

Received-Makale Geliş Tarihi 23.05.2024
Published-Yayınlanma Tarihi 31.07.2024
Volume-Cilt (Issue-Sayı), ss/pp 11(109),1266-1278

Research Article /Araştırma Makalesi
10.5281/zenodo.13146997

Dr. Öğr. Üyesi Fevziye Yelmen

<https://orcid.org/0000-0003-1108-146X>

Ordu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik ve Cam Bölümü, Ordu / TÜRKİYE

ROR Id: <https://ror.org/04r0hn449>

Doç. Dr. Mehmet Fatih Yelmen

<https://orcid.org/0000-0003-1143-7403>

Ordu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Tasarımı Bölümü, Ordu / TÜRKİYE

ROR Id: <https://ror.org/04r0hn449>

Sanat ve Bellek Bağlamında Seramik: Hatıra Fotoğraflarına Kırılğan Bir Bakış

Ceramics in the Context of Art and Memory: A Fragile Look at Souvenir Photographs

ÖZET

Sanat ve bellek; antropoloji, sosyoloji, psikoloji, kültür vb. disiplinleri kapsayan zengin bir araştırma alanıdır. Bu bağlamda fotoğraflar, kişisel veya kolektif içeriğe ve öneme sahip anları kayıt altına almaları ve böylelikle hatıraların muhafazası bağlamında adeta bir harici bellek haline gelmeleri nedeniyle ayrı bir yere sahiptir. Ancak fotoğraflar, basıldıkları yüzeyler bakımından zamanla bozulmaya, silikleşmeye ve kaybolmaya da yatkındırlar. Onların bu geçici doğası, uzun vadede görsel hatıraların korunmasını zorlaştırmaktadır. Öte yandan dayanıklılıkları ve yapısal esneklikleriyle bilinen seramikler; hem gündelik hayatın bir parçası olarak hem de sanat eserleri olarak yüzyıllar boyunca varlıklarını sürdürebilmektedirler. Seramik eserler; örneğin servis tabağı, yemek tabağı, çorba kasesi gibi sofraya eşyaları olarak insanların yeme içme ihtiyacını giderirken, çiçeklerin içine konup sergilendiği vazo gibi bir süs eşyası olarak da insanlara estetik hazzı sunarlar. Her iki kullanım biçiminde de, seramiklerin yüzeylerinde birtakım görüntüler bulunabilmektedir. Buradan hareketle seramik yüzeylerin, çeşitli kutularda veya albümlerde saklanan hatıra fotoğrafları için alternatif bir baskı yüzeyi olabileceği düşünülmektedir. Fevziye YELMEN'in "Muhafaza" isimli serisi de, fotoğrafların geçici niteliklerini seramiğin kalıcı doğasıyla birleştirerek bu iki ortamın yenilikçi bir birleşimini sunmaktadır. Serideki 81 adet seramik eser, aynı sayıdaki hatıra fotoğrafının mono baskı tekniğiyle seramik yüzeye aktarılmasıyla oluşturulmuştur. Bu makalede, seramik ve fotoğraf sanatlarının, kavramsal ve teknik yönlerinin açığa çıkarıldığı bir uygulama örneği olarak "Muhafaza" serisi ele alınmış ve disiplinlerarası yaklaşımla gerçekleştirilen söz konusu uygulama, sanat ve bellek ilişkisi bağlamında Christine Ulivucci'nin düşünceleri üzerinden değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Seramik, Fotoğraf, Bellek.

ABSTRACT

Art and memory is a rich research field covering disciplines such as anthropology, sociology, psychology and culture. In this context, photographs have a special importance because they record moments with personal or collective content and importance, thus serving as an external memory in the context of preserving memories. However, photographs may begin to deteriorate, fade and disappear over time, depending on the surfaces they are printed on. Their temporary nature makes visual memories difficult to preserve in the long term. On the other hand, ceramics, used both as a part of daily life and as works of art, can survive for centuries with their durability and structural flexibility. Ceramic works; for example, while they meet people's needs for eating and drinking as tableware such as serving plates, dinner plates and soup bowls, they also offer people aesthetic pleasure as ornaments such as vases in which flowers are placed and displayed. In examples of both types of use, some images can be found on the surfaces of ceramics. Based on this, it is thought that ceramic surfaces can be an alternative printing surface for souvenir photographs stored in various boxes or albums. Fevziye YELMEN's series titled "Preservation" offers an innovative combination of these two mediums by combining the temporary qualities of photographs with the permanent nature of ceramics. There are 81 ceramic works in the series, and this series was created by transferring the same number of souvenir photographs to the ceramic surface using the mono printing technique. In this article, the "Preservation" series is discussed as an application example in which the conceptual and technical aspects of ceramic and photography arts are revealed. The application in question, carried out with an interdisciplinary approach, was evaluated through Christine Ulivucci's thoughts in the context of the relationship between art and memory.

Keywords: Ceramics, Photography, Memory.

1. GİRİŞ

Sanat ve bellek kavramları arasındaki ilişki, gerek bireysel gerekse toplumsal kimliklerin oluşumunda önemli bir rol oynamaktadır. Sanat eserleri, estetik değerlere sahip olmakla birlikte, kültürel ve tarihsel hafızanın maddi temsilleri olma işlevlerini de yerine getirirler. Bellek, “yaşananları, öğrenilen konuları, bunların geçmişle ilişkisini bilinçli olarak zihinde saklama gücü, akıl, hafıza” şeklinde tanımlanmaktadır (TDK, 1992:167). Bellek, sadece şahsi tecrübelerden oluşmaz, bununla birlikte toplumların kimliklerini ve geçmişlerini de inşa eden ve yeniden üreten bir süreç olarak ortaya çıkar. Belleğin, toplum bağlamında ele alınması kolektif bir yapıyı çağrıştırmaktadır. Heykel, seramik, resim, fotoğraf ve sinema gibi görsel sanat formları, belleğin karmaşıklığını, öznelliğini ve kalıcılığını ortaya koyma potansiyeline sahiptirler. Özetle, sanat eserleri, geçmişe dair kültürel ve sanatsal mirası bugüne taşıyarak ve gelecek nesillere aktararak bellekle ilgili sürekliliği sağlamış olurlar.

2. SANAT DİSİPLİNLERİNDE BELLEĞİN YANSIMALARI

Sanat ve bellek arasındaki ilişki, tarih boyunca sanatçılar ve eleştirmenler tarafından derinlemesine incelenmiş ve tartışılmıştır. Heykel, resim, fotoğraf ve sinema gibi sanat disiplinleri, bireysel ve kolektif belleğin korunmasında ve aktarılmasında önemli rol oynarlar. Bu disiplinlerin her biri, kendine özgü yöntemler ve estetik yaklaşımlar eşliğinde zamansal yaklaşımlar sunarak anıları somutlaştırır ve unutulmuş olanı yeniden hatırlatır. Heykel ve seramik sanatı, üç boyutlu yapısıyla zamana ve mekana direnen, elle tutulur anıtlar oluşturur. Heykel sanatçıları, tarihsel olayları, önemli figürleri veya kişisel anıları taş, bronz gibi dayanıklı malzemelerle ifade ederler. Böylece heykeller, izleyicilere geçmişle bir bağ kurma imkanı sağlar. Resim sanatı, zengin renk paletleri ve kompozisyon teknikleriyle tarihsel ve kişisel anıları tuval üzerinde canlandırır. Buradan hareketle ressam, ilköğretimden rönesansa, rönesanstan modern sanata kadar toplumların geçmişine dair görsel bir kayıt sunarlar. Fotoğraf, 19. yüzyılda icadından bu yana bellek ve kimlik üzerine en etkili araçlardan biri olmuştur. Fotoğrafçılar, anı yakalama ve saklama kabiliyetleri sayesinde günlük yaşamın, savaşların, toplumsal değişimlerin ve kişisel hikayelerin belgelenmesinde kritik bir rol oynamışlardır. Sinemanın, hareketli görüntüler aracılığıyla bellekle en dinamik ilişkiye sahip sanat formu olduğu söylenebilir. Sinemacılar, tarihsel olayları yeniden canlandırarak veya kişisel hikayeleri beyaz perdeye taşıyarak, izleyicilerin duygusal ve bilişsel belleğinde kalıcı izler bırakırlar. Bu sanat disiplinleri, belleğin korunması ve aktarılması sürecinde sadece birer araç değil, aynı zamanda bellekle etkileşim kuran ve onu dönüştüren aktif unsurlardır. Sanat eserleri, zaman içinde değişen anlam ve yorumlarla birlikte, izleyicilere geçmişin, bugünün ve geleceğin katmanlı bir şekilde deneyimlenmesini sağlar.

2.1. Heykelin Hatırlattıkları

Maddi bir varlık olarak kalıcılığı ve mekansallığı sayesinde heykel sanatı aracılığıyla, tarihsel ve kültürel belleğin somut ve dokunulabilir temsilcileri oluşturulmaktadır. Heykeltraşlar, bireylerin ve toplumların tarihsel olarak nitelendirilebilecek hatıralarını fiziksel formlara dönüştürürler ve bu hatıraların korunmasına ve gelecek nesillere aktarılmasına katkıda bulunurlar. Özellikle anıtsal nitelikteki heykellerin, kamusal alanlarda yer aldıkları için, kolektif belleğin canlı tutulmasında ve toplumsal kimliğin pekiştirilmesinde kritik bir rol oynadıkları söylenebilir. Savaş anıtları ve portre heykelleri, geçmişteki olayları ve önemli kişilikleri hatırlatma ve onurlandırma işlevi görerek toplumsal bellek ve kimlik inşasına katkıda bulunmuş olurlar. Örneğin ideal erkek oranlarının kabul edilen bir örneği olan Doryphorus’un 1. yüzyılda yapılan bir heykeline, M.Ö. 20’ Partlar’a karşı kazanılan diplomatik zafere gönderme yapan alegorik figürlerle dolu bir kostüm eklenmiştir (Honour ve Fleming, 2014:196). Amerika Birleşik Devletleri’nin New York şehrinde yer alan Özgürlük Heykeli, simgesel anlamlara sahiptir. Ayrıca, heykellerin mekansal yerleşimi ve seyirciyle kurdukları ilişki, belleğin sadece zihinsel bir süreç olmaktan çıkıp, aynı zamanda mekansal ve duygusal bir tecrübe olarak yaşanmasını sağlar. Bu bağlamda, heykel sanatı, geçmişin izlerini maddi dünyaya işleyerek, bellek ve mekan arasındaki etkileşimi derinleştirir ve sanatı dinamik bir bellek pratiği olarak yeniden tanımlar.

2.2. Seramiğin Hatırlattıkları

Toprağın, ateş ve insan eliyle şekillendirilmesiyle üretilen seramik eserler, gerçekleştirildikleri zamanın ve mekanın izlerini taşırlar. Arkeolojik kazılarda ortaya çıkarılan antik seramik eserler, geçmiş uygarlıkların günlük yaşamları, inanç sistemleri ve sanatsal ifade biçimleri hakkında bir enformasyon sunarlar. Örneğin M.Ö. 2200-1000 arasından kalma bir vazoda, silahlarıyla birlikte savaşa giden Miken askerleri yer almıştır (Grant vd., 2008:33). Geleneksel seramik sanatının örnekleri, nesilden nesile aktarılan motiflerle ve tekniklerle kültürel belleğin taşıyıcısı görevini üstlenirler. Öte yandan çağdaş seramik sanatçıları ise, şahsi

tarihlerinin yanı sıra toplumsal olayları ve kolektif hafızayı da sorgulamak için toprak malzemeyi kullanarak, seramik sanatının bellek ve tarihle olan ilişkisini daha da derinleştirirler.

2.2.1. Seramik Yüzey

Kil hammaddesinin çeşitli işlemlerden geçirilerek, pişirilip mukavemet kazandırılmasına seramik (akçini) denmektedir. Teknolojik açıdan seramik sözcüğünü ele alan Tanışan ve Mete'ye (1986:1) göre ise seramik, "anorganik maddelerin dikkatlice hazırlanıp harmanlanması, biçimlendirilmesi ve kurutularak pişirilmesi yoluyla elde edilen ürünlerdir". Sert, dayanıklı bir yapıya sahip olan bu seramik yüzeyin kullanım alanları oldukça geniştir. Gündelik hayatta yer ve duvar karoları, sanatsal yüzeyler, endüstriyel kullanım olarak; vitrifiye (sağlık gereçleri) ve sofraya eşyaları kullanıcının amacına ve zevkine hizmet etmektedir. Üretim sürecine göre, kullanılan çamurun cinsine ve pişme derecesine bağlı olarak seramik yüzey özellikleri değişebilmektedir. Örneğin porselen malzeme, daha ince ve dayanıklı olduğu için kullanım pratiği olarak yemek yeme gereçlerinde öncelikle tercih edilmektedir.

2.3. Resmin Hatırlattıkları

Resim sanatı, insanlık tarihi boyunca belleği kaydetme, sorgulama ve yeniden inşa etme aracı olarak hizmet vermiştir. Bir portre, belirli bir zamandaki bir bireyin benzerliğini yakalarken, tarihsel bir resim, geçmiş olayların görsel bir anlatımını sunar. Soyut resimler bile, renk, biçim ve kompozisyon aracılığıyla duyguları, hatıraları ve kişisel deneyimleri çağrıştırmalıdır. Resim sanatı, sadece görsel bir kayıt tutmanın ötesine geçerek, bireysel ve kolektif belleğin karmaşıklığını, öznelliğini ve zaman içindeki değişken doğasının keşfedilmesini sağlarlar. Sanatçılar, kendi kişisel tarihlerini ve deneyimlerini tuvale aktarırken, izleyiciler de eserlerle etkileşim kurarak kendi anılarına ve yorumlarına yeni kapılar ararlar.

2.4. Fotoğrafın Hatırlattıkları

Fotoğraf sanatı, icadına kadarki bilimsel süreçler sebebiyle nesnel bir kayıt aracı gibi görünse de, bellekle ve onun öznel doğasıyla doğrudan bir ilişki kurmaktadır. Buna göre, her bir fotoğraf karesi, fotoğrafçının bakış açısını, seçtiği konuyu ve bir bakıma o anı ölümsüzleştirme çabasını yansıtır. Aile albümlerindeki fotoğraflar, şahsi bir tarihe işaret ederken ve böylelikle aile ilişkilerine dair değerli hatıraları korurken, gazete ve dergilerdeki fotoğraflar, toplumsal olayların ve kültürel değişimlerin görsel birer kanıtı haline gelirler (Görsel 1). Görsel 1'de "Haziran 1915'te Galiçya'daki savaş alanında yaralı Rus askerine içecek veren bir Alman askeri" görülmektedir (Westewell, 2012:87). Bu fotoğraf, tarihi bağlamda savaş ve barış temasına örnek gösterilebilecek ve yıllar geçse de hatırlanabilecek bir içeriğe sahiptir, çünkü I.Dünya Savaşı'nda Almanya ve Rusya karşı cephelerde savaşmışlardır, ancak fotoğrafta düşmanlık yerine adeta dostluk gösterisi sergilenmektedir.



Görsel 1. Almanya'nın Gorlice Tarnow Taarruzu

Kaynak: Westewell, 2012:87. Resimli Harp Tarihi I. Dünya Savaşı, s.87

Ancak fotoğraflar, statik ve değişmez olmadıklarından zamanla solma, yıpranma veya dijital manipülasyon gibi faktörlere bağlı olarak, anlamlarında ve yorumlanma biçimlerinde değişiklikler ortaya çıkabilir. Bu nedenle fotoğraflar, geçmişin gerçekçi birer aynası olmaktan ziyade, belleğin karmaşık ve sürekli gelişen doğasını anlamaya yarayan birer araç olarak değerlendirilmelidirler. Özetle, fotoğraflar, hatıraların görsel

temsilcileri olarak, şahsi ve kolektif belleğin korunmasında önemli bir rol oynamaktadırlar. Ancak öte yandan, fotoğrafların zamanla bozulabilir yapısı, belleğin korunması açısından bir zorluk teşkil eder.

2.4.1. Hatıra Fotoğrafları

İnsanlar her gün, onlarca olay yaşayabilmektedirler. Bu olaylardan bazıları daha ayrıcalıklı öneme sahiptir ve dolayısıyla zaman zaman hatırlanmaları gerekir. Maurice Halbwachs (2023:29), tüm ayrıntılarına hakim olunamasa da bir şekilde vakıf olunan bir olayın hatırlanmasını pekiştirmek veya doğrulamak, ama aynı zamanda onun hakkında bilinenleri tamamlamak için tanıklıklara başvurulduğunu veher daim başvuru için ilk tanığın da kişinin kendisi olduğunu belirtmiştir. Bununla birlikte belki de bu konuda başvuru kaynağı olabilecek ikincil bir tanıklık bulunmaktadır, o da fotoğraflardır. Fotoğraf türleri içinde belki de en nahif olan tür hatıra fotoğraflarıdır. Bunun sebebi, hatıra fotoğraflarının ilk ve en önemli amacının yıllar sonra hatırlayabilmek için bir anı kaydetmek olmasıdır. Bu sebeple bu tür fotoğraflar kompozisyon, teknik bilgi veya estetik haz gibi sanatsal biçim ve içeriği inşa eden unsurlara sahip olmak zorunda değildirler. Yanlış bir açıda, hafif flu, yanlış bir pozlamayla yanlış bir kompozisyonda çekilmiş olsalar da, salt o anı kaydettikleri ve kişiyi o ana bağlayabildiği için değerli ve önemlidirler. Dolayısıyla bu tür fotoğraflarda çoğunlukla teknik mükemmellik aranmaz. Bir doğum gününe ait fotoğraf pek çok sebepten önemli olmakla birlikte belki de en çok, o güne ait duyguları ve düşünceleri hissettirdiği ve akla getirdiği için önemlidir.

2.4.2. Fotoğrafik Yüzey

Fotoğrafik yüzey, fotoğrafın baskı yapıldığı alanı ifade etmektedir. “Fotoğraf kağıtlarını taban yapısı, emülsiyon karakteri, gradasyon, yüzey cinsi, taban kalınlığı ve rengi gibi değişkenlerden yola çıkarak sınıflandırmak mümkündür. (Turan, 2007:109)”. Buna göre bir fotoğraf kağıdının yapısı şu şekildedir:

“Taban yüksek kalitede ham bir kağıttır (kağıt tabanlı kağıtlar için). Hemen tabanın üstünde jelatin içinde küçük baryum sülfat tanecikleri bulunan ve süspansiyon görevi gören bir kat vardır. Bu katın görevi, duyarkatı kağıt hamurundaki herhangi yabancı bir maddeye karşı korumak, duyarkatın taban tarafından emilmesini önlemek ve kağıda beyazlık vermektir. Bu katın üstünde ise duyarkat bulunmaktadır.” (Kanburoğlu, 2007:218-222)

“Kağıtların hemen hepsi, kağıt taban ile emülsiyon arasında kalan barit bir katman ile kaplanmıştır. Bu kaplama, hem kağıdın doğal dokusunu düzleştirir, hem de temiz beyazlıkta bir zemin sağlar. (Adams, 1983:43)”. Analog dönemdeki fotoğraf kağıdının yüzeyleri, baskıda alınmak istenen estetik efektleri verebilmek üzere parlaklıklarına ve doku yapılarına göre, parlak, yarı mat, mat, grenlenmiş ve kumaş desenli şeklinde ayrılmışlardır (Gökgöz, 1985:396-397). Dijital teknoloji, baskı alanında da yeni imkanlar sunmakla birlikte, fotoğraf tekniğinin konvansiyonel içerikleri hem teorik olarak hem de pratik olarak çeşitli çalışmalara kaynaklık edecek boyutta önemlidirler. Nitekim uygulama çalışması da buna göre yapılmıştır.

2.4.2.1. Tire Filme Baskı

Tire negatif olarak da bilinen tire filmler, gri tonları olmayan ve yalnız siyah beyaz olan negatiflerdir (Ertan ve Erutku, 2004:278). Söz konusu filmler agrandizörde pozlanabilmektedir.

“Doğru şekilde banyosu ve baskısı yapıldığında tire film sadece koyu siyah ve saf beyazı kaydeder ve tüm gri tonları saf dışı bırakır.” (Hedgecoe, 1999:143). Anlaşılmaktadır ki, tire filmde ara tonlara rastlanmaz ve buna göre de ortaya çıkan sonuç kimi zaman lekesele olabilmektedir.

2.5. Sinemanın Hatırlattıkları

Sinema, güçlü görsel ve işitsel imkanlarıyla, hem bellekle hem de tarihle güçlü ilişkiler kurabilen bir sanattır. Geçmişte yaşanmış olaylar veya şahsi tecrübeler filmlere konu edilerek, seyirciler adeta zamanda ve mekanda gerçekleşen bir tür yolculuğa çıkarılırlar. Önemli tarihsel olaylara dair dramlar, belgeseller, önemli kişilere dair biyografik filmler, geçmişi yeniden canlandırma ve yorumlama imkanı sunmaktadır. Örneğin maliyetli ve genellikle büyük ölçekli olan epik sinema türü ilk başlarda, seyircilere tarihte ve Kutsal Kitap'ta geçen olayların görkemli bir canlandırmasını sunmak için geliştirilmiştir (Smith, 2022:13). Bunun yanı sıra, belgesel olmadığı ve tarihi olayları aktarma amacı olmadığı halde kurmaca filmler de; toplumsal değerleri, inançları ve kaygıları yansıtan toplumsal bellek işlevi görebilir. Ancak unutulmamalıdır ki; sinemanın bellek tasviri, her zaman nesnel veya güvenilir değildir. Yönetmenlerin bakış açıları, senaryo seçimleri ve sinematografik teknikler, sunulan tarihsel veya kişisel anlatıları

etkileyebilir. Bu nedenle filmleri, geçmişe dair gerçekçi birer ayna olarak değil, belirli bir bakış açısıyla şekillenen ve yorumlanan bellek yapıları olarak ele almak daha yerinde olacaktır.

3. YÖNTEM ve ÖRNEKLEM

Lazer ya da mono baskı olarak adlandırılan çalışmadaki dekor uygulamasında, fotokopi kağıdı yüzeye negatif çıktı alınarak değil, düz olarak transfer edilmiştir. “Mono baskılar, kolaj, elle renklendirme, doğrudan bir elek üstüne çalışma ve bir bıçakla (çekçek) boyayı geçmeye zorlama yoluyla elde edilebilir. (Mark Wigan, 2012:172)”. Bu uygulamada, öncelikle uygulama için seçilen görseller tam siyah ve tam beyaz olacak şekilde bir bilgisayar programında ayarlamaları yapıldıktan sonra, görüntü yüzeye aktarıldığında ters olamaması için ayna görüntüsü olarak ters çevrilmiştir. Uygulamacının isteğine göre boyut ve renkleri netleştirilen görsellerin lazer baskı cihazından çıktıları alınmıştır. Renk ayrımı için gerekli olan, belli oranda duvar kağıdı yapıştırıcı ve ılık su ile hazırlanan ayrıştırıcı malzeme homojen bir karışım olarak hazır edilip, en az bir gece karanlık bir ortamda havayla teması kesilerek dinlendirilmiştir. Renklendirme aşaması için gerekli olan malzemelerden istenilen oranda siyah pigment, az miktarda bezir yağı (terabentin/haşhaş yağı) ve açıcı olarak ihtiyaç kadar sentetik tiner karıştırılarak dengeli olarak dağılmış bir solüsyün elde edilmiş ve materyal en az bir gün süreyle dinlendirilmiştir.

Bileşenlerin hazırlık sürecinin tamamlanmasının ardından, siyah-beyaz çıktı, temiz, düz bir yüzeye (cam/seramik karo) alınarak tüm yüzeye önce duvar kağıdı ile hazırlanan malzeme sürülmüş, ardından pigmentli karışım uygulanarak boyaların fazlası tazdik oranı yüksek olmayan suda akıtılmıştır. Dekorun uygulanacağı yarı mamül (pişmemiş akçini) çamur ürününün yüzeyi deri sertliğinde iken. çalışmanın boyalı yüzeyi ürüne iyice temas ettirilerek var olan altta kalan hava kabarcıkları yumuşak bir gereçle atılmıştır. Boyanın tüm yüzeye transferinden emin olunduktan sonra ıslanan kağıt, bünyeden bir alet (cımız vd.) yardımıyla temizlenmiştir. Rötuşları gerçekleştirilen dekorlamadan sonra, mamül kurutularak 1200 °C’de pişirilmiştir. Uygulamaya konu olan hatıra fotoğraflarının yorumlanmasında nitel bir araştırma yöntemi olarak göstergebilim tercih edilmiştir. Her uygulamanın yorumlanmasında, Christine Ulivucci’nin düşüncelerinden biri referans olarak kabul edilmiştir.

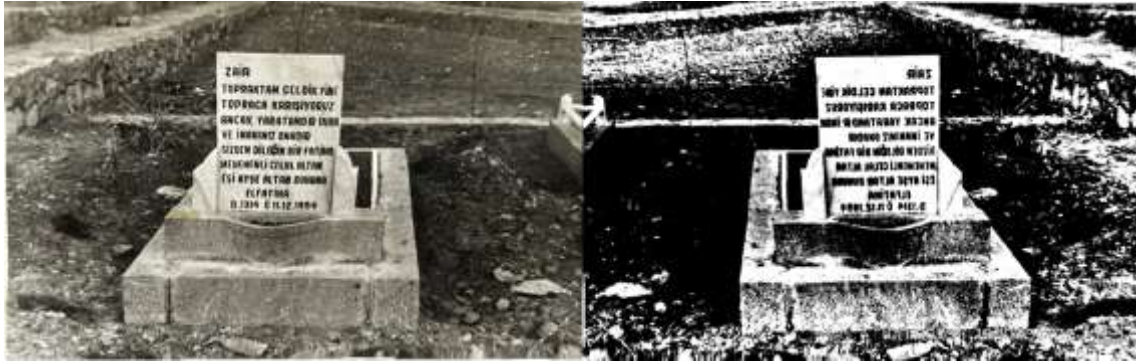
Muhafaza serisi, Türkiye’nin çeşitli şehirlerine ait hatıra fotoğraflarından oluşmaktadır. Tüm şehirlere atıfta bulunabilmesi için seride 81 adet fotoğraf kullanılmıştır. Çalışmanın bir makale olması sebebiyle örneklem kısıtlı tutularak Christine Ulivucci’nin hatıra fotoğrafları üzerine düşünceleriyle örtüşen beş adet eser yorumlanmıştır.

4. UYGULAMALAR

Uygulamaya konu olan hatıra fotoğraflarının dış ebatları 10x15 santimetredir, ancak görüntünün kapladığı alan zaman zaman küçülebilmektedir. Söz konusu fotoğrafların yüksek kontrastlı simetrik versiyonları da yine dış ebatla aynı ebatlardadır. Muhafaza serisindeki seramik uygulamaların ebatlarıysa yaklaşık olarak 25x35 santimetredir.

4.1. Zaman ve Araf

Arada kalmışlığı simgeleyen araf, zamansal bağlamda hem geçmişe, bugüne ve yarına ait olmayı, hem de bunların hiçbirine ait olmamayı karşılayabilir. Bu anlamda Ulivucci (2023:10) şöyle demiştir: “Eski fotoğraflara bakmış herkes özel bir zamansal arafı deneyimler çünkü artık var olmayan şey yine de uzamsal ve zamansal anlamda bir varlığa bürünür. Bir fotoğrafa bakarken geçmişten çıkıp gelen bir varlıkla karşı karşıya kalırız.”



Görsel 2. Mezarlık Fotoğrafı Kaynak: Mehmet Fatih YELMEN’in koleksiyonu

Orijinal Fotoğrafın ve Simetrik Fotoğrafın Görsel Tasviri: Topraklık bir alanda yatay biçimde birbiriyle keşişen uzun ve kısa dikdörtgen taşlardan oluşan bir yapı bulunmaktadır. Bu yapının seyirciye bakan kısmında, dikey biçimde duran ve üzerinde yazıların bulunduğu dikdörtgen başka bir taş yer almaktadır. Alanda genel olarak herhangi bir ağaç vb. büyük bir bitki görülmemektedir. Yapının sol tarafında büyük taşların üst üste konarak örülmesiyle oluşturulmuş bariyer gibi duran bir kısım yer almaktadır.

Simetrik fotoğrafta ise yüksek kontrast sonucunda yapının etrafındaki alan koyu bir hale gelirken yapı açık tonlarını korumuş ve böylelikle yapı ön plana çıkmıştır (Görsel 2).

Orijinal Fotoğrafın Anlamsal Yorumu: Fotoğraftaki alan bir mezarlıktır ve fotoğraftaki mezarın üstüne şu metin yer almaktadır: “ZÂİR TOPRAKTAN GELDİK YİNE TOPRAĞA KARIŞIYORUZ ANCAK YARATANDIR İNAN VE İMANIMIZ ONADIR SİZDEN DİLEĞİM BİR FATİHA MENEMENLİ CELAL ALTAN EŞİ AYŞE ALTAN RUHUNA EL FATİHA D.1314 Ö.11.12.1954”. Metindeki zair kelimesinin anlamı, ziyaret eden demektir (Devellioğlu, 1964:1402). Mezarı ziyaret edene hitaben yazılan metinde, yaradılışa ve imana dair bir açıklamayla birlikte mezarlıkta yatan kişinin ağzından Fatih suresinin okunması dileği bulunmaktadır. Hemen bu metnin alt tarafında ise, kişinin doğum ve ölüm tarihleri yer almaktadır. Buna göre kişinin 1314 senesinde doğduğu ve 1954 senesinde öldüğü, başka bir ifadeyle altıyüzkırk sene yaşadığı anlaşılmaktadır. Ancak 1314 senesi, miladi takvim hesaplamasına göre 1896 veya 1897 senesine denk gelmektedir (<https://ttk.gov.tr/tarih-cevirme-kilavuzu/>). Dolayısıyla kişi, altıyüzkırk değil, elliye veya ellisekiz yaşında vefat etmiştir (Görsel 2).



Görsel 3. Muhafaza Serisi **Kaynak:** Fevziye Yelmen

Ulivucci'nin düşüncesindeki zamansal arafın örneği bu fotoğrafta özellikle doğum ve ölüm tarihleri üzerinden kristalize olmaktadır. İki takvim biçimindeki farklılık, kişinin hayatta kalma süresine iki türlü bakışı zorunlu olarak seyirciye sunmaktadır. Buna ek olarak Muhafaza serisindeki çalışmada, doğum ve ölüm tarihlerinin daha da silikleşmiş olması, söz konusu zamansal arafı daha da etkili hale getirmektedir (Görsel 3).

Bunun yanı sıra, Görsel 3'teki Muhafaza serisine ait çalışmada, Ulivucci'nin bahsettiği uzamsal anlamda varlığa bürünmenin de temsili de, mezarlık alanının genelinin ve mezarlığın algısal anlamda kolaylıkla ayrışıyor olmasıyla gerçekleşmiş bulunmaktadır.

4.2. Fotoğraf ve Kolektif Hafıza

Fotoğrafın, zihnin unutmaya yatkın olan özelliğini etkisiz hale getirdiği bilinmektedir. Bu durum, şahsi hafızayı temsil ettiği gibi, toplumsal anlamda kolektif hafızayı da temsil edebilmektedir. Başka bir ifadeyle; “Aile fotoğraflarının zengin madeninde nikah, doğum günü, düğün, yemek, tatil gibi ailevi olaylar ve ritüellerin çeşitli kayıtları bulunur. Bu klişe fotoğraflar, yaşanan anları hatırlatır ve kolektif hafızayı güçlendirir. Bir gruba aidiyetimizi tescil eder.” (Ulivucci, 2023:67).

Orijinal Fotoğrafın ve Simetrik Fotoğrafın Görsel Tasviri: Fotoğrafta bir kadın ve iki erkek bulunmaktadır. Erkeklerden bir tanesi kadının sol tarafında ona yakın durmakta, diğeri kadının arka tarafında ve biraz daha geride durmaktadır. Kadın gülümsemektedir, yakında duran erkek de gülmektedir, ancak gerideki adam gülmemektedir. Üçünün de giyimleri özenli ve şıktır. Kadının dirseğine kadar uzanan bir eldiveni vardır, elinde tuttuğu tüllü bir çiçeği, başında da çiçeklerden oluşan bir süsü yer almaktadır.

Simetrik fotoğrafta, yakında duran erkeğin yüzü büyük oranda, geride duranın yüzüyse tamamen belirsizleşmiştir, ancak kadının yüzü hala belirgindir (Görsel 3).



Görsel 3. Düğün Fotoğrafı **Kaynak:** Mehmet Fatih YELMEN'in koleksiyonu

Orijinal Fotoğrafın Anlamsal Yorumu: Fotoğraf bir nikah törenine veya düğüne ait gibi görünmektedir. Gelinlik giyen kadının yakınındaki erkek, kadının kocası gibi durmaktadır ve her ikisi de çok mutlu görünmektedir. Arkada duran erkeğinse, oradaki bir görevli veya aileden bir kişi olması muhtemeldir (Görsel 3).



Görsel 4. Muhafaza Serisi, **Kaynak:** Fevziye YELMEN

Evlenen çiftler; evlenmelerinin üzerinden yıllar geçtiyse, çocuk sahibi oldularsa ve hatta torun sahibi oldularsa, evlendikleri güne ait fotoğraflar Ulivucci'nin de (2023:67) belirttiği gibi bir madene ait gibidir. Söz konusu fotoğraflar, döneme ait genel özellikleri ve o güne ait detayları temsil edebilme imkanına sahiptirler. Bu bakımdan hem yaşanan anlar hatırlanabilmekte hem de bir aileye ait kolektif hafıza tazelenabilmektedir. Bu bakımdan kişilerin karı, koca, evlat, torun gibi kimlikleri bağlamında aileye olan aidiyetleri de temsil ve tescil edilmiş olur. Muhafaza serisindeki çalışmanın yüzeyindeki görüntü ise, seramik yüzeyin bir etkisi olarak eskimişliği, yıpranmışlığı, başka bir ifadeyle madenedeki bir buluntuyu çağrıştıracak biçimdedir. Buna göre, kadının yüzü belirginliğini korumuş, simetrik fotoğrafta yüzü silikleşen kocanın yüzü tekrar belirginleşmiş, gerideki erkeğin varlığı ise daha da yok olmaya yüz tutmuştur. Böylelikle fotoğraftaki figürlerin ihtimal dahilindeki mutlak ailevi aidiyetleri tescillenmiş, aile dışındakilerinse belirsiz bir hale gelmiştir (Görsel 4).

4.3. Fotoğraf ve Aura

Aura kavramının resim sanatına aitmiş gibi görünen anlam içeriği, aslında kendine haslığı temsil eden pek çok bağlamda da kullanılabilir. Bu durum hatıra fotoğraflarında da geçerlidir. Söz konusu aura, başka bir ifadeyle kendine has hava, fotoğraftaki gizli saklı anlam katmanlarını da ortaya çıkarabilir veya ona dair ipucu verebilir. Böylelikle "Fotoğraftaki herkesi tanımayan olsak da fotoğrafın yansıttığı hava, yaşananlara dair bir kapı aralar. Kendi hayatında engel teşkil eden şeyin ne olduğunu anlamaya çalışan için görüntü o zaman dile gelir (Ulivucci, 2023:68)".



Görsel 5. Nikah Hatırası, **Kaynak:** Mehmet Fatih YELMEN'in koleksiyonu

Orijinal Fotoğrafın ve Simetrik Fotoğrafın Görsel Tasviri: Fotoğrafta, çocukların da yer aldığı bir grup insan bulunmaktadır. Önlerinde masa duran bir kadın ve bir erkek oturmaktadır ve diğer herkes onların sağında, solunda ve arkasında olacak şekilde ayakta poz vermektedirler. Fotoğraftaki kadınların bir kısmının başında örtü bulunmaktadır. Masanın üzerinde siyah renkli bir çanta durmaktadır ve insanların giyim kuşamları özenli görünmektedir (Görsel 5).

Orijinal Fotoğrafın Anlamsal Yorumu: Fotoğraf bir nikah sonrasına ait gibi görünmektedir. Buna göre; önlerinde masa bulunan kadının ve erkeğin nikah kıydırdıkları, çevrelerindeki insanların da onların akrabaları veya komşuları olduğu düşünülebilir. Erkeğin sağında duran kadın erkeğe, kadının solunda duran kadın da kadına benzemektedir. Söz konusu benzerlik, kadınların çiftin anneleri olduğunu çağrıştırmaktadır. Fotoğraftaki insanların yüzlerindeki ifadeler ağırlıklı olarak deadpan portrelere benzemektedir. Bunun dışında bir kişi dişlerini göstererek gülümsemiştir. Ancak erkeğin annesi olarak kabul edilen kadının yüz ifadesinde memnuniyetsizlik ve bir miktar öfke var gibidir. Bir nikah fotoğrafı için erkeğin annesindeki-başka bir deyişle kayınvalidedeki- bu yüz ifadesi, nikahın erkeğin annesi tarafından desteklenmediği fikrini akla getirmektedir (Görsel 5).

Ulivucci'nin de (2023:68) belirttiği üzere, fotoğrafta bir hava -aura da denebilir- bulunmaktadır. Mutluluğa daha yakın durması beklenen bu hava, fotoğraftaki insanların yüz ifadelerindeki belirsizlik sebebiyle nötrleşmiş, erkeğin annesinin yüz ifadesindeki memnuniyetsizlik sebebiyle ise karamsar, mutsuz ve olumsuz bir havaya dönüşmüştür. Bu bakımdan yine Ulivucci'nin (2023:68) ifadesindeki kişinin kendi hayatında engel teşkil eden şeyin ne olduğuna dair düşünce, erkek açısından annesinin varlığına dönüşmüş gibidir. Muhafaza serisinde ise, evlenen kadının annesinin görüntüsü renk ve ton bakımından seramik yüzeye adeta bütünleşmiştir. Bu durum, sembolik açıdan annenin orijinal fotoğraftaki ifadesizliğini ve bu manada nikaha dair nötr tavrını devam ettirmiştir. Erkeğin annesinin ise, seramik yüzeyde daha da belirginleşen görüntüsündeki yoğun siyahlık ve bakışlarındaki memnuniyetsizlik dolayısıyla seramik yüzeye bütünleşmediğini, tıpkı nikaha karşı tavrında olduğu gibi yüzeye adeta bir set çektiği söylenebilir (Görsel 6).



Görsel 6. Muhafaza Serisi, **Kaynak:** Fevziye YELMEN

4.4. Fotoğraf ve Kimlik

Fotoğraf, özellikle portre fotoğrafları dolayısıyla kimliğe dair somut görünümler sunsa da, kimliğin farklı boyutları portre fotoğrafları dışındaki sahnelerde kristalize hale gelmektedir. Bu durum, kimliğin insan ilişkilerine ve toplumsal etkileşime göre beliren çeşitliliğini temsil etmektedir. Bu bağlamda; “Geleneksel aile fotoğrafları haricinde, özellikle sosyal hayatı temsil eden farklı türde fotoğraflara da bakabiliriz. Arkadaş fotoğrafları, okul fotoğrafları, iş yerinde çekilmiş fotoğraflar, mesai arkadaşlarıyla ya da bir dükkanın önünde çekilmiş olanlar, askerlik ve savaş fotoğrafları, seyahat ve tur fotoğrafları, yeni ev kutlamaları, bayram toplanmaları gibi ne varsa hepsi ailenin fotoğraf kutusuna dahildir. Bunlar ailenin dışındaki hayatı resmederken tarihi ve sosyal çevre hakkında ipuçları da verir. Kişiyi, yakınlarından başka aidiyet gruplarında gösterir ve kolektif bir kimliğin oluşmasına katkıda bulunurlar (Ulivucci, 2023:104)”.

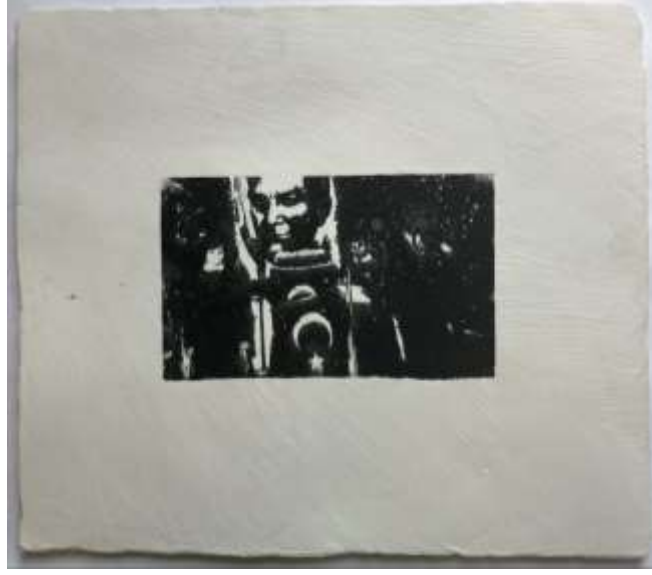


Görsel 7. Anma Töreni, **Kaynak:** Mehmet Fatih YELMEN’in koleksiyonu

Orijinal Fotoğrafın ve Simetrik Fotoğrafın Görsel Tasviri: Siyah renkli bir büstün sağında ve solunda insanlar bulunmaktadır. İnsanların hepsi ayaktadır. İçlerinden genç bir kız elinde tuttuğu kağıtta yazanları mikrofonun önünde okumaktadır. Onun sağ tarafında az ötede başka bir kız başı öne eğik elinde tuttuğu katlanmış kağıtla beklemektedir. Mikrofonun önündeki kızın solunda hilal ve yıldız biçiminde geometrik formların bulunduğu bir yüzey vardır, onun hemen solunda elinde kağıt tutan gözleri kapalı, tebessüm eden bir kız daha vardır. Fonda, büstün görsel sureti ve geometrik formların bazı kısımları görünmektedir. Fotoğrafta yer alan üç kız dışındaki herkes erkektir ve içlerinden yalnızca bir tanesi boy planda görüntülenmiştir. Kızların giyimleri ve erkeklerin giyimleri kendi aralarında bir uyuma sahiptir.

Simetrik fotoğrafta ise üç kız özellikle yüzleri ve elleriyle belirginleşmiştir. Buna karşılık bir tanesi hariç erkeklerin hepsi ve büst belirsizleşmiş, ancak öte yandan geometrik formlar ve büstün arkasındaki suret belirginleşmiştir (Görsel 7).

Orijinal Fotoğrafın Anlamsal Yorumu: Fotoğrafın bir törene ait olduğu anlaşılmaktadır. Türk bayraklarından, Mustafa Kemal Atatürk'ün büstünden ve resminden tahmin edilebileceği üzere bu tören 10 Kasım Atatürk'ün ölüm yıldönümünü anısına düzenlenmiştir. Kızların ve erkeklerin bedensel özelliklerinden törenin yapıldığı yerin lise olduğu söylenebilir. Törenin kutlama değil de anma töreni olduğu, öğrencilerin yüz ifadelerinden kolaylıkla anlaşılabilir, ancak en soldaki gözleri kapalı kızın tebessümü, fotoğraftaki hüzünlü havayı bozuyor (Görsel 7).

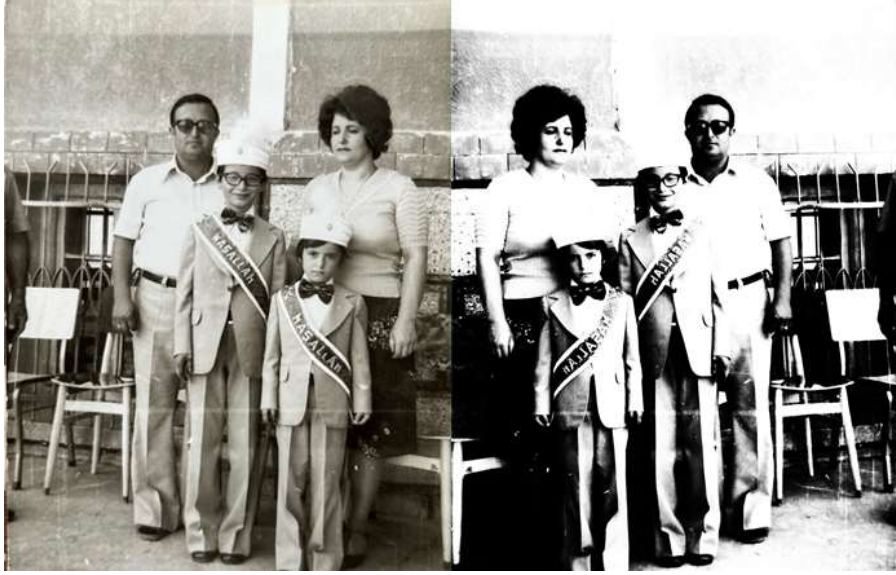


Görsel 8. Muhafaza Serisi, **Kaynak:** Fevziye YELMEN

Ulivucci'nin (2023:104) bahsettiği, aile fotoğraflarının içinde yer alan anlardan bir tanesine ait olan bu fotoğraf, aynı zamanda fotoğrafın sahibi olan kişinin sosyal çevresini ve bu çevre içindeki yerini de ifade etmektedir. Bununla birlikte, fotoğrafın sahibinin üç kızdan hangisinin olabileceği hakkında tek bir kanaat bulunması zor gibi görünmektedir. Bunun sebebi, üç kızın da yaklaşık olarak aynı derecede ön planda bulunmaları ve üstelik üçünün de gözlerinin karşıya bakmamasıdır. Bu fotoğraftaki kolektif kimlik, cumhuriyetin kurucu liderinin ölümünün, vatandaşlık bağına sahip insanlarca anılması üzerinden inşa edilmektedir. Halbwachs (2022:341), bir hatıranın kolektif bir algıyı yeniden ürettiği andan itibaren hatıranın kendisinin de kolektif olabileceğini belirtmiştir. Bu düşünceye göre, algısal düzeyde milli bir anma töreni, söz konusu etkinliğin kolektif bir hatıraya dönüşmesini sağlamıştır. Muhafaza serisi bağlamında fotoğraf ele alındığında ise, fotoğrafın kime ait olduğu muamması büyük oranda berraklaşıyor gibidir, çünkü seramik yüzeyde yalnızca tebessüm eden kızın yüzü apaçık biçimde yer almıştır. Mikrofondaki kızın yüzü büyük oranda muğlaklaşırken, onun dışındaki tüm yüzler tamamen silinmiştir. Böylelikle, seramik yüzeydeki var oluş hem fotoğrafın sahibi olarak şahsi hem de ortak değerler bağlamında kolektif kimliği açığa çıkararak bir etki oluşturmuştur (Görsel 8).

4.5. Fotoğraf ve İmaj

Fotoğrafın imaj inşa etme özelliği, akla reklam fotoğrafçılığını getirirse de, hatıra fotoğrafları da söz konusu imajı inşa ve imha etme konusunda oldukça güçlüdürler. Özellikle iletişimin organik bağlarla gerçekleştiği aile ortamında bu durum, daha da belirginleşmektedir. Örneğin “Grup fotoğrafı, aile romanının bir parçasıdır ve yeniden resmedilmiş, pürüzsüz, çatlaksız bir hikaye sahneler. O halde aile fotoğrafı çoğunlukla dışarıya için çekilmiş süsü verilen ama ailenin gerçeğini örten bir perde-imagindir. (...) Aile birliği ve mutluluğu konusunda çoğu zaman, bilinçli ya da bilinçsiz, numara yaparız. Çünkü aile imajı denen şey pürüzsüz olmalıdır, bunun için de sistemin ahengini korumak adına her bir üye olası kusurları kapatmaya davet edilir (Ulivucci, 2023:107)”.



Görsel 9. Sünnet Merasimi, **Kaynak:** Mehmet Fatih YELMEN'in koleksiyonu

Orijinal Fotoğrafın ve Simetrik Fotoğrafın Görsel Tasviri: Fotoğrafta ayakta duran dört kişi bulunmaktadır. Bunlardan ikisi çocuk, diğer ikisi yetişkindir. Çocuklar arasında belirgin bir boy farkı bulunmaktadır. Kısa boylu çocuk kadının önünde, uzun boylu çocuk erkeğin önünde durmaktadır. Kadın ve erkeğin boyları birbirlerine denktir. Çocuklar aynı tarzda, şık giyinmiştir ve bir tanesinin gözünde gözlük vardır. Kadın ve erkek de şık giyinmiştir ve erkeğin gözünde gözlük vardır. Ayakta durdukları yerin etrafında sandalyelerin olduğu görülmektedir. Simetrik fotoğrafta; en çok erkeğin ve önündeki çocuğun yüzlerinde kararma gerçekleşmiştir, kadının ve onun önünde duran çocuğun yüzleri ise daha az kararmıştır (Görsel 9).

Orijinal Fotoğrafın Anlamsal Yorumu: Fotoğraf, dört kişilik bir aileye ait gibi görünmektedir. Buna göre çocuklar; ceketleri, papyonları, "MAŞALLAH" yazılı kuşakları ve tüylü fesleriyle sünnet merasimi için anne ve babalarıyla poz vermiştir. Kısa boylu çocuk annesine yakın, onun önünde; uzun boylu çocuk da babasına yakın, onun önünde durmaktadır. Babanın ve ona yakın duran çocuğun gözünde gözlük vardır. Baba ve çocuklar fotoğraf makinesine bakarak poz vermişlerdir, ancak anne hem bedeniyle hem de yüzüyle sol tarafa doğru poz vermiştir. Bu sahnede anne, sanki kendisini kocasından ve çocuklarından veya kocasından ve büyük çocuğundan soyutlamış gibi görünmektedir (Görsel 9).



Görsel 10. Muhafaza Serisi, **Kaynak:** Fevziye YELMEN

Orijinal Fotoğrafın Muhafaza serisindeki karşılığı, adeta fotoğrafta anlaşılan aile bütünlüğünün parçalanmışlığını temsil edecek biçimdedir. Buna göre seramik yüzey, üst kısmından kırılarak paramparça olmuş ve kullanılmayacak hale gelmiştir. Bunun yanı sıra, babanın bulunduğu tarafın alt kısmından çerçevenin dışına doğru seramik yüzeye yayınlan bir çatlak da bulunmaktadır. Bununla birlikte, üst kısımdaki söz konusu parçalanma sonucu oluşan girinti ve çıkıntılardan büyükçe olanı annenin tarafında başının üzerine doğru, daha küçük olanı ise babanın tarafında başının üzerine doğru bir aura gibi belirmiştir. Ulivucci'nin (2023:107) belirttiği gibi, söz konusu grup fotoğrafında, aile romanının parçası olan hikayedeki pürüzsüz kısım zarar görmüş ve üzerinde çatlak oluşmuştur. Dolayısıyla gerçeği örten perde-imağ zarar görmüştür, çünkü anne bu rolünü yerine getirememiştir. Gerek vücudunun yönüyle gerekse objektife bakmamasıyla, sistemin ahengini hiçe saymıştır. Seramik yüzeydeki gelişim, bu düşünceyle öylesine uyum içindedir ki, annenin başının üzerindeki kırılan kısımdan sonra ortaya çıkan çıkıntı babaninkinden daha büyük ve baskındır. Bu durum, hem anneye ve onun var oluşuna hem de aileyle ilgili sahip olduğu reddiyeye atıfta bulunmuş gibidir (Görsel 10).

5. SONUÇ

Bu çalışmada ele alınan hatıra fotoğraflarında, insanların kimi zaman aile ortamında kimi zaman aile dışındaki ortamda buldukları, ancak her iki durumda da bu birlikteliklerin ardında farklı duygusal katmanların ve toplumsal beklentilerin gizlendiği anlardan kesitler yer almaktadır. Örneğin mezarlığın yer aldığı fotoğrafta görülen mezar taşındaki doğum ve ölüm tarihleri arasındaki hicri ve miladi takvim farklılıklarından kaynaklı tutarsızlık, seyirciyi iki farklı zaman algısı arasında bırakmaktadır. “Muhafaza” serisinde, bu tarihlerin silikleşmesi, bahsi geçen zamansal arafı daha da belirginleştirmektedir. Ayrıca, mezarlık alanının görselde kolayca ayrışabilir olması, Ulivucci'nin bahsettiği “uzamsal varoluş” kavramına da örnek teşkil etmektedir. Metinde incelenen düğün fotoğrafı ve “Muhafaza” serisindeki türevi, evli bir çiftin mutluluğunu ve muhtemelen aileden birinin ya da bir görevlinin varlığını belgeleyerek aile bağlarının sınırlarını gözler önüne serer. Aileden olup gelin ve damada yakın durabilmekle, aileden olmadığı halde o denli yakın durabilmek bir sınır meselesidir. Fotoğrafın “Muhafaza” serisindeki karşılığında ise, seramik yüzeyin yarattığı eskimişlik etkisi, fotoğrafı adeta bir maden buluntusuna dönüştürerek geçmişe ve aile tarihine gönderme yapmaktadır. Çalışmada, kadının ve eşinin yüzlerinin belirginleşmesi, aile bireylerinin kalıcılığını vurgularken, arka plandaki figürün belirsizleşmesi, aile dışındakilerin görece önemsizliğini yansıtmaktadır.

Nikah fotoğrafı olarak yorumlanan fotoğrafta ise, damadın annesinin beden dili ve yüz ifadesi, bu mutlu günde dahi bir memnuniyetsizliği, belki de onaylanmayan bir evlilik tablosunu temsil etmektedir. Fotoğraftaki diğer bireylerin daha nötr ifadeleri, bu memnuniyetsizliği daha da belirginleştirmiş ve böylelikle ailenin iç dinamikleri hakkında seyirciye ipuçları vermiştir. “Muhafaza” serisinde ise, bu memnuniyetsizlik, seramik yüzeyde erkeğin annesinin yüzünün daha belirgin ve karanlık bir şekilde vurgulanmasıyla daha da ön plana çıkarmaktadır. Resmi bir törende çekilen ve kolektif bir kimliği yansıtan fotoğraftaki genç kızın kimliği, ilk bakışta belirsizliğini korurken, “Muhafaza” serisinde seramik yüzeyde tebessüm eden kızın yüzünün daha belirgin olması, bu belirsizliği ortadan kaldırmakta ve adeta fotoğrafın kime ait olduğuna dair bir spekülasyon imkanı sunmaktadır.

Son olarak, sünnet töreninde çekilmiş aile fotoğrafında ise, annenin beden dilindeki kopukluk ve objektife bakmaması, Ulivucci'nin “pürüzsüz aile imajı” kavramı eşliğinde sorgulanmıştır. Metinde incelenen sünnet fotoğrafında, annenin beden dili ve bakışlarının uyumsuzluğu, bu ideal görüntüyü bozmaktadır. “Muhafaza” serisinde, seramik yüzeydeki kırılma ve çatlaklar, ailenin ideal görüntüsündeki kırılmayı sembolize etmiştir. Özellikle annenin başının üzerinde beliren büyük ve baskın “aura”, onun bu ideal imajı reddedişini ve ailenin dinamiklerindeki olası çatışmaları gözler önüne sermiştir.

Sonuç olarak, ele alınan fotoğraflar ve “Muhafaza” serisi, genelde hatıra, özelde aile fotoğraflarının sadece mutlu anıları donduran imgeler olmadığını, aksine gerek aile içi gerekse toplumsal ilişkilerin karmaşıklığını, karşılıklı beklentilerin yarattığı baskıyı ve kişilerin bu yapı içindeki yerlerini sorgulayan çok katmanlı metinler olduğunu göstermektedir. Sanatçının seramik uygulamalarıyla seramik yüzeyde oluşan ikincil görüntüler, fotoğrafları yeniden yorumlamak için bir imkan sunmakla birlikte hem aile kavramına hem de fotoğrafın belge niteliğine dair eleştirel bir bakış açısı sunmaktadır.

KAYNAKÇA

- Adams, A. (1983). *The Print*. New York Graphic Society Book.
- Devellioğlu, F. (1962). *Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lugat*. Doğuş Matbaası.
- Ertan, G. ve Erutku, B. (2004). *Açıklamalı Fotoğraf Terimleri Sözlüğü*. Say Yayınları.
- Fleming, J. ve Honour, H. (2014). *A World History of Art*. Laurence King Publishing.
- Gökgöz, A. (1985). *Bütün Yönleriyle Fotoğrafçılık Siyah Beyaz ve Renkli*. Odak Yayın.
- Grant, N., Isenman, L., Malam, J., Martell, H. M., McRae, L., Morris, N. & Pollard, M. (2008). *Resimli Dünya Tarihi*. (Çev. Furkan Akderin). Alfa Yayın.
- Halbwachs, M. (2022). *Hafızanın Toplumsal Çerçevesi*. (Çev.Büşra Uçar). Heretik Basın Yayın.
- Halbwachs, M. (2023). *Kolektif Bellek*. (Çev.Zuhal Karagöz). Pinhan Yayıncılık.
- Hedgecoe, J. (1999). *Siyah Beyaz Fotoğraf Sanatı*. (Çev.Ercan Tuzcular). Remzi Kitabevi.
- Kanburoğlu, Ö. (2007). *A'dan Z'ye Fotoğraf*. Say Yayınları.
- Smith, I. H. (2022). *Filmin Kısa Öyküsü*. (Çev.Deniz Öztok). Hep Kitap.
- Tanışan, M., Mete, Z. (1986). *Seramik Teknolojisi ve Uygulaması*. Birlik Matbaası.
- Turan, E. (2007). *Siyah Beyaz Baskı*. Say Yayınları.
- Ulivucci, C. (2023). *Fotoğrafların Anlattığı*. (Çev.Zehranur Yılmaz Kahyaoğulları). İş Bankası Yayınları.
- Westewell, I. (2012). *Resimli Harp Tarihi I. Dünya Savaşı*. (Çev.Oktay Etiman). İş Bankası Yayınları.
- Wigan, M. (2012). *Görsel İllüstrasyon Sözlüğü*. (Çev.Mehmet Emir Uslu).