotoğraflar ise tek tük olup genelde ya albümlere koyulmaz ya da albümün gözden irak bir kenarına köşesine iliştilir. Çoğu zaman aniden ya da habersiz çekilmiş bu fotoğraflar, ailenin kamusala takdim edileceği bir görsel imge olmaktan ziyade, aile üyelerinin kendi aralarında bakıp hatırladığı ve keyifli bir ana aitse gülme, eğlenme vesilesi yaptığı görüntülerdir. Bu bölümde ele almak istediğim fotoğraf (Foto 3), bu türde bir fotoğrafı örneklemektedir. Çocukları etrafında ev işleriyle uğraşan bir kadının spontan görüntüsü olan bu fotoğraf, Chambers'in ifade ettiği şekliyle, aile albümlerinin geleneksel anlatısından bir sapma niteliği taşır (2003, 107). Bu haliyle aile hayatına ilişkin görsel imgelerin dayandığı çelişkili zemini incelemek için ideal bir örnek oluşturur.

Araştırmacının görsel imgelerle ilişkisini ele alırken kendi çalışmaya dayanarak verdiğim örnekte olduğu gibi (Foto 2), aşağıda yer alan bu fotoğraf da (Foto 3) bir görüşme sırasında aile fotoğraflarına bakarken karşıma çıktı. Ancak, diğerinden farklı olarak, görüşmemi fotoğrafın sahibi olan kadınla değil kızıyla yapmıştım. Bu yüzden fotoğrafta görünen kadınla fotoğrafın içeriğine ve çekilme hikâyesine dair konuşma şansım olmadı. Diğer önemli bir nokta ise şu: Bu fotoğrafın çalışma konumuyla doğrudan hiç bir ilgisi olmadığı için, fotoğraftaki kameraya poz veren küçük kız olan görüşmecime de bu konuda herhangi bir soru sormadım. Dolayısıyla üzerine konuşurken sadece görsel içerikle yetinmek durumundayız. Görüşme esnasında aile albümlerine ve kutularda saklanmış bir sürü fotoğrafa bakarken, bu kare ilgimi çektiği için izin alarak kaydetmişim. Fotoğrafta almak için izin istediğimde, kırklı yaşlardaki görüşmecimin fotoğrafı bir süre elinde tutarak, muhtemelen çekildiği anı zihninde canlandırmaya çalışarak, gülerek keyifle baktığını hatırlıyorum. Sonrasında ara ara hatırladığım, bakıp üzerine düşündüğüm ve bende hakkında konuşma/yazma arzusu uyandıran bu fotoğrafta beni çeken şey şüphesiz, yukarıda bahsetmeye çalıştığım üzere, diğer birçok aile fotoğrafından görsel içerik olarak farklı olmasıydı. Gündelik hayatın sıradan bir kesitini yansıtan bu fotoğraf, çok sayıda başarı, kutlama, özel gün vb. fotoğrafları arasından olanca doğallığı ve canlılığıyla sıyrılıyordu.

Fotoğrafa ilk bakıldığında, aslında günlük rutin akışın bir anının görüntüsü olarak, alelade bir görsel içeriğe sahip olduğu söylenebilir. Ancak, bana göre, fotoğrafın bu kadar çarpıcı bir etkiye sahip olması bu aleladelinin içinde taşıdığı canlılıktır; neredeyse tümüyle hareket halinde bulunan bu fotoğraf karesi, bakana içine çekmekte ve adeta yaşayan bir imge olarak onunla konuşmaya çağırılmaktadır. Fotoğrafta sabit duran tek kişi, kameraya bakarak poz veren ve muhtemelen fotoğrafın çekim sebebi de olan, ders çalışıyor görünümündeki küçük kız çocuğudur. Üzerinde ders kitapları bulunan bir sehpanın arkasında dikilerek poz veren bu kız çocuğunun sol yanında elinde bir şeylerle oynarken Ona bakan kız kardeşi ve arka tarafta, ne yaptığı tam anlaşılmassa da, evdeki

işlerden biriyle meşgul olduğu belli olan annenin görünmesi, fotoğrafı gündelik hayatın olağan akışının bir kesiti haline getirir. Kesin bir şey söylemek mümkün olmasa da, fotoğraftaki kadın, bakışı ve duruşuyla fotoğrafın çekildiğinden haberdar olduğu ve sanki çeken kişiye bir şey demek üzere olduğu izlenimini vermektedir. Belki de, üstüne başına çeki düzen vermeden, ortalığı toplamasına bile fırsat verilmeden fotoğraf çekilmesiyle ilgili bir şeyler söylüyordur. Şüphesiz, bu yorumlar çoğaltılabilir; fakat buradaki tartışmamız açısından asıl önemli olan nokta, fotoğrafın bu haliyle aile fotoğraflarının kurduğu görsel anlatıların geleneksel yapısını bozuyor olmasıdır. Özellikle, kadının iki çocuğunun yanı başında ev işleriyle uğraşırken görünmesi, aile fotoğraflarının en yaygın özelliği olan mutlu aile ve ev hayatı keyfi izlencesi kurmaya yönelik görsel imge ve anlatıları tersyüz eder.

Konvansiyonel aile fotoğraflarından oldukça farklı bu fotoğraf, aile albümünde bulunan başka fotoğraflarla birlikte düşünüldüğünde çok daha çarpıcı halde kendini gösterir. Fotoğraftaki kadının ev hali görünümüyle, albümdeki diğer fotoğraflarda görülebilecek olan bakımlı, poz vermiş hali arasında açık bir fark vardır. Bu farkı serimlemekte katkı sağlayacak olan aşağıdaki fotoğraflar güzel bir tesadüf sonucu, bu makale için yukarıda incelediğim fotoğrafı ararken rastladım. Görüşme sırasında kaydettiğim çok sayıda fotoğrafın arasında sessizce bakışımın onlara değmesini bekliyor gibilerdi. Her iki fotoğrafta da, fotoğraf için özel bir hazırlık yapıldığı, kamera karşısında poz verildiği açıkça anlaşılmaktadır. Fotoğraflar, bir önceki fotoğrafla aynı evde, hatta belki aynı odada çekilmiş olmalıdır. Sanki birazdan dışarı çıkmak üzereymiş ya da misafir bekliyormuş gibi giyinilerek, kamera önünde saçlar yapılmış şekilde verilen pozlar, bize bambaşka bir aile görseli sunar. Her şeyin yerli yerinde olduğu temiz bakımlı bir evde sade bir şıklık içinde kameraya bakan kadının iki fotoğrafta da vakur duruşu ve gururla karışık hafif gülümseyişi dikkat çekicidir. Bu mutlu aile tablosunda, kadının yüzünde evinin kadını, çocuklarının annesi olmayı adeta gururla taşıyan bir ifade vardır.



Son iki fotoğraf (Foto 4 ve Foto 5), ideal aile mitinin imgesel karşılıklarını sunarlar. Çerçevenin içi zapt-u rapt altına alınmış, içerik mizansenle sterilleştirilmiştir. Foto 3 ise bunun tersidir, mitik aile anlatısının yüzümüze vuran ışıltısının arkasında, madalyonun öteki yüzünde durmaktadır. Burada bir mizansen yoktur, fotografik ideolojik kontrol yoktur. Evin düzensizliği, fotoğraftaki bedenlerin serbestliği ve çerçevenin düzensizliği bizi aile hakkında yeniden düşünmeye çağırır. Ailenin gerçeğe yakın temsili hangisidir?

Bu üç fotoğrafın yan yana gelmesiyle oluşan görsel anlatı, aile fotoğraflarıyla kurulan ideal aile miti ile gerçek hayatta yaşanan aile hayatı arasında özellikle de cinsiyet ideolojisi düzleminde gerçekleşen çelişkiyi sergiler niteliktedir. Aile fotoğraflarının tipik özelliklerini taşıyan ve dolayısıyla ideal aile kurgusunu yeniden

üreten iki fotoğrafın (Foto 4 ve 5) arkasında yatan gerçekliği, bir önceki fotoğraf (Foto 3) tek başına ele verir. Olağan koşullarda ailenin kamusaldeki görsel temsilinde yer almayacak olan kadının geleneksel domestik rolleri ve ev içi emeği, beklenmedik bir anda fotoğraf karesine girivermiştir. Bakışımızı ve sosyal kabullerimizi mutluluk ve huzur yuvası olarak aile mitik anlatısıyla şekillendiren diğer imgeler karşısında bu imgenin sarsıcı bir yanı vardır. Yinelemek pahasına da olsa, şunu vurgulamak isterim: Söz konusu fotoğrafın mizansenden kurtulup, gündeliğin içinden gerçek bir kesit olarak karşımıza çıkıvermesi, ikinci türdeki fotoğrafların içeriğindeki, mizansenle sağlanan mit inşasını, diğer bir deyişle ideolojik işlemelemeyi ifşa etmekte etkili olur. Andan sızmış bu fotoğraf karşısında, aile ideolojisini imgeleştiren, aileyi mitik bir anlatı olarak kuran görsellerin gerçekmiş gibi davranması zordur. İki aile fotoğrafını yan yana gördüğümüzde artık şundan eminizdir: Watney'in çok yerinde uyarısında söylediği gibi, aile fotoğraflarında görünenler güvenilir imgeler değildir (1991, 30). Foto 4 ve 5'te mizansen ve poz ile kurulan imgenin, gerçekliğin değil gösterilmek istenenin temsili olduğunu görmek kolaydır. Ayrıca, imgede kurulan aile miti yine bir imge, Foto 3, sayesinde yıkılmaktadır; diğer bir deyişle, elimizdeki örnekte bu gerçekliği bize "söz" değil, "imge" sağlamaktadır.

Sonuç Yerine

Bu yazıda, görsel imge ve anlatıların sosyal bilimler araştırmalarının farklı aşamalarında ne şekillerde kullanılabileceği ve buna bağlı olarak araştırmacının düşünme ve yazma süreçlerinde nasıl etkili olabileceğine ilişkin bir tartışma yürütmeyi amaçladım. Burada özellikle ortaya koymak istediğim şey fotoğrafların araştırmada sadece belge ve/ya kanıt şeklinde kullanılmasının ötesinde, sosyo-kültürel ürünler olarak bakış açımızı, analiz ve yorumlarımızı derinleştirecek bir potansiyele sahip olmalarıdır. Bunu farklı örneklerle açıklamaya çalışırken üzerinde durduğum noktalardan biri, çok daha kişisel bir deneyim alanına işaret eden araştırmacıyla görsel imgeler arasında kurulan çok katmanlı ilişkiydi; araştırma sürecinde yaşanan bir görsel karşılaşmanın cevap bekleyen soruların açığa kavuşturulmasında kilit bir rol oynayabileceğini, aralarında kendi deneyiminin de olduğu farklı örnekleri inceleyerek göstermeye çalıştım. Beklenmedik bir anda karşılaşılan tek bir fotoğrafın bile araştırmacının zihinsel düşünme süreçlerinde bir "aydınlanma anı" işlevi görecektir düzeyde etkili olmasının, bize görsel imgelerin taşıdığı potansiyeli farklı boyutlarıyla düşünmemiz açısından önemli ipuçları verdiğini düşünüyorum.

Bu yazının altını çizdiği ikinci temel nokta ise, fotoğrafların sadece belli bir görsel içerik taşıyan imgelerden ibaret olmayıp, aynı zamanda toplumsal ve kültürel pratiklerle içiçe geçmiş görsel ürünler olduğudur. Buradan hareketle, fotoğrafın toplumsal bir pratik olarak kendini en yaygın şekilde gösterdiği aile fotoğraflarının, sosyal bilimler çalışmaları açısından nasıl verimli bir tartışma alanı açtığını mercek altına aldım. Ailenin görsel temsili işlevi gören bu fotoğrafların, modern aile ideolojisi ve aile hayatına yüklenen anlamların üretilmesinde nasıl bir rol oynadığı, ve bu bağlamda sahip oldukları görsel içeriklerin aileye ilişkin ne tür anlatılar kurduğu tartışmanın hareket noktasını oluşturdu. Makale kapsamında incelemek üzere seçilen fotoğraflar, aile albümlerinde üretilen ideal aile miti ile gerçek hayatta yaşanan aile hayatı arasında var olan çelişkiyi sergiler niteliktedir. Aile albümleri genel yapısı itibarıyla mutlu, ideal bir aile tablosu çizen görsel bir anlatıya sahiptir, ve bu haliyle birçok feminist eleştirel okumanın altını çizdiği gibi, ideal aile mitini özellikle de toplumsal cinsiyet ideolojisi bağlamında üretmeye devam eder; ancak, bu durum konvansiyonel aile fotoğraflarınca üretilen hâkim anlatının bozulmaz ve sarsılmaz olduğu anlamına gelmez. Her albümde ideal aile anlatısıyla çelişen muhtemel bir kaç tane fotoğrafın bulunması, aileye ilişkin gerçeklikle gösterilmek istenen arasındaki ilişkinin kırılma noktasına işaret eder. Bu aynı zamanda, aile albümlerinin sadece tektip ve basmakalıp temsillerden oluştuğunu düşünmek yerine, sosyo-kültürel bir pratiğin ürünü olarak sahip oldukları görsel imgelerin karmaşık niteliği üzerine bizi düşünmeye sevk eder.

¹Görsel kültürle ilgili son dönemde özellikle iletişim bilimleri ve kültürel çalışmalar alanında ilgi çekici ve özgün çalışmalar yapılmaktadır. Özellikle görsellik ve bellek ilişkisi gibi konuların ön plana çıktığı bu çalışmalarda etnografik yöntemin de sıklıkla kullanıldığı gözlenmektedir. Bu alanda öne çıkan çalışmalardan bazılarını örnek vermek gerekirse; Gülsüm Depeli, “Görsellik ve Kültürel Bellek İlişkisi: Göçmenin evi,” *Kültür ve İletişim–Culture&Communication* 13, no.2 (2010): 9-40; Depeli, “Looking at Family Photographs: Reading Camera Lucida with Merleau-Ponty,” *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Hakemli Dergisi| Istanbul University Faculty of Communication Journal* 48 (2015); G. Depeli ve E. Uzun, “Asker Fotoğrafları: Aileden Ulusa Bir İmgenin Yolculuğu,” *Sahanın Sesleri: İletişim Araştırmalarında Etnografik Yöntem* ed. Hakan Ergül (İstanbul: Bilgi Yayınları, 2013); Şahika Erkonan, “Aile Belleğinin Kurgulanmasında Fotoğrafın Rolünü Etnografik Yöntemle İncelemek,” *Moment Dergi* 1, no.2 (2014); Gülay Acar, “Modern Aile Tarihinde Fotoğraf ve Anlatı İzinde: Ailedeki Ulus ve Evlatlıkları,” Yayınlanmamış Master Tezi (Ankara: Hacettepe Üniversitesi, 2017).

²Bu tavsiyeyi, Edinburgh’ta kaldığım süre boyunca birlikte çalışırken feminist metodoloji alanında ufkumun açılmasında büyük katkısı olan sevgili Liz Stanley’e borçluyum.

³Bu fotoğraf 1843-46 yılları arasında İskoçyalı fotoğraf sanatçıları Robert Adamsan ve David Octavious Hill tarafından çekilmiştir.

⁴Kadınların kamusal mekân deneyimlerini anlamak için görsel anlatılar üzerinden daha kapsamlı bir inceleme için bkz. Tuncer, “Going Public: Women’s Experience of Everyday Urban Public Space in Ankara Across Generations Between 1950-1980,” Yayınlanmamış Doktora Tezi (Ankara: Middle East Technical University, 2014). Ayrıca, kadınların dışarı çıkma deneyimlerinin fotoğraflar üzerinden nasıl inceleneceğine ilişkin daha spesifik bir tartışma için bkz. Tuncer, “Kadınlar Sokağa Çıkınca: 1950-80 Ankara’sında Kadınların Gündelik Kamusal Mekan Deneyimleri,” *Toplumsal Tarih Dergisi* 269 (Mayıs 2016): 57-61.

⁵Bu konudaki tartışmalar için bkz. Jessica Evans, “Photography,” *Feminist Visual Culture* ed. F Carson and C Pajaczowska (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2000): 105-20; Deborah Chambers, “Family as Place,” (2003); *Representing the Family* (London: Sage, 2001); Annette Kuhn. *Family Secrets: Acts of Memory and Imagination* (London: Verso, 1995).

Kaynakça

Acar, Gülay. “Modern Aile Tarihinde Fotoğraf ve Anlatı İzinde: Ailedeki Ulus ve Evlatlıkları,” Yayınlanmamış Master Tezi (Ankara: Hacettepe Üniversitesi, 2017).

Appadurai, Arjun. *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective* (Cambridge University Press, 1988).

Barthes, Roland. *Camera Lucida* (İstanbul: Altıkırkbeş Yay., 2000).

Becker, Howard S. *Toplumunu Anlatmak* (Ankara: Heretik Yayıncılık, 2016).

Bourdieu, Pierre et. al. *Photography: A Middle-brow Art* (Cambridge, Oxford: Polity Press, 1990).

Chambers, Deborah. *Representing the Family* (London: Sage, 2001)

Chambers, Deborah. “Family as Place: Family Photograph Albums and the Domestication of Public and Private Space,” *Picturing Place: Photography and the Geographical Imagination* ed. Joan M. Schwartz ve James Ryan (London & New York: I. B. Taurus, 2003).

Depeli, Gülsüm. “Görsellik ve Kültürel Bellek İlişkisi: Göçmenin evi,” *Kültür ve İletişim–Culture&Communication* 13, no.2 (2010): 9-40.

Depeli, Gülsüm. “Looking at Family Photographs: Reading Camera Lucida with Merleau-Ponty,” *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Hakemli Dergisi| Istanbul University Faculty of Communication Journal* 48 (2015)

- Depeli, Gülsüm ve Uzun, Emel. "Asker Fotoğrafları: Aileden Ulusa Bir İmgenin Yolculuğu," *Sahannın Sesleri: İletişim Araştırmalarında Etnografik Yöntem* der. Hakan Ergül (İstanbul: Bilgi Yayınları, 2013)
- Edwards, Elizabeth ve Hart, Janice. *Photographs objects histories: on the materiality of images* (London: Routledge, 2004).
- Erkonan, Şahika. "Aile Belleğinin Kurgulanmasında Fotoğrafın Rolünü Etnografik Yöntemle İncelemek," *Moment Dergi* 1, no.2 (2014): 122-147.
- Evans, Jessica. "Photography," *Feminist Visual Culture* ed. F Carson and C Pajaczkowska (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2000).
- Holland, Patricia. "Introduction: History, memory and the family album," *Family Snaps: The Meanings of Domestic Photography* ed. Jo Spence and Patricia Holland. (London: Virago, 1991): 1-14.
- Kuhn, Annette. *Family Secrets: Acts of Memory and Imagination* (London: Verso, 1995).
- Loipponen, Jaana. "Telling Absence: War Widow, Loss and Memory," Yayınlanmamış Doktora Tezi (Edinburgh: The University of Edinburgh, 2008).
- Pinney, Christopher and Peterson, Nicolas (ed.), *Photography's Other Histories* (Durham: Duke University Press, 2003).
- Rose, Gillian. "Practicing photography: an archive, a study, some photographs and a researcher," *Journal of Historical Geography* 26, no. 4 (2000): 555-571.
- Rose, Gillian. *Doing Family Photography: the domestic, the public, and the politics of sentiment* (Farnham, Surrey, UK; Burlington, VT: Ashgate, c2010).
- Spence, Jo. *Putting Myself in the Picture: A Political, Personal and Photographic Autobiography* (Camden Press, 1986).
- Tuncer, Selda. "Going Public: Women's Experience of Everyday Urban Public Space in Ankara Across Generations Between 1950-1980," Yayınlanmamış Doktora Tezi (Ankara: Middle East Technical University, 2014).
- Tuncer, Selda. "Kadınlar Sokağa Çıkınca: 1950-80 Ankara'sında Kadınların Gündelik Kamusal Mekan Deneyimleri," *Toplumsal Tarih Dergisi* 269 (Mayıs 2016): 57-61.
- Watney, Simon. "Ordinary Boys," *Family Snaps: The Meaning of Domestic Photography* ed. Jo Spence and Patricia Holland (London: Virago, 1991): 26-34.