

## Aile Fotoğraflarında “İzler”

**N. Gamze TOKSOY**

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi  
Fen Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Bölümü  
İstanbul

[gamze.toksoy@msgsu.edu.tr](mailto:gamze.toksoy@msgsu.edu.tr)

**Selin Gökçe SÜZMETAŞ**

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi  
Fen Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Bölümü  
İstanbul

[gokcesuzmetas@gmail.com](mailto:gokcesuzmetas@gmail.com)

**Doğukan Koray DÖRTKAŞ**

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi  
Fen Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Bölümü  
İstanbul

[dogukankoraydortkas@gmail.com](mailto:dogukankoraydortkas@gmail.com)

### Özet

Aile fotoğrafları hem ekonomik hem toplumsal yönleriyle fotoğraf tarihinde özel bir alanı kaplar. İki yüzyıla yakın bir süredir, birbirinden farklı coğrafyalarda ve kültürlerde insan davranışları arasındaki ortaklıkları görebileceğimiz görsel kayıtlardır. Ailenin ritüellerinden birine dönüşmüş bu fotoğraflar günümüze kadar önemini koruyarak ve pazarını genişleterek varlığını sürdürmüştür. Günümüzde de dijital araçlara uyum göstermiş ve sosyal medyanın olanaklarıyla üretim biçimleri ve sunumları çeşitlenmiştir.

Gündelik yaşamın ve özel alanın görsel kayıtlarının böylesine yaygın bir toplumsal pratiğe dönüşmüş olması, onları sosyal bilimlerin farklı disiplinleri için araştırmaya değer kaynaklar haline getirir. Özellikle, kültürel belleğin aktarılmasında ve kuşaklararası iletişimin sağlanmasında bu tür görsel imgelerin etkilerinin ne olduğu sorusu, sosyal bilimsel araştırmalara yön vermiştir. Aile fotoğraflarının içeriklerini mercek altına alan araştırmalarda fotoğraflardan yansıyanlarla, toplumsal dönüşümler, sınıfsal ve ekonomik göstergeler, gelenekler, toplumsal norm ve değerler arasında ilişkiler kurulur. Bu metinde ise, aile ideolojisinin taşıyıcıları olarak fotoğrafların rolüne işaret edilmekle birlikte, fotoğraflara yapılan müdahalelere ve düzenlemelere dikkatler yöneltiliyor. Aile üyelerinin sakladıkları fotoğraflara bizzat kendilerinin yaptığı müdahaleler aracılığıyla, fotoğrafın nesne olarak bireyler için değeri anlaşılmasına çalışılıyor. Böylece, kesilen, boyanan yani yeniden form

verilen fotoğraflar üzerinden, aile fotoğraflarına yüklenen toplumsal ve kültürel anlamları tartışmanın farklı yolları araştırılıyor.

**Anahtar Kelimeler:** Aile fotoğrafları, kültürel iletişim, deforme aile fotoğrafları, instagram.

## “Traces” in Family Photographies

### Abstract

Family photos bear a special significance in the history of photography, both economically and socially. For around two centuries, they have presented a visual record where we can see common human behavior across different geographies and cultures. The volume of these photos has grown with the increased prevalence of family rituals that continue to exist to the present day, both preserving their importance and expanding their market. Today, they have adapted to digital means and have attained a greater diversity of forms of production and presentation, strongly enabled by social media.

The fact that the visual recording of everyday life and the private sphere has become such a common social practice has made them valuable sources of research for many disciplines within the social sciences. In particular, the question of the effects of such visual images on the transfer of cultural memory and intergenerational communication has driven social scientific research. The researches that looked at the contents of family photos established relationships between reflections from photography to social transformations, class-related and economic indicators, traditions, and social norms, and values. This paper highlights the role of the photos as transmitters of family ideology and draws attention through the alteration and rearrangement of photos. Through the family members’ own alterations of the photos they have kept, the research seeks to enable an understanding of the value of the photo as an object for individuals. Thus, different ways to discuss the social and cultural meanings attached to family photos are explored through the photos that are cut, painted, combined, i.e. reformed.

**Keywords:** Family photography, cultural communication, deformed family photography, instagram.

### Giriş

Elinizdeki metnin öyküsü, yazarlarından birinin kendi aile albümünde yer alan bir fotoğrafla başladı. Alışılmalımış düğün fotoğraflarından biri olarak tasarlanmıştı, 90’lı yılların başında, stüdyoda çekilmişti. Dönemin modasını yansıtan, şık gelinliği içindeki genç kadına, yıllar sonra bile dönüp baktığında “ne güzelmişim be!”<sup>1</sup> (Deforme Aile Fotoğrafları (@touchedbyfamily), 19 Mayıs, 2020) demenin mutluluğunu yaşatan, aile albümlerinden bahsedilince akla ilk gelen türden bir fotoğraf. Ne var ki, gelinin yanındaki damat fotoğraftan kesilip çıkarılmıştı. Boşanılan eşe öfkesini göstermenin, belki de kötü anılardan kurtulmanın bir yolu olarak fotoğrafa müdahale edilmişti. Aile olmanın ilk adımının belgesi işlevinden

<sup>1</sup> Bkz. [https://www.instagram.com/p/B\\_ICO3WnIW/](https://www.instagram.com/p/B_ICO3WnIW/)

sıyrılmış, bambaşka bir hale bürünmüş olmasına rağmen, kesilmiş fotoğraf albümde hala saklanmaya devam ediyordu.

Aile fotoğrafları üzerine araştırma yapan sosyal bilimciler olarak, “bu fotoğrafta bize olağandışı görünen ne” diye kendimize sorduğumuzda, zihnimize aileye dair olağan kabul edilen, birbirini tekrarlayan, yerleşikleşmiş imgelerle karşılaşmıştık. Her şeyden önce, aile fotoğrafları bütünlükle ilgiliydi ve aile fertlerinin bir aradalığının görsel temsilleriydiler. Düğün, sünnet, doğum günleri gibi önemsenen ritüellerin fotoğrafları hele, albümlerin ve zihinlerimizdeki aile imgesinin vazgeçilmezleriydiler. Gördüğümüz fotoğraf ise, var olan ideal imgeyi bozuyordu. Sosyal araştırmacılar açısından, aile fotoğraflarına yapılan bu tür müdahaleler nasıl anlaşılabilir? Aile fotoğraflarının içeriklerinin ötesinde fotoğrafik nesne olarak kişiler için değeri nasıl tartışılabilir? Yıllar öncesinin albümlerinden günümüz dijital kayıtlarına kadar özel alanın bu tür fotoğrafları, arzu edilen aile imgesinin ötesinde bize neler söylüyordu? Fotoğraflara yapılan müdahaleler, aile fotoğraflarına yüklenen toplumsal ve kültürel anlamları tartışmanın yeni yollarını açar mıydı? Elinizdeki metnin çerçevesini bu gibi soruları merkeze alarak yürüttüğümüz tartışmalar belirledi.

Sosyal bilimlerde aile fotoğraflarına odaklı araştırmalarda, çoğunlukla fotoğrafların gösterdikleri yani içerikleri incelenir. Özel alanın görsel kayıtları ile toplumsal travmalar, toplumsal değerler, alışkanlıklar ve normlar arasında bağlar kurulur (Hirsch, 2012: 36-52, Pauwels, 2008: 34-49, Chalfen, 1998: 214-232, Musello, 1979: 101-119). Burada tartışmaya açılan araştırmaya ilham veren fotoğrafların anlamlandırılması da öncesinde sözünü ettiğimiz çalışmaların incelenmesiyle mümkün olabilmiştir. Aile fotoğraflarının toplumsal boyutlarına odaklı literatür, onların özel alanın görsel kayıtları olmasından ziyade, toplumda mevcut normların yerleşikleştirilmesinde ve aktarılmasındaki rollerine işaret eder (Acar, 2017, Erkonan, 2014, Ulu, 2011, Rose, 2010, Chambers, 2001, Hirsch, 1997). Bu bağlamda, aileye dair görsel imgeler salt gerçekliğin belgeleri olarak görülemezler. Onlar aynı zamanda aile ideolojisinin görsel kurgularıdır. Dünyanın farklı coğrafyalarında, birbirinden farklı kültürlerde dahi tekrarlanan pozlar, aile bireylerinin fotoğraflardaki konumlanışları, kıyafetler, seçilen mekanlar vb. gibi ortaklıklar, fotoğraflarla modern aile ideolojisi arasında bağlar kurmanın yollarından birini verir.

Bununla birlikte, aile albümlerinde saklanan fotoğraflar yalnızca ideal dünyanın görsel tekrarlarını taşıyan iki boyutlu yüzeylerden ibaret değildir. Alışlagelmiş çerçevenin dışındaki fotoğraflar araştırıldığında, kesilmiş, boyanmış, birleştirilmiş yani çeşitli şekillerde deforme edilmiş veya yeniden form verilmiş fotoğraflarla da karşılaşılır. Bizzat aile üyelerinin kendileri tarafından yapılan bu müdahaleler üzerine, albümlerde hala saklanan, atılmamış bu

imgeler üzerine düşünmek, aslında aile fotoğraflarında hep var olagelmiş kurgusallığı, bu kez fotoğraflardaki “iz”lerle yeniden okuma olanağı sağlar. Burada, fotoğraflar sadece ne gösterdikleriyle, geçmişle kurdukları ilişkilerle değil, bizzat kendi varlıklarıyla bireyler için anlam ifade etmişlerdir. Bu anlamlar üzerine düşünmek bir yandan aile fotoğraflarının toplumsal işlevlerine ilişkin tartışmalara katkı sunar. Bir yandan da günümüz dijital dünyasının olanaklarıyla bireylerin fotoğraflara yaptıkları müdahalelerin, onları sunma biçimlerinin dolayısıyla fotoğraf nesnesine yüklenen anlamın geçmişten bugüne nasıl dönüştüğünü inceleme imkânı sağlar.

Elinizdeki araştırmaya yöntemsel özgünlüğünü veren de sözünü ettiğimiz tartışmalara kaynaklık eden görsel imgelerin izlerini sürmeye analog fotoğraflardan başlanmış olmasıdır. Ardından dijital ortamda, sosyal medyada görüntülerin yeniden sunulması için bizzat araştırmacılar tarafından ortam yaratılmıştır. Yukarıda bahsedildiği gibi, bu araştırmanın yürütücüleri öncesinde otoetnografik (Ellis vd., 2011) yaklaşımla kendi aile albümleri üzerine çalışmaya başlamışlardır. Aile belleğinde fotoğrafların oynadığı rolü, bu fotoğraflarla aile büyüklerinin anlatıları arasındaki ilişkileri incelemişlerdir. Albümlerde fotoğrafların nasıl düzenlendiğini, nelerin dahil edildiğini ve albümlerin nasıl korunduğunu kendi kişisel tarihlerinin içinden anlamaya çalışmışlardır. Müdahale edilmiş fotoğraflarla bu ön araştırma sırasında karşılaşmışlardır. Ardından araştırma konusunun odağı, alışlagelmiş aile imgesinin dışına çıkan ve fotoğrafların bellek araçları olarak işlevlerini farklı boyutlarıyla tartışma olanağı yaratan bu tür fotoğraflara kaydırılmıştır.

İlk aşamada araştırmacılar, deforme edilmiş olmasına rağmen hala albümlerde ya da çekmecelerde saklanan fotoğraflara kendi aileleri, akrabaları ve yakın çevrelerinden ulaşıp ve onlar hakkında fotoğrafların sahipleriyle konuşmuşlardır. Eş zamanlamayla, web ortamında aile fotoğrafları üzerine geniş bir tarama yapılmıştır. Araştırmanın zeminini sağlamak üzere web sayfaları, dijital albümler, sosyal medya hesapları incelenmiştir. Dijital görüntüleme teknolojileri ile özel hayata dair görsel imgelerin kamusal alanda aldığı yeni üretilme ve sunulma biçimleri dikkat çekicidir. Dijital kültürün görsel araçlarıyla gelenek, bellek, mahrem gibi kavramların nasıl dönüşmekte olduğu geniş bir tartışmanın konusudur (Bilbil ve Atalay, 2020: 179-185). Dijital ortamda paylaşılan aile fotoğrafları özel alan ile kamusal alan arasındaki ayrımı gittikçe belirsizleştirirken, sanal ortam kişilerin kendi geçmişlerini yeniden ürettikleri bir alan sağlar (Toksoy, 2020: 129-155). Bu araştırmanın ilerlemesine katkı sunan görsel imgelerin bazıları aile fotoğraflarının yayınlandığı bu tür sosyal medya hesaplarından elde edilmiştir.

Kişilerin anılarını, kendi geçmişlerini, çocukluklarına ait aile fotoğraflarını sanal ortamda paylaşma arzularının gözlemlenmesinin ardından, metnin esas olarak odaklandığı görsel imgelere ulaşmak ve aile fotoğraflarındaki manipülasyonların çeşitliliğini görmek üzere araştırmacılar tarafından *touchedbyfamily* adında bir instagram hesabı açılmıştır<sup>2</sup>. Müdahale edilmiş veya deforme edilmiş aile fotoğraflarının paylaşımı için çağrıda bulunan bu instagram hesabına gönderilen fotoğraflar, metinde ele alınan temaların büyük oranda belirlenmesini sağlamıştır. Böylece, hem bireylerin geçmişle kurdukları ilişkilerin andaç nesnelere işlevi gören aile fotoğraflarının nesne olarak anlamları ele alınmıştır. Hem de yıllarca albümlerde saklanan ve aslında gösterilmek istenen aile fotoğraflarının dışında kalan deforme fotoğrafların yeniden bu kez dijital ortamda sunumu anlaşılmaya çalışılmıştır.

Dijital ortamda yapılan etnografik araştırmalar, araştırmacının birden çok konum edinmesini ve elindeki malzemenin niteliğine bağlı olarak esnek yaklaşımlar göstermesini gerektirmektedir. Bu nedenle sanal ortamdaki veri elde etmeyi belirli tekniklere indirgemeksizin, mevcut sanal ortamın özelliklerini ve araştırmanın bağlamını dikkate alarak birbirinden farklı etnografik yaklaşımlar geliştirilebilir. Sanal ortamın değişkenliği, yeni uygulamaların kullanıcı davranışları üzerindeki etkilerinin çeşitliliği, alternatif iletişim türlerini mercek altına alırken yeni yöntemlerin geliştirilmesini gerektirir. Sosyal medyada belli temalarda geniş bir veri kümesinin değerlendirilmesi, mevcut verilerin söylem analizlerinin yapılması, sanal ortamda belli bir topluluğun topluluk olma özelliklerinin incelenmesi veya kullanıcı davranışlarının araştırılması vb. gibi araştırma odağına bağlı olarak, araştırma teknikleri ve araştırmacıların yaklaşımları çeşitlenir (Murthy, 2011, Hine, 2008, Prior ve Miller, 2012). Dijital ortamın bu nitelikleri, araştırmacının konumunun da değişken ve esnek olmasına yol açar. Araştırmacı sanal ortamda hem gözlemcidir hem de aktif kullanıcı yani sahanın içindedir. Bu yüzden araştırmacı aynı ortamın kullanıcısı olarak kendi deneyimlerini araştırma sürecine yansıtırken, kendi dışında sanal ortamdaki topluluğun ya da bireylerin iletişim biçimleri üzerine de gözlem ve deneyim biriktirmeye çalışır. Nasıl bir etkileşim olduğunu, katılımcıların kendilerini nasıl tanıttıklarını, hangi tutumların ön plana çıktığını, hangi paylaşımların daha yoğun olduğunu vb. gibi gözlemler. Bu araştırmada da katılımcılar, sözünü ettiğimiz verilere ulaşmak üzere ilk başta herhangi bir aktif paylaşım yapmaksızın gözlem sürecini geçirmişlerdir. Ardından, paylaşımı nadir olan ama örneklerine de rastlanan türden aile fotoğraflarını belli bir havuzda bir araya getirmek için instagram hesabını açmışlardır. Bu hesabın kimler tarafından ve hangi amaçla açıldığı *bio* kısmında

---

<sup>2</sup> 28 Nisan 2020 tarihinde açılan instagram hesabı için Bkz. <https://www.instagram.com/touchedbyfamily>

belirtilmiştir. Ayrıca araştırmannın her aşamasında ve instagram hesabına fotoğraflar yüklenirken fotoğrafların sahiplerinden hem araştırma için hem de instagram sayfası için izin alınmıştır. Aşağıda, araştırmacıların görüşme yaptıkları kendi yakın çevrelerindeki ailelere ait albümlerden elde edilen deforme edilmiş fotoğraflar, web sayfalarında ve sosyal medya hesaplarında bulunan fotoğraflar ve *touchedbyfamily* instagram hesabının takipçileri tarafından gönderilen fotoğraflar birlikte değerlendirilmiştir.

### **Albümlerden Instagram'a Bir Başka Aile Hikayesi**

“Fotoğrafın bize gösterdiği, insanın uydurmayı tercih ettiği bir hikâyeye yakıştırılabilir.”

(John Berger ve Jean Mohr, 2007: 79)

Aile fotoğrafları çektirmek birbirinden farklı coğrafyalarda, bambaşka kültürlerde yaklaşık iki yüzyıldır sürdürülen toplumsal bir pratiktir. Modernleşme sürecinin özel alana yansımalarının izlerini veren bu fotoğraflar, ailenin varlığının ve bütünlüğünün sembolik göstergeleri olmuşlardır. Onların, kültürel, sınıfsal, ekonomik veya kuşaklar arası farklılıkları gösteren içerik analizleri, gündelik yaşamın dönüşümü gibi sosyolojik meselelerin incelenmesine kaynaklık eder. Bununla birlikte, bambaşka geleneklere, kültürlere veya sınıfsal farklılıklara rağmen aile fotoğrafları, belli bir fotoğraflama türünü tanımlayacak kadar ortaklıklar taşır ve aile kavramına dair belli nitelikleri görsel temsilin konusu yaparlar. Bu bağlamda aile fotoğrafları, modern aile ideolojisini taşıyan ve yaygınlaştıran görsel imgelerdir. Dolayısıyla aile fotoğraflarının öncelikli toplumsal işlevi, genel kabul gören değerleri sembolik alana taşıyarak, aile kavramını modern yaşamın vazgeçilmez unsurlarından biri olarak sunması olmuştur (Kuhn, 1995, Hirsch, 1997, Pauwels, 2008). Böylece aileye dair kabul gören nitelikler, imgeler yoluyla tanımlanır, yaygınlaşır ve kuşaklar arası aktarımı sağlanırken ailenin devamı sembolik düzlemde tasdik edilir (Sontag, 2008:10).

Fotoğrafın belli bir ideolojiyi şekillendirme ve yayma konusunda günümüz görüntü teknolojisinin geldiği noktalara rağmen etkisini koruyor olması, bireylerin kanaatlerini yönlendirme konusundaki gücünü gösterir. Bu bağlamda düşünürler, fotoğrafın durağan bir kare olarak, gönderme yaptığı zamanı sürekli anımsattığı, gerçeği alıntılaman bu yönüyle kişisel ve toplumsal belleğin kurucu ve uyarıcı araçları olduğunu vurgularlar (Baudrillard, 2006, Sontag, 2004, Barthes, 1996). Baudrillard, fotoğrafın koparıp aldığı zamanı sürekli anımsattığını söyler. Fotoğraflar, gerçekliğin değil, fotoğrafa gerçekliğin geçtiği negatif anının yani gerçekliğin daha baştan kaybolduğu anın temsildir. Bu yüzden daha önceki bir yaşamın gerçeğiymişçesine, gerçeğin çekiciliğini sürdürürler (Baudrillard, 2006: 109).

Barthes, fotoğrafın gerçeklikle kurduğu ilişkinin esasında pozla ilgili olduğunu vurgular. Bir fotoğrafa bakarken, karedeki hareketsiz anın üzerine düşünmeye başlanır. Fotoğraf belleği o hareketsiz ana yöneltir ki bu da fotoğrafın öykünülemez özelliği (*noema*)<sup>3</sup>, hem geçmişle hem gerçeklikle bağımlı kuran yanıdır (Barthes, 1996: 97-103). Sontag ise, durağan bir karenin bellek üzerindeki etkisinin hareketli görüntülerden farklılığına işaret eder. Zihin, gerekli durumlarda hatırlamaya hazırlanmış fotoğraflık kareleri biriktirir. Özellikle, travmalar, savaşlar, ölüm, kayıp gibi durumlarda bellekte etkisi güçlü olan bu kareler olayın kendisi ile özdeşleşir hatta zamanla yaşananların yerine geçerler. Atom bombası olayının zihinlerde koca bir bulutla özdeşleşmiş olması gibi. Bu nedenle Sontag, hatırlama söz konusu olduğunda fotoğrafların özgün bir yeri olduğunu, olayları kavramanın yoğun bir formu olarak gerçekliğin yerine geçebildiklerini vurgular (Sontag, 2004: 21).

Fotoğrafın gerçeği anımsatarak toplumsal belleğin inşasında aldığı rol, özel alanın arzu edilen yanlarının görünürleştirilmesi işlevi taşıyan aile fotoğrafları söz konusu olduğunda da büyük önem taşır. Gündelik hayatın ayrıntılarına ait bu görsel kayıtlarla, bireysel ve kültürel belleğin şekillenmesi arasında sıkı bağlar vardır. Özenle saklanan albümler, evlerde sergilenen fotoğraflar aile belleğinin oluşmasında etkilidirler. Sürekli geri dönülen, üzerine konuşulan, sergilenen fotoğraflar, belleğin uyarıcılarıdır ve arzu edilen geçmişin hikâyesini ören parçalardır. Bize sunulan ideal dünyanın göstergeleri birçok ortaklık taşır. Ebeveynlerin ve çocukların mutlu anlarını, aile için önemsenen ritüelleri tekrarlarlar. İmgesel alandaki bu tür tekrarlar makbul aile kurgusunu sembolikleştirirken, gerçekte var olan sorunlar, aile içi ilişkilerin olumsuz yanları çerçevenin dışında tutulur. Fotoğrafın çekildiği zaman, seçilen mekân, kişilerin verdikleri pozlar, kıyafetler, yüzlerindeki ifadeler bütün bu ayrıntılar olması gereken aileyi tasarlama olanağı yaratır.

Aile fotoğraflarındaki kurgusallığın öyküsü elbette yeni değildir. Fotoğrafın ortaya çıktığı ilk dönemlerin stüdyo fotoğrafçılığından beri var olmuştur. Ailelerin nişan, düğün, kutlamalar gibi önemli ritüelleri, fotoğrafçının belirlediği çerçeveden, bireylere uygun görünen pozlar verdirilerek kurgulanmıştır. Günümüzde değerini kaybetmemiş bu tür fotoğraflar, aile üyelerinin bir aradalığına atfedilen önemi onaylar ve ailenin sürekliliğini

---

<sup>3</sup> Barthes, *noema* için şu ifadeleri kullanır: “Fotoğrafta o nesnenin orada bulunmuş olduğunu asla yadsıyamam. Burada bir üst üste çakışma vardır: gerçeklik ve geçmişin çakışması. Ve bu sınırlama yalnızca Fotoğraf için var olduğuna göre, bunu indirgeme yolu ile Fotoğraf’ın gerçek özü, onun *noema*’sı sayılabilir... O halde Fotoğraf’ın *noema*’sının adı şu olmalıdır: “Bu vardı”, ya da yine: Yolagelmez olan. Latince (belli nüansları aydınlatığı için kesinlikle gerekli bir bilgiçlik) buna kuşkusuz *interfuit* denirdi: görmekte olduğum şey burada, sonsuz uzaklık ile özne (işletici ya da izleyici) arasında kalan bu mekânda idi; buradaydı, ama hemen ayrılıverdi; kesinlikle ve reddedilmez biçimde buradaydı, ancak daha şimdiden geri atıldı. *Intersum* fiilinin anlamı bunların tümüdür.” Bkz. Barthes, R. (1996). *Camera Lucida*. Çev. Reha Akçakaya. İstanbul: Altıkkırkbeş Yayınları, s.95-96.

vurgular (Bourdieu, 1990: 19). Aile fotoğrafları, aile bireylerinin ortak hafızasının geleceğe taşıdığı araçlardır ve aile belleğinin oluşmasında rol alırlar (Erkonan, 2014: 129-130). Dolayısıyla, görsellerin alanında yeniden üretilen aile törenlerinin fotoğrafları, toplumsal normlara uygun aile değerlerinin kamusal alana taşınmasını sağlayan enstrümanlardır. Toplumların aile mitini yeniden üreten ve yaygınlaştıran araçlardır. Bu da modern çekirdek ailenin görsel formlarının birbirine benzerliğini açıklar. Albümlerin nasıl yerleştirildiği, hangi fotoğrafların ön plana alındığı, hangilerinin arkalara konulduğu hatta gözden uzak çekmecelere yerleştirildiği gibi ayrıntılar, aile belleğinde nelerin kalacağını belirler. Oysa, aile her zaman romantik olmadığı gibi aile için önemsenen değerler toplumsal normlara bağlı olarak şekillenmiştir (Goody, 2004).

Gözden uzak çekmecelerde, albümlerin arka sayfalarında hala saklanan fotoğraflar, aslında olmayan bu ideal dünyanın 'iz'lerini bize sunan araçlar gibi düşünülebilir. Aile fotoğraflarına yapılan müdahaleler arasında ideal aile algısının deforme edilmesi ile ilişkilendirebileceğimiz iki yaygın pratik ön plana çıkar. Bunlardan ilki kesme, yakma, yırtma gibi yollarla kişilerin fotoğraftan çıkarılmasıdır. İkincisi ise, çekim anında fotoğrafta olmayan kişilerin sonradan fotoğrafa eklenmesidir. Birbirine zıt gibi görünen bu her iki pratik de aslında, zihinlerde yerleşik aile imgesine ulaşmanın yolları gibi görünüyor. Sevilmeyen akrabalar, yakınlar, varlıkları toplumda hoş karşılanmayan aile üyeleri fotoğraflardan uzaklaştırılmaya çalışılırken, çeşitli nedenlerle olması gereken aile kurgusunun dışında kalan bireyler ise, fotoğraflara eklenir. Pauwels, bu pratiklerin sıradan insanların kendi olması gereken aile kurgularına ulaşma amacı taşıdığını vurgular. Fotoğraflara yapılan çeşitli müdahaleler hikâyeyi mükemmel kılar ve aslında bu yolla arzu edilen ailenin kurgulanması ve aile bütünlüğünün güçlenmesi sağlanır (Pauwels, 2002: 161).

Eski eş, sevilmeyen bir akraba, görüşülmeyen bir aile üyesini fotoğraftan kesmek, geride kalan ailenin makbüllüğünü onaylamanın bir yoludur. Fotoğraflardan uzaklaştırılan 'istenmeyen misafir' fotoğraf nesnesinin kendisiyle özdeşleştirilmiştir. Yine de atılamayan bu fotoğraflar, fotoğrafın çekildiği zamanı bellekte tutmanın belki daha az yaralayıcı bir formunu ve idealleştirilen anları korumanın yolunu sunar. Eşlerinden boşanmış kadınların atmaya kıyamadıkları gelinlikli fotoğrafları örneğinde olduğu gibi.

Aile fotoğrafları farklı biçimlerde toplumsal cinsiyet okumaları yapılabilecek düzenlemeler taşır. Kadınların fotoğraflara hangi zamanlarda dahil edildikleri, fotoğraflarda kadınların ve erkeklerin nasıl konumlandıkları, fotoğraf çekilen mekanların neresi olduğu gibi fotoğrafların içeriklerine dair bilgiler bu düzenlemeler hakkında ipucu verir. Benzer şekilde fotoğrafları biriktirme, düzenleme, sergileme gibi meseleler de cinsiyet kodlarının



yerleşikleştirilmesi bağlamında değerlendirildiğinde, kadınlara ve erkeklere verilen toplumsal roller açıkça görülür (Acar, 2017, Rose, 2010). Rose'a göre aile fotoğrafları, üretim, dolaşım, sergileme ve izlenme biçimleriyle belli türden fotoğraflara işaret ederler ve bu bağlamda yalnızca görsel içerikleriyle tanımlanamazlar. Bu fotoğrafların maddi varlıklarıyla birlikte belirli sosyal uygulamalarda nasıl ortaya çıktıkları, aile fotoğraflarını üretirken veya onlara bakarken öznelere nasıl konumlandıkları, bu fotoğrafların nerede bakıldığı veya üzerine konuşulduğu onlara yüklenen anlamı belirler. Özellikle kadınlar açısından aile fotoğrafları, içinde yaşadıkları evin yuvaya dönüşmesi için gerekli enstrümanlardan biridir. Aile ilişkilerini ve bağlarını sürdürmekte önemli rolleri vardır ve özellikle çocukların fotoğraflarını çekmek, biriktirmek, sergilemek ve paylaşmak annelikle kurulan bağ açısından oldukça önemlidir (Rose, 2010: 20-24, 41-42). Öte yandan, aile fotoğraflarından Türk modernleşmesinin izini süren Acar, fertlere uygun görünen toplumsal roller ile fotoğraflarda verilen pozlar arasında ilişki kurar. Modernleşmenin özellikle ilk yıllarında, kadınların kamusal alanda fotoğraflarda görünürlüğü oldukça sınırlıdır. Nikah veya düğün kadınların fotoğraflanmasına vesile olan özel günlerdir. Bu anlar, kadından beklenen aile kurucu rolün sembolleştiği ve kamusal alana ilan edildiği vazgeçilmez anlardır (Acar, 2017: 110-118). Annelikle, bakım hizmetleriyle, özel alanla özdeşleştirilen kadının, kamusal alana gelinlikle taşındığı bu tür fotoğraflar, törenleri ve evlilik kurumlarını idealize eder. Her ne kadar boşanmayla sonuçlanmış olsa da ilk evlilik fotoğraflarının bu sahip olduğu değer korunmak istenir. "Bir daha yaşanamayacak olan ilk evlilik anının kaybolmasını istememek"<sup>4</sup> bu fotoğrafların kesilmiş halleriyle yıllarca albümlerde korunmasını sağlar. Fotoğraf 2'nin sahibi, boşandığı kocasını fotoğraftan kesmiş olmasına rağmen bu fotoğrafın ondaki değerini koruduğunu şöyle ifade ediyor:

"Tabii ki komple atmak istemedim bu fotoğrafı çünkü bu benim ilk evliliğimdi, çok farklı duyguları ilk kez hissettiğim bir dönemdi. O ana bir daha geri dönüp, o kıyafetler, o makyajla o anı bir daha yaşayamayacağımın farkındaydım belki de. İlerleyen yıllarda kendimin o halini unutmak istemedim" (Deforme Aile Fotoğrafları (@touchedbyfamily), 19 Mayıs, 2020).

---

<sup>4</sup> Fotoğraf 1'in sahibi ile yapılan görüşmeden alıntıdır.



Fotoğraf 1: 1977, düğün fotoğrafı.<sup>5</sup>



Fotoğraf 2: 1993, düğün öncesi stüdyo fotoğrafı.  
[https://www.instagram.com/p/B\\_ICO3WnIW/](https://www.instagram.com/p/B_ICO3WnIW/)

Ailenin bütünlüğünü sembolize eden özel günlerde çekilmiş fotoğraflar, gelin ve damat için olduğu kadar yakın aile fertleri için de idealize edilir. Olması gereken aile kurgusuna yakıştırılmayan kişiler fotoğraftan çıkarılır. *Touchedbyfamily* instagram hesabına paylaşılmak üzere gönderilen fotoğraflardan ikisi mesela, aile bütünlüğünü bozan yengeye

---

<sup>5</sup> Fotoğraf 1 elinizdeki metnin yazarlarından birinin aile albümünden, fotoğraftaki gelinlikli kadının izni ile alınmıştır.

duyulan öfke sonucunda kesilmiş fotoğraflardır. Fotoğraf 3’de abinin eski eşi, “hayatlarında olmaması gereken biri” (Deforme Aile Fotoğrafları (@touchedbyfamily), 5 Temmuz, 2020) olarak fotoğraftan çıkarılmıştır. Fotoğraf 4’de ise kötü anıları hatırlatan kişi kesilince “artık üzüntü duyulmayan, sevilen kişilerin görüldüğü” bir fotoğraf (Deforme Aile Fotoğrafları (@touchedbyfamily), 5 Temmuz, 2020) yaratılmıştır. Bu şekilde arzu edilen aile bütünlüğünün yeniden sağlanması için fotoğrafta iz bırakma pahasına yapılan müdahaleler, bir başka açıdan fotoğrafların hatırlamaya ilişkin gücünü gösterir. Fotoğrafın bellekte yarattığı çağrışımlar bu örneklerde hatırlanmak istemeyene, görülmek istenmeyene yönelir. Fotoğraf, arzu edilen geçmişin hikâyesini verecek şekilde deforme edildikten sonra yeni bir anlam yüklenmiştir. “Kesilip atılması gereken atılır geride kalan fotoğraf ise hem intikam hem de ayakta durabilme gücünü temsil eder. İşte o yüzden o fotoğraf atılmaz...”<sup>6</sup> (Sahibini Arayan Fotoğraflar (@sahipsizfotoograflar), 3 Mayıs 2020). Çoğunlukla albümlerin arkalarında kalsalar da bu fotoğraflar aile belleğinin önemli parçalarına dönüşür. Aile yaşamının idealize edilen yanlarından başka sorgulamalara izin verecek izler taşırlar.



Fotoğraf 3: 1997, aile üyeleriyle çekilmiş düğün fotoğrafı  
<https://www.instagram.com/p/CAQaMWCASuG/>

<sup>6</sup> Fotoğraflar için Bkz. [https://www.facebook.com/sahipsizfotoograflar/posts/2898507903564610?\\_tn\\_ =H-R](https://www.facebook.com/sahipsizfotoograflar/posts/2898507903564610?_tn_ =H-R)



Fotoğraf 4: 2004, aile üyeleriyle çekilmiş düğün fotoğrafı  
<https://www.instagram.com/p/CADbQzdASIZ/>

Öte yandan, çeşitli nedenlerle aile fotoğraflarına yapılan birleştirme müdahaleleri, fotoğrafın kendisine verilen değer farklı boyutlarını görmemizi sağlar. Fotoğraflara eklemeler yapmak, günümüzün dijital olanaklarının olmadığı zamanlardan beri stüdyo fotoğrafçılığında kullanılan bir yöntem. Bir arada olamayan aile fertlerini fotoğraflarda birleştirmek, kaybedilen bir aile üyesini onun yokluğunda çekilen fotoğraflara sonradan yerleştirmek gibi nedenlerle yapılan ekleme işlemiyle, o kişilere duyulan özlem giderilmeye çalışılır. Kayıp duygusuyla baş etmenin, özlenen, eksikliği hissedilen kişilere ulaşmanın yolu olur fotoğraflar. Wolbert, Avrupa’ya çalışmaya giden Türk göçmenler için fotoğrafın değerini araştırırken, fotoğrafları sadece belge değerleri ile incelemenin ve içerik analizi yapmanın yeterli olmayacağını vurgular. Ona göre, ilk kuşak göçmenler için fotoğraflar, yaşananların belgesi olmanın ötesinde, bizzat fotoğrafların kendisi “emek göçü deneyiminin ürünü” olarak kavranmalıdır. Göçmenler için fotoğraf nesnesinin kendisi değerlidir, ayrı düşülmüş eşlerin, çocukların, yakın akrabaların yerine geçmiştir. Aile fotoğraflarının bütünleştirici etkisinin tersi söz konusudur burada, ayrı düşen aile üyelerini imler fotoğraflar ve gönderenin kendisi yerine geçerler (Wolbert, 2007: 270-279).

Hatta, göç öyküleri arasında bu fotoğrafların hayati değeri bile olabilir. Berger’in 1976’da yayınladığı *Yedinci Adam* kitabında, göçmen aileler için fotoğrafın anlamını, uzakta kalan yakınının fotoğrafını taşımanın önemini anlattığı örnekler arasında ikiye yırtılmış bir portre de vardır. Yıllar öncesine ait ‘iz’ bırakmış bu fotoğraf, göçmen olmanın fotoğraflarla kurulan bağını bir başka açıdan görmemizi sağlayan tarihi bir örnek:

“...Sınırı geçtiği zaman, göçmen işçi olur. Çeşitli yolları vardır bu sınırı geçmenin...Son zamanlara kadar Portekiz’den dış ülkelere göç etmek genellikle yasaktı. Hem İspanyol, hem de Fransız sınırlarının gizlice

geçilmesi gerekiyordu. Bu geçişleri de Lizbon'daki kaçakçılar düzenliyordu. Sınırı geçmenin ücreti adam başına 350 dolardı. Bu parayı ödeyen işçi adaylarının çoğu da dolandırılıyordu. Kaçakçılar bunları İspanyol sınırının ötesindeki dağlara götürüp orada bırakıyorlardı. Nerede olduklarını çıkaramayan adamcağızlardan bazıları açlıktan ya da soğuktan ölüyorlar, bazıları da 350 dolar daha yoksullaşmış olarak evlerine dönüyorlardı. (350 dolar o yıllarda ortalama bir Portekiz köylüsünün bir yıllık kazancıydı. 1964'te Portekiz'de adam başına düşen ortalama yıllık gelir 370 dolardı- bu ortalama, üst tabakaların gelirini de içeriyordu.) Bunun üzerine göçmen işçiler kendilerini koruyacak bir yol buldular. Yola çıkacak işçi adayı daha önce fotoğrafçıya gidip bir resim çektiriyordu. Çektirdiği resmi ikiye bölüp bir parçasını kendisini kaçırarak kılavuza veriyor, öbür parçasını da kendisi saklıyordu. Fransa'ya vardığı zaman, sınırı kılavuzla birlikte kazasız belasız geçtiklerini göstermek için kendisindeki fotoğraf parçasını, Portekiz'deki ailesine gönderiyor, kılavuz da fotoğrafın kendisinde olan parçasıyla adamın ailesine gidiyor ve söz konusu kimseyi sınırdan geçirenin kendisi olduğunu söyleyerek onlardan 350 doları alabiliyordu..."<sup>7</sup> (Berger ve Mohr, 1976: 44-45).

Fotoğrafların kişinin hayatta olduğunun kanıtı olması, eksik olan aile bireyini temsil etmesi gibi örnekler göçmen aileler için fotoğraflarla kurulan ilişkinin sadece bir yönüdür. Türkiye'den Almanya gibi Avrupa ülkelerine çalışmak için giden işçilerin fotoğraflarına, yaşam öykülerine yer veren *diasporaturk*<sup>8</sup> instagram hesabında, göçmenlerin yaşamları için fotoğrafın ne kadar özgün bir yeri olduğu görülüyor. Aile fotoğraflarının da sıklıkla paylaşıldığı bu hesapta yakınlarının fotoğraflarını saklamanın, gurbetten yakınlarına fotoğraf göndermenin veya Türkiye'de kalan aile üyelerinin fotoğraflarını göçmen evlerinin duvarlarına asmanın yıllardır sürdürülen pratikler olduğu anlaşılıyor. Göçün yarattığı koşullar çeşitli şekillerde fotoğraflara da yansımış ve bu örneklerde ideal ailenin görsel temsilleri yerini 'eksik' imgelere bırakmıştır. Başka bir ifadeyle bu fotoğraflar, göçün gündelik yaşamda karşılığını okumanın ve toplumsal hafızasını tutmanın yoludur (Toksoy, 2020, Duman, 2019).

*Diasporaturk* hesabındaki paylaşımlardan biri, bu metnin dikkatleri içinde değerlendirildiğinde, fotoğrafta olmanın ya da olmamanın ilk dönem göçmenler için taşıdığı önemi görmemizi ve bu bağlamda fotoğrafın kendisine yapılan müdahalelerin nedenlerinden birini anlamamızı sağlıyor:

“Dedem 4 çocuk sahibi bir babayken, 1972'de ailesini bırakıp Almanya'ya tek başına işçi olarak gitmiş. Tabi o zamanlar şimdiki gibi sık gelip gitmek yok. Ailesi dedeme hatıra olsun diye hep beraber bir fotoğraf çektirip Almanya'ya göndermiş, orada özledikçe baksın diye. Dedem fotoğrafta bir tek kendinin eksik olmasına üzülmiş olacak ki orada bir fotoğrafçının kapısını çalmış. Kendi

<sup>7</sup> Fotoğraf için Bkz. <https://www.instagram.com/p/CCq9GaqAqYU/>

<sup>8</sup> Instagram hesabının linki için Bkz. <https://www.instagram.com/diasporaturk/?hl=en>



vesikalık fotoğrafına bir ceket ve kravat çizdirip kendisini anneciği ve babacığının tam ortasına ve eşinin hemen yanı başına ekletmiş. Böylece aile tamamlanmış.” (Diaspora Türk (@diasporaturk), 10 Temmuz, 2020).<sup>9</sup>

*Diasporaturk* hesabına eklenen fotoğraflar, göç edilen yere tutunmanın öykülerini anlatır. Yaşadıkları zorlukları, yabancı bir ülkede olmanın etkilerini, gündelik yaşam ayrıntılarıyla görünür kılar. Fotoğrafların ayrıntılarında, onların yaşamlarının sembolü haline gelmiş mekanlar, evlerinde kullandıkları eşyalar, diasporada olmanın, başka bir kültüre uyum sağlamanın özgünlükleri vardır. Buradaki fotoğrafların önemli kısmında bütün aile bireylerinin bir arada olduğu ideal aile fotoğrafları değil, yalnız kadınlar, erkekler veya memleketlerinde ebeveynleri olmadan fotoğrafları çekilmiş çocuklar görülür. Türkiye’den 70’li yıllarda Almanya’ya işçi olarak göç etmiş aileler için ideal çekirdek aile yaşamına geçiş uzun yıllar almıştır. Özellikle babalar uzun yıllar Almanya’da aileleri olmadan yaşamışlardır, yıllarca anne ve babaları olmadan memlekette kalan çocuklar vardır. Onların fotoğraflarını günümüze taşıyan instagram hesabında aslında “fotoğraflar ve onlara eşlik eden hikâyeler, aile fotoğraflarının ideal çerçevesini kıran örneklere dönüşür” (Toksoy, 2020: 150-151).



Fotoğraf 5: 2014, arka sağda kareli gömleklili kişi fotoğrafa sonradan ekleniyor. ([https://www.instagram.com/p/B\\_5ZMS4ANy2/](https://www.instagram.com/p/B_5ZMS4ANy2/))

Öte yandan, fotoğraflara birini ekleme pratiği göç deneyimi olmayan ailelerde de kayıp duygusuyla baş etmenin yollarından biri olabilir. Sevilen bir aile üyesinin ölümünden

<sup>9</sup> Fotoğraf için Bkz. <https://www.instagram.com/p/Bnb720ahqql/?igshid=igo6hdn3bsk6>

duyulan üzüntü, yokluğu, onun sonradan çekilen fotoğraflara eklenmesiyle hafifletilir. Fotoğraf 5'in sahibi, abisini kaybettikten sonra onun fotoğrafını aile fotoğraflarına ekleme nedenini şöyle ifade ediyor:

“Abim vefat ettikten sonra ailecek hepimizin bir arada olduğu bir fotoğrafımızın olmayışı beni üzüyordu. Toplu halde fotoğrafımız yoktu, parça parçaydı hep eski fotoğraflar. O yüzden abimin olduğu bazı fotoğrafları kesip bizim fotoğraflarımızın yanına ekliyordum. Çocuklar da büyüyünce hepimizin bir arada olduğu bir fotoğrafımız olsun diye bu çekildiğimiz fotoğrafa abimi de eklemek istedim. Daha gerçekçi görünsün diye de fotoğrafçıya verdim onlar eklediler. Onun vefatından beri hissettiğim eksikliği bir nebze olsun azaltması için onu da fotoğraflarımıza dahil etmeye çalışıyorum” (Deforme Aile Fotoğrafları (@touchedbyfamily), 10 Temmuz, 2020).

Fotoğrafları sonradan birleştirme pratikleri kimi zaman fotoğraflar aracılığıyla geçmişi bugün yeniden hikâye etmenin, aile albümlerinde eksik görüleni tamamlamanın yolu olur. Birlikte hiç fotoğrafı bulunmayan aile büyüklerinin ayrı ayrı fotoğraflarının yeniden bir araya getirilmesi buna örnektir. Geleneksel nedenlerle bir arada fotoğraf çektirmekten kaçınan aile büyüklerinin fotoğraflarını birleştirerek aile belleğinin boşluklarını doldurmak önemsenir. Fotoğraf 6'da babaannesinin ve dedesinin sonradan birleştirilen fotoğrafını torunu şöyle aktarıyor:

"Fotoğraftaki kişiler dedemle babaannem. Birlikte çekilmiş hiç fotoğrafları yokmuş, bu yüzden babam birlikte bir fotoğrafları olsun diye farklı zamanlarda aynı yerde çekilmiş iki fotoğrafı fotoğrafçıda birleştirtmiş. Orijinali siyah-beyaz bu fotoğrafların, babam birleştirtirken bir de renklendirtmiş. Babam birçok fotoğrafa bu şekilde müdahale eder, onları çerçevelettirirdi. Onları kendi oturduğu çekyatın çevresine asıp izlemekten çok keyif alırdı. Hatta bazen kendi çevresinde değerli gördüğü, ailesiyle birlikte fotoğrafı olmayan kişilerin farklı zamanlarda çekilmiş fotoğraflarını birleştirtip onlara hediye olarak götürürdü." (Deforme Aile Fotoğrafları (@touchedbyfamily), 15 Temmuz, 2020).



Fotoğraf 6:1940'lar, birleştirilmiş fotoğraflarda aile büyükleri.

<https://www.instagram.com/p/CAILhGcgYHD/>

Fotoğraf 7 ise, anlatıcının babasının hediye etmek üzere değiştirdiği fotoğraftır. Fotoğrafi dönüştüren kişi (sağ alttaki kız çocuğunun eşi), eşi için bu hediye fotoğrafı hazırlıyor. Eşinin ailesinin bir arada hiç fotoğrafı olmadığı için bu fotoğrafa anne (en arkada, sağda) sonradan ekleniyor.



Fotoğraf 7: En arkada, sağda annenin eklendiği fotoğraf.  
<https://www.instagram.com/p/CD4UXdWA9D3/>

Bu örneklerde olduğu gibi albümler, aile belleğinin sonraki kuşaklara aktarımında önemli rol alırlar. Aile büyükleri, soy ağacı gibi meselelerde, sözlü aktarımlar yeterli görülmez ve geçmişin belgeleri olarak aile fotoğraflarının yeri korunmak istenir. Olması gerektiği düşünülen ama albümlerde yer almayan fotoğrafların birleştirilmesi, geçmişin kayıp parçalarının tamamlanması duygusunu yaratır. Bu aynı zamanda da gelecek kuşaklara verilen hediyedir. Bir albümü özenle hazırlamak, belli sıralamalara, tematik başlıklara göre yerleştirmek, eksik parçaları tamamlamak “aile geçmişinin hikâyesini” kurgulamaktır (Erkonan, 2014: 73-75). Geçmişte stüdyo fotoğrafçılığında yapılan bu tür müdahaleler aslında günümüzde çok daha pratikleşmiş dijital olanaklarla ve neredeyse ilk bakışta anlaşılması mümkün olmayacak kadar gelişmiş teknik özelliklerle sürdürülmeye devam ediyor.

### **Sosyal Medyada ‘Şip Şak’ Hikâyeler**

Yukarıda örmeye çalıştığımız tartışmada, aile fotoğraflarının toplumsal normlarla ilişkisi kurulmaya çalışılırken, bu fotoğrafların kurgusallığının doğrudan bireylerin kendi



pratiklerindeki karşılıklarına dikkatler yöneltmiştir. Çeşitli biçimlerde müdahale edilmiş fotoğraflar da kişilerin toplumda genel kabul gören normlara, kanaatlere aile imgelerini idealize ederek uyumlanma biçimleri olabilir. Aile imgesinin taşıyıcısı bu fotoğraflar, her bir birey için kendi ailesi üzerinden arzu ettiği geçmişin hikâyesini yeniden oluşturma arzusuna denk gelir. Bu bağlamda, kişilerin görsel araçları kullanarak toplumsal uzlaşma katılmaları meselesi günümüz sanal ortamı düşünüldüğünde oldukça geniş bir tartışmaya kapı aralar. Fotoğrafların, geçmişten günümüze taşınan belgeler olarak dijital ortamda tekrar sunulmaları ve bunu bireylerin doğrudan kendilerinin sosyal medya hesapları üzerinden yapıyor olmaları gelenek, mahrem, özel alan gibi kavramların bugün yeniden değerlendirilmesi ihtiyacını getirir. Sosyal medya insanların benlik inşa alanına dönüştükçe, gittikçe daha fazla kişisel bilgiler, özel alana dair görseller yansıtılır. “İdeal ben” kendini ifşa etme üzerine kurgulanır. Sosyal medya “idealize edilen yaşamları sürmek” için aracılık eder. “Kişi aslında hiç sahip olamayacağı bir hayatı sosyal medya üzerinden kurgulayarak yaşamını sürdürür. Beğenilme ve taktir edilme duyguları” da böylece ihtiyaç haline gelir (Bilbil ve Atalay, 2020: 184).

Günümüz dijital dünyasında, artık oldukça kolaylaşmış ve çeşitlenmiş olan dijital ortamda görüntülerin manipülasyonu, kişilerin kendi kimlik edinme süreçleri hakkında ip uçları verir. Sanal ortamda oluşturulan kimlikler ve bu kimliklerin gündelik yaşamla doğrudan ilişkisi hakkında yapılan yeni medya çalışmalarında sıklıkla Goffman’ın ‘kişisel vitrin’ kavramına gönderme yapılır. Yaş, cinsiyet, ırksal özelliklerden boy, duruş şekli, konuşma ve mimiklere kadar kişinin dışarıya sergilediği görünüşü ve tutumları, onun dış dünyada bir aktör olarak aldığı rolleri gösterir (Goffman, 2014: 35). Kişiler ilişki kurdukları öteki insanlar üzerinde olumlu izlenim bırakmak üzere sergiledikleri bu performans günümüz sosyal medya ortamlarında da çeşitli biçimlerde sergilerler. Profiller, tanıtımlar, paylaşımlar veya kullanılan fotoğraflar kişisel vitrinin tasarlanmasına olanak sağlayan enstrümanlardır.

Fotoğraflar, sanal ortamda özellikle ayırt edici işlevlere sahiptir. Sosyal ağlarda fotoğraflar yeni toplumsal işlevler yüklenirler, kimlik performansı araçlarıdır yani “kendini sunum, ifade aracı” olarak kullanılırlar. Toplumsal ilişkileri belli gruplar içerisinde sürdürmeyi sağlarlar ve ayrıca paylaşımların beğenilmesine izin veren sosyal medya ortamları aracılığıyla başkaları tarafından onaylanmanın da yoludurlar (Şener ve Özkoçak, 2013: 121-123). Aile fotoğrafları gibi özel alana dair fotoğraflar da artık oldukça yaygın biçimde sosyal medyada ya da web sitelerinde paylaşılmaktadır. Bu fotoğraflara yapılan müdahaleler ise çoğunlukla fark edilemeyecek kadar gelişmiş teknik özelliklere sahiptir. Görüntü teknolojisinin günümüzde geldiği noktada fotoğrafları manipüle etme, deforme etme, yayma ve sunma biçimleri öylesine çeşitlenmiştir ki, onların taşıdığı anlamlar nesne olarak

kendisinin varlığından nasıl kullanıldıkları, hangi bağlam içinde sunuldukları ve hangi mecralarda dolaşıma girdikleri tartışmasına kayar. Çok çeşitli profil fotoğraflarından, gündelik yaşamın en özel ayrıntılarına kadar paylaşılan ve paylaşılmadan önce çeşitli uygulamalarla müdahale edilen bu fotoğrafları yaratma ve yayma motivasyonu gittikçe güçlenmektedir. Bu motivasyonu besleyen nedenler arasında özellikle gençlerin sosyalleşme ve kimlik inşası süreçlerinin gittikçe daha çok sanal ortamda karşılık bulmasının rolü vardır. Facebook gibi ortamlarda idealize edilerek sunulmaya çalışılan kimlikler, “sanal dünyada üretilen dilin tüm olanaklarını da kullanarak, bireyin gerçekte sahip oldukları ve arzuladıkları arasında kurulan dengeyle yeniden inşa edilmekte ve giderek daha melez bir yapıya bürünmektedir” (Sütlüoğlu, 2015: 142). Bireyler bu yolla sadece kendilerinin toplumsal uzlaşım sınırlarındaki imajlarını kurgulamakla kalmazlar aynı zamanda kendi kişisel öykülerini, aile tarihlerini, geçmişlerini, anılarını da yeniden hikâye ederler. Her geçen gün sayısı artan dijital aile albümleri, aile fotoğraflarının sergilendiği web sayfaları ve sosyal medya hesapları bu bağlamda, arzulanan geçmişin kurgulandığı ve buradan kişilerin sosyalleşme, kimlik edinme ve beğenilme ihtiyaçlarının karşılandığı bir ortamı yaratırlar. Sanal ortam oldukça karmaşık teknik olanakların bir arada kullanıldığı, “doğrusal olmayan anlatıları, kültürel metinlerin uzamsal yolculuğunu, yeniden karmayı, kopyala-yapıştır örnekleme, yazarlığın geleneksel konseptinin parçalara ayrımını ve bozulumunu” (Anbarlı, 2020: 89) içeren özellikler barındırır.

Yeni medyada müdahale edilmiş fotoğraflar stüdyo ortamında çekilen ve albümlerde saklanan analog fotoğraflarda olduğu gibi belirgin izler yerine, söylemsel alanın görsellerle birlikte yeniden düzenlendiği ve belli temalarla tasnif edildiği alanı geçirir. Dijital görüntü üretme teknolojilerinin avantajlarıyla artık fotoğraflar metinlerin ve videoların da dahil olduğu ortamda her türlü kesme, çıkarma veya montaj işlemi ya da yerleştirme yapılarak sunulabilir. Aile fotoğraflarının da sanal dünyanın ilgisinden nasibini alıyor olması, fotoğrafların öteden beri var olan toplumsal işlevlerini hala koruduklarını düşündürüyor. Pauwels, fotoğrafların neyi ne kadar gösterdikleri, neleri göz ardı ettikleri sorusunun bugün de hala geçerliliğini koruduğu konusunda bizi uyarır. Her ne kadar günümüzde aile fotoğrafları mevcut teknolojik değişimlerden nasibini almış olsa da aile fotoğraflarının aile belleğinin oluşmasında ve gelecek kuşaklara aktarılmasındaki rolü halâ önemini korur. Aile fotoğrafları halâ ailenin varlığını, bütünselliğini kamusal alana duyurma arzusunun karşılığını verir (Pauwels, 2008: 35-36).

Günümüzde fotoğrafların çekiminin, sunumunun ve onlara çeşitli biçimlerde müdahale etmenin bu kadar kolaylaşmış olması, aile fotoğraflarının da bugün çok daha

çeşitlenmiş temalar etrafında ve oldukça geniş izleyici topluluğuna sunulmasına olanak sağlar. Bununla birlikte, aile fotoğraflarına odaklı siteler, albümler, sosyal medya hesapları incelendiğinde, burada yer alan fotoğrafların da büyük oranda geleneksel aile fotoğraflarının imlediği ideal dünyayı, ritüelleri tekrarladığı görülür. Dijital dünya, aile imgesinin toplumsal uzlaşmada karşılığını artık çok daha çeşitli biçimlerde ve hızla sergileyebilmektedir. Özel alanın çok daha içerden ayrıntıları görselleştirilmekte ve özel ve kamusal alan arasındaki ayırım gittikçe daha fazla belirsizleşmektedir. Başka bir ifadeyle, dijital ortamda fotoğrafları manipüle etmenin olanaklarının artması ve çeşitlenmesi onların arzu edilen ideal dünyayı daha pratik yollarla sunmasını sağlar. Kişilerin kendi cep telefonlarıyla, basit uygulamalarla yapabilecekleri eklemeler, çıkarmalar, fotoğrafın çekildiği mekânın bütünüyle değiştirilmesi, kıyafetlerle oynanması gibi sayısız seçenek kendi hikâyeyi yaratma fırsatına dönüşür.

Dijital dünyanın sağladığı olanaklar, insanların hatırlama, geçmiş ile bağ kurma yollarını da çeşitlendirmiştir. Sosyal medya bireylerin kendi deneyimlerini halka açık platformlarda yazma ve geri bildirim alma imkânı verir. Bu şekilde insanlar kendi deneyimlerini, kişisel ilgi alanlarını, geçmişlerini yansıtırken onları paylaşma ve hatırlama sürecinde benlik duygusu içindedirler. Sosyal medya, kişiler farkında olmadan paylaşımlar sırasında onların deneyimlerini, kimliklerini, hatırlama tarzlarını şekillendirir (Seyfi ve Soydaş, 2017: 61). Sosyal medya ortamında paylaşım ve dolaşım yeri genişleyen fotoğraflar, belleğin tetikleyicisi olma etkilerini daha hızlı bir şekilde sürdürürler. Aile fotoğraflarının, çocukluk fotoğraflarının paylaşılmasının, onların kendilerini ifade etme, ortak yaşanmışlıklar üzerinden başkalarıyla empati kurma, duygulanımları düzenleme, yeni ilişkiler geliştirme gibi işlevleri vardır. Bununla birlikte kişilerin geçmişlerine dair paylaşımları, dışarıdan nasıl değerlendirilecekleri kaygısı, toplumda var olan önyargıların etkisi veya sosyal medya paylaşımlarına olan güvensizlik gibi nedenlerle sınırlandırılır. Dolayısıyla, aile tarihi ve çocuklukla ilgili aktarımlar, tıpkı günlük paylaşımlarda olduğu gibi aktarılmak istenen hikâyeye uygun anılar, görseller ve anlatılar seçilerek yapılır (Seyfi ve Soydaş, 2017: 63-68).

Tıpkı istenmeyen kişilerin fotoğraflardan çıkarılması, hatırlanmak istenen, mutlu anıların fotoğraflarının albümlerde tutulması, özlenen, yokluğu hissedilen kişilerin fotoğraflara eklenmesi gibi örneklerde olduğu gibi dijital dünyada da geçmişin seçilmiş anıları üzerinden kişisel tarihle bağ kurulur. Bu bağlamda, geçmişin romantik bir öykünün içinde aktarıldığı sosyal medya hesapları artmaktadır.<sup>10</sup> Cross, bu paylaşımların “özgünlük” arayışıyla ve akmakta olan hayatın hızıyla baş etme ihtiyacıyla alakasını kuruyor:

---

<sup>10</sup> Örnek hesaplar için Bkz. <https://www.instagram.com/onlyherstory/?hl=en>  
<https://www.instagram.com/savefamilyphotos/?hl=en>

“...artık aile ya da toplulukların sürekliliğinin bir göstergesi olarak aile yadigârları (kelimenin tam anlamıyla “kuşakların iç içe geçmiş hali için bir araç”) aramıyoruz. Zayıflamış aile bağları ve eşyaların geçiciliğinden dolayı, çok azımız evimizdeki değerli eşyaları çocuklara veriyor. Üstelik bu hatıralar tek tip olmaktan çok uzak süslü aile fotoğrafları, Viktorya devrine ait vitrinli dolaplar ve atalarının dikiş nakış işleridir. Ancak yeni bir şey oldu. Kuşaklar arasında bizi birbirimize bağlayan simgelerin yerine, kendi geçmişimizin eksiksiz ve kişisel hatıralarını ya da en azından ailelerimizin “laubali” fotoğraflarını ve çocukluk dönemimize ait resimlerden “en özgün” olanlarını arar olduk. Özgünlük için olan bu arayış, biz modern insanların zamandan bağımsız rüyalarıyla değişimi ve ölümü inkâr etmesi değil; fotoğraflar, şarkılar, oyuncak bebekler ve arabalar aracılığıyla “anılarımızı” tazeleyip uçup giden zamanla baş etme çabamızdır” (Cross, 2018: 24-25)

Böylesine değişken bir ortamda, insanların yakın geçmişleriyle ve aile tarihleriyle nasıl ilişkileneceklerini, sanal ortamın bunu ne kadar etkileyeceğini ve kültürel değişimlerin ne yöne evrileceğini bugünden analiz etmek güçtür. “Dijital araçların yeni sosyal ve kültürel işlevler için mi kullanılacakları, yoksa temelde aynı geleneksel amaçlar için mi kullanılmaya devam edecekleri” (Pauwels, 2002: 172) sorusu önemini koruyor. Bu nedenle, dijital ortamın gelecekte kültürel belleğin inşasında etkisinin ne olacağına ve özel alana dair aktarımların bundaki rolüne ilişkin tartışmaların, farklı biçimlerde müdahale edilmiş fotoğraflara dair paylaşımları da dahil edecek şekilde genişletilmesi araştırmacılar için verimli bir alan yaratıyor. Kişilerin aile tarihlerini sanal ortamda paylaşımlarının toplumsal ve kültürel etkilerini inceleyen araştırmalara boyut katıyor.

### Sonuç

Modern toplumların imge dünyasında aile fotoğraflarının özel bir yeri olmuştur. Modern yaşama toplulukların uyum sağladığı süreçte, bu fotoğraflar, toplumsal uzlaşımların özel alanda nasıl karşılık bulduklarının izlerini taşırlar. Zira, sosyal bilimciler için aile fotoğrafları, özel alanda olup bitenlerin, toplumsal dönüşümlerin belgesi, toplumda önemsenen değerlerin ve normların sembolik göstergeleri olarak araştırmalara ilham verirler. Bununla birlikte, kültürel yaşamın ayrıntılarının kuşaklar arası aktarımını sağlayan, iletişimsel belleğin uyarıcı araçlarından biridirler. Ailelerin yaşadıklarını, önem verdikleri ritüelleri, özel günlerini, geçmişlerini, aile büyüklerini, mekânları vb. gibi birçok ayrıntıyı hatırlama ve gelecek kuşaklara aktarma işlevlerine sahiptirler. Bu bağlamda aile fotoğrafları, toplumda kabul gören ideal aile imgesini çerçeveye alan görsel malzemelerdir.

Elinizdeki metinde dikkatler, sözünü ettiğimiz ideal çerçevenin bizzat aile üyelerinin kendisi tarafından deforme edildiği fotoğraflara yöneltildi. Fotoğrafların bireyler açısından nesne olarak değeri anlaşılmaya çalışıldı. Fotoğraflara yapılan müdahalelerin ideal aile imgesiyle ilişkisi sorgulandı ve onların geleneksel ailenin imgesel çerçevesini kırma

potansiyelleri değerlendirildi. Gerçekte aile albümleri, arzu edilen geçmişin düzenlendiği araçlar olmakla birlikte, istenmeyen yaşanmışlıkların da izlerini taşırlar. Kimi zaman bu izler albümlerden uzaklaştırılsa da bir yerlerde belki gözden uzak çekmecelerde saklanmaya devam ederler. Bu araştırmada hem fiziki olarak aile albümlerinde hem de dijital ortamda incelenen örnekler, saklanması arzu edilen, geçmişini anlatmanın, geçmişle baş etmenin araçları işlevi gören ve kişilerin aile belleğinde yer etmiş örneklerdir.

Deforme edilmiş veya yeniden üretilmiş fotoğraflar, aile belleğinin şekillenmesinde bireylerin fotoğraflara yükledikleri değeri farklı bir açıdan görmemizi sağlar. Özel alanın kayıtları diye düşünülse de aile fotoğrafları, ailenin bütünlüğünün kamusal alana sergilendiği imgelerdir. İstenmeyen anılar fotoğraflardan uzaklaştırıldığında ya da ailede eksik olduğu düşünülen kişiler sonradan fotoğrafa eklendiğinde, her ne kadar fotoğraflar deforme edilmiş olsalar da kişiler için arzu edilen ideal aile yaşantısına yaklaştırılmışlardır. Araştırmacılar açısından bu bağlamda müdahale edilmiş fotoğrafların bıraktığı izler, toplumsal değerlerin ve kültürel alışkanlıkların incelenmesine zemin sağlarlar. Başka bir ifadeyle, aile albümleri ve kişilerin o albümleri düzenleme biçimleri sadece gelenekler çerçevesinde sürdürülen tekrarlarından ibaret değildir, ideal dünyadan kopan parçaların da bulunabildiği yerlerdir.

Öte yandan, günümüzde dijital görüntü üretme teknolojileriyle fotoğraflar yeni anlamlar yüklenmeye başlamışlardır. Kişilerin kendi benlik ihtiyaçlarını karşıladıkları sosyal medyada günlük yaşamın ayrıntıları kadar geçmişin, aile albümlerinin, anıların, çocukluk hikâyelerinin de yeniden dijital ortama aktarılarak paylaşıldığı örneklerin sayısı hızla artmaktadır. Bu paylaşımlarda fotoğraflara hem görsel alan üzerinde oldukça pratikleşmiş yöntemlerle müdahale edilebilmekte hem de fotoğraflar içine yerleştirildikleri metinlerle, videolarla yeniden anlamlandırılabilirler. Dijital araçlar, farklı kültürlerin kendilerini ifade edebilecekleri alanı genişletmiş olmakla birlikte, aile fotoğrafları gibi örnekler sanal dünyanın da toplumda yerleşik değerlerle etkileşim içinde kurgulandığını gösterir. Bununla birlikte, araştırmacılar açısından dijital ortam aile fotoğraflarının nasıl bir anlatıyı desteklediği, kişilerin kendi geçmişlerini hangi yanlarıyla izleyiciye sundukları, fotoğraflara yapılan müdahalelerin sanal ortamda yeniden nasıl gösterildiği gibi çoğaltılabilecek konularda geniş bir inceleme alanı açar. Aile fotoğraflarının bugün kişilerin paylaşımlarında karşılığının ne olduğu, gelecekte toplumsal pratikleri bu tür paylaşımların nasıl etkileyeceği ve hangi toplumsal ihtiyaçlara denk geleceği gibi soruların bugünden izlerini görmemizi sağlar.

**Kaynakça**

- Acar, G. (2017). “Modern Aile Tarihinde Fotoğraf ve Anlatı İzinde: Ailedeki Ulus ve Evlatlıkları”. Yayınlanmamış Master Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
- Anbarlı, Z. Ö. (2020). “Dijital Etnografi: Dijital Uzamı Anlamak İçin Bir Yöntem”, *Global Media Journal* TR Edition. 10(20). Bahar. 87-113.
- Barthes, R. (1996). *Camera Lucida*. Çev. Reha Akçakaya. İstanbul: Altıkırkbeş Yayınları.
- Baudrillard, J. (2006). *Kusursuz Cinayet*. Çev. Necmettin Sevil. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Berger, J. ve Mohr, J. (2007). *Anlatmanın Başka Bir Biçimi*. Çev. Osman Akınhay. İstanbul: Agora.
- Berger, J. ve Mohr, J. (1976). *Yedinci Adam*. Çev. Cevat Çapan. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Bilbil, K. ve Atalay, D. (2020). “Sosyal Medya Ekseninde Mahremiyetin Dönüşümü ve Benlik İnşası”. *Global Media Journal* TR Edition. 10(20). Bahar. 176-195.
- Bourdieu, P. (1990). *Photography A Middle-brow Art*. Çev. Shawn Whiteside. USA: Stanford University Press.
- Chalfen, R. (1998). “Interpreting Family Photography as Pictorial Communication”. Prosser J. (der.). *Image-based Research*. London: Falmer Press.
- Chambers, D. (2001). *Representing the Family*. London: Sage.
- Cross, G. (2018). *Tüketilen Nostalji*. Çev. Eren Turan. İstanbul: The Kitap.
- Deforme Aile Fotoğrafları. (@touchedbyfamily). (Instagram Profili). Erişim Tarihi: 19.05.2020. [https://www.instagram.com/p/B\\_1CO3WnIW\\_/](https://www.instagram.com/p/B_1CO3WnIW_/)
- Deforme Aile Fotoğrafları. (@touchedbyfamily). (Instagram Profili). Erişim Tarihi: 10.07.2020. [https://www.instagram.com/p/B\\_5ZMS4ANy2/](https://www.instagram.com/p/B_5ZMS4ANy2/)
- Deforme Aile Fotoğrafları. (@touchedbyfamily). (Instagram Profili). Erişim Tarihi: 05.07.2020. <https://www.instagram.com/p/CAQaMWCASuG/>
- Deforme Aile Fotoğrafları. (@touchedbyfamily). (Instagram Profili). Erişim Tarihi: 05.07.2020. <https://www.instagram.com/p/CADbQzdASIZ/>
- Deforme Aile Fotoğrafları. (@touchedbyfamily). (Instagram Profili). Erişim Tarihi: 12.07.2020. <https://www.instagram.com/p/CD4UXdWA9D3/>

Diaspora Türk. (@diasporaturk). (Instagram Profili). Erişim Tarihi: 10.07.2020.

<https://www.instagram.com/p/Bnb720ahqql/?igshid=igo6hdn3bsk>

Duman, G. (2019). *11. Peron Bir Yanı Memleket Bir Yanı Gurbet*. İstanbul: Vadi Yayınları.

Ellis, C., Adams, T. E. ve Bochner, A. P. (2011). "Autoethnography: An Overview".

*Historical Social Research*. 36 (4). 273-290.

Erkonan, Ş. (2014). "Aile Belleğinin Oluşumunda Fotoğrafın Rolü Üzerine Etnografik Bir İnceleme". Yayınlanmamış Master Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi.

Goffman, E. (2014). *Günlük Yaşamda Benliğin Sunumu*. Çev. Barış Cezar. İstanbul: Metis.

Goody, J. (2004). *Avrupa'da Aile*. Çev. Serpil Arısoy. İstanbul: Literatür Yayınları.

Hine, C. (2008). Virtual ethnography, modes, varieties, affordances. N. Fielding, R. M. Lee ve G. Blank (Ed.), In *The Sage Handbook of Online Research Methods*. 257-271. London: Sage.

Hirsch, M. (1997). *Family Frames Photography Narrative and Postmemory*. USA: Harvard University Press.

Hirsch, M. (2012). *The Generation of Postmemory*. NY: Columbia University Press.

Kuhn, A. (1995). *Family Secrets: Acts of Memory and Imagination*. London: Verso.

Murthy, D. (2011). Emergent digital ethnographic methods for social research. S. N. Hesse-Biber (Ed.). In *Handbook of Emergent Technologies in Social Research*. 158-179. Oxford: Oxford University Press.

Musello, C. (1979). "Family Photography". Wagner J. (der.). *Images of Information*. London: Sage.

Pauwels, L. (2008). "A Private Visual Practice Going Public? Social Functions and Sociological Research Opportunities of Web-based Family Photography". *Visual Studies*, 23: 34-49.

Pauwels, L. (2002). Communicating Desired Pasts. On the Digital (Re)construction of Private? *Journal of Visual Literacy* (22). 161-174.

- Prior, D. D. ve Miller, L. M. (2012). “Webethnography: Towards a Typology for Quality in Research Design”. *International Journal of Market Research*. 54 (4), 505-520.
- Rose, G. (2010). *Doing Family Photography: The Domestic, The Public, and The Politics of Sentiment*. UK: Ashgate.
- Sahibini Arayan Fotoğraflar. (@sahipsizfotoğraflar). (Facebook Profili). Erişim Tarihi: 03.05.2020.
- [https://www.facebook.com/sahipsizfotoğraflar/posts/2898507903564610?\\_\\_tn\\_\\_=H-](https://www.facebook.com/sahipsizfotoğraflar/posts/2898507903564610?__tn__=H-)
- Seyfi, M. ve Soydaş, U. A. (2017). “The Relationship Between Autobiographical Memory and Social Media: Sharing Childhood Photographs on Social Media”. *Global Media Journal TR Edition*. 8 (15). Güz. 57-70.
- Sontag, S. (2008). *Fotoğraf Üzerine*. Çev. Osman Akınhay. İstanbul: Agora.
- Sontag, S. (2004). *Başkalarının Acısına Bakmak* Çev. Osman Akınhay. İstanbul: Agora.
- Sütlüoğlu, T. (2015). “Sosyal Paylaşım Ağlarında Gençlerin Sosyalleşme ve Kimlik İnşası Süreçleri: Facebook Örneği”. *Folklor/Edebiyat*. 21(83). 125-146.
- Şener, G., Özkoçak, Y. (2013). “Sosyal Ağlarda Görünür Olmak: Facebook Fotoğraflarında Bireyin Kendisini Sunum Stratejileri”. C. Bilgili ve G. Şener (Der.). *Sosyal Medya ve Ağ Toplumu 2: Kültür, Kimlik, Siyaset* içinde 121-154. İstanbul: Reklam Yaratıcıları Derneği.
- Toksoy, G. (2020). “Örtüyü Aralamak, Aile Fotoğrafları ve Özel Alandan Taşan Hikâyeler”. Yeliz Kındap Tepe (ed.). *Disiplinlerarası Perspektif* içinde. Ankara: İksad. 129-155. <https://iksadyayinevi.com/wp-content/uploads/2020/06/DİSİPLİNERARASI-PERSPEKTİF-Davranış-Araştırmaları-2.pdf> (e.book).
- Ulu, M. (2011). “Kültürel Değişim ve Kültürel Belleğin Taşıyıcıları Olarak Cumhuriyet Sonrası Düğün ve Aile Fotoğrafları: İstanbul Örneği”. Yayınlanmamış Doktora Tezi. İstanbul: Yeditepe Üniversitesi.
- Wolbert, B. (2007). “Almanya’ya Göç: Düğün Video Filmleri, Aile Fotoğrafları ve Sanal Yakınlıklar”. Kaya, A. Ve Şahin, B. (der.). *Kökler ve Yollar: Türkiye’de Göç Süreçleri* içinde. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları. 265-285.