

SOSYAL MEDYADA NOSTALJİK HAFIZA DENEYİMLERİ OLARAK THROWBACK PAYLAŞIMLAR

THROWBACK POSTS AS NOSTALGIC MEMORY EXPERIENCES
ON SOCIAL MEDIA

Dr. Rabiya SALTİK ¹
rabiya_saltik@hotmail.com

ÖZET

Fotoğraf değişimi görmenin, yitirilenlerin görüntüsünü muhafaza etmenin aracıdır. Fotoğrafın bu nitelikleri onu her zaman bellekle ilişkili bir kavram hâline getirmiştir. İnsanlık kendi öz-yolculuklarının hatırasını geçmişten günümüze fotoğraf aracılığıyla inşa etmiştir. İçinde yaşadığımız 21.yüzyılda ise dijital fotoğrafın bellekle ilişkisi kullanıcıların sahip olduğu kontrol imkânı dâhilinde yeniden tartışılır hâle gelmiştir. Belleğin taşıyıcısı olarak görülen fotoğraf sosyal paylaşım ağlarında bir iletişim biçimine dönüşmüştür. Fotoğraf ve bellek ilişkisinin dijital çağda dönüştüğü, fotoğrafın artık kullanıcılar tarafından belirli izlenimler inşa etmek üzere kullanılan bir pratiğe dönüştüğü fikri ön plana çıkmıştır. Bu araştırmada sosyal medyada nostaljik hafıza deneyimleri olarak sunulan throwback temelli paylaşımlar #20liyaşlarchallenge akımı üzerinden ele alınmıştır. Yürütülen göstergebilim analizi sonucunda Instagram üzerinden ilgili hashtag aracılığıyla erişim sağlanan 428 paylaşımın 43'ünün geçmiş üzerinden belirli izlenimleri yaymaya hizmet ettiği bulgulanmıştır. Nostaljik fotoğrafların sosyal medyada paylaşılırken belirli izlenimler inşa ettiği, anlamının bugünün sınırları dâhilinde yeniden yapılandırıldığı ortaya koyulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Sosyal Medya, Fotoğraf, Nostalji, Hafıza, Throwback, Yayılan İzlenim Kuramı, 20liyaşlarchallenge, Hafıza Mekânları.

¹ Bu çalışma Rabiya SALTİK'in 2021 tarihli "Siberpsikoloji Çağında Mutluluk Belleği: Deneyimlenen Mutluluğun Sosyal Medyada Dönüşümü" başlıklı doktora tezinin bir bölümünden türetilmiştir.

ABSTRACT

Photography is a means of seeing change and preserving the image of the lost. These qualities of photography have always made it a concept associated with memory. Humanity has built the memory of its own journeys through photography from past to present. In the 21st century we live in, however, the relationship of digital photography with memory has become debatable once again within the control possibilities of the users. Photography, which is seen as the carrier of memory, has turned into a form of communication in social networks. The relationship between photography and memory has been transformed in the digital age; The idea that photography has now turned into a practice used by users to build certain impressions has come to the fore. In this research, throwback-based posts presented as nostalgic memory experiences on social media are discussed through the #20liyaşlarchallenge movement. As a result of the semiotic analysis carried out, it was found that 43 of the 428 posts accessed via the relevant hashtag on Instagram serve to spread certain impressions over the past. It has been revealed that nostalgic photographs build certain impressions when shared on social media, and their meaning is restructured within the limits of today.

Keywords: Social Media, Photography, Nostalgia, Memory, Throwback, Spreading Impression Theory, 20yearschallenge, Memory Spaces.

GİRİŞ

İletişim insanlık tarihi boyunca var olmuş; hızla gelişen teknolojik olanaklar ile bireylerin istek ve ihtiyaçlarının sonucunda yeni boyutlar kazanmıştır. İnsanlığın iletişim kurmada başvurduğu ilk dayanak imgelerin gücü olmuştur. İmgelerin kullanım olanaklarının radikal dönüşümü fotoğraf teknolojisinin gelişimiyle başlamıştır. Fotoğraf 1826 yılında icat edilmesinden bugüne uzanan süreçte her zaman cazip bir teknoloji olarak varlık sürmüştür. Hatırlamanın koşulunu yaratan fotoğraf zamanın belgeleyicisi olmuş ve objektifin yakaladığı görüntü ile nesnel dünyanın bir kopyasını mekanik olarak yeniden var etmiştir. Fotoğrafın bu anlamı onu var olduğu ilk günden itibaren bellekle ilişkili bir kavram hâline getirmiştir.

Fotoğraf değişimi görmenin, zamanın akışkanlığını hissetmenin, yitirilenlerin görüntüsünü muhafaza etmenin aracıdır ve bu hâliyle her zaman tercih edilirliliği yüksek bir teknoloji olmuştur. İnsanlık fotoğrafı kendi zamansal yolculuklarını görmek, hatırlamak ve anlamlandırmak üzere geçmişten bugüne kullanmış, kendi öz-yolculuklarının hatırasını fotoğraf aracılığıyla inşa etmiştir. Bu anlamda analog dönemde sadece tatil, doğum günü, mezuniyet gibi belirli günlerde kullanılan fotoğraf pratiği dijital teknolojilerin dâhil olmasıyla birlikte dönüşmeye başlamıştır. Özellikle cep telefonlarının içine yerleşen fotoğraf kamerasıyla birlikte fotoğraf özel günlerin belgeleyicisi olmaktan öteye giderek gündelik olanı da içine alan daha geniş bir kapsamda tanımlanmaya başlamıştır. Bir zamanlar belleğin taşıyıcısı olarak görülen fotoğraf sosyal paylaşım ağlarında bir etkileşim yöntemi olarak kullanılır hâle gelmiştir. Bireyler sosyal ağlar üzerinde oluşturdukları profil hesapları yoluyla fotoğraflarını paylaşmaya başlamış; bir zamanlar aile albümlerinde, cüzdanlarda ve çerçevelerde hüküm süren fotoğrafın yeni hatıra evreni dijital mecralar olmaya başlamıştır. Kimi zaman anlık deneyimlerinin fotoğrafını paylaşan kullanıcılar kimi zamansa nostaljik hatıralarını *throwback* adı verilen geriye dönüş formlarıyla profil hesaplarındaki sanal duvarlara eklemeye başlamıştır. Bu bağlamda dijital dünyada kullanıcıların sosyal ağlar üzerinden paylaştıkları fotoğraflar ile fotoğraf ve bellek ilişkisinin dönüştüğü; fotoğrafın artık kullanıcılar tarafından belirli izlenimler inşa etmek üzere kullanılan bir pratiğe dönüştüğü fikri ön plana çıkmıştır. Var olduğu ilk günden itibaren bellekle ilişkilendirilen fotoğrafın, dijital paylaşım çağında geçmişin kareleriyle bir izlenim yayma pratiğine dönüşmesi sonucunda sosyal medyada fotoğraf ve bellek ilişkisini *throwback* akımı bağlamında ele almak gereklilik hâline almıştır.

Zaman ve mekânın iletişimde bir kriter olmadığı sanal dünyada kullanıcılar nostaljik hatıralarını *throwback* paylaşımları şeklinde sanal mecralara yüklemeye başlamıştır. Ancak nostaljinin fotoğraf aracılığıyla gündeme getirilirken anlamını geçmişten ziyade bugüne kurduğu ve sosyal ağlarda belirli izlenimler inşa etmek üzere kullanıldığı bir sürece geçiş yapılmıştır. Fotoğrafın bellekle ilişkisi dijital çağda paylaşım açılan nostaljik fotoğraflarla daha karmaşık hâle gelmiştir. Sosyal medyada nostaljik geriye dönüş paylaşımlarının fotoğraf özelinde ele alınacağı bu çalışmada, nostaljik fotoğrafların yayılan izlenimler bağlamında kullanımının ortaya koyulması ve bu konudan hareketle dijital çağda fotoğraf ve bellek ilişkisinin tartışmaya açılması amaçlanmaktadır. Çalışmada dijital çağda fotoğrafın belirli izlenimler inşa eden, arzuya uygun bellek formları hâline geldiği kabul edilmekte ve aşağıdaki sorulara yanıt aranmaktadır:

- Dijital medya çağında fotoğraf ve bellek ilişkisi nasıl dönüşmektedir?
- Kullanıcılar sosyal medyada nostaljiyi nasıl anlamlandırmaktadır?
- Sanal mecralarda nostaljik fotoğrafların paylaşımı Goffman'ın yayılan izlenim kuramı bağlamında arzuya uygun bellekle ilişkilendirilebilir mi?

Bu amaçla yürütülecek çalışmada sırasıyla fotoğraf ve bellek ilişkisi, dijital çağda fotoğraf ve bellek ilişkisi, yayılan izlenim kuramı bağlamında sosyal medya ve nostaljik deneyimler olarak *throwback* paylaşımları başlıklarına yer verilecektir. Ardından sosyal medyada popüler hâle gelen nostaljik paylaşımlar üzerinden bir göstergebilim analizi yapılacaktır. Göstergebilim analizinden elde edilen bulgulardan hareketle sonuç bölümünde dijital çağda fotoğraf ve bellek ilişkisi tartışmaya açılacaktır. Sosyal medyanın yayılan izlenimlerin inşası bağlamında kullanımına örnek araştırmalar bulunsa da konuyu doğrudan bellekle bağlantı kuran nostaljik fotoğraflar üzerinden ele alan çalışma sayısı çok azdır. Bu bağlamda yayılan izlenimleri doğrudan nostaljinin sosyal medyadaki hatıra biçimi üzerinden inceleyen ve nostaljinin bugüne bağlanan yüzünü sosyal medya ve bellek ilişkisi üzerinden ele alan bu çalışma önem arz etmektedir. Çalışma, alana katkı sağlayarak gelecek araştırmalar açısından da ufuk açıcı olacaktır.

1. Fotoğraf ve Bellek İlişkisi Üzerine

İnsanın imgeleri kaydetme arzusu tarih boyunca var olmuştur. Fotoğrafın imgelerle arasındaki ilişki ona güç veren temel etmendir. Sahip olduğu imgesel güç sayesinde fotoğraf bir anı ve deneyimi sonsuza dek somut bir nesne ile muhafaza etmeyi mümkün kılmaktadır. Anın ve deneyimin korunabilirlik gücü fotoğrafın bellekle ilişkisini en genel anlamda özetlemektedir. Geçmişten bugüne dek fotoğraf insan hayatının pek çok alanında hüküm sürmüş; geçmişle şimdi arasındaki bağı kurmanın ve hatırlamanın anahtarı olmuştur. Duvarda, çerçevede, mukavva korumalı albümlerde ya da çekmecelerde saklanan fotoğraf kareleri şimdide dek onlarca mekânda var olmuş ve kişilerin hayatlarının ve belleklerinin parçası olarak varlığını sürdürmüştür.

Fotoğraf ve bellek ilişkisinin kuramcılar tarafından ele alınma biçimlerini anlatarak başlamak anlamlıdır. Fotoğraf Eski Yunanca ve Latince kökenli bir kelime olarak ışık anlamındaki *photos* ve yazı anlamındaki *graphis* kelimelerinin birleşiminden meydana gelmektedir. Bir ışık işi olarak anlamlandırılan fotoğraf (Akbaş ve İkizler, 2010, s. 13) TDK Sözlük'te çeşitli teknik süreçler sonucunda bir görüntüyü bir yüzey üzerinde sabitleme biçiminde tanımlanmaktadır. Fotoğraf zıtlık, tonlama ve armoniler ile doğanın kopyasını kaydetmeye imkân tanıyan hafızalı bir aynadır (Fackler, 2019, s. 521). Bunun da ötesinde fotoğraf kayıt altına alınmak istenen bir görüntünün, insansal bir seçimin taınığıdır. Fotoğraf, muhafaza etmek için deklanşöre basan kişinin tanık olduğu nesne, olay ya da durumun kaydedilmeye değer olduğuna işaret eder (Berger, 2015, s. 36). Yapılan fotoğraf tanımlamalarından da anlaşıldığı üzere fotoğraf, çekilmeye değer bulunan an ve görüntünün hafızasını kurma ve muhafaza etme girişimi olarak anlam kazanmaktadır.

Bir anın görüntüsünü sonsuza dek koruyabilen fotoğrafın görüntüsü geçmişte uçmaktadır. Geçmiş fotoğraf aracılığıyla tanınabilir olduğu anda yanıp sönen bir daha asla görülmeyen bir imge olarak yakalanmaktadır (Benjamin, 2003, s. 390). Hareketli görüntüler bir akış içinde hareket ederek ve sürekli olarak bir önceki görüntüyü silerek yok

ederken bir fotoğraf karesi ayrıcalıklı bir anı temsil etmektedir. Bu ayrıcalıklı an, tekrar tekrar bakılmak üzere muhafaza edilecek bir anın ayrıcalığıdır (Sontag, 2011, ss. 21-22). Fotoğrafın gücü, sonradan gelecek olan imgelerin onu silmesine engel olarak deneyimin kalıntısı olan görüntüyü yalıtımdır. (Berger, 2015, s. 84). Bunun da ötesinde fotoğraf insanların, mekânların ve temsil ettiği şeylerin fiziksel bir izini yansıyan ışık yoluyla muhafaza etmek için vardır (Zuromskis, 2017, s. 34). Kuramcılarının fotoğrafı tanımlarken “yalıtılan anın görüntüsü” ve “fiziksel izi” ifadelerine yer vermeleri, fotoğrafın bellek formu olarak tanımlanma gerekliliğini gözler önüne sermektedir.

Fotoğraf üzerine ilk çalışmalardan biri olan Camera Lucida *Fotoğraf Üzerine Düşünceler* kitabını yayımlayan Roland Barthes (1996, s. 18) fotoğrafın sonsuza dek muhafaza ettiği şeyin sadece bir kez yaşandığını söyleyerek varoluşsal anlamda tekrar etme imkânı olmayan fotoğrafın mekanik olarak yinelediğini ifade etmiştir. Tekrar olanağı olmayan fotoğraf mekanik olarak sonsuza dek çoğaltılabilmekte ve uzun yıllar muhafaza edilebilmektedir. Bu bağlamda fotoğraf zapt edilmiş deneyimler olarak varlık sürdürürken fotoğraf makinesi depolamaya meyilli bilincin ideal kolu olmaktadır (Sontag, 2011, ss. 2-3). Görüntüleri dondurma yeteneğine sahip olan fotoğraf bu kabiliyetle bireyi belleğin yükünden kurtarmaktadır. Berger’in ifadesiyle fotoğraf “bireyi Tanrı gibi gözlemekte ve onun yerine gözlemede bulunmaktadır” (Berger, 2015, ss. 71-74). Anın deneyimini kopyalayabilen fotoğraf, keşfedildiği ilk günden itibaren insanlığın kadim bir dostu olarak hüküm sürmüştür ve belleklerini sabit kareler aracılığıyla yarınlara taşımalarında aracı olmuştur.

Fotoğraf ve bellek ilişkisinde tartışmalar şüphesiz fotoğrafın bir belge mi yoksa inşa edilmiş bir gerçeklik mi olduğu yönünde tanımlamalarla ilerlemiştir. Andre Bazin’e göre (1967, ss. 7-8) doğası gereği fotoğraf doğru ve tarafsız bir teknolojidir ve bu hâliyle de nesnel bir karaktere sahiptir. Eleştirel bakışın tüm iddialarına karşı fotoğrafın yeniden üretilen, zaman ve mekânda gerçekliği doğrulayan bir niteliği bulunmaktadır. Çünkü ona göre nesneyi yöneten, zaman ve mekân koşullarından sıyrılmış nesnenin yine kendisi olmaktadır. Ne kadar solmuş, rengi gitmiş, bozulmuş ya da belge değeri eksik olsa da fotoğrafın üretim süreci onunla beraberdir. Andre Bazin’in fikirlerinden farklı olarak Sontag ise (2011, ss. 3-7) bir nesnenin fotoğrafını çekmenin onun gerçekliğini ele geçirmek olduğunu ifade etmektedir. Bir yandan samimi bir yorum olan fotoğraf diğer yandan gerçeklik minyatürüdür. Tüm nesnellik zannına rağmen çekilen fotoğraflarda beğeni buyruğu baskın olmaktadır. Bu buyruk fotoğrafçının “gerçek gibi” çabasına rağmen fotoğrafı çekilen kişinin sıfır noktasını bulamamasıyla sonuçlanmaktadır. Çünkü fotoğrafı çekilen kişi Barthes’in (1996, ss. 23-24) ifadesiyle her durumda “iyi bir anlatım takınmaya mahkûm edilmektedir”. Bu durumda fotoğrafa konu olan kişinin sıfır noktasını bulması olanaksız hâle gelmektedir. Fakat yine de Barthes fotoğrafın anda bulunmanın bir sertifikası olduğunu söylemekte ve fotoğrafın gerçekliğini artık kimsenin dokunama yacağı bir gerçeklik biçiminde tanımlamaktadır (Barthes, 1996, s. 83). Barthes’in “sıfır noktası” kavramıyla açıklamaya çalıştığı fotoğraf bir anın fiziksel görünümünü yalıtırsa da o görüntünün çekim öncesi hazırlığı ve “güzel” görüntülenmiş olması gibi beklentilerin varlığı gerçekten de fotoğrafı salt belge tanımlamaları içinde değerlendirmeyi zorlaştırmaktadır. Zira kişisel hatıra evrenini kayda aldığı karelerle belgelemek isteyen insan için fotoğrafın arzu ve beklentilere uygun biçimde kaydedilmiş olması gerçeği hiçbir zaman geri planda olmamıştır.

Fotoğrafın beklentilerle bir aradalığı Sontag’ın fikirleri ışığında açıklanabilir. “Fotoğraf bir yapıttır” diyen Sontag bu yapıttının cazibesinin sanatın prestiji ile gerçek olanın sihrini eş zamanlı olarak bağrında taşımaktan geldiğini ifade etmektedir. Bu yüzden fotoğraf hem bilgi yumağıdır hem de fantezi bulutudur (Sontag, 2011, s. 85). Berger’e (2015, s. 38) göre ise fotoğrafçılıkta inşa ya da dönüştürmeye de yer yoktur. Fotoğrafçının seçimi sadece neyin kayıt altına alınacağını başka bir ifadeyle tecrit edilecek anı belirlemektedir. Fotoğraf makinesinin yakaladığı hâliyle kabul edildiğinde dünya elbette son derece bilinebilir görünebilir ancak; fotoğrafa yönelik beklentiler, karelerdeki görünümü ince eleyip sık dokuma telaşı ve aynı kareleri defalarca çekme arzusu gibi unsurlar göz önünde bulundurulduğunda Sontag’ın belge ve fantezi tanımlamalarının birlikteliği daha anlamlı görünmektedir.

Fotoğraf makinesinin kayda aldığı görüntülerin insan yapımı bir kültürel eser mi yoksa yitip gidenlerin ardında bıraktığı doğal bir iz mi olduğu konusu görüldüğü üzere geçmişten bugüne tartışılmalıdır. Çekimi yapan fotoğrafçının seçimleri fotoğrafın kültürel bir kurgu olduğunu düşündürürken o fotoğrafa bakma deneyimi de kültürel bir kurgunun parçası olmak şeklinde biçimlenmektedir. Diğer yandan görüntü ile onun temsil ettiği şey arasındaki ilişki dolaylı ve kurgusuzdur. Bu hâliyle doğal bir iz yorumu da yapılabilmektedir. Berger (2007, ss. 84-85) bu tartışmanın net bir cevabı olmadığını söylemektedir. Cevap onun ifadesiyle her ikisi birdendir.

Sahip olduğu imgesel gücün etkisiyle deneyimleri kayıt altına alarak saklayabilen ve yıllar sonra dahi o deneyimin bir kopyasını somut bir materyal hâlinde görselleştirebilen fotoğrafın bellekle ilişkisi hep var olmuştur. Resim gerçeğe onu görmeden de öykünebilirken fotoğraf nesnenin o anda bulunduğu resmî belgesidir. Fotoğraf gerçeklik ve geçmişin çakışmasıdır. Fotoğraf en basit anlamda şu cümleye işaret etmektedir: “Bu vardı!” Bu yüzden bir fotoğrafa bakma deneyimi ölümle karşılaşmaktır (Barthes, 1996, ss. 74-75). Fotoğraf hafızası olan bir ayna gibi artık olmayanlardan geriye kalandır (Turan, 2011, s. 23). Fotoğrafa bakan kişinin yaptığı şey zaman ve mekânda hareket etmektir. Bu hareketlilik hem zihinsel hem duygusaldır. Fotoğrafa bakan kişi kendi öz varlığının zamansal ve mekânsal izlerinde yüzer. Bu deneyim “Ben bunu yaşadım” ve “Oradaydım” hissiyatıyla bezenmiştir. Bu noktada kişinin fotoğrafa bakıp zihinsel ve duygusal bir deneyim yaşaması gibi fotoğraf da ona bir şeyler anlatmaktadır. Başka bir ifadeyle bu iletişim etkileşim esasıyla işlemektedir. Fotoğraf hem “orada” olmamayı hem de orada bulunmuş olmanın varlığını yansıtan bir gösterge olarak hüküm sürmektedir. Yanan odun ateşi gibi fotoğraflar da yitip gitmiş olanların imgesini canlandırmaktadır (Sontag, 2011, s. 19).

Bellek nesneye, mekân ve zamana, doku ve kokuya hapsolmuş hatıra atmosferinin duygusallık temeliyle yaşadığı zihni bir süreci ifade etmektedir (Nora, 2006, s. 19). Bir fotoğrafa bakma deneyimi de kişide duygusallıkla başlayan zihinsel bir süreci başlatmaktadır ve fotoğrafın bellekle ilişkisinin en önemli yüzü de bu konudur. Fotoğrafın duygusallık boyutunu açıklayan isimlerden biri Roland Barthes’tır. Fotoğrafın hatırlama ve bellek ilişkisinden bahseden Barthes (1996, ss. 40-43) fotoğrafın okunmasında iki kavramı öne sürmektedir: studium ve punctum. Studium alanı bir fotoğrafı kültürün ve bilginin uzantılarıyla okumaktır. Binlerce fotoğraf bu alandan gelmekte iken bu fotoğraflara duyulan ilgi de ortalama seviyesindedir. Bir fotoğrafı derinlikle okumak ise sadece

punctum alanı ile olanaklıdır. Fotoğraf karesindeki öznel deneyimlerin varlığı bireyleri punctum alanına götürmektedir. Isırık, delik, kesik gibi anlamlara gelen punctum kişiyi delen geçen, kazaların ve yaraların olduğu alandır. Punctum fotoğrafa bakan kişiyi cezbeden detaydır. Fotoğrafın öznel yaşam deneyimleri ve bellekteki yeri önemliyse studium alanı alt edilmekte ve ortalama ilginin üzerinde bir alaka ile punctum alanı başlamaktadır. Annesinin çocukluğundan bir fotoğraf örneği vererek konuyu somutlaştıran Barthes o fotoğrafı annesinden, “onun saçından, teninden, kıyafetinden fışkıran ışıkların hazinesi” olarak değerlendirmekte ve studium alanını delmektedir (Barthes, 1996, s. 78).

Barthes’ın yaklaşımı zamanın akıp gidişi, ölümler, kayıplar ve artık var olmayanları punctum alanıyla eşleştirmektedir. Fotoğrafın ölümlülerin envanteri olduğunu söyleyen Sontag da (2011, s. 86) kişinin kendisinin, tanıdığının ya da tanınmış bir ismin fotoğrafına bakmasının insanda ilk olarak bir duygu durumu yarattığını belirtmektedir. Fotoğraf “orada” ve hayatlarının bir anında bulduklarını göstermektedir. Dahası fotoğraf dağılmış, değişmiş, bağımsız olarak varlıklarını sürdüren kişilerle şeyleri bir araya getirmeye yaramaktadır. Bu sebeple fotoğraf Barthes’ın (1996, s. 16) da ifade ettiği biçimde hem geçmişini hem de şimdiki kurgulayabilen bir araçtır. Belge-yapıntı, yalıtılmış an-fantezi bulutu tartışmalarına karşın fotoğrafın bellekle bağı hiç kopmamıştır. Bilhassa bir fotoğrafa bakma deneyiminin kendisi onu başlı başına bir bellek unsuru olarak ele almayı gerekli kılmıştır. Zira fotoğraf karesinde bakılan, yorumlanan geçmiş bugünkü anın deneyimi içinde anılmakta ve gündeme gelmektedir. Bakılan şey geçmişte kalsa da bugünün bilinciyle değerlendirilmektedir ve bu durum fotoğraf ve bellek ilişkisinin her zaman var olacağına işaretidir.

Fotoğrafın cazibesi, onun hayatın içinden gelmesinden kaynaklanmaktadır. Fotoğraf ile akıp giden zaman, yitip giden hayatlar, gelenek ve alışkanlıklar, toplumsal olaylar ve bireysel mutluluklar özetle insana ve dünyaya dair her şey kaydedilebilmektedir. Dolayısıyla geçmişten günümüze giderek etkisini artıran fotoğrafın sadece teknolojik bir araç olarak anlamlandırılması yetersiz kalacaktır. Fotoğraf, kendi tarihsel gelişim süreci içinde hem gerçeğin belgesi olarak zamana dokunmuş hem de tekniğin ve ışığın dilini bireyin öznel kayıtları ve anıları aracılığıyla inşa edebilmiştir. Bugün ise fotoğraf, insan hayatına yerleşerek anı ve hatıra biriktirmekten görüntü üretme mantığına evrilmiştir. Fotoğraf son derece kolay olarak üretim ve dağıtımının yapılması olanağıyla görsel kültürü besleyerek yeni vizyonlar geliştirmiştir. Bu bağlamda dijital dünyada fotoğraf ve bellek ilişkisine de parantez açmak gerekmektedir.

2. Dijital Çağda Fotoğraf ve Bellek İlişkisi

Çekmecelerde, ayakkabı kutularında, konsolun üzerinde, çalışma masalarında ya da şeffaf jelatinlerle koruma altına alınmış mukavva albümlerde muhafaza edilen fotoğraf onlarca mekânda hüküm sürebilmektedir. İcadından bugüne dek cazip bir imgesel teknoloji olan fotoğraf, popülerleşerek insan hayatının merkezine yerleşmiştir. Bugün ise anlamının önemli bir biçimde değişim geçirdiği bir kültür biçimi olarak dijital teknolojilerde varlık sürdürmeye başlamıştır. Fotoğrafın dijital sürecinin başlaması onu hiç olmadığı kadar kitlesel bir uygulama hâline getirmiştir. Mutlu anların belgesi olarak saklanan, belleğin somut bir formu olarak işlev gören fotoğraf, bireyin gündelik iletişiminin bir parçası olmaya başlamıştır. Bugün fotoğraf derken aslında somut bir kâğıt materyalden

mi yoksa mobil cihazların ekranına düşen bir görüntüden mi bahsedilmektedir sorusu ve fotoğrafın bellekle ilişkisinin nasıl dönüştüğü sorusu önem arz etmektedir.

Dijital çağda fotoğraf ve bellek ilişkisini sorunsallaştıran Van Dijck (2008, s. 59) fotoğraf ve kameraların bellek işlevinin tamamen ortadan kalkmadığını öne sürmüştür. Bunun tersine fotoğrafların işlenmiş, dağıtılmış hâli teller üzerinden sanal mecralara taşınmıştır. Fotoğrafın deneyimlenen bu yeni hâli *live pictures* (yaşayan/canlı fotoğraflar) olarak anılmaktadır. Fotoğrafın dijital deneyimi daha halka açık, biçimlendirilebilir ve anlık olmaya başlamıştır. Bu durumda fotoğrafın iletişim ve etkileşim temelli kullanımını giderek ve sürekli çeşitlenen biçimlerde kullanılmaya başlamıştır. Diğer yandan hafızanın nesnesi olarak görüntüler daha az kişisel ve daha fazla kamusal hâle gelmeye başlamıştır. Van House’a (2011, s. 133) göre dijital fotoğraf meselesinde hafıza tehdit altına girmiştir. Kişisel fotoğraflar hafıza unsuru olmaktan daha ziyade daha kamusal ve geçici materyallere dönüşmüştür. Bu durumda fotoğrafın anlamı da daha az özel ve dayanıklı olma biçiminde dönüşmüştür.

Fotoğraf Van House’nin ifade ettiği gibi daha kamusal, daha az özel bir iletişim nesnesine dönüşüyse dijital çağda fotoğrafın ölümle bağlantılı olma durumu ortadan kalkmıştır. Ölüm kavramı artık yabancı hatta belki yanlıştır. Fotoğraf artık Bazin’in zamanın mumyacıları olarak tanımladığı anlamdan sıyrılmıştır. Bunun yerine daha canlı, anında ve geçici bir uygulamaya dönüşmüştür. Dijital ortamda gündelik görüntülerin zaman ile ilişkisinde kesin bir değişim başlarken, dijital medyanın kullanıcıları konumundaki bireyler kendileri ve çevreleri hakkında anlatılar inşa etmeye başlamıştır (Murray, 2008, ss. 147-154).

Dijital dünyada fotoğrafın anlamı üzerine düşünen Van Dijck konuyu kameralı telefonlar bağlamında ele almaktadır. Dijital dünyada bin resim artık tek bir kelimeye bedeldir: “bakın!” Fotoğrafın kendisi mobil fotoğrafın olanaklarıyla gerçek zamanlı bir deneyim hâlini almıştır. Fotoğraf göndermek ve almak anlık olarak gerçekleştirilebilirken fotoğrafın hatıra değeri zayıflamış, “anlar” deneyimi değer kazanmaya başlamıştır. Özellikle dijital medyayı etkileşim için kullanan genç kuşak fotoğrafı da bir etkileşim aracı hâline getirmiştir. Van Dijck’a (2008, s. 62) göre fotoğrafın gündelik birleşme durumu deneyimin bireyselleştirilmesini içeren daha geniş bir kültürel dönüşümün sonucudur. Fakat yine de Van Dijck (2008, s. 68) fotoğrafın hafıza aracı olma işlevini terk etmediğini ifade etmiştir. Fotoğraf bellek aracı olmaktan uzaklaşmış; ancak onu tamamen terk etmemiştir. Gündelik hayatların ağıba bağlı biçimde sürdürüldüğü bir zamanda fotoğrafçılığın modu da “paylaşmak” üzerine yoğunlaşmıştır. Dahası sanal uzamda paylaşılan fotoğraflar sonsuza dek dolaşımında kalabildiği gibi yeniden çerçevelenip düzenlenebilmektedir. Bu durum dijital çağda fotoğraf üzerindeki denetimin dolayısıyla inşa edilen belleğin kontrolünün de hiç olmadığı kadar güçlenmesini beraberinde getirmiştir.

Barthes’ın fotoğrafın duygusallığı ve deneyimiyle eşleştirdiği punctum alanı da dijital çağda tartışmalı hâle gelmiştir. Fotoğrafın punctum alanında zaafiyet başlamıştır. Bu zaafiyet zamanla ilişkiden ziyade mesafeye ilişkiden kaynaklanmaktadır. Anlık olarak iletilen fotoğraflardaki kişi yaşamaktadır fakat fiziksel varlığı bizden uzaktadır. Dijitalleşen dünyada uzaydaki yokluk yeni punctum kaynağıdır. Barthes’ın zamanla eşleştirdiği punctumun anlamı dijital çağda Villi’ye (2010, s. 96) göre “burada” ve “orada” arasın-

daki ayrımdır. Ancak bu fotoğraflar anlık olarak değer gördükleri için dijital fotoğrafın punctum alanı da çoğu zaman anlıktır. Byung Chul Han (2017, ss. 23-59) da Barthes'ın studium ve punctum alanlarıyla ilgili fikirlerini dijital fotoğraftan hareketle ele almıştır. Han'a göre dijital paylaşımların temel yargısı "beğendim"dir. Sosyal medya paylaşımları ve bu paylaşımları besleyen beğeni kültürü fotoğrafın punctum alanını studium alanına dönüştürmektedir. Art arda paylaşılan görsel yığınlar arasında kalan kullanıcılar için onları derinden etkileyecek bir punctum verisi yoktur. Sosyal medya studiumun yüzeyselliğiyle işlev görmektedir. Enformasyonun ardı ardına sıralanışı punctumu olanaksız hâle getirmektedir. Ona göre her şeyin teşhir edildiği, apaçıklığın ideoloji hâline geldiği bu toplum olsa olsa şeffaflık toplumdur.

Geçmişten günümüze fotoğraf hep bakmak, biriktirmek ve paylaşmakla ilintili olmuştur. Ancak dijital çağda fotoğrafı kopyalamak ve paylaşmak anlık gerçekleştirilebilen bir deneyime kavuşmuştur. Görselliğin merkezi öneme sahip olduğu dijital dünyada fotoğraf gündelik bir pratiğe dönüşürken bellekle arasındaki ilişki de daha karmaşık hâle gelmiştir (Şendeniz, 2015, ss. 22-23). Fotoğraf hatıraları canlandırırken bireyin kontrol sahibi olabildiği bir anlamsal düzleme ulaşmıştır. Dijital çağda fotoğraflar arzuya uygun bir hafıza inşa etmede kullanılabilir. Bu durumda fotoğraf geçmiş arzuları yeni beklentilere göre ayarlamının pratiği hâline gelmiştir. Bu pratik fotoğrafın hafıza işlevini ortadan kaldırmasa da kişinin otobiyografisi üzerinde denetim imkanını getirmiştir. Dolayısıyla dijital fotoğraf, kimlik ve hafızayı şekillendirme gücü bulunan manipülatif bir potansiyeli içine almaktadır (Van Dijck, 2008, ss. 70-71). Bu düşünce başta sivrilmiş bir yaklaşım gibi görünse de sanal dünyada fotoğrafın deneyimlenme biçimi göz önüne alındığında yaklaşımı reddetmenin kolay olmadığı anlaşılacaktır. Fotoğrafın sanal mecralardaki iletişim deneyimine dönüşme durumu bellekle ilişkisini karmaşılaştırırken, geçmişin fotoğraflarının da throwback hashtagleriyle yaşanan ana dâhil edilebilir olması fotoğrafın dijital ortamda hafızayı şekillendirme gücünü göstermektedir. Zira paylaşımı yapılan fotoğraflara bugünün deneyimleri dâhilinde post metinler de eklenebilmektedir. Dahası bu post metinlerle fotoğrafı gören diğer kullanıcıların da o fotoğrafla ilgili anlamlandırma sürecine bir yönlendirme yapılmış olmaktadır.

Dijitalleşen dünyada fotoğrafın bellekle bağı bireyler nezdinde çoğunlukla azalmış olsa da dijitalin var ettiği kültürel ortamda, analog dönemde özel gün ritüellerinin kaydıyla oluşturulan aile anlatılarına benzer biçimde fotoğrafın otobiyografik anlatı olarak gündelik, sıradan deneyimleri yansıttığı, anlık ve parçalı küçük hikâyeler dönemi başlamıştır (Karaaslan, 2019, s. 316). Bu durum bir zamanlar mukavva albümlerde, yatak odalarında, vitrindeki çerçevede hüküm süren fotoğrafın yeni bellek mekânı sosyal medya olabilir mi sorusunu da beraberinde getirmiştir. Halbwachs (2017) kolektif bir hafıza inşa etmek veya var olan hafızayı kuvvetlendirmek istiyorsanız mekânlar icat etmelisiniz diyerek bellek mekânlarının önemini vurgulamıştır. Pierre Nora (2006, s. 23) ise modern dünyada hafıza mekânlarının yokluğuna işaret etmiştir. Nora'ya göre bellek mekânları artık yoktur ancak; geçmişi hatırlamanın yolu olarak yeniden yaratılmalıdır (Nora, 2006, ss. 158-160). Nora'nın yeniden yaratılması gerektiğini ifade ettiği bellek mekânlarından birinin sosyal medya olup olamayacağı konusu tartışmalıdır. Zira belleğin sanal güdümlü hâle geldiği bir ortamda manipüle edilebilir olmanın imkânı da dijital ortamdaki belleğin anlamını yeniden düşünmeyi gerekli kılmaktadır.

Evecen ve Güdekli (2019, s. 211) anı yakalama ve paylaşma duygusundan beslenen Instagram'ın paylaşılan içeriklerle tarihe geçilen bir alan olduğunu ifade etmektedir. Onlara göre bu sayısal ortam yeni bellek mekânı olarak işlev görmektedir. Öte yandan bu sayısal ortamın belleği bir çöp hâline getirdiğini de ifade etmişler ve bu durumu günümüz dünyasının bir yansıması olarak anlamlandırmışlardır. Onlara göre sayısal algoritma bütün görüntüleri belleğinde depolarken sosyal ağın kullanıcıları ise görüntü yığınları arasında kalmaktadır. Evecen ve Güdekli'nin yaklaşımı dijital çağda kitleselleşen fotoğrafın niteliği bağlamında tespitlerdir. Herkes fotoğraf çekmeye başlamış; fotoğraf bir var oluş biçimine dönüşmüştür. Segâh Sak ise (2012, ss. 20-21) kişilerin bireysel ve kolektif hatıralarını içeren fotoğraf ve video formlarını sosyal medya ortamında paylaşarak bireysel ve toplumsal belleğin güçlendirilmesi(!) bağlamında adım attıklarını söylemektedir. Sak'a göre bir bellek mekânı olarak sosyal ağlar salt geçmiş imgesinin sunumundan ibaret olmamakta; kolektif hatırlamanın ortaya çıkabileceği bir küresel bellek mekânı olarak işlev görmektedir. Ne Segâh Sak kadar iyimser ne de Evecen ve Güdekli'nin çöp terimi kadar keskin bir kavramsallaştırma yapmak yerine eleştirel bir bakış açısıyla bellek ve mekân kavramı etrafında bir değerlendirme yapmak daha anlamlı görünmektedir. Bu noktada Cihangiroğlu'nun (2018, ss. 140-141) bellek ve mekânla ilgili fikirlerine yer vermek anlamlı olacaktır. Cihangiroğlu bellek ve mekânın birbiri üzerinde tamamlayıcı iki öge olduğunu ifade etmektedir. Bellekte kodlanan tüm veriler hatırlandığında şimdinin sınırları ile temas etmektedir. Başka bir ifadeyle anılar şimdiki zamanda hatırlandığı mekânlar ile etkileşim içerisindedir. Bellek hatırlama sürecinde şimdinin mekân biçiminden etkilenmektedir. Sosyal medyanın bir bellek mekânı olarak işlev gördüğü fikri Cihangiroğlu'nun görüşlerinden hareketle düşünülürse kullanıcıların da bu mekânın niteliklerini anılarıyla birleştireceği sonucu makul görünmektedir. Bu doğrultuda bireyselleştirilmiş deneyimlerle çerçevelenen ve manipülasyona açık bir ortam yaratan sosyal medyada bellek unsurlarının var edilebileceği ancak; bu belleğin sınırlarının sosyal medyanın genel nitelikleri dâhilinde belirlenebileceği fikri güçlenecektir. Çalışmanın bu kısmından itibaren sosyal ağların bellek durumunu izlenim kuramı bağlamında anlatarak ilerlemek anlamlı olacaktır.

3. Yayılan İzlenim Kuramı Bağlamında Sosyal Medya

Dijital çağda fotoğrafın kontrollü kullanım olanağı bellek manipülasyonlarıyla ifade edilirken sanal hafıza mekânı olarak ilan edilen sosyal medyanın hafızayı kurma biçimlerini Goffman'ın yayılan izlenim kuramı bağlamında ele almak mümkündür. Erving Goffman *Günlük Yaşamda Benliğin Sunumu* (2014) kitabında bireylerin kendilerini başkalarına ne şekillerde sundukları, başkalarının üzerindeki kendilik izlenimini nasıl yönettiklerini sosyolojik bir bakış açısıyla ele almıştır. Goffman iki izlenim ayırımından söz ederek konuyu anlatmaktadır. Kişilerin sosyal dünyada kendilerini ifade ederken verdikleri bir izlenimin yanında bir de yaydıkları bir izlenimin varlığına işaret etmektedir. Verilen izlenim sözlü simgeler ile onların yerine geçen şeyleri kapsamaktadır. Yayılan izlenim ise onun ifadesiyle "gözlemcilerin fail hakkında bulgu sağlayabileceği beklentiyle değerlendirilen eylemlerdir" (Goffman, 2014, s. 16).

Kişi başkalarının onun hakkında olumlu düşüncelere sahip olmalarını, kendisinin de onlar hakkında olumlu düşünceler beslediğinin düşünülmesini ya da herhangi bir izlenim oluşmamasını isteyebilmektedir. Burada amaç ne olursa olsun diğer insanların

kendilerine vereceği tepkilerin, kendisine nasıl davranacaklarının denetimini elinde tutmak isteyecektir. Bu kontrol diğerlerinin kendi rızalarıyla gönüllü bir biçimde kişinin kendi planlarına uygun davranmaları ve uygun bir izlenim yaratımıyla sonuçlanacaktır. Bu davranış kendi çıkarına uygun bir izlenim bırakma davranışdır. Bireyin kendisi üzerinde sahip olduğu bu denetim gücü potansiyel olarak gizleme, ortaya çıkarma ve tekrar ortaya çıkarma döngülerinden meydana gelen bir oyuna dönüşmektedir (Goffman, 2014, ss. 17-21).

Kuramını geliştirirken belli başlı kavramlara değinen Goffman'ın öne sürdüğü ilk kavram performanstır. Bu kavram kişinin gözlemciler konumundaki diğerleri önünde bulunduğu süre zarfında gerçekleştirdiği eylemleri kapsamaktadır. Kişinin performansı sırasında sergilediği gerçekliğe, kişinin kendisi de içtenlikle inanabilmektedir. Performansla ilintili olan vitrin kavramı kişinin, onun ifadesiyle oyuncunun performans sırasında bilerek ya da bilmeden takındığı standart ifade donanımlarını içermektedir. Oyuncunun kişisel vitrini ise yaş, cinsiyet, boy, jest ve mimik gibi unsurlardan meydana gelmekte ve farklı zaman ve mekânlarda oyuncunun performansının parçası olmaya yaramaktadır (Goffman, 2014, ss. 29-35). Kişisel vitrin alanlarını da kullanarak performans sergileyen oyuncular izlenim yönetimleriyle, onun ifadesiyle "gözlemcilerine" idealize edilmiş izlenimlerini sunmaktadır. Bu izlenimler çoğu zaman toplumun onaylanmış değer ve davranış biçimlerini temsil etmektedir. Goffman (2014, ss. 44-46) bu durumu toplumun üst tabakasının ideal olarak sunulması ve alt tabakada olanların onlara özenmesi durumuyla örneklemektedir.

Goffman'ın yayılan izlenim kuramı bugünün sosyal medya dünyası üzerinden düşünülebilir. Kişiler bağlantı hâlinde oldukları kişilerde arzuladıkları tepkileri görebilmek için sanal ortamda belirli izlenimlerini sergileyebilmektedir. Kullanıcı tabanlı medya ortamında kendilerine ilişkin izlenimleri kontrolleri dâhilinde sunma olanakları bulunmaktadır. Sanal ağın gözlemcileri tarafından görülmesi istenenler oyuncunun kendisi tarafından sanal olarak yapılandırılabilir. Bu bağlamda sosyal medya kullanıcılarına sergiledikleri performanslar ile diğer kullanıcılara vitrinlerini sunma ve bu yolla ideal bir benlik tanımlaması yapma imkânı vermektedir. Başka bir ifadeyle kullanıcılar sergiledikleri performanslarla diğerlerinin kendileri hakkında onaylayacağı pozitif izlenimleri sunmaktadır. Fotoğrafın dijital çağda iletişim şekline dönüşen durumu kullanıcılar açısından aynı zamanda bir izlenim yönetim sürecidir. Paylaşılan fotoğraf o anı da içerse geçmişin bir görüntüsünü de sunsa iletişim şekli olarak deneyimlenmekte ve kullanıcılara fotoğraf aracılığıyla kendilerini diledikleri gibi sunma olanağı sunmaktadır.

Sosyal medyada kullanıcıların yayılan izlenimlerini kurma biçimleri sosyal medyayı bir vitrin alanı hâline getirmektedir. Öte yandan sosyal paylaşım ağlarında kullanıcıların yayılan izlenimlerini denetim altına alma çabası bir tür oyun biçimine dönüşmektedir. Her kullanıcı kendi oyununu kurmakta, o oyunun sonunda ortaya çıkacak izlenimler için kesintisiz performans sergilemektedir. Bu performans kimi zaman anlık bir deneyimin fotoğrafıyla gerçekleştirilirken kimi zamansa nostaljik bir fotoğraf hatırasıyla inşa edilebilmektedir. Bu araştırmada kullanıcıların nostaljik hatıraları üzerinden yayılan izlenimlerini inşa etme durumları analiz edileceğinden sosyal paylaşım ağlarında popüler bir pratik olarak sürdürülen throwback paylaşımlarını ele almak anlamlı olacaktır.

4. Sosyal Medyada Nostaljik Paylaşımlar Olarak Throwback

Throwback Thursday sosyal medyayı kullanan her insanın bildiği bir kavrama karşılık gelmektedir. Kavram genel olarak perşembe günleri sosyal medya kullanıcılarını geçmiş fotoğraflarını paylaşmaya teşvik eden bir pratiğe atıf yapmaktadır. Bu pratik esasında perşembe günü yayımlanması popüler hâle gelen nostaljik fotoğraflara eklenen bir etiket olarak var olmaktadır (Wiley-Rapoport, 2014, s. 237). Başka bir ifadeyle TBT pratiği kullanıcıların sosyal ağlarda kendilerinin fotoğrafını içeren bir gönderiye #tbt etiketini ekleyerek başkalarıyla anılarını paylaşabilecekleri ve nostalji yapabilecekleri olumlu olay ya da ilişkileri betimlemektedir (Dickard, 2019, s. 17).

Tansel ve Kaya (2019, s. 241) kavramın Türkçede "Perşembe Gününden Bir Kesit" olarak dönüştürülebileceğini ya da "Hey Gidi Günler! / Ne Güzel Günler!" şeklinde anlamlandırılabilirliğini dile getirmektedir. Kavramın Türkçe karşılığı ülkemizde tercih edilmediği için İngilizce hâliyle ve TBT kısaltmasıyla ele almak bu noktada daha anlamlı görünmektedir. Throwback hashtagini kullanan ilk gönderi 2011 yılında yayımlanmıştır (Wiley-Rapoport, 2014, s. 237) ancak kavram ilk olarak 2006 yılında Matt Halfill'in kurduğu NiceKicks.com web sitesi ile ortaya çıkmıştır. O yıllarda TBT esasında Halfill'in ortaya koyduğu bir yazı dizisinin ismidir ve bu dizilerde Halfill eski ayakkabıları incelemektedir. 2011 yılında Instagram'da hashtag olarak kullanılmaya başlanan TBT pratiği Beyonce, Michelle Obama gibi tanınmış isimlerin paylaşımıyla bir anda popüler bir uygulama hâline gelmiştir (Onedio, 2018).

Dijital mecralarda bir fotoğrafın TBT etiketiyle paylaşılabilmesi için o deneyimin geçmiş olması yeterlidir. Bu anlamda sosyal medya ortamında gerçekleşen nostaljik deneyim on yıl öncesine de atıf yapabilmektedir sadece bir gün öncesine de. Dijital medyanın nostaljiyi fotoğraf aracılığıyla bilinçli bir biçimde gündeme getirme durumu çok basit bir açıdan sanal ağın kullanıcılarına mutlu anlarını yad etme fırsatı vermesi olarak yorumlanabilir. Yine de bu durum en başta platformla kullanıcı etkileşimini sürdürme girişimidir (Oh, Lee, Kim, Park ve Suh, 2016, s. 1284). Manovich'e (2016, s. 67) göre #tbt etiketler Instagram'ın her yerde kullanılan küresel dilinin parçası olarak hüküm sürmektedir. Bu sebeple her throwback paylaşımı öncelikli olarak bir iletişimdir. Geçmiş deneyimlere ilişkin gönderilerin paylaşımı söz konusu olduğunda bu kesinlikle bir sohbetin başlangıcı olarak görülmelidir (Wiley-Rapoport, 2014, s. 235). Öte yandan nostalji sosyal paylaşım ağlarında sadece TBT etiketlerle gündeme getirilmemektedir. Kimi zaman sosyal medya platformlarında küresel ya da yerel olarak ortaya çıkan ve kısa sürede popülerleşen nostaljik akımlar da gündeme gelebilmektedir. Nasıl Başladı / Nasıl Bitti, 10YearsChallenge ve 20YearsChallenge gibi yakın zaman önce popülerleşen akımlar aracılığıyla da nostalji bugünün parçası hâline getirilebilmekte ve bir iletişim fırsatına dönüştürülebilmektedir.

TBT etiketli paylaşımlar belirli bir zaman aralığı için genellenmiyor olsa da paylaşım zamanının daha gerisinde olan bir zaman aralığına atıfta bulunmaktadır. Genellikle perşembe günleri yapılan bu paylaşımlar, kullanıcıların tag üzerine tıkladığında aynı etiketle paylaşılan gönderilere erişimini sağlamaktadır. Dolayısıyla tarihi hatırlayan kişi geçmişin bir parçası olmaktadır (Evecen ve Güdekli, 2019, s. 217). Throwback paylaşımlar #TBT etiketiyle perşembe günleri yapılan paylaşım formları olarak yükselmiş olsa da

zamanla sosyal medyanın geneline yayılmış ancak her durumda nostaljiyi bugünde var etmenin yolu olarak kullanılmıştır. O hâlde throwback fotoğraf paylaşımlarına nostaljinin cazibesi üzerinden bakmak anlamlı görünmektedir.

Araştırmaların insanların nostaljiyi/geçmiş anılar üzerinden düşlemekten hoşlandıklarını ortaya koymaktadır. Nostalji, psikolojik olarak rahatlatıcı deneyimlere dayanan olumlu bir durum olarak anlaşılmaktadır (Baldwin, Biernat ve Landau, 2015, s.128). Bir zamanlar nörolojik hastalıklarla ilişkilendirilen olumsuz bir kavram olarak ele alınan nostalji sonraları bireylerin psikolojik sağlığına değerli bir katkı sunan olumlu bir kavram olarak ele alınmaya başlamıştır (Routledge, Wildschut, Sedikides ve Juhl, 2013, ss. 808-818; Sedikides ve Wildshut, 2019). Nostalji, insanlarla ve yaşam olaylarıyla bağlantımızın hatıralarıyla karakterize edilen geçmişe duyulan özlem veya sevgi duygusudur. Nostalji yaşamak, acı tatlı bir neşe ve özlem karışımı yaşatmakta ancak; deneyim genellikle olumlu anlaşılmaktadır (Ralph, 2018). Baldwin ve Landau (2013, s. 162) tarafından yapılan bir araştırma nostaljik deneyimleri hatırlamanın aidiyet, yaşamdaki anlam ve olumlu öz saygı unsurlarıyla öznel mutluluğu artırdığını ortaya koymuştur. Wildshut, Sedikides, Arndt ve Routledge (2006, ss. 975-993) nostaljinin bireyin psikolojik durumuna üç önemli etkide bulunduğunu söylemektedir. İlk olarak, nostaljik anlatılar kurtarıcıdır ve öncelikle olumlu tonda olduğu göz önüne alındığında olumlu ruh hâlini artırmaktadır. İkinci olarak, nostaljik anlatılar tipik olarak kişiye yakın olan diğerlerini içerdiği için sosyal bağlılık duygusunu güçlendirmektedir. Araştırmacılar son olarak benliğin nostaljik anlatılarda merkezi bir rol oynadığını söyleyerek, nostaljinin olumlu öz saygıyı artırdığını ifade etmiştir. Wildshut ve diğerlerinin nostaljiyi olumlu psikolojik durumlarla ilişkisi bağlamında ele aldığı mesele bu çalışmada nostaljinin sosyal medyada yayılan izlenimleri yönetmek üzere kullanımı bağlamında ele alınacaktır.

Nostaljik deneyimler sosyal paylaşım ağlarında kullanıcılara izlenim kontrolü konusunda fırsat vermektedir. Kişiler otobiyografik yaşam deneyimlerini içeren nostaljik hatıralarını bugünün sosyal medyasında var ederken belirli izlenimler yaratmaktadır. Nostalji duygusu genellikle bireyler belirli otobiyografik deneyimleri hatırladığında ya da özlediğinde tetiklenmektedir. Öte yandan kişinin sevecen ve bireysel olarak anlamlı anılarına, sosyallığına ve duygusal imzasına odaklanmasıyla benzersiz olmaktadır (Hepper, Wildshut, Sedikides, Robertson ve Routledge, 2020, s. 6). Nostaljinin bu cazibesi onu sosyal medyada paylaşmak ve belirli izlenimler inşa etmek konusunda anahtar konumuna getirmektedir. Çünkü Barlet'in (1932, s. 309) neredeyse yüz yıl önce söylediği gibi geçmiş günümüz çıkarları doğrultusunda yeniden inşa edilmektedir. Bu anlamda nostalji insanın geçmişini belleğinde yeniden anlamlandırma süreci olarak işlev görmektedir. Fotoğraf belleğin nostaljiye somut erişimini mümkün kılan bir pratik olmakta ve sosyal paylaşım ağlarında inşa edilmesi istenen izlenimlerin aracı hâline gelmektedir.

Throwback paylaşımlar sosyal ağların küresel iletişim dilini yansıtmaktadır. Aynı gün farklı kullanıcılar tarafından pek çok nostaljik paylaşım yapıldığı düşünüldüğünde bu paylaşımların kullanıcıları birbirlerinin geçmişinin parçası hâline getirme girişimi olarak popülerleştiği söylenebilir. Öte yandan iletişimsel bir pratik hâline getirilen nostaljinin belleği bir hatırlama aracı olmaktan ziyade bir iletişim aracı olarak yapılandırıyor olması Van Dijck'in dijital çağda fotoğraf ve bellek ilişkisi konusundaki görüşlerini desteklemektedir. Van Dijck (2007, s. 171) kullanıcıların başkalarıyla ilişki kurmanın yolu olarak

anıları gündeme getirdiklerini ve bunu yaparken geçmiş ve gelecekteki benliklerine dair bir his yaratmak için medya teknolojilerini kullandıklarını ifade etmektedir. Sosyal medyada mutlu anların fotoğrafının paylaşımını medya aracılı anılar olarak niteleyen Van Dijck, bu paylaşımları kişisel rezervin paylaşımı olarak ifade etmektedir. Kullanıcıların throwback paylaşımlarını nasıl anlamlandırdıklarını ortaya koymayı hedefleyen bir çalışmada da katılımcılar, paylaştıkları fotoğrafların geçmiş deneyimlerin parçası olsa da anlamını bugünde inşa ettiklerini ifade etmiştir (Nguyen, 2017, ss. 35-36). Nostaljik fotoğraflar dijital çağda kullanıcıların yaşamlarında olanlardan ziyade bugün ve gelecekte nasıl hatırlanmak istediklerine karşılık gelen içerik formları hâline gelmektedir (Nguyen, 2017, s. 41). Throwback paylaşımlar geçmiş bir deneyimin fotoğrafını sunuyor olsa da bugünün imajıyla şekillenmektedir. Bu sebeple sosyal medyada paylaşım sunulan her TBT fotoğraf bir bellektir fakat, bir iletişim formu hâline gelmesiyle anlamını geçmişte değil bugünde kurmaktadır. Nostalji üzerinden kurgulanan bir iletişim biçimi olarak TBT paylaşımlar, kullanıcıların geçmiş istedikleri biçimde sunmalarına ve fotoğrafa istedikleri post metinleri ekleyerek anlamlandırmalarına olanak tanımakta ve belirli izlenimlerin yaratılmasını sağlamaktadır.

Sosyal medya kullanıcıları geçmiş deneyimlerine dair fotoğraf hatıralarını kimliklerinin bir parçası olarak yayılan izlenimlerini sürdürmek üzere kullanmaktadır. Nostaljik deneyimin arzuya yanıt verecek biçimde belirli izlenimler inşa etmek üzere paylaşımı son zamanlarda yeni nesil hafıza mekânı olarak isimlendirilen sosyal medya üzerine düşünmeyi gerekli kılmaktadır. Zira sosyal medyanın nostaljik fotoğrafların paylaşımı yoluyla manipülasyona açık, arzuya uygun bir hafıza mekânına dönüşmesi durumu yaşanmaktadır. Kişinin kendine olan olumlu bakışını destekleyen, kendi içsel algılarını motive eden nostalji pratiğinin sosyal ağlarda kullanım biçimleri farklı kategoriler altında değerlendirilebilecek olsa da bu çalışmada nostaljinin yayılan izlenimlerin inşası anlamında kullanıma durumu resmedilecektir.

5. Yöntem

Sosyal medyada nostaljik geriye dönüş paylaşımlarının fotoğraf özelinde ele alınacağı bu çalışmada, nostaljinin fotoğraf aracılığıyla belirli izlenimler yaratmak üzere kullanımını ortaya koymak amaçlanmaktadır. Bu amaç yeni nesil hafıza mekânı olarak işlev gördüğü söylenen sosyal medyanın kontrolü kullanıcıda bir hafıza mekânı olma biçiminin resmedilmesiyle bütünleşmektedir. Bu amaçla yürütülen çalışmada nitel araştırma deseni benimsenmiştir. Araştırmanın evreni fotoğraf paylaşım platformları arasında popüler bir meca olan Instagram'la sınırlandırılmıştır. Araştırma kapsamında Instagram'da paylaşılan tüm TBT paylaşımları incelemek olanaksızdır. Bu amaçla araştırmanın örnekleme, Mayıs 2021'de Instagram mecrasında nostaljik bir geriye dönüş olarak popüler hâle gelen ve çok kısa bir süre içerisinde binlerce paylaşım yapılarak bir akıma dönüşen #20liyaşlarchallenge olarak belirlenmiştir. Araştırma kapsamında challenge üzerinden paylaşılan binlerce içeriği incelemek olanaksızdır. Bu sebeple araştırma, #20liyaşlarchallenge akımının en popüler olduğu 5-7 Mayıs 2021 tarihlerini kapsamaktadır. Belirlenen tarih aralığında Instagram'ın arama bölümü kullanılarak #20liyaşlarchallenge hashtagi aratılmış ve herkese açık olan hesaplardan 428 veriye ulaşılmıştır. Veri toplama devam edildiğinde ilgili tarih aralığının dışında kalan paylaşım içeriklerinin devreye girmesi sebebiyle 428 veri sınırında durulmuştur. Araştırmanın ikinci adımında ise elde

edilen veriler fotoğrafın bugünde nasıl yapılandırıldığını daha iyi görmek adına fotoğrafa eklenen post metinler unsuruna göre ayrıştırılmıştır. Toplanan 428 paylaşım verisi içinden analize tabi tutulacaklar, post metin açıklamalarıyla paylaşılmış olması koşuluna göre amaçlı örneklem metodu kullanılarak seçilmiştir. Bu bağlamda sadece hasthtag etiketlerle paylaşılan, post metin eklenmeyen veriler analiz kapsamı dışında tutulmuştur. Elde edilen 428 veri içindeki 43 verinin post metin unsuruyla paylaşıldığı belirlenmiş ve analizler de 43 veri üzerinden yürütülmüştür.

Bu bulgular veriler arasındaki ortak seslerden yola çıkılarak gezgin, eğitilmiş/kariyer sahibi ve ideal ilişki/aile izlenimi olmak üzere üç kategori altında toplanmıştır. 43 paylaşımın kategorisel dağılımına bakıldığında 15 gezgin izlenimi, 14 başarı/kariyer izlenimi ve 14 ideal aile/sevgi izleniminin varlığı bulgulanmıştır. Bulguların tamamını sunma zorluğunun yanında birbirine çok benzeyen paylaşımları art arda analiz etmenin çalışmanın acıcılığını olumsuz etkileyeceği düşünülmüş ve bu sebeple her kategoriden üç paylaşımın göstergebilim analizinin yapılmasına karar verilmiştir.

Göstergebilim bir metin veya görüntüde yer alan dil ve dil haricindeki tüm göstergeleri inceleyerek o metin ya da görüntüdeki esas anlamı ortaya çıkarmak için kullanılan bir yöntemdir. Bu analiz yönteminin anlamı göstergenin görünenini değil, anlamını ve o anlamların nasıl kurulduğunu analiz etmektir. Göstergebilim insanın dünyayı anlama çabasının yöntemidir (Rifat, 2014, s. 23). Gösterge “kendi dışında bir şeyi temsil eden ve dolayısıyla bu temsil ettiği şeyin yerini alabilecek nitelikte olan her çeşit biçim, nesne, olgu, vb.” olarak tanımlanmaktadır (Rifat, 1998, s. 113). Göstergebilim analizinde araştırmacı doğrudan metnin kendisini merkeze almaktadır. Bu noktada araştırmacının konumu “okur” olmaktır. Okur terimi metni okuyan kişinin metinde kendi deneyimlerinden yola çıkarak anlamsal düzeyi ortaya çıkarmasından gelmektedir (Fiske, 2003, s. 63). Gösterge, gösteren ve gösterilen kavramlarının birleşiminden meydana gelmektedir. Gösteren, gösterenin fiziksel varlığına işaret eden imgelerdir. Gösterilen ise bu fiziksel varlığın zihinde inşa ettiği anlamsal düzeye atıf yapmaktadır (Fiske, 2003, s. 67). Göstergebilim Saussure, Pierce gibi dilbilimciler tarafından farklı noktalarla ele alınmış olsa da bu araştırmada Barthes’ın göstergebilim yaklaşımı esas alınmıştır. Barthes’ın göstergebilime getirdiği en önemli kazanım düz anlam ve yan anlam kavramlarıdır. Barthes tıpkı Saussure’a benzer biçimde göstergenin doğrudan temsil ettiği şeyin mevcudiyetini kabul etmekte ve bunu düz anlam kavramıyla açıklamaktadır. Buna karşılık göstergelerin kültürel bağlamı da içine alan yan anlamları olduğunu ifade ederek göstergenin anlamsal boyutunun yan anlamla zenginleştiğini belirtmektedir (İlkdoğan, 2017, s. 3153). Düz anlam fotoğraf makinesinin objektifinin kayda aldığı mekanik bir üretim biçimi iken yan anlam bu üretimin insani boyutudur. Başka bir ifadeyle çerçeveye dâhil edileceklerin, ışığın, açının ve odağın seçimi yan anlamı oluşturmaktadır. Bu bağlamda düz anlam neyin fotoğraflandığını ifade ederken yan anlam nasıl fotoğraflandığını ortaya koymakla ilintilidir (Fiske, 2003, s. 117).

Bu bağlamda ele alınan araştırmada göstergebilim analizi Barthes’ın düz anlam ve yan anlam kavramları üzerinden değerlendirilmiştir. Verilerde nesnel anlam ve doğrudan gösterge boyutu düz anlam bağlamında ele alınmış, buna karşılık göstergelerin inşa etmek istediği imgesel düzlem yan anlam boyutuyla analiz edilmiştir. Göstergebilim sosyal medya platformlarının fotoğraf bazındaki kullanım biçimlerini anlama ve yorumla-

mada gerekli bir yöntem olarak yaygın biçimde kullanılmaktadır. Sosyal ağlar üzerinden sürdürülen nostaljik bir pratiği yayılan izlenim kuramı etrafında ele alarak Instagram üzerinden sürdürülen hafızanın manipülasyon gücüne atıf yapan bu araştırma için göstergebilim tekniğini kullanmak gerekliliktir.

5.1. Bulgular

Bu başlıkta sırasıyla gezgin izlenimi, kariyer ve başarı izlenimi ile ideal aile/sevgi izlenimi kategorilerinden üçer analize yer verilmiştir. Analizi yapılan paylaşımlarda kullanıcıların kimliği ifşa edilmemiş, fotoğraflardaki kimlik detayları blurlaştırılarak sunulmuştur.

5.1.1. Gezgin İzlenimi

Bu kategori altında yirmi yaş vurgusu, dünyayı gezme, dünyayı keşfetme anlamlarının ön plana çıktığı göstergebilim analizleri sunulmuştur.

Şekil 1: Gezgin Temalı Bir Paylaşım



Kaynak: Instagram, 2021

Yukarıda sunulan şekil #20iyaslarchallenge etiketiyle yapılmış bir paylaşım. Göstergeye düz anlam açısından bakıldığında son derece hareketli fakat karanlık çıkmış bir şehir arka planı önünde, siyah bir araba üzerine yaslanmış biçimde oturan ve kameranaya poz veren iki adam görüntüsü bulunmaktadır. Poz veren adamlardan birinin elinde fotoğraf makinesi de bulunmaktadır. Fotoğrafın kalitesinden son derece eski, analog döneme ait bir fotoğraf olduğu anlaşılmaktadır. Fotoğrafa eklenen post metinde “Chicago anısı” olarak paylaşılan fotoğrafın kiralık bir araba olduğu ve New York ve Orlando gibi Amerikan şehirlerinin de bu arabayla gezildiği bilgisine yer verilmiştir. Fotoğrafın yan anlam boyutunda ise ışıltılı ve hareketli bir şehir ortamını keşfeden iki gezgin anlamı okunmaktadır. Fotoğrafın arka planı hareketli, dinamik ve ışıltılı bir şehir dünyası

algısı doğurmaktadır. Fotoğraftakilerden birinin elinde tuttuğu fotoğraf makinesi keşfe ve kaydetmeye hevesli bir gezgin ruhuna atıf yapmaktadır. Fotoğrafa eklenen post metinlerde gezilmiş olan başka şehirlerin de bilgisinin verilmesi sosyal medyadaki gezgin izlenimini inşa etmektedir. Öte yandan fotoğrafa konu olan kişilerin arabanın üstünde otururken kameraya tebessüm ederek verdikleri poz “dünya ayaklarımızın altında” deme biçimleridir. Geçmişin anısı sosyal medyada gezgin izlenimiyle bugüne mal edilmiştir.

Şekil 2: 20liyaşlarchallenge Gezgin İzlenimi



Kaynak: Instagram, 2021

Şekil 2’de sunulan fotoğrafa düz anlam açısından bakıldığında birçok minik çatılı ev ve çokça insanın bulunduğu kalabalık bir mekânın görüntüsü hâkimdir. Bu kalabalık ortamın tam ortasında beyazlar içinde kollarını iki yana açarak ve gülümseyerek poz veren bir kadın görülmektedir. Fotoğrafa Minsk şehrinde etiketi yerleştirilmiştir. Fotoğrafa eşlik eden post metinde 5 ülke gezildiği ve fotoğrafın 2013-2014 yıllarına ait olduğu bilgisi görülmektedir. Bununla birlikte fotoğrafa eklenen post metine #wien, #kiev, #warszawa, #nürnberg, #prague, #çekcumhuriyeti, #avusturya, #almanya, #polonya ve #ukrayna etiketleri yerleştirilmiştir. Fotoğrafın yan anlamında dünyanın farklı noktalarından şehirleri görmüş, keşfetmiş bir gezgin izlenimi okunmaktadır. Fotoğrafa eklenen şehir etiketleri tüm bu ülke ve şehirlerin de gezildiği, görüldüğü bir seyahat mutluluğuna atıf yapmaktadır. Fotoğraf makinesine kollarını iki yana açarak ve gülümseyerek poz veren kadının mutluluğu kuş gibi hür ve özgür olarak seyahat edebilmenin mutluluğu biçiminde sunulmaktadır. Öte yandan paylaşıma eklenen post metindeki şehir isimleri “çok gezen” izlenimini güçlendirmek üzere kullanılmıştır.

Şekil 3: Sanal Gezgin İzlenimine Bir Başka Örnek



Kaynak: Instagram, 2021

Şekil 3’te sunulan fotoğrafa düz anlam açısından bakıldığında şehir binaları ve gökdelenlerin ve bir köprünün yer aldığı bir kıyı şeridi görüntüsü yer almaktadır. Bu şehir ortamında objektife gülümseyerek poz veren kollarını bağlamış bir kadın görülmektedir. Fotoğrafa Vancouver lokasyonu etiketlenmiştir. Fotoğrafa eklenen post metinde ise “dünyanın bir ucu, tekrar gezebileceğimiz zamanlara” ifadesine yer verilmiş ve dünya emojiyle paylaşım yapılmıştır. Fotoğrafın yan anlam okumasında 20li yaşlarında Vancouver’i gezip gören bir genç izlenimi bulunmaktadır. Fotoğrafa gülümseyerek bakan kadının hâlinde memnuniyeti görülmektedir. Normalde iletişime kapalı olma anlamını taşıyan kolları bağlama durumu fotoğrafta “bu mekânın parçasıyım” şeklinde anlam kazanmaktadır. Öte yandan fotoğrafa eklenen post metinde dünya emoji kullanılarak “tekrar gezebileceğimiz zamanlara” şeklinde dile getirilen ifade, gezgin olmanın mutluluğunu ve ileriye dönük yeni seyahatlerin arzusunu kurmaktadır. 20li yaşlarında “dünyanın bir ucunda” olan kişi gezgin bir birey olarak “tekrar gezebileceği zamanların” izlenimini sunmaktadır.

5.1.2. Kariyer ve Başarı İzlenimi

Bu kategori altında kariyer sahibi, eğitilmiş, donanımlı ve başarılı olma izlenimlerinin ön plana çıktığı göstergebilim analizleri sunulmuştur.

Şekil 4: Nostaljik Paylaşımın “Kariyer Sahibi” İzlenimine Bir Örnek



Kaynak: Instagram, 2021

Şekil 4'te yer verilen fotoğraf göstergebilimsel anlamda ele alındığında fotoğrafın düz anlamında karanlık bir sahnede odaklanmış bir ışık altında aydınlatılan bir adam görüntüsü vardır. Bu adam önündeki kürsü ve mikrofon ile sahnede konuşma yapmakta ya da yapmak üzere beklemektedir. Kürsünün önünde ODTÜ METU yazısı bulunmaktadır. Fotoğraf ODTÜ lokasyon etiketiyle paylaşılmıştır. Fotoğrafa eklenen post metne “sahnedeydim”, “solisttim”, “oyuncuydum”, “darbukacıydım”, “konuşmacıydım”, “izci lideriydim” ve “hep sahnede idim” ifadeleri eklenmiştir. Fotoğrafın yan anlam düzleminde Türkiye'nin iyi üniversitelerinden birinin kürsüsünde konuşma yapan donanımlı, eğitilmiş bir insan profili vardır. Öte yandan fotoğrafın yan anlamı eklenen post metin detaylarıyla nostaljik bir hatıranın “donanımlı” ve “göz önünde” izlenimlerini güçlendirmek üzere kullanımını ifade etmektedir. “Hep sahnede idim” ifadesiyle her zaman göz önünde olan, liderlik yapan bir başarı durumuna atıf yapılmaktadır. Fotoğrafa eklenen post metnin “Şimdilerde ise en sevdiğim sahne olan” ifadesiyle bitirilmesi iyi bir üniversitenin donanımlı, birikimli bir parçası olmanın mutluluğu anlamını kurmaktadır. Bu anlam doğrudan kişinin güçlü kariyer izlenimini kurmasını sağlamaktadır.

Şekil 5: Nostaljiden Bugüne Başarı İzlenimine Bir Örnek



Kaynak: Instagram, 2021

Şekil 5'te yer alan fotoğraf karesinde düz anlam boyutunda biri genç diğeri orta yaşlı olmak üzere iki farklı adam karesinin yan yana sunulduğu görülmektedir. Fotoğraf karesinin solundaki adam takım elbiseli ve ciddi bir duruş içerisindedir. Fotoğraf karesinin sağındaki adam ise saçları dökülmüş, gözlüklü, daha rahat bir kıyafet içerisindedir. Fotoğrafın sol alt köşesinde “20yearschallenge” yazısı bulunmaktadır. Fotoğrafa eklenen post metinde “İstanbul Tıp Fakültesi 2.sınıf” ifadesine yer verilmiştir. Fotoğrafın yan anlam boyutunda ise genç bir adamın yirmili yaşlarıyla şimdiki yaşının görüntüsünün birlikte verildiği okunmaktadır. Yirmili yaşlarında resmi bir kıyafet içinde ciddiyetle poz veren o adam bugünkü görünümüne kavuşmuştur. Adamın bugünkü hâlinin fotoğrafında giyinmiş olduğu kıyafetin bir doktor üniforması olduğu anlaşılmaktadır. Geçmişten bugüne verilen emeğin başarı aktarımı vurgulanmaktadır. Kıyafetin göğüs kısmına işlenen “Doç.Dr.” yazısı bugün geldiği noktada sahip olduğu başarı ve donanımı göstermektedir. Fotoğrafa eklenen “İstanbul Tıp Fakültesi 2.sınıf” post metni ise öğrencilikten doçentliğe uzanan başarının, kariyer ve donanımın izlenimini kurmak üzere kullanılmaktadır. Bu paylaşım kişinin kendine ve onu takip eden kişilere “nereden nereye” deme biçimidir. Geçmişin anısı bugünün kazanımlarıyla pekiştirilerek sunulmuş ve bu düzlemde bir anlam inşası yapılmıştır.

Şekil 6: Öğrencilikten Psikologluğa Kariyer İzlenimine Örnek



Kaynak: Instagram, 2021

Şekil 6’da yer verilen fotoğraf düz anlamsal boyutuyla bakıldığında karlı bir kış gününde ağaçların da bulunduğu bir mekânda kırmızı montu ve şapkasıyla gülerken poz veren bir kadının görüntüsünü içermektedir. Fotoğrafa eklenen post metne “klinik psikolog ve psikoterapist olacağını henüz bilmeyen, ilk hedef olarak sadece okulunu bitirmeyi aklına koymuş bir Ezgi” ifadesi yer almaktadır. Fotoğrafta #20liyaşlarchallenge etiketinin yanında #psikolog, #klinikipsikolog, #klinikesaglikpsikologu ve #psikoterapist etiketleri bulunmaktadır. Fotoğrafın yan anlam boyutuna bakıldığında ise karlı bir ortamda gülen kadın görüntüsü, fotoğrafa eşlik eden post metinle birlikte okunduğunda kariyer sahibi, eğitilmiş ve donanımlı bir kadın imajına dönüşmektedir. Fotoğrafa eklenen meslek unvanı etiketleri de kariyer sahibi olmanın izlenimini güçlendirmeye yönelik bir anlamsal çerçeveye şekillenmektedir. Fotoğrafın başarı üzerinden inşa edilen anlamı kişinin önce kendisine sonra sosyal ağındaki takipçilerine “neydim, ne oldum” deme şeklindedir.

5.1.3. İdeal İlişki/Aile İzlenimi

Bu kategori altında mutlu ilişki, mutlu aile, ideal sevgi izlenimlerinin yer aldığı göstergebilim analizleri sunulmuştur.

Şekil 7: Mutlu İlişki İzlenimine Bir Örnek



Kaynak: Instagram, 2021

Şekil 7’de yer verilen fotoğraf düz anlam boyutunda bakıldığında birbirine gülerken bakan bir kadın ve erkeğin görüntüsünü içermektedir. Kadın ve erkeğin bulanık bir arka planın varlığında bir yemek masasında oldukları görülmektedir. Fotoğrafa Alsancak, İzmir konumu etiketlenmiş, post metin ve emojilerin yer aldığı bir içerikle paylaşımı yapılmıştır. “Ben yirmili yaşlarımın senli kısmını sevdim. İtiraf edeyim 30’lu yaşlarımı daha çok sevdim kızçemle...her geçen gün daha çok seveceğim” ifadelerinin yer aldığı bir post metinle ve #tb, #tb2014 ve #since2014 etiketleriyle paylaşım yapıldığı görülmektedir. Fotoğrafın yan anlam boyutunda birbirini seven, birbirine aşkla bakan bir çift anlamı okunmaktadır. “2014’ten beri” var olan bu ilişki mutluluğun, mutlu ilişkinin izlenimini kurmaktadır. Geçmişin fotoğrafı anlamını bugüne taşımaktadır. Yirmili yaşlarda başlayan bir hikâyenin otuzlu yaşlarda çocuklarıyla birlikte daha da güzelleştiği bilgisini veren kullanıcı mutlu ilişkinin ve mutlu ailenin izlenimini sanal ortamda kurmaktadır. Geçmişin anlamı bir kez daha bugünde kurularak ideal sevgi ve mutluluk üzerinden sosyal medya izlenimi inşa edilmektedir.

Şekil 8: Mutlu Aile İzlenimine Bir Başka Örnek



Kaynak: Instagram, 2021

Şekil 8’de yer verilen fotoğraf karesinde düz anlam boyutunda bakıldığında objektife bakmayan türbanlı bir kadın ve objektife poz veren takım elbiseli bir adamın bir yemek masasında oturdukları görülmektedir. Fotoğrafta yer alan adam ve kadın el işleme bir masa örtüsünün yer aldığı masada otururken arkalarında ise kitaplık ve kitapların üstünü örten dantel görüntüsü bulunmaktadır. Fotoğraf Ankara lokasyonu ile etiketlenmiştir. Challenge etiketiyle paylaşılan fotoğrafa “Teğmenliğimin ikinci, evliliğimin birinci yılı” post metni yazılmış ve kalp emojileri eklenmiştir. Fotoğrafın teknik kalitesinden son derece eski bir fotoğraf olduğu anlaşılmaktadır. Fotoğrafın yan anlam boyutunda uzun yıllardır birlikte olan mutlu bir aile tablosu izlenimi bulunmaktadır. Fotoğraf evliliğinin birinci yılındaki bir çiftin fotoğrafı olarak geçmişten bugüne uzanan köklü aile imgesini sunmaktadır. Fotoğraftaki dantel ve masa örtüsü detaylarından fotoğrafın çiftin evlerinde çekildiği anlaşılmaktadır. Geleneksel bir yuvada mutlu aile tablosu görüntüsü vardır. Öte yandan fotoğrafın kalp emojisi kullanılarak paylaşılması devam eden bir mutluluğa atıf yapmakta ve aile saadeti izlenimini güçlendirmektedir.

Şekil 9: Mutlu Aile Tablosu İzlenimi



Kaynak: Instagram, 2021

Şekil 9’da yer verilen fotoğrafta düz anlam bağlamında akşam üstü açık hava bir mekânda bir kadın ve adamın yan yana samimi bir şekilde objektife poz verdiği ve adamın kadına sarıldığı görülmektedir. Fotoğrafın 2010 yılında çekildiği post metinde belirtilmiştir. Fotoğrafın yan anlamında paylaşım yapılırken kullanılan post metin ifadeleri fotoğrafın geçmişteki anlamını bugünde yeniden inşa etmektedir. Başka bir ifadeyle geçmişteki mutluluğun anlamı bugün yeniden yapılandırılmaktadır. Bu inşa kullanıcının ifadesiyle “toyluktan” olgunluğa erişen bir ilişkinin mutlu izlenimini ifade etmektedir. Yine kullanıcının ifadesiyle onların “ilk yan yana fotoğrafları” olan bu fotoğraf karesi hiç ayrılmamanın, hep beraber olmanın mutluluğunu resmedecek biçimde bugünde yeniden anlamlandırılmıştır. Geçmişin hatırası bugünde ideal ilişki izlenimi bağlamında yapılandırılmıştır.

SONUÇ

Fotoğraf, var olduğu günden itibaren bakmak, unutmak ve hatırlamak eylemleriyle ilişkili bir teknoloji olmuştur. Bu ilişki fotoğrafı bellekle temas eden, ondan bağımsız düşünülmemeyen bir kavram hâline getirmiştir. Fotoğraf bireyler için unutmamanın, belgeleyerek somutlaştırmanın anahtarı olarak görülmüş ve belleğe kaydedilmesi istenenler anında önemli bir araç olarak tercih edilmiştir. Analog dönemde özel gün deneyimlerinin, başka bir ifadeyle unutulması istenmeyenlerin kaydıyla sınırlandırılan fotoğraf dijital çağda gündelik bir pratik olarak deneyimlenmeye başlamıştır. Bu deneyimlenme biçimi fotoğraf ve bellek arasındaki ilişkinin dönüşümü bağlamında tartışılmıştır.

Analog dönemde fotoğrafın nesnel dünyanın bir izi mi yoksa birer yapıntı mı olduğu Sontag, Barthes ve Andre Bazin gibi farklı isimler tarafından tartışılırken, dijital çağda fotoğrafın dijital dönüşümün parçası hâline gelmesi ilgili tartışmaları daha karmaşık hâle getirmiştir. Zira fotoğraf artık akıllı telefonlar aracılığıyla her an her şeyi kayıt altına alabilen, anlık dolaşımı sağlanabilen kitlesel bir pratiğe dönüşmüştür. Bir zamanların bellek formu olarak tanımlanan fotoğraf dijitalleşen medyada Van Dijck'in de ifade ettiği gibi bir iletişim şekline dönüşmüştür. Sosyal medyanın kullanıcıları konumundaki bireyler profil hesaplarında gündelik hayatlarının önemli ya da önemsiz her anını paylaşarak fotoğrafı bir etkileşim fırsatı olarak kullanmaya başlamıştır.

Bu araştırmada fotoğraf ve bellek ilişkisi sosyal medyada belirli izlenimlerin inşa edilmesi bağlamında tartışılmıştır. İlgili konu ele alınırken fotoğrafın sosyal medyadaki nostaljik geriye dönüşler bağlamında ele alınması kasıtlı olarak tercih edilmiştir. Doğrudan hafızayla ilişkili olan nostaljik fotoğraflar kişilerin öznel deneyimlerini kapsayan, bu hâliyle de duygusal süreçler başlatan punctum alanını içine almaktadır. Bu fotoğrafların sosyal medyada nasıl paylaşıldığı yayılan izlenimlerin inşası bağlamında tartışmaya açılarak Barthes'in ifade ettiği punctum alanı üzerinden değerlendirilebilir.

Sosyal medya, geçmiş deneyimleri nostaljik hatırlama yöntemi olarak throwback paylaşımlar aracılığıyla gündeme getirmenin ortamını sağlamaktadır. Nostaljik paylaşımlar sosyal medyada paylaşıldığında kullanıcıların belirli izlenimlerini yaymada aracı olmaktadır. Bu anlamda nostalji yeniden deneyimlenen bir tecrübe olarak sosyal paylaşım ağlarında fotoğrafla hayat bulmaktadır. Ancak bu tecrübe fotoğrafın anlamını geçmişten ziyade bugünde kurmaktadır. Özellikle fotoğrafa eklenen post metinler doğrudan fotoğrafın yapılandırılan anlamını izlenimler üzerinden inşa ederek bugüne mâl etmektedir.

Araştırma kapsamında yürütülen göstergebilim analizi sonucunda nostaljik paylaşımların sosyal medyada gezgin, eğitilmiş/kariyer sahibi ve ideal ilişki izlenimleriyle bugünün sınırları dâhilinde yeniden yapılandırıldığına ulaşılmıştır. Öte yandan nostaljiyi bugüne bağlayan bu paylaşımlarda kullanıcıların duygusal ifadeleri ortadan kalkmamıştır. Bu konudan hareketle Barthes'in studium ve punctum kavramlarıyla ilgili bir şeyler söylemek gerekmektedir. Dijital çağda fotoğraf gündelik olanı paylaşım olanağıyla anlık bir deneyim hâline gelmiş ve kitlesel yığınlara dönüşmüş olsa da söz konusu nostaljik paylaşımlar olduğunda bu kadar keskin bir söylem takınmak yanlış olabilmektedir. Zira throwback paylaşımlarıyla yirmili yaşlarının fotoğraflarını sunan kullanıcılar bir hafıza deneyimi yaşamakta ve bu hafıza duygusallığın sınırları içinde gerçekleşmektedir. Bu

fotoğraflar onların gençlik hâllerinin, toyluklarının, deneyim ve özlemlerinin duygusallığını içermektedir. Bu hâliyle nostaljik fotoğrafın sosyal medyada paylaşımı punctum alanını Byung Chul Han'ın söylediği gibi tamamen ortadan kaldırmamaktadır. Fotoğraf zamanın akışkanlığı içinde “o zamandan” “bugüne” uzanan yolculuğun duygusallığıyla vücut bulmaktadır. Burada fotoğrafın nostaljik bir deneyimi içermesi önemlidir. Fotoğrafın anlık paylaşımları üzerinden yürütülecek bir araştırmada sosyal ağlardaki bellek deneyimlerinin studium alanını aşamayacağı sonucuna belki de ulaşılabilecek ya da fotoğrafın punctum alanının Villi'nin belirttiği gibi “oradaki” ve “buradaki” üzerinden kurulduğu tartışmaya açılabilir. Öte yandan kişinin otobiyografisi üzerinde önem arz eden, belirli izler bırakan nostaljik hatıraların sosyal medyada paylaşıldıktan sonra o paylaşımın alıcıları tarafından nasıl anlamlandırıldığı konusu muammadır. Zira aynı akım çerçevesinde, aynı hashtaglerle binlerce fotoğraf paylaşmakta, fotoğraflar nostaljinin bir parçası olsa da beğenilen, yorum yapılarak geçilen görseller şeklinde dolaşımında kalmaktadır. Bu durumda nostaljik hatıra kişinin öznel deneyiminin parçası değilse beğenerek geçtiği, kendisinde bir iz bırakmayan görseller olarak var olacaktır.

Bu araştırmada nostaljik fotoğrafların yayılan izlenimler bağlamında kullanımının ortaya koyulması ve bu konudan hareketle dijital çağda fotoğraf ve bellek ilişkisinin tartışmaya açılması amaçlanmıştır. Bu amaçla önem arz eden bir diğer önemli mesele arzuya uygun bellek kavramı olmaktadır. Fotoğraf nostaljik hatıraları canlandırırken bireyin kontrol sahibi olabildiği bir anlamsal düzeye erişmiştir. Dijital çağda nostaljik fotoğraflar arzuya uygun bir hafıza inşa etmede kullanılabilir. Bu durumda fotoğraf Van Dijck'in de ifade ettiği gibi geçmiş arzuları yeni beklentilere göre ayarlamının pratiği hâline gelmiştir. Bu pratik fotoğrafın hafıza işlevini ortadan kaldırmasa da kişinin otobiyografisi üzerinde denetim imkanını getirmiş ve doğrudan kullanıcının kendi ifadelerini içeren post metinlerle manipülatif bir potansiyel doğurmuştur. Bu potansiyel sosyal medyanın yeni nesil bellek mekânı olarak ifade edilse de dijitalin kontrol olanağı dâhilinde, manipülatif potansiyelleri olan bir bellek mekânı olarak hüküm sürebileceği fikriyle bütünleşmiştir.

Fotoğraf ve bellek konusu dijital çağda da önemini korumaktadır. Bu araştırmada fotoğraf ve bellek ilişkisi dijital çağın arzuya uygun yayılan izlenimler fikri ve Instagram üzerinden sürdürülen nostaljik paylaşımlar çerçevesinde ele alınmıştır. Sosyal medya ve bellek tabanlı gelecek araştırmalarda kullanıcıların nostalji temelli paylaşımlarının zaman zaman ortaya çıkan belirli akımlar veya doğrudan #tbt etiketli paylaşımların içerikleri üzerinden ele alınması ve sosyal medyanın bellek tabanlı tartışmalarının daha da artırılması önerilmektedir.

KAYNAKÇA

- Akbaş, F. ve İkizler, E. (2010). *Fotoğraf Teknik Okumaları*. İstanbul: Say Yayınları.
- Baldwin, M. ve Landau, M. (2013). Exploring Nostalgia's Influence on Psychological Growth. *Self and Identity*, 13(2), ss. 162-177.
- Baldwin, M., Biernat, M. ve Landau, M. (2015). Remembering the Real Me: Nostalgia Offers a Window to the Intrinsic Self. *Journal of Personality and Social Psychology*, 108(1), ss. 128-147.
- Barlett, F. C. (1932). *Remembering: A Study in Experimental and Social Psychology*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Barthes, R. (1996). *Camera Lucida Fotoğraf Üzerine Düşünceler* (Çev. R. Akçakaya) (2. Basım). İstanbul: Altıkkırkbeş Yayın.
- Benjamin, W. (2003). Selected Writings: 4 (1938-1940). Eiland, H., Jennings M. W. (Ed.) *On the Concept of History* içinde London: The Belknap Press of Harvard University Press.
- Berger, J. ve Mohr, J. (2007). *Anlatmanın Başka Bir Biçimi* (Çev. O. Akınbay). İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Berger, J. (2015). *Bir Fotoğrafi Anlamak* (Çev. B. Eyüboğlu). İstanbul: Metis Yayınları.
- Cihangiroğlu, M. S. (2018). Bellek ve Hayal Gücü İlişkisi: Bellek Mekânlarının Sanal Ortamda Yeniden Oluşturulması. *Tasarım ve Bellek Temalı Ulusal Mekân Tasarımı Sempozyumu 2018 Bildiri Kitabı* içinde ss. 139-150.
- Dickard, M. (2019). "Remember When?": *How Emerging Adults Reflect On, Share, and Make Sense of Photos on Social Media*. (Doktora Tezi), Drexel University Philosophy In Information Science.
- Evecen, G. ve Güdekli, İ. A. (2019). Digital Culture Groups and Memory: A Case of Instagram. A. Ayhan (Ed.), *New Approaches in Media and Communication* içinde ss. 209-224. Berlin: Peterlang.
- Fackler, K. (2019). Of Stereoscopes and Instagram: Materiality, Affect, and the Senses from Analog to Digital Photography. *Open Cultural Studies*, 3(1), ss. 519-530.
- Fiske, J. (2003). *İletişim Çalışmalarına Giriş* (Çev. S. İrvan). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Goffman, E. (2014). *Günlük Yaşamda Benliğin Sunumu* (Çev. B. Cezar) (3. Basım). İstanbul: Metis.
- Halbwachs, M. (2017). *Kolektif Hafıza* (Çev. B. Barış). İstanbul: Heretik.
- Instagram (2021). #20liyaşlarchallenge. <https://www.instagram.com/explore/tags/20liya%C5%9Flarchallenge/>, Erişim Tarihi:23.06.2021.

- İlkdoğan, H. (2017). Göstergenin Toplum Düzlemindeki Yeri: Toplumsal Göstergibilim. *İdil Dergisi*, 6(39), ss. 3147-3164.
- Hepper, E., Wildschut, T., Sedikides, C., Robertson, S. ve Routledge, C. (2020). Time Capsule: Nostalgia Shields Wellbeing from Limited Time Horizons. *Emotion*, 21(3), ss. 644-664
- Karaaslan, S. (2019). Dijital Çağda Otobiyografik Anlatılar Olarak Kişisel Fotoğraflar. *Journal of Faculty of Letters/Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 36(2), ss. 307-323.
- Manovich, L. (2016). *Instagram and Contemporary Image*. Manovich.net, New York.
- Murray, S. (2008). Digital Images, Photo-Sharing, and Our Shifting Notions of Everyday Aesthetics. *Journal of Visual Culture*, 7(2), ss. 147-163.
- Nguyen, P. T. (2017). "Nostalgic for the Present": *Digital Nostalgia and Mediated Authenticity on Instagram*. (Yüksek Lisans Tezi). Stockholm University.
- Nora, P. (2006). *Hafıza Mekânları* (Çev. M. E. Özcan). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Oh, C., Lee, T., Kim, Y., Park, S. ve Suh, B. (2016). Understanding Participatory Hashtag Practices on Instagram. *Proceedings of the 2016 CHI Conference Extended Abstracts on Human Factors in Computing Systems - CHI EA '16*.
- Onedio (2018). Sosyal Medyanın Demirbaşı Hâline Gelen TBT Ne Demek ve Nasıl Ortaya Çıktı?. <https://onedio.com/haber/sosyal-medyanin-demirbasi-haline-gelen-tbt-ne-demek-ve-nasil-ortaya-cikti-808665>, Erişim Tarihi:29.11.2020.
- Ralph, L. (2018). How Throwback Thursday Benefits Our Psychological Well-Being. <https://psychcentral.com/blog/how-throwback-thursday-benefits-our-psychological-well-being/>, Erişim Tarihi: 28.11.2020.
- Routledge, C., Wildschut, T., Sedikides, C. ve Juhl, J. (2013). Nostalgia as a Resource for Psychological Health and Well-Being. *Social and Personality Psychology Compass*, 7(11), ss. 808-818.
- Rifat, M. (1998). *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergibilim Kuramları-1: Tarihçe ve Eleştirel Düşünceler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Rifat, M. (2014). *Göstergibilim ABC'si*. İstanbul: Say Yayınları.
- Sak, S. (2012). Memory and Place: From Ancient Individual Memory to Cyberspace as Contemporary Collective Memory. S. Sak (Ed.), *Remembering Digitally* içinde. ss. 15-25. Oxford: Inter-Disciplinary Press.
- Sontag, S. (2011). *Fotoğraf Üzerine* (Çev. O. Akınhay) (2.Basım). İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Sozluk.gov.tr. (2020). Fotoğraf. <https://sozluk.gov.tr/>, Erişim Tarihi: 28.10.2020.

- Şendeniz, Ö. (2015). Bakmak, Biriktirmek, Paylaşmak: Fotoğraf, Bellek ve Sosyal Medya İlişkisi. *Karadeniz Teknik Üniversitesi İletişim Araştırmaları Dergisi*, 5(2), ss. 21-31.
- Turan, E. (2011). Fotoğraf: Belleği Olan Ayna. *Sanat-Tasarım Dergisi*, 1(2), ss. 19-24.
- Van Dijck, J. (2007). *Mediated Memories in the Digital Age*. Stanford: Stanford University Press.
- Van Dijck, J. (2008). Digital Photography: Communication, Identity, Memory. *Visual Communication*, 7(1), ss. 57-76.
- Van House, N. A. (2011). Personal Photography, Digital Technologies and the Uses of the Visual. *Visual Studies*, 26(2), ss. 125-134.
- Villi, M. (2010). *Visual Mobile Communication: Camera Phone Photo Messages as Ritual Communication and Mediated Presence*. (Doktora Tezi), Aalto University School of Art and Design, Helsinki.
- Wildschut, T., Sedikides, C., Arndt, J. ve Routledge, C. (2006). Nostalgia: Content, Triggers, Functions. *Journal of Personality and Social Psychology*, 91(5), ss. 975-993.
- Wiley-Rapoport, C. (2014). The Paradox of Photo Sharing: A Semiotic Approach. (Ed.) Jamin Pelkey. *Semiotics 2014: The Semiotics of Paradox* içinde ss. 247-258, ISBN 978-1-897493-58-8.
- Zuromskis, C. (2017). Review: A Matter of Memory: Photography as Object in the Digital Age, *Afterimage*, 44(4) ss. 34-36.