

PÜRÜZSÜZ YÜZEYLER: KÖKEN TEMSİLİYETİ OLARAK VESİKALIK FOTOĞRAFIN SÖYLEMİ

Ozan YAVUZ

Yıldız Teknik Üniversitesi, TÜRKİYE

<https://orcid.org/0000-0001-5257-5584>

yavuz-ozan@hotmail.com

ÖZ

Bu çalışma, yazarın ailesine ait buluntu nesnelere vesikalık fotoğraflar üzerinden köken ve kimlik kavramlarının tartışılmasını ortaya koymaktadır. Bulgaristan göçmeni bir ailenin üçüncü kuşak üyesi olarak göç, köken ve ata yurdu gibi geçmişe ait bir anlatının olmaması, vesikalık fotoğrafların bellek hatırlatıcısı ve köken temsiliyeti olasılığının incelenmesini ve yeniden düşünülmesini gerekli kılmıştır. Bu amaçla vesikalık fotoğrafların ilk anlamları, sonrasında yeniden düzenlenmesi ve kurgulanmasıyla; kimliğin ve kökenin ne olduğu, nasıl temsil edildiği tartışmaya açılmıştır. Vesikalık fotoğraf neyi temsil eder ve üçüncü kuşak göçmenin hafızasında neyi ifade eder? Bu bağlamda Freud'un 'oedipal' ve Deleuze-Guattari'nin 'pürüzsüz yüzeyler' kavramları vesikalık fotoğrafların kökene ulaşma çabası üzerinden nasıl bir görsel bilgi ve söylem yarattıklarına ilişkin tartışmanın temelini oluşturacaktır.

Anahtar kelimeler: Vesikalık fotoğraf, göçmen, oedipal, pürüzsüz yüzey, kimlik, köken, temsiliyet

SMOOTH SURFACES: DISCOURSE OF PASSPORT PHOTOGRAPH AS A REPRESENTATION OF ORIGIN

ABSTRACT

This article asserts the discussion of the concepts of root and identity through passport photographs of author's family as found objects. Being a third generation member of a family immigrated from Bulgaria, who hasn't have a narrative belongs to the past, such as migration, root and ancestral homeland makes it necessary to examine and reconsider the possibility of the memory reminder and the origin representation of passport photographs. For this purpose, what identity and root, and how they are represented are debated through the first meanings of passport photographs following their rearrangement and reconstruction. What do passport photographs represent and what do they express in the memory of a third generation immigrant? In this context, the concepts of Freud's 'oedipal' and Deleuze-Guattari's 'smooths surface' will form the basis for a discussion on how passport photographs create visual information and discourse through the effort of reaching the root.

Keywords: Passport photograph, immigrant, oedipal, smooth surface, identity, origin, representation

Giriş

Göç, zorunlu olsun veya olmasın çoğu zaman travmatik sonuçlarla birlikte göçmenlerin geçmişle olan ilişkilerini hasara uğratan bir süreçtir. Görsel ve sözlü anlatıların kesintiye uğradığı (ve hatta olmadığı durumlarda) gelecek kuşaklara aktarılacak herhangi bir hafızadan söz edilemez. İlk kuşağın yaşadığı travma; kökenin unutulması, hafızanın aktarılmaması ve geçmişin sadece bir göç mitiyle son bulmasıyla geçici bir uyku dönemine girer. İlk kuşağın yaşadığı travmada kimlik kapalı bir kutuda dururken, bir yandan da nostaljik geri dönüş miti bilinçaltında bir olasılık olarak yaşatılır. Köken ve kimlik anlatısı böylece bir sonraki kuşakta azalarak devam eder. İkinci jenerasyon ise (göç ettiği ülkede doğduğu için) ülkenin dil, kültür ve coğrafyasına daha kolay adapte olarak, kendi kimliği misafir ülke üzerinden

Submit Date: 11.12.2017, Acceptance Date: 26.03.2018, DOI NO: 10.7456/10802100/018

406

Research Article - This article was checked by Turnitin

Copyright © The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication

kurgular. Üçüncü jenerasyon daha farklı bir yol izleyerek, kökene dönüş olasılığını kurgular. Tariheçi Marcus Lee Hansen'in 'Üçüncü Jenerasyon Göçmenin Problemi' makalesinde ele aldığı ve 'Üçüncü Jenerasyonun Dönüş Teorisi' olarak da adlandırılan bu teori 'çocuğun unutmak istediği şey, torunun hatırlamak istediğidir' mottosuyla bilinir (1938). Hansen'e göre üçüncü jenerasyon, bulunduğu ülkede kendisini sosyal kimlik ve sosyoekonomik anlamda güvende hissettiğinde, kendi kökenine doğru içgüdüsel olarak bir geri dönüşe yönelir. Bu geri dönüş, diasporik söylem içerisinde yolculuklar ve hac şeklinde olabileceği gibi, öznenin bir arşiv araştırmacısı gibi aile ve kökene ilişkin görsel ve yazınsal verileri tekrar aramaya çıktığı bir dönüş de olabilir. Tarihsel geri dönüş kapsamında, 'etnografik geri dönüş'¹, 'yeni tarihselcilik'² veya 'tarihsel bilinç'³ olarak da adlandırılan bu süreçte özne kendi kökenine dönmesiyle *oto-etnografik*⁴ bir kimliğe bürünerek hâkim tarih anlatısının dışına çıkmaya çalışır. Böylece, modernitenin zamansal ve mekânsal olarak kesintisiz ilerlediği tarihsel akış bilgisi, anlatının kırılmasıyla tarihsel söylem bir geri dönüşe maruz kalır. Özne bu geri dönüş esnasında, parçalanmış, kesintiye uğramış, ya da hiç olmamış olan hafızayı/bilgiyi inceleyerek onun ne olduğunu, neyi temsil ettiğini anlamaya çalışır. Bir tür 'arkeolojik kazı'⁵ya maruz kalan hafıza bu esnada yeniden kurgulanarak öznenin şimdiki temsiliyetinde yeni bir rol alır. Bu rol, buluntu nesne olarak hafıza yaratıcının ne olduğu, neyi temsil ettiği ve sonrasında kurgulanarak özne için neyi ifade ettiğini belirler. Buluntu nesnenin yeniden kurgulanması, bilginin, temsilin ve politik söylemin değişerek özneyi köken kavramını sorgulamasına neden olur. Çünkü yeniden kurgulama, verili söylemleri alt üst ederek onu başka bir anlama sürüklemeyi mecbur kılar. Bu açıdan, çalışma aile bireylerine (baba, dede ve büyük baba) ait vesikalık fotoğrafların, üçüncü kuşak göçmenin bakış açısıyla tekrar ele alınarak kökene ait bilginin ne olabileceği sorgulanmaktadır. Buluntu nesne olarak vesikalık fotoğrafların ilk söylemleri Freud'un Odipal kavramı çerçevesinde tartışılarak, kökenin bu haliyle neyi ifade ettiği ortaya koyulmaktadır. Bu bölümde, ayrıca fotoğrafın ve portre fotoğrafının, dönemin görsel antropolojik bağlamda kökene ilişkin tezleri nasıl temsil ettiği ve bunun Freud'un oedipal kavramıyla nasıl örtüştüğü tartışılmaktadır. Devamında ise, vesikalık fotoğraflar özne tarafından yeniden kurgulanarak Deleuze-Guattari'nin 'pürüzsüz yüzeyler' kavramı çerçevesinde ele alınarak ve bu bağlamda köken kavramının nasıl ve neden değiştiği, hangi anlamlara geldiği irdelenmektedir.

Görsel Antropoloji, Psikanaliz ve Fotoğraf

19.yy'da fotoğrafın kullanımı çeşitli alanlara yayıldıkça, özellikle sosyal bilimlerde *tanımlama*, *ölçme*, *sınıflandırma* yöntemi olarak; aynı zamanda resmi kontrol mekanizmalarında özneleri görsel arşivleme yöntemiyle kayıt altına almakta kullanıldığını görebiliriz. Bu geniş tanımlama aslında portre fotoğrafının (genel anlamıyla fotoğrafın) görsel antropoloji bağlamında ele alınması gerektiğini göstermektedir. Görsel antropoloji genel tanımıyla, antropolojinin ve sahadaki uygulama alanı olan etnografinin, görsel temsil yöntemlerini kullanarak görsel veri üretmesine dayalı niteliksel bir araştırma yöntemidir. Bu tanımlamaya dayanarak kültürel ve fiziksel antropolojinin fotoğrafı saha araştırmalarında etkin bir şekilde kullandığını söyleyebiliriz. Çünkü fotoğraf ve antropoloji –ki buna diğer sosyal bilimlerde de dâhildir, aynı ideolojik, politik ve felsefi kökenden gelmektedir. Fotoğrafın, antropoloji ile çakışan yönü Pinney'e göre her iki

¹ Sanatta etnografik geri dönüş için bkz. Kris Rutten, An van. Dienderen & Ronald Soetaert (2013). *Revisiting the ethnographic turn in contemporary art*, Critical Arts, 27:5, 459-473, DOI:10.1080/02560046.2013.855513

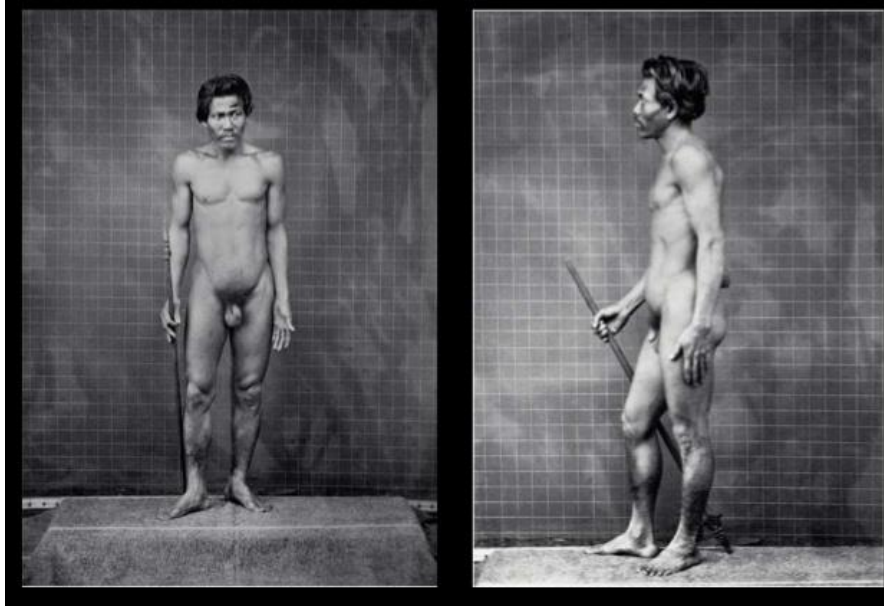
² Yeni tarihselcilik, postmodern yaklaşım, yapı-bozumcu yaklaşım, metinsellik ve tarih anlatısı kavramları için, bkz. Oppermann, Serpil. (1999) *Postmodern Tarih Kuramı: Tarihyazımı Yeni Tarihselcilik ve Roman*. Ankara: Evin Yayıncılık.1999

³ Schieder, Theodor (1978) *The Role of Historical Consciousness in Political Action*. History and Theory, vol.17, no.4, p.1., doi:10.2307/2504707

⁴ Oto-etnografi, kültürel bir fenomeni anlayabilmek için kişinin kendi deneyimini etnografik bakış yöntemi ile incelemesini amaçlayan self-refleksif bir yaklaşımdır. Bkz. Ellis, Carolyn; Adams, Tony E. & Bochner, Arthur P. (2010). Autoethnography: An Overview [40 paragraphs]. *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research*, 12(1), Art. 10, <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0114-fqs1101108>

⁵ Foucault, Michel (2014). *Bilginin Arkeolojisi*. Ayrıntı Yayınları: İstanbul

disiplinin de temsili güçlerini hemen hemen aynı semiyotik yöntemlerden almış olmaları tespiti, tarihsel süreçlerinin ve aynı dönemlerde ortaya çıkmalarının bir tesadüf olmadığını gösterir (1992: s.74). Fotoğrafın nesnelere, olgularla olan ilişkisi, yani göndergesinden bağımsız olmadığı iddiası (Barthes, 2008), antropolojinin semiyotik anlamda neden fotoğrafa hızlı bir şekilde ilgi duyduğunun en temel sebebidir. Çünkü “*Antropoloji’de güçlü fotografik görme biçim metaforları vardır – ‘gözlem’, ‘görme’, ‘okuma’ – ve dışsal gözlemci ve kaydedici olarak antropolog ve kamera arasında gözle görülen analogi vardır*” (Edwards, 1992: s.13). Ortaya çıkan bağlantıda, antropoloji gözlemcinin yazı ile olan ilişkisindeki aktarım sorunu gibi, gözlem yöntemindeki kusurlu kısımları fotoğraf ile aşabileceğini düşünerek *kamera-göz*⁶ analogisinden yararlanır. Fotoğraf temsil açısından destekleyici bir bilgiye ihtiyaç duymaz, çünkü fotoğrafın kendisi “kesin matematiksel veri veren, [...], göz-kamera analogisine dayanan algının kaçınılmaz bir ürünüdür” (Edwards, s.20). Fotoğraf, böylelikle antropolojiyi erken dönem çalışmalarından itibaren görsel bilgiye kavuşturmuş olur. Görsel bilgi bir bakıma görsel pozitivist bilgidir. Fotoğrafın görsel pozitivist bilgi üretmesi antropolojinin ilgi alanına girer, çünkü: “pozitivizm içerisinde derin bir şekilde yer etmiş antropoloji için, fotoğraf çok cazip bir öneri sunmuştur: Bilimsel incelemenin hizmeti içerisinde, nesnel bir görme ve olgular’ın toplanması, sistematik organizasyon ve analizi kolaylaştırma” (Edwards, s.20), 19.yy’da fotoğrafın antropolojiye sunduğu en önemli bilimsel yöntemlerdir.



Fotoğraf 1-Malay erkeğinin ızgara sistemi ile önden ve profilden görünüşleri, J.Lamprey tarafından fotoğraflanmıştır, c.1868-9. (RAI 2116, 2117)⁷

Böylelikle, kültürel ve fiziki antropoloji insanlığın kültürel ve fiziksel yönlerini açıklayabilmek için metrik ve ızgara sistemlerini portre fotoğraflarında ölçek olarak kullanmışlar, bu görsel verilerle de çeşitli kültürler arasında karşılaştırma yapma imkânı bulmuşlardır. Rönesans döneminden bu yana,

⁶ Dziga Vertov’un, *kino-glaz-kino-eye*, isimli teorisi, insan gözünün zayıf ve kusurlu olduğunu, kameranın yaşamı ve gerçekleri olduğu gibi kaydedebildiği için insan gözünün yerini alabileceği üzerine bir manifestodur. Bkz, Dziga Vertov, Sine-Göz, Agora Kitaplığı, 2007

⁷ Frank Spencer, “Some Notes on the Attempt to Apply Photography to Anthropometry during the Second Half of the Nineteenth Century”, Elizabeth Edwards (Ed.), *Anthropology and Photography* içinde (99-107), London: Yale University Press, 1992, s.102

antropometrik⁸ ve kraniyolojik⁹ çalışmalarda sıklıkla kullanılan yöntemlerde, insan anatomisinin fotoğrafları belirli bir ölçeklendirme sistemiyle karşılaştırılarak ya da *metrik sistem*¹⁰ fotoğrafın arka planın oluşturacak şekilde düzenlenerek karşılaştırmalı anatomi ile ilgili çalışmalar yapılır. Ancak, fotoğraf ve antropolojinin bulunduğu ilk dönemlerde her iki disiplin de farklı bir çalışma sahasına sürüklenir. Şöyle ki, Viktoryen dönemde, kolonyalist anlayışın da etkisiyle, araştırma sahaları aslında ‘öteki’ diye adlandırılanın sahasıdır. Çalışmaların araştırma sahaları ise çoğunlukla Batı dışındaki coğrafyalarda, özellikle Afrika, Andaman Adaları, Güney Avustralya gibi yerlerden seçilir. Elbette bu seçim tesadüfi değildir. Sömürge devletlerin, ‘öteki’nin nasıl idare edileceği, onların ne olduğu sorusu ile birlikte gelir ve bu antropolojinin sahasına girer. Jill Lloyd sömürgecilik, fotoğraf ve antropoloji ilişkisini: “bir medyum olarak fotoğraf ve bir disiplin olarak antropoloji kendi ideolojik bakış açılarını ve çağrışımsal potansiyellerini bilimsel nesnellik görüntüsü ile maskeleydiler” şeklinde yorumlar (1985: s.13). Lloyd’un yorumu diğer anlamıyla kontrol ve temsil mekanizması olarak antropoloji –ve diğer sosyal bilimlerin, ve fotoğrafın nasıl kesiştiğine ve nasıl kullanıldığına ilişkindir. Bu kesişmenin ana ekseninde ise ‘öteki’nin incelenmesi yatar: Öteki neyi ifade eder? Sosyal disiplinler için ise ‘öteki’ incelenmesi gereken bir alandır, çünkü medeniyetleşme sürecinde gelişimin ilk basamağında yer alırlar ve tarihsel akışta doğrusal ilerleyen zamanda durmuşlardır. Orient ya da öteki, karanlıkta kalan olarak aydınlatılması gereken bir nesnedir. Foster’a göre bu ortak söylem sosyal bilimlerin ve hatta sanat tarihinin de genel söylemi olmuş ve modernitenin peşinde koştuğu gerçekliği bulması için onu bilinçaltına ve ‘öteki’ne yönlendirmiştir (2009: s.221). Dolayısıyla, kimlik kavramı antropoloji ve psikanalizin ortak olduğu bu düşünce biçimi üzerinde kurgulanır: “Modernitenin en başarılı sorusu, Paul Gauguin’in ünlü “Nereden geliyoruz? Biz kimiz? Nereye Gidiyoruz?” sorularıyla özetlediği kimlikle ilgili olandır. [...], bu soruların cevabı ya bilinçdışı ya da kültürel ‘öteki’de aranır. Birçok yüksek modernist hakikatin orada olduğunu hisseder: Bu yüzyıl boyunca psikanalizin kazandığı önemin ve ilkelciliğin çokluğunun nedeni budur” (Foster, s.255). Psikanalizin işaret ettiği nokta ki bu anlamda Freud’un çalışmaları dönemin söylemleriyle hem örtüşür hem de yönlendirici niteliktedir, ‘ilkel’in köken olarak temsil edici bir tarafı olduğu yönündedir. Freud’un “Totem ve Tabu” çalışmasında öteki olarak kodlanan ilkel, “kendi gelişimimizin iyi korunmuş ilk evresi” olarak tanımlanır (Freud, 2006). Freud’un bu kaniya varması, aynı dönemde etnografinin de ilgi alanı olan ve saha çalışmalarını yaptığı ilkel kabileleri incelemesi ile ilgilidir. Etnografik çalışmaların göstergeleri ile bir benzerlik kurarak, psikanalitik araştırmanın sahasını ‘öteki’ üzerine doğru yöneltir: “... etnografyanın bize öğrettiği "ilkel insan psikolojisi" ile psikanaliz araştırmalarının bize öğrettiği "nevrozluların psikolojisi" arasında yapılacak bir karşılaştırma birçok benzer noktayı ortaya çıkaracak ve az çok bildiğimiz konuları aydınlatacaktır” (Freud, s.55). Fotoğraf, etnografi ve psikanaliz arasındaki bu paralel ilişkide üçüncü bir ortaklık yaratır. Fotoğraf da her iki disiplin gibi bilinçdışı ile yakından ilgilidir. Fenomenler mikroskobik ölçekte daha da görünür kılınarak, görünmeyenler ise bilinçaltından açığa çıkarılarak fotografik görünürlüklerine kavuşurlar. Fotoğraf, Benjamin’in tanımıyla optik bilinçdışını görünür hale getirerek antropoloji ve uygulama alanı etnografinin sahasına girdiği gibi, psikanalitik söylemin de sahasına girer. Benjamin insanın bilgisine gözün kabaca yeteneği sayesinde ulaşamayacağını, daha derinlerdeki bilgi için fotografik görme biçimine ihtiyacımız olduğunu belirtir:

Fotoğraf makinesine seslenen dünya gözümüze seslenenden farklıdır; her şeyden önce, bilincinde olarak çalıştığımız bir mekanın yerine, bilinçsiz olarak ama etkilediğimiz bir mekan söz konusudur. [...] Fotoğraf, yavaş çekim ve mercekli büyütme gibi çeşitli araçlarla bu an’ı ortaya çıkarabilir.

⁸ Antropometri eski Yunanca’da anthropos (insan) ve metria (ölçme) kelimelerinin birleşiminden oluşan, insan vücudunun ölçüğü ile ilgilenen bilim dalıdır. Bkz. ‘antropometri’, Antropoloji Sözlüğü, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları, 2009, s.55.

⁹ Kraniyoloji (craniology), özellikle insan ırkının kafatası yapısının büyüklük, şekil ve oranları ile ilgili çalışan bilim dalıdır. Bkz. ‘craniology’, A Companion to Biological Anthropology, Ed. Larsen, Clark Spencer, Wiley-Blackwell: UK, 2010

¹⁰ Metrik sistem, 1975 yılında Fransa’da kabul edilen, uzunluk için metre ve ağırlık için kilograma dayalı, uluslararası ağırlık ve ölçme yöntemidir. <https://www.britannica.com/science/metric-system-measurement>, erişim tarihi, 23.10.2017

Psikanaliz nasıl sezgisel-bilinçsiz alanı açmıyorsa, fotoğraf da ilk kez olarak, görselbilinçsiz alanın farkına vardırma. [...] Fotoğraf bu malzemeye, aynı zamanda, seçik ve fakat kuruntulara sığınacak kadar saklı olan, ancak bir kere büyütüldüğünde ve iyi açıklanabildiğinde teknoloji ile büyü arasındaki farkın tümüyle tarihsel değişkenler sorunu olduğunu gösteren, o en küçük şeylerde yaşayan görsel sözlerin fizyonomik görünüşlerini de ortaya çıkarır” (2001: s.11-12).

Sayın’a göre her iki disiplinin de ortak yönü bilinçdışı denetlenebilecek bir söyleme ve ortama çekmektir. Bilinçdışındaki ‘öteki’nin kontrol edilmesi etnografiden gelen saha çalışmalarının, fotoğraf ve psikanaliz ile pekiştirilmesidir ve üçü de bu ortak noktada buluşur. Sayın, psikanalizin fotoğraftan sonra ortaya çıktığını ve bunun bir tesadüften fazlası olduğunu belirtir. Her iki disiplinin de amacı Sayın’a göre, “görünmez bir perdeyle görünenden ayrılan sınırın ötesine geçmek istemeleridir” (2009: s.92-93).

Vesikalık Fotoğrafın Söylemi

Paradigmatik bir sahne, göçmen bürosu memurunun bir pasaportu incelemesi belki de modern çağın sahnesidir. Bu hem bariz hem de anlaşılmasız (derin) bir sahnedir. Barizdir çünkü bu ya da o, kişinin bir kimliğe sahip olması için zorlanmış bir yükümlülüğü vardır; anlaşılmasız (derindir), ve bu nedenle –hangi?, kimliği kanıtlama metodu olarak sınırsızdır.

—Dieter Hoffmann-Axthelm,

“Identity and Reality: The End of the Philosophical Immigration Officer”

Fotoğrafın söylemi ve daha özelde *vesikalık fotoğraf*¹¹ın söylemi modern paradigmanın görsel bir yansıması olarak karşımıza çıkar. Uygulama alanları bakımından her ne kadar portre fotoğrafının daha masum bir yapıda olduğu düşünülse de, yukarıda da özetlendiği gibi sistematik bir düşünüş biçiminin yansımasıdır. Vesikalık fotoğrafların, aile fotoğrafı olarak değerlendirilemeyeceği iddiası ise, yine bu varsayımlar içerisinde, bu bölümün konusunu oluşturur. Aile fotoğrafı tanımı, fotoğrafın orta sınıfı imgesel açıdan demokratikleştirme ve bu küçük yapıyı koruma altına alması bakımından önemli bir görev üstlenmiştir.¹² Sontag aile ve fotoğraf ilişkisinde, endüstrileşmenin küçülttüğü aile kavramının fotoğraf aracılığı ile varlığını ve hafızasını aile fotoğrafları ile koruma altına aldığını, böylelikle, dağılan aile kimliğinin fotoğraflardaki imgeyle yeniden toplandığını belirtir (1999: s.25). Fotoğrafın bu refleksi tıpkı etnografin erken dönem saha çalışmalarında yaptığı gibi bir *kurtarma etnografisi*¹³ refleksiyle ‘öteki’ne yaklaşmasıyla aynıdır. Buradaki tek fark, etnografin ‘öteki’ne

¹¹ Vesikalık fotoğraf, İngilizce karşılığı olarak ‘head shot’ ya da ‘passport photo’ olarak adlandırılmıştır. Dolayısıyla, vesikalık fotoğrafın buradaki diğer kullanım alanlarına pasaport fotoğrafı, kimlik fotoğrafı gibi uygulama alanları da dâhildir. ‘Vesikalık fotoğraf’ terimi tüm bu uygulama alanlarını kapsayıcı niteliğinden dolayı seçilmiştir. Ayrıca portre fotoğrafı ile plastik değerleri anlamında her ne kadar yakın bir ilişkisi olsa da, portre fotoğrafından başka bir söylemi olduğu da yine bu bölümün tartışma konusudur.

¹² Aile fotoğraflarının bellek ile olan ilişkisi için ayrıca Şahika Erkonan’ın çalışması incelenebilir. ERKONAN, Şahika. Aile Fotoğrafları: Aile Belleğinin Kurgulanmasında Fotoğrafın Rolünü Etnografik Yöntemle İncelemek. **Moment Dergi**, [S.l.], v. 1, n. 2, dec. 2014. ISSN 2148-970X. Erişim Adresi: <<http://www.momentdergi.org/index.php/momentdergi/article/view/62/353>>. Erişim Tarihi: 19 Oct. 2017 doi:10.17572/mj2014.2.122147

¹³ Salvage ethnography: Yakın gelecekte yok olması beklenen ya da şu an yok olan kurum ya da kültürleri belgelemek amacı ile uygulanan bir etnografik çalışmadır. Bkz., “salvage ethnography”, The Routledge Encyclopedia of Social and Cultural Anthropology, s.782



Fotoğraf 2-Bulutlu nesne olarak vesikalik fotoğraflar, Baba (Akif), Dede (Veli), Büyük Baba (Mehmet)

dışarıdan müdahalede bulunması, aile fotoğraflarında ise çoğu zaman aile bireylerinin kendi fotoğraflarını çekebilme imkânıdır, yani kendi kendilerini koruma çabasıdır. Aile geleneklerinin tekrarlandığı eve dönüşler (*homecoming*), kültürel gelenekler, doğum günleri, kısacası Sontag'ın yorumuyla hangi etkinliğin önemini olmadığı, sadece çekilmelerinin ve basılmalarının yeterli olduğu bütün tanıklıklarda fotoğraf ailenin hafızasını korur (Sontag, 1999: s.25). Aile bireyleri fotoğrafın her türüyle ilgili arşivsel kaydı yaparlar ve duygusal olarak portrenin ve türevlerinin hatırlatıcı etkisi ile bağ kurarlar. Portre fotoğrafları bu bağlamda aile içerisinde sıklıkla kullanılan bir fotografik hatırlama yöntemidir ve aynı zamanda birden çok anlama da gelir. Tagg'a göre portre fotoğrafı "hem kişiliğin tanımlanması hem de sosyal kimliğin tescilidir. Fakat aynı zamanda, bu bir meta, bir lüks, bir dekor, ve kendi kendinin statüsünü gösteren (bahşeden) bir sahip olma durumudur" (1988: s.37).

Portre fotoğrafı, aile hafızasının korunması ve devamı açısından önemli olsa da, portre fotoğrafının bir türevi olarak vesikalik fotoğrafın görsel bilgisi, kimlik temsili açısından farklı bir söyleme sahiptir. Köken ve kimlik üzerine vesikalik fotoğraf, modernist söylemin pratiklerini oldukça yansıtıcı özelliğe sahiptir. Burada, göçmenin elindeki vesikalik fotoğraflar köken olarak bir 'baba' simgesi üzerine dayandığı için, Freud'un söylemleri bu anlamda yönlendirici niteliktedir.¹⁴ Psikanalizin etnografi üzerinden incelediği *bilinçaltı*, *kimlik* ve *öteki* kavramları, psikanalizin kendi içerisinde de tartışma konusudur. Freud'un bilinçaltı ve 'öteki' üzerine çalışmaları köken ve kimlik üzerine olan bakışın simgesel bir *yaratıcı/ilksel baba* figürüne işaret etmesi, dolayısıyla kontrol mekanizmasının görsel olarak merkezde duran bir temsile başvurmasıyla paraleldir. Odipal komplekste, çocuk simgesel figür olarak babaya bağlılığında bir zorunluluk duygusuna sahiptir; çünkü, ilksel baba mitinde baba figürünün varlığı bir totem olarak devam eder. Freud ilksel nedeni 'Kitle Psikolojisi ve Ben Analizi' çalışmasında da devam ettirerek, baba ile olan *özdeşleşme*¹⁵'nin, çocuğun ilksel nedenine olan bağlılığı açısından Odipal kompleksinin gelişmesi için önemli olduğunu belirtir. İlksel nedenin yaşatılması simgesel olarak bir gösteren (imleyen); yani totem kavramı ile yaşatılmaya devam eder. Freud, bilinçaltındaki rüyadaki ya da 'öteki' üzerinden girdiği çözümlemeye incelediği konuya aslında bir dil yapısı olarak yaklaşır. Rüya ve bilinçaltındaki çözümlerken simgesel olanın gösterdiği üzerinden bir çözümlemeye girer. Totem'in, ilksel olanın, yani

¹⁴ Freud'un tezlerinin vesikalik fotoğraf ile ilişkilendirilmesi, Freud'un ilksel neden ve baba ile ilgili söylemlerinin modernist dönemin önemli bir parçasını oluşturmasından kaynaklanmaktadır. Ayrıca, burada bahsedilen etnografik çalışmaların fotoğrafla olan ilişkisi her ne kadar Freud'un çalışmalarından tarihsel açıdan daha erken dönemlerde olsa da, Freud'un düşünceleri modernist söylem içerisinde yer aldığından tezatlık oluşturmadığı düşünülmektedir

¹⁵ Freud, Sigmund, Kitle Psikolojisi, Bozak Yayınları: 1975, s.49

babanın simgesel göstereni üzerine yapılan çözümleme, vesikalık fotoğrafın göstereni ile örtüşür. Freud'un yaklaşımı pre-structuralist (ön-yapısalcı) olarak adlandırılan, insanın; 'öteki'nin, *normalleştirilmesi* ile ilgili politik bakışın alegorik bir şekilde temsil edilerek sonuca ulaştırılması gereken bir yaklaşımdır. Totem alegorisi ilksel olanın ve babanın sembolik varlığına 'öteki' üzerinden işaret ederek, hem merkezi bir yapıyı ve onun varlığını yücelterek kabullenir hem de 'öteki'ni kendi göstereni üzerinden tanımlar. Jacques Lacan 'Freud'a yeniden dönüşünde' 'benlik'in oluşumunun ayna evresi ile başladığını ve benliğin kendisini 'öteki'nde, 'imaj'da aradığını ortaya koyar (Philippe ve Simiu, 1994). 'Öteki' olarak tanımlanan ise simgesel düzene geçemeyenlerdir: Kadınlar ve ilkelerden oluşurlardır. Lacan'a göre "bilinçdışı bir dil gibi yapılanmıştır" ve bu durumda benlik kendisini tanımlayabilmek için, sembolik olana, babanın sembolik düzenindeki dil'e, yani gösterenle ilişki kurar (1979: s.20). Dolayısıyla benlik aynadaki yansımasıyla gerçek olana değil, hayali olana, temsiliyete geçer. Young'a göre benlik "Öteki'nin dilindeki kurgu olarak oluşur; 'ötekilik' böylece benliğe nüfuz eder. Bilinçdışı dile giriş ile doğar; ve Öteki'nin (toplumun, Babanın, Kanunların, Mantığın ve Simgenin) sembolik düzenine geçer" (1995). Hem Freud'un hem de Lacan'ın çözümlemesinde kimlik dışarıdan gelen bir yapıyla açığa çıktığını söylenebilir. Bilinçdışındaki, sembolik düzendekinin temsiliyetine geçerek kendini orada, 'öteki'nde kurgular. Buradaki yapıyı fotoğraf üzerinden düşünecek olursak, vesikalık fotoğrafın merkezi otoritenin, görsel temsiliyetinde gösteren rolünü üstlendiğini görebiliriz. Bir başka bakışla, vesikalık fotoğrafta görülen *im*, aileye ait bireyin hafızasını tetikleyecek nostaljik birey değil, merkezdekinin matematiksel ve kurgusal gösterenidir. Dolayısıyla vesikalık fotoğraf ve modernist gösteren paralelliği ile Freud'un totem göstereni alegorik olarak ilk ve babayı işaret etse de, aslında 'öteki'nin kurgulandığı ve kontrol edildiği bir yapı karşımıza çıkar.

'Öteki'nin portre fotoğrafı üzerinden kurgulanması, Allan Sekula, *The Body and The Archive* (Beden ve Arşiv, 1992) makalesinde derinlemesine tartıştığı bir konudur. Sekula, portrenin statü açısından sosyal ve bireysel kimliği yapılandırdığını, ancak aynı zamanda daha derinlerde disiplin edici, merkezleştirici ve kontrol edici bir gücün olduğunu tartışır. Öncelikle işçi, göçmen, orta ve alt ekonomik sınıfların büyük bir saygı ifadesi *-honorific* haline gelir. Diğer taraftan ise baskıcı *-repressive* bir görsel mekanizma olarak aynı 'sosyal bedeni' düzenlemek için yeni bir aygıttır. Dolayısıyla arşiv paradigması ve beden ilişkisinde fotoğraf ikili bir yapıya sahiptir: "Bu nedenle fotoğraf ötekinin yerini belirlemek ve sınırlandırmak, ayrıca hem genelleştirilmiş görünüm -tipoloji- ve hem de sosyal patoloji ve kanıtın olası örneği için icat edilmiştir" (1992: s.345). Sekula, portre fotoğrafının 19.yy'da vaad ettiği yeteneğin arkasında *arşiv* ya da *gölge arşiv* olarak tanımladığı başka bir düşüncenin olduğunu belirtir: "Kamera daha büyük bir bütüne entegre olmuştur: bürokratik-kayıtsal-istatistiksel bir istihbarat sistem. Bu sistem arşivin sofistike bir hali olarak tanımlanabilir" (Sekula, s.351). Sekula, 19.yy'dakiş portre fotoğrafını anlamlandırabilmek için, daha önce de belirttiğimiz antropometrik ve kranioyolojik çalışmalarda kullanılan fotoğrafı, daha özel bir alana indirgeyerek kriminal çalışmalarda kullanılan *physiognomy*¹⁶ ve *phrenology*¹⁷ ile ilişkilendirir. Her iki yöntem de yine antropolojik ve etnografik çalışmaların psikanalitik ile olan dirsek teması ile yakından ilgilidir. 'Öteki' tanımlaması burada sosyal beden olarak, uzaktakinin değil, yakındakinin, yani şehirdeki anomalilerin normalleştirilmesine yöneliktir. Beden görüntüsünün arşiv niteliğe bürünmesi, özellikle polisin 'öteki'ni tanımlayabilmesi için görsel bir referans niteliğindedir. Bedenin arşiv paradigması içinde düşünülmesinde Sekula, Fransız polis memuru Alphonse Bertillon'un *bertillonage* ve İngiliz öjenik¹⁸ bilimci Francis Galton'un *composite portrait* (birleşik portreler) tekniklerini sosyal bedenin kontrolü ile ilişkilendirir.

¹⁶ Psikolojik niteliklerin yüz hatları ve vücut yapısına sistematik benzeşmesini inceleyen sözde bilim dalı, -pseudo-science. Encyclopedia Britannica, <https://www.britannica.com/topic/physiognomy>, access date 09.10.2017

¹⁷ Kafatasının biçimi üzerinden, zihinsel yeteneklerin ve karakter özelliklerin göstergesini çözümlemeye çalışan sözde bilim dalı, -pseudo-science. Encyclopedia Britannica, <https://www.britannica.com/topic/phrenology>, access date 09.10.2017

¹⁸ Öjeni, her anlamıyla hastalıklardan arındırılmış ve sağaltılmış insan toplumu ya da ırkı yaratmayı amaçlayan pratik ve kuramsal yaklaşımların tümüne verilen ad. Bkz. Antropoloji Sözlüğü, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları, 2009, s.657

Bertillonage, Bertillon'un isminden türetilen fotoğraf aracılığı ile suçlu analizi ve kimlik belirleme yöntemidir. Bu yöntemde göre her kimlik kartı kişinin cepheden tam yüz ve profilden bir fotoğrafını içerir. Ayrıca kişiye özgü diğer antropometrik bilgiler de karta eklenerek, kişinin yeniden suç işleme eğilimine – *recidivism*, karşı istatistiksel veri olarak kullanılmaktadır.¹⁹



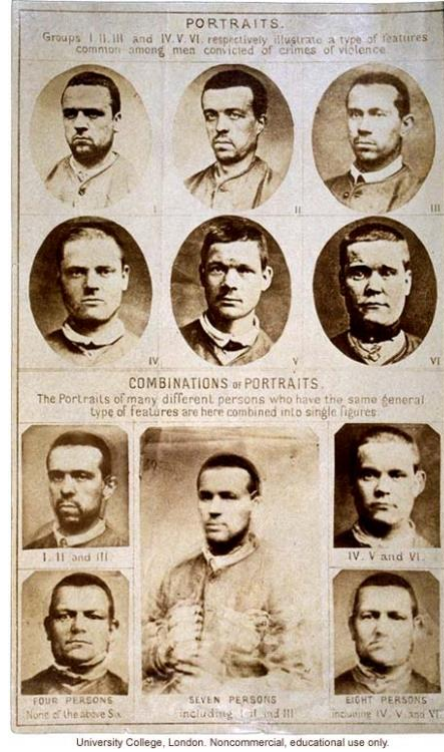
Fotoğraf 3-Bertillonage Örneği²⁰

Francis Galton ise, birleşik fotoğraflar -*composite portrait* uygulamasında, suçluların genel bir görünüm – *stereotype*, oluşturabilmek için istatistiksel veriler hazırlar.²¹ *Criminal Man* (Suçlu İnsan, 1876) çalışmasında, öjenik bilimini ve fotoğrafı birlikte kullanarak suçluların genetik olarak nasıl bir ortalama görünüme sahip olduklarını ve biyolojik kalıtımın bu konuda etkili olup olmadığını ortaya koyar. Galton'un çalışması modernitenin anomaliyi ve suçluyu *önceden bilmeye* dayalı sistemin -*prescience*, tipik bir örneğidir.

¹⁹ 1883'te Bertillon Paris Polis Departmanı'nda Kimlik Belirleme Bürosu Şefi olarak, yöntemini uygulamaya geçirmiş ve bir yıl içerisinde 241 suç işleme eğilimi olan şüpheliyi tespit ettirmiştir. Ancak Bertillon fotoğrafın nesnellğine güvenmediği için, matematiksel hesaplamalara dayanan antropometrik ölçümleri de uygulamaya dahil ederek, karmaşık bir kimlik belirleme yöntemi seçmiştir. *Portrait parlé* (11 adet antropometrik bilgilerin yer aldığı kişinin detaylı fiziksel özelliklerinin bilgisi), adını verdiği sistemde, polis sözlü ifade ile edinilen bilgilerle antropometrik bilgileri karşılaştırılarak tutuklamaya yönelik uygulamaya geçmektedir. Bertillon'un yöntemi mug shot (sabıka/ vesika fotoğrafı) gibi uygulamalara da öncülük etmiştir. Bkz. Hannavy, J. (2008). *Encyclopedia of Nineteenth Century Photography: Vol. 1 A-I, Index*, New York: Routledge, Taylor & Francis Group, s.150-151

²⁰ <http://dh.dickinson.edu/digitalmuseum/exhibit-artifact/babes-in-the-woods/nailing-down-identities>, erişim tarihi 2.10.2017

²¹ "Francis Galton, Charles Darwin'in kuzenidir ve Darwin'in 'Türlerin Kökeni' (1859) çalışmasından oldukça etkilenmiştir. Kalıtım ve evrim düşüncesi onu yeni bir deney ve uygulamaya iter. Galton, Darwin'in doğal seçim ve organizmaların biçimleri arasındaki ilişki kurmasına benzer bir şekilde, bu akılcı çiftleşmenin başka bir gruba uygulanmasını önererek, fiziksel kalıtsallığın geçtiği gibi zihinsel kalıtsallığın da doğuştan genetik olarak aktarıldığını öne sürmüştür. Galton'un buradaki amacı herhangi bir ırkı geliştirebilmek için birleşik portreler aracılığı ile merkezi/genel bir fizyonomik görünüm elde etmektir." Hannavy, s. 568-569,



Fotoğraf 4-Şiddet suçlarından hüküm giyen erkekler arasında ortak özellikler gösteren karma portreler, 1885, Francis Galton, (University College London, GP, 158/2M)²²

Birleşik fotoğraf tekniğinde öncelikle birden fazla kişinin fotoğrafı çekilir, örneğin Amerikalı ya da aile üyeleri. Daha sonra bu fotoğraflar üst üste bindirilerek tipik ve ideal bir insanın nasıl olabileceği görülmeye çalışılır. Aynı uygulama daha önce suç işlemiş kişilere de uygulanarak, ortalama bir suçlunun nasıl görüldüğüne ilişkin öngörülebilir bulunur. Galton'un amacı: "özellikle hiç kimseyi temsil etmeyen, ancak herhangi bir insan grubunun ortalama özelliklerine sahip olan hayali bir figürü tasvir eden mekanik hassasiyetle genelleştirilmiş bir resim elde etmektir" (Novak, 2009: s.90). Ancak Galton'un mekanik ve kimseyi tasvir etmediğini söylediği genelleştirilmiş portreler, özünde daha önce de bahsettiğimiz modernist söylemin kurgulanmış temsilleridir. Novak'ın da belirttiği üzere Galton'un yöntemi "fotografik kurgunun fotografik bilime dahil edilmiş halidir"(Novak, s.90). Bertillon ve Galton'un yöntemleri genel olarak fotoğrafın 19.yy'da bir sistem dahilinde kullanılmasıyla ilgili öncü örnekler olarak kabul edilir. Pozitif bilimlerin temelini oluşturan açıklayabilme, tanımlayabilme ve öngörebilme felsefesi portre fotoğrafının daha matematiksel ve merkezi tanımlamalara indirgenerek kontrol mekanizmaları tarafından kullanılmasıyla doğrudan bağlantılıdır. Bu anlamda Bertillon polis olarak ve Galton da öjenik çalışmalarla portre fotoğrafını doğrudan 'öteki'ni normleştirme, tanımlama ve sınıflama söylemine yerleştirmeleri tesadüf değildir. Portre fotoğrafının ailenin hafızasını temsil etmekten daha derin anlamları olduğu tespitlerinin devamında, vesikalık fotoğrafı bu tespiti daha da onaylayan bir yapıdadır. Vesika, kelime olarak belge anlamına gelmektedir. Vesikalık fotoğraf da belge fotoğrafı ya da belgelik fotoğraf anlamı ile aslında bir söylemin göstergesi olduğunu net bir şekilde ortaya koyar. Belge ise herhangi bir gerçekliğe tanıklık eden nesnedir. Vesikalık fotoğraf bu anlamda, daha önceden belirlenmiş kurallarda dahilinde *istenilen* gerçekliği gösteren ve işaret eden görsel kanıt olarak düşünülebilir. Fotoğrafın *noemesi*²³ bir

²² <http://www.eugenicsarchive.org/html/eugenics/static/images/2221.html>, erişim tarihi 03.10.2017

²³ Noeme, (Türkçe çevirisinde neoma olarak yer alır), Roland Barthes'in fotoğrafın özü (essence), olarak adlandırdığı bir tabirdir. Barthes'e göre fotoğrafın noemesi, yani özü "bu vardı" diyebilmesidir. Roland Barthes, Camera Lucida, Altıkkırkbeş Yayınları, İstanbul, 2000, s.92

şeyin o olduğuna, yani varlığına tanıklık etmesidir. Vesikalık fotoğrafın belgelediği ise bireylerin - *individuals*, tanımlanabilir, tespit edilebilir ve takip edilebilir bir gösterge ile analogi yaratabilmesidir.²⁴ Pasaport fotoğrafları bu bağlamda vesikalık fotoğrafların kullanıldığı özel bir uygulama alanıdır. Tıpkı vesikalık fotoğraflarda olduğu gibi pasaport fotoğrafları da önceden belirlenmiş matematiksel formüller çerçevesinde çekilirler. Craig Robertson, *The Passport in America: The History of a Document* (Amerika’da Pasaport: Bir Belgenin tarihi) çalışmasında: “Amerika’da kimlikler nasıl belgelenirdi? İnsanlar hangi kimlikleri belgelemişlerdi? Kimliği kim belgeleyebilirdi? İnsanlar hangi sosyal ya da kurumsal amaçla kimlikleri belgelediler?” (2015: s.8), gibi sorularla pasaport, fotoğraf ve kimlik ilişkisinin tarihsel açıdan bireyleri nasıl biçimlendirdiğini tartışmıştır. Robertson, modern pasaport fotoğrafını şekillendiren gelişmeyi Amerikanın 19.yy’daki büyük göç dalgası ile nüfus, ülke ve endüstrinin ölçek olarak hızlı büyümesine bağlı olarak sosyal ve demografik yapının tanımlanamamasına bağlar. Amerika, merkezden uzaklaşan sosyal yapıyı, merkezileştirme ve standart hale getirebilmek için çeşitli adımlar atar. Robertson’a göre buradaki asıl sorun gerçekte devletin Amerika Halkı ile ilgili ne kadar bilgi sahibi olduğudur (Robertson, s.4-5). Günlük hayattaki kimlikler, kendilerini tanımlama biçimleri, sosyal çevreleri tarafından bilinen kişisel özellikleri, 19.yy’ın sonu ve 20.yy’ın ilk çeyreğindeki yeni belgeleme rejimleri tarafından sabitleştirilmişlerdir. Pasaportun ve fotoğrafının ilk uygulamaları Amerika’daki ‘öteki’nin tanımlanma zorunluluğu ile başlamıştır. Marjinal gruplar resmi olarak kimliklendirme politikası ile belgelenmişlerdir. Yine aynı dönemlerde belgeleme yöntemleri (fotoğraf, parmak izi) genellikle suçlularla ilişkilendirilir ve merkezi otorite, ya da belirli statüde olanlar bu uygulamaların dışında kalır. Ancak pasaport tarihsel süreçte ‘öteki’nin aşırı belgelenmesiyle başlayan ve bütün bir nüfusun belgelenmesine kadar uzanan tartışmalı bir konu haline gelir (Robertson, s.68).

Yeniden Kurgulama ve Pürüzsüz Yüzeyle

“Bu koşullar altında kendimi akılcı, özerk benliğimde merkezîleşmiş ya da tanımlı bir ego tarafından sınırı çizilmiş gibi göremem; tersine, bölünmüş, altüst edilmiş ve toplumsal uzam boyunca dağılmışumdur”
Mark POSTER

Bulutnu nesne olarak vesikalık fotoğrafın arka planında nasıl bir söyleme sahip olduğu ve modernitenin kökene, kimliğe ilişkin yaklaşımı, 1980’lere kadar benzer şekillerde devam etmiştir –ve aslında halen de devam etmektedir. Bu süreçte, kültürel, felsefi ve semiyotik yaklaşımların ve göstergelerin artık sosyal gerçekliği temsil edemediği düşüncesi, kültürel çalışmaların yaygınlaşarak yeni araştırma alanlarına kaymasına neden olur. Temsil krizi olarak adlandırılan bu yeni ivmelenme, çıkış noktasını, niteliksel araştırmalarda, özellikle antropoloji bağlamında, temsil eden ve edilenin kim olduğunun sorgulanarak, ırk, sınıf, cinsiyet, kökenin, yani küçük anlatıların ele alınmasıyla giderebileceğine dair yeni çalışmalarda bulur. 1980’lerdeki bu değişim, araştırmacının/sanatçının, özellikle nitel araştırmalarda, gerçekliğe ve anlama etki ettiği, dolayısıyla da düşünömsel -*reflexive* ve hatta öz-düşünömsel -*self-reflexive*, olarak kendisini soyutlayamayacağı tezini savunmaktadır. Disiplinlerin birbiri içerisine girdiği -*blurred genres*, bu yeni yapıda, büyük anlatılar yerine, küçük ölçekli, lokal ve özel durumlar incelenmeye başlanmıştır. Görsel pozitivizmin tanımlayıcı ve nedensel araştırma yönteminin aksine, keşfetmeye, tecrübe etmeye ve araştırmacının da kendisini inceleme konusu yaptığı yoruma dayalı -*interpretative*²⁵, yöntem ile kültürü yazarak ve yorumlayarak daha açık uçlu bir araştırma yöntemi dönemi başlar. Niteliksel yöntemler bu

²⁴ Vesikalık fotoğraf çoğu zaman gerçek olanla yer değiştirerek, simülakr halini alır. Fotoğrafın hiperreal hali, temsil ettiği gerçekliğin yerine geçerek nesnesinin varlığının doğrulanmasını tehlikeye sokar. Fotoğrafın sahibi, fotoğraftaki haline benzemek için kendisine çeki düzen vererek, ilk haline, kökenine benzemeye çalışır. Vesikalık fotoğraf ilksel baba/yaratıcı gösteren olarak, bireyin nasıl olması gerektiğini belirler. Simülakr ve hiperreal için, bkz. Baudrillard, Jean. (2011), *Simülakrlar ve Simülasyon*, çev. Oğuz Adanır, Ankara, Doğubatı Yayınları

²⁵ Geertz, C.(1973). *The interpretation of cultures: selected essays*. New York: Basic Books

bağlamda daha da genişleyerek, sanatsal ve edebi bütün yaklaşımların dahil edildiği, sanatçının bir antropolog ve antropoloğun da bir sanatçı olarak yer değiştirdiği eleştirel ve performansa dayalı daha geniş bir perspektifle ele alınırlar. Kültürel çalışmaların yaşadığı temsil krizindeki dönüşüm diğer taraftan, post yapısalcıların yapıbozucu yaklaşımları ile temsil konusundaki tartışmaları ve söylemleri tarafından da etkilenmiştir. Böylece, merkezde duranın söylemi, semiyolojinin ve benlik –*self*, tanımının mite dayalı olması, daha önce tanımlanmış olanın parçalanmasını ya da yeniden kurgulanmasını gerektirir. Baba (ve baba figürünün bütün göstergeleri) ve ilksel olan miti bu anlamda en çok tartışılan ve yeniden kurgulanan konulardan birisidir. Freud’un oedipal kompleksinin evrensel olduğu söyleminin sorgulanması, oedipal göstergenin de sorgulanmasına neden olur.²⁶ Freud’un bilinçaltı/bilinç, gösteren/gösterilen ilişkisindeki ikili mantıktan gelen tanımlama, temsil krizi ile kesintiye uğrar. Simgesel babanın devamlılığındaki bu sorunun, temsil krizi öncesindeki çeşitli değişimlerle yakından ilgili olduğunu söyleyebiliriz. Birinci ve ikinci dünya savaşları, Holokost sonrası hafıza –*postmemory* sorunu, hatırla(ya)mama, göç ve çekirdek aile modeli, ilksel olanı ve baba mitinin etkilendiği önemli gelişmelerdir. Göç ve göçün sonuçları bu bağlamda hem temsil dinamiklerini değiştirir hem de merkezdekinin göç ile olan kontrol kabiliyetinin sorgulanmasına neden olur. Göçebe, yerleşik ve düzenli olanı yıkıcı etkisiyle tanımlanması zor bir yapı ortaya çıkarır. Günümüz politikalarında göç ve göçmene ilişkin entegrasyon ve temsil sorunu, göçmenin kendi kimliğini devam ettirebilmesi ve hatırlayabilmesinin önünü keser. Göçmen hem kendi hareketliliği hem de merkezi politikanın temsil yöntemleri ile –ki bu yöntemlerden birisi vesikalık fotoğrafıdır; geriye, ileriye, sağa ve sola hareket ederek hafızanın ve kimliğin kesintiye uğradığı yerlerde *hayaletsi*²⁷ gibi tekrar dolaşıma girer. Hayaletsi sınırlarda dolaşarak sınırları belli olanın statüsünü tekrar kurgulamak ister. Göç anlatımında geçmiş ile ilgili elde kalan göstergeler, hafıza ve ilksel olanı (baba ve idea ev) göstermesi açısından problemlidirler. Göç hafızayı kesintiye uğrattığı için, ailenin hafızası ile ilgili başvurulacak ilk yer aile fotoğraflarıdır, ancak daha önce de belirtildiği gibi aile fotoğraflarında özellikle vesikalık fotoğrafın söyleminin arkasında başka bir ideoloji vardır. Göçmenin mecburen baktığı fotoğraf bilinçaltındaki ‘öteki’ üzerinden simgesel yansımasıdır. Vesikalık fotoğraf hem göçmenin kendisini ötekileştirmekte, hem de modernist paradigmanın ‘öteki’ üzerinden kendi söylemini gerçekleştirmesine izin vermektedir. Göçmen hafızasını yeniden kurgulayabilmek ve öğrenebilmek için hayaletsi olarak; yani ne orada ne de burada olur. Tam aradadır: “Yaşamayı öğrenmek için hayaletlerle [sınırdakilerle] birlikte yaşamak gerekecek. Her şeyi onlar anlatacak, tam o sınırdaki hayaletler” (Zeytinoğlu, 2014). Göçmenin göçebe hareketi ve aradığı cevapları bulma yöntemi, dolayısıyla bizi kökene, oedipal’e, dikotomilere doğru değil, Deleuze-Guattari’nin ontolojik yaklaşımına götürür. Deleuze-Guattari; psikanalizin oedipal arzu ve negatif (aşkınsal) dikotomiler yaratan düşünce yapısını, şizoanaliz ve savaş makinesi ile yer değiştirerek, bilinçdışının pozitif (içkiinsel) üretim ile kendini gerçekleştirmesini önerir (Deleuze ve Guattari, 2008). Freudyen psikanalitiğin köken ile ilgili önermesi, babanın aşkınsal rolü üzerinedir. Köken bu bağlamda babanın göstergeleri üzerinden konumlanır. Batı düşünce sisteminin hiyerarşik modellenen ağaç yapısında, köken ve dalların ucu arasında bir bağ bulunur. Kök, gövde, dallar ve dalların ucuna uzanan yapıda, köken, öz ya da ilksel olanın varlığı ağaç biçimli modelin başlangıcı olarak kabul edilir. Oedipal arzu, simgesel olarak bağlı olduğu kökende (baba, devlet, yurt vb.), gövdeye, dallara ve uçlara doğru hiyerarşik olarak büyüyerek devam eder. Ancak, bütün simgeler tek bir merkezden, kökenden, yani babanın aşkınsal gösterge rejimi ile ortaya çıkan bilinçdışının arzusundan oluşurlar. Psikanalitik bilinçdışı böylece bireyin kökenine, her zaman bir ilksel nedenine odaklanarak cevap aramaya çalışır. Deleuze-Guattari, psikanalitiğin kurduğu kökene ilişkin aşkınsal yapı ve onun kodlarını kırarak onu yertsiyurtsuzlaştırır ve onun sadece geriye ve ileriye değil çoklu ilişkiler ve bağlantılar kurmasını sağlar

²⁶ Malinowski, Batı’nın Freud ‘un baba ve ilksel nedene dayalı olan düşüncesinin evrensel olmadığını Trobriand’lılarla yaptığı ‘Sex and repression in savage societies’ (İlkel toplumlarda cinsellik ve baskı, 1927) çalışmasıyla erken dönemlerde ortaya koymaya çalışmıştır. Trobriand’lılarda çocuğun yasal babası dayıdır ve baba figürünün yarattığı oedip kompleksinin evrensel niteliği ve baba figürü tartışma konusu olur. Bkz. Malinowski, B. (2002). Sex and repression in savage society. London: Routledge

²⁷ Derrida, Jacques. Marx’ın Hayaletleri: Borç Durumu, Yas Çalışması ve Yeni Enternasyonal, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, ikinci basım, 2007

(Akay, 1996: s.13). Bunu yapabilenler ise şizofrenlerdir. Deleuze-Guattari'ye göre şizofrenler, tanımlananın, baskı altında olanın, sınırlananın dışına çıkabilenler ve kendi arzularını yaratabilenlerdir. Şizofren karakter, hareket halindeki *savaş makinesi*²⁸ olan *göçebedir*²⁹ ve merkezi olanı yerinden ederek bütün güç mekanizmalarını şizoanalitik bilinç dışı ile yıkmaya çalışır. Göçebenin bu hareketi Kılıç'a göre ilksel ve köken olanı sorgular ve yerinden eder: "Göçebeler özdeşliğe, kimliğe dayalı bir tarihe ya da aşkın bir göstergeye ihtiyaç duymaz. Göçebeler onun yerine ağaç biçimli yapının içerisindeki erk ilişkilerine dayalı arzu belirlenimlerini yıkarak, şizofrenler üretirler" (Kılıç, 2012: s.114). Göçebe savaş makinesiyle daha pürüzsüz bir yüzey –*smooth surface*, arar. Pürüzsüz yüzeyler göçebe için neyi ifade eder? Deleuze-Guattari yüzeyleri şöyle tanımlar: "Pürüzsüz alanlar olaylarla ya da özgünlüklele doludur, biçimlendirilen ve algılanan şeylerden çok daha fazlasıdır. Etkiler alanıdır ve birden fazla özelliştir. Optik algıdan ziyade *haptiktir*. [...] Geniş bir alandan -ölçümlerden ve mülklerden ziyade, yoğundur –mesafelerden biridir" (Deleuze ve Guattari, s.479). Deleuze-Guattari, pürüzsüz yüzeyi göçebenin mekanı olarak tanımlar ve bu mekanda, pürütükler, pürüzler, çizgiler, katmanlar, sınırlar, tanımlamalar ve kodlamalar yoktur, kaygan ve pürüzsüz bir mekandır. Savaş makinesinin yani göçebenin alanı çöl, step gibi akışkan bir alanda, kurumsallaşmanın bütün kodlamalarından uzak olduğu yersizyurtsuzlaşma alanıdır. Pürüzlü mekan ise oedipal'in mekanıdır, yeri ve yurdu bellidir, matematiksel ve lineer olandır: "Çizgili, sabit ve değişken unsurları birbirine bağlayan, farklı formların sıralamasını ve ardışık olmasını üreten, dikey (...) düzlemlerle yatay (...) çizgiler oluşturandır" (Deleuze ve Guattari, s.478). Deleuze-Guattari, merkezi sistemin (devlet aygıtı) pürüzlü hareketi ile göçebenin (savaş makinesi) pürüzsüz yüzeydeki hareketi arasındaki bağlantıyı Satranç ve Go oyunu arasındaki ilişki ile açıklar. Satranç devlet aygıtının oyunudur ve önceden tanımlanmış, kodlanmış ve hamleleri bellidir, kuralları vardır. Satrançtaki her figürün belli bir göstergesi, erki ve bu göstergeler arasında da belirli bir hiyerarşik düzen vardır. Satrançtaki hareket belirli doğrultular, çizgiler üzerinden ilerleyerek kapalı bir mekanda gerçekleşir. Göçebenin savaş makinesi ise Go oyunudur. Go, pürüzsüz yüzeyde ilerleyen, göstergesi olmayan bir oyundur. Her taş, satrançta olduğu gibi, bir erke ve gösterge ile ilişkilendirilmez, aksine her taş anonimdir, herhangi bir şey olabilir. Go, açık ve pürüzsüz bir mekanda ilerler ve yayılarak devam eder. Go'da akışı olmayan süreklilik hali, satrançtaki varışı ve statik devam eden belirli bir noktaya varma hedefi ile yer değiştirir. Go, bu nedenle başı sonu belli olmayan devamlı bir akış halidir (Deleuze ve Guattari, s.352-353).

Oedipal'in kökenle olan bağlantısı, göçebenin pürüzsüz yüzeyinde başlangıcı ve sonu olmayan, akıcı ve tarihsel kimliği yıkıcı yersizyurtsuzlaştırıcıdır. Köken bu bağlamda, bilinçdışının gösterdiği bir yer değildir, çünkü aşkınsal olan babanın göstergesi yerine kök-saptaki *-rhizoma*³⁰, çoklu ve merkezsiz bağlantılar vardır. Öyleyse, göçmenin ya da göçebenin kökeni nedir? Buluntu nesne olarak vesikalık fotoğrafın yeniden kurgulanması neyi ifade eder? Kök-sap'ın yayılması ve pürüzsüz yüzeyleri, vesikalık fotoğrafın söylemini yersizyurtsuzlaştırarak, göçmenin kökene ilişkin aradığı cevabı sürekli oluş hali ile cevaplar. Göçün kesintiye uğrattığı geçmiş anlatısı ve hafıza, vesikalık fotoğrafın ilksel söyleminde ve oedipal kompleksinde karşılık bulamaz. Çünkü, vesikalık fotoğrafın göstergesi Tagg'ın da belirttiği gibi,

²⁸ "Savaş makinesi her türlü sosyal ve oedipal kodun yersizyurtsuzlaşması için gerçekleştirilen yaratıcı düşünme ve yaşam biçimidir." Kılıç, Sinan. Deleuze-Guattari, Şizoanalitik Ontoloji Düzleminde Oedipal Bilinçdışının Yersizyurtlaşması, Kaygı Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi, Sayı 21, Güz 2013, s.96. Savaş makineleri, devlet aygıtının dışında olan bütün stratejilerdir ve onun tanımladığı herşeyi yersizyurtsuzlaştırmaya çalışır.

²⁹ Deleuze-Guattari, göçebe ve göçmen arasında bir fark olduğunu belirtir. Göçmen yeri yurdu belli olan ve iki nokta arasında gidip gelen bir kavramdır. Göçebenin ise belirli bir noktası yoktur. Buradaki tartışmada her ne kadar göçmen kavramının yanlış kullanıldığı düşünülse de, aynı göçebe de olduğu gibi, tarihsel bağlantının kopukluğu ve kökene ilişkin şüphe, göçmenin de göçebe gibi aynı anlamda değerlendirilmesini sağlamıştır. Dolayısıyla Deleuze-Guattari'nin iki kavram arasında ortaya koyduğu farklılık burada ortak bağlamlarda bulunduğu düşünülmüştür. Bkz. Deleuze and Guattari, A Thousand Plateaus-Capitalism and Schizophrenia, translated by Brian Massumi, Continuum: London, 2008, s.420

³⁰ Kök-sap –rhizome, kavramı botanikte bir yeraltı köküne verilen adlandırmadır. Rhizome, toprak altına yatay konumda gelişen, ve yer üstünde yaprak veren köktür. Deleuze-Guattari'nin, Batı'nın ağaç modeli dikine ve hiyerarşik yapılanma stratejisine karşı ortaya koydukları bir kavramdır. Deleuze and Guattari, s.3-25

fotografik belgelemenin stratejisiyle ilgilidir: “hassasiyet, ölçme, hesaplama ve kanıta dayalı, bilgi nesnelere filtreleyen, duygusal çekicilikten ve dramatize etmekten kaçınan ve kendi konumunu kurumsallaşması ve müzakere edilmesi gereken teknik kurallara ve protokollere bağlayan” niteliktedir (Tagg, s.11). Vesikalık fotoğrafın yeniden kurgulanması, Freudyen negatif olumsuzlamadaki aşkınsal temsili yerinden ederek, göçmenin kendi belleğini pozitif üretim süreci ile anlamlandırmasını sağlar. Böylelikle kayıp hafıza, göçmenin pürüzsüz yüzeyinde yeniden kurgulanarak merkezi olanın belirlediği kurallar dahilinde okunmaz hale gelir. Vesikalık fotoğrafın söylemindeki problemleri bakış, Deleuze-Guattari’nin dönüştürücü ve aktif yaklaşımı ile yeniden kurgulanarak, geçmişin travmatik belleğine ilişkin bir iyileşme sağlamaya çalışır.



Fotoğraf 5-Pürüzsüz Yüzeyler, Baba, Dede, Büyük Baba³¹

Vesikalık fotoğrafın kodlanmış, metrik bütün verileri pürüzsüzleştirilerek, merkezi söylem/perspektif yersizyurtsuzlaşır. Geçmişe ilişkin problematik tarihsel anlatı pozitif olarak yeniden dönüştürülür. Göçebe savaş makinesi, vesikalık fotoğrafın bütün pürüzlü ve kodlanmış yüzeylerini akışkan ve pürüzsüz hale getirerek, simgesel olanın erkini ortadan kaldırır. Vesikalık fotoğrafın nesnesiyle analogi kurarak temsil ettiği bütün yapılar, tarihsel, aşkınsal ve temsil pratikleri ile ilişki kurarlar. Dolayısıyla, vesikalık fotoğrafın belleği, göçmene hafıza ile ilgili yanlış veriler sunar. Vesikalık fotoğrafın pürüzsüzleştirilerek pozitif yeniden üretimi, kökensiz bir üretimdir. Yeniden kurgulanan, özdeşlik, analogi, hiyerarşi ve aşkınsal temsil yaratmaz. Merkezi olanın kodları çözüldüğü ve yersizyurtsuzlaştığı için, ortaya çıkan pürüzsüz yüzey göçmenin bu kod ve tanımlama sınırlarını geçtiği kendi üretim yeridir. Göçmen kendi üretim yerinde, çölde, pürüzsüz yüzeyde akışkan bir halde gerçeği ve kökeni bulmanın peşinde koşmaz. Onun amacı yüzeydeki ve temsildeki kodları kırarak, kökenin, ilksel olanın bir akış halinde olduğunu göstermektir. Fotoğrafın zamanın bir anında alıp kodladığı özne, akış halindeki pürüzsüz yüzey sonsuz bağlantılar içerisinde serbest bırakır. Vesikalık fotoğraftaki temsilin pürüzsüzleştirilmesi böylece *minör*³² bağlantıları ortaya çıkarır. Her minör bağlantıda hafıza yeniden inşa edilir ve vesikalık fotoğrafın merkezi söylemindeki kimlik, göçmenin pürüzsüz yüzeyde yeniden, yeniden ve yeniden kurgulanmasıyla politik erkini kaybeder. Göçmenin pürüzsüz yüzeydeki bu sürekli oluş hali, psikanaliz tarafından sosyal kodlanmış olan ailenin her türlü göstergesini ve temsilini yaratıcı eylemiyle dönüştürür. Aile, oedipal ve kapitalizm tarafından negatif yoksunluk üzerine kurulmuştur ve onun bütün temsil yöntemleri –aile

³¹ Pürüzsüz Yüzeyler çalışması Ozan Yavuz’a aittir.

³² Minör kavramı Deleuze-Guattari’nin Kafka ‘nın edebiyatı üzerinden tartışmaya açtığı bir kavramdır. Dilin yersizyurtsuzlaşması çabasını şöyle tanımlar: “minör edebiyat minör bir dilin edebiyatı değil, daha ziyade, bir azınlığın majör bir dilde yaptığı edebiyattır. Ama temel özelliği, dilin, güçlü yersiz-yurtsuzlaşma katsayısından her koşulda etkilenmiş olmasıdır”. Deleuze, Gilles-Guattari, Felix (2001) Kafka, Çeviren: Işık Ergüden ve Özgür Uçan, İstanbul: YKY, s.25

fotoğrafi, tarafından şekillendirilmiştir. Kapitalizm aile kavramını küçültürken, onu aynı zamanda fotoğrafın hatırlatıcı özelliği olan, oedipal negatif yoksunluk politikası ile kendisine kodlar (Deleuze ve Guattari, 2008). Göçmen kendi savaş makinesi olan pozitif dönüştürücü rolü ile temsilci yapının köken bilgisini pürüzsüz hale getirerek, temsilin köken ve kimlik gibi kavramları açıklamak için kullanma iddiasını kök-sap ile merkezden çevreye yayar. Vesikalık fotoğrafın merkezi perspektif ile gösterdiği problemlili temsil, böylece pürüzsüz bir şekilde dağılarak kimliğin yeni bağlantılarla ilişkiye geçtiği akışkan bir hale dönüşür. Göçmen, vesikalık fotoğrafın kodlanmış göstergesini yertsizyurtsuzlaştırarak, herhangi bir kökene dayanmayan kök-sap bağlantılarının organsız beden olarak hareket etmesini sağlamış olur. Köken artık verili ve kodlanmış olan değildir, köken kendi kendinin üreticisidir.

SONUÇ

Vesikalık fotoğraf, çekirdek ailenin hafızasını toparlayıcı, hatırlatıcı ve ileriki kuşaklara aktarıcı olması nedeniyle önemli bir yere sahiptir. Bu bağlamda, çekirdek ailenin sadece kendi üyelerini değil ikinci ve üçüncü kuşak, ve hatta diğer kuşakları da içerisine alan kapsamlı bir belleği yansıtır. Daha özde ise vesikalık fotoğraflar aile albümlerinde sıklıkla karşılaşılan portre fotoğraflarıdır. Üçüncü kuşak göçmen, kesintili hafızasını yeniden oluşturabilmek için, buluntu nesne olarak vesikalık fotoğraflara yönelir. Bu tarihsel geri dönüş, göçmenin köken ve göç ile olan bağlantısının ne olduğu, buluntu nesnenin neyi nasıl temsil ettiğine ilişkin bir geri dönüştür. Göçmenin bir iz olarak bulduğu nesne olan vesikalık fotoğraf kökene dair gözükür. Ancak vesikalık fotoğrafın simgesel yaklaşımı, fotoğrafın hafıza ve kökene ilişkin rolünü problemlili bir hale getirir. Fotoğrafın Viktoryen dönem ve modernist söylem bağlamında antropoloji, etnografi ve psikanaliz gibi sosyal bilimlerle olan paralelliği, onun bir kontrol ve kodlanmış parametreler dâhilinde değerlendirilmesini gerektirir. Modernitenin kendisini 'Öteki' üzerinden aşkınsal ilksel nedene bağlayarak gerçekleştirmesi ve bunu yaparken 'öteki'ni önceden kodlaması, görsel olarak fotoğraf pratiğine yansır. Göçmen, kökene ilişkin fotoğrafın temsili ile karşılaştığında; aslında merkezi olanın, erksel olanın ve kontrol edenin temsili ile karşılaşır. Vesikalık fotoğraf bu nedenle hafıza hatırlatıcı ve kökene ilişkin söylemini ikili ve gizli bir şekilde ifade eder. Özneyi temsil etmiş ve geçmişi hatırlatmış gibi görünür ancak aynı zamanda, merkezi söylemin devamlılığını hiyerarşik bir şekilde sürdürür. Göçmen, vesikalık fotoğrafın gizli söylemini yertsizyurtsuzlaştırarak onu negatif oedipal arzudan, pozitif üretime çekerek, yani pürüzsüzleştirerek yeniden kodlar. Pürüzsüz yüzey kendi içerisinde birçok yeni kodla beraber yeniden, yeniden ve yeniden kök-sap olarak kodlanır. Vesikalık fotoğrafın gizli olan merkezi perspektifi dağılır. Göçmen, bilinçdışının negatif yokluk üzerinden gerçekleşmesini yıkarak, pozitif arzu ile yaratıcı ve üretici konumuna geçer. Dolayısıyla, göçmenin hafızaya ve kökene ilişkin tarihsel geri dönüşü, gizli olan merkezi perspektifi yıkıcı ve yeniden üretici niteliktedir.

KAYNAKÇA

- A Companion to Biological Anthropology.* (2010). Ed. Larsen, Clark Spencer, Wiley-BlackWell: UK
- Akay, Ali. (1996). *Yersizyurtsuzlaşma Üzerine. Toplum Bilim, Bağlam Yayınevi, Kasım*
- Antropoloji Sözlüğü.* (2009) Ed. Emiroğlu, Kudret ve Aydın, Suavi. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları
- Barnard, A., & Spencer, J. (2012). *The Routledge Encyclopedia of Social and Cultural Anthropology.* London: Routledge
- Barthes, Roland. (2008). *Camera Lucida.* Çev: Reha Akçakaya, 4. Basım, Altıkkırbeş Yayın
- Baudrillard, Jean. (2011). *Simülakrlar ve Simülasyon,* çev. Oğuz Adanır, Ankara, Doğubatı Yayınları
- Benjamin, Walter. (2001). *Fotoğrafın Kısa Tarihi.* Çev: Ali Cengizkan, İstanbul: YGS Yayınları
- Deleuze, Gilles-Guattari, Felix. (2001). *Kafka.* Çeviren: Işık Ergüden ve Özgür Uçan, İstanbul: YKY
- Deleuze, Gilles-Guattari, Felix. (2008). *A Thousand Plateaus-Capitalism and Schizophrenia.* translated by Brian Massumi, Continuum: London
- Derrida, Jacques. (2007). *Marx'ın Hayaletleri: Borç Durumu, Yas Çalışması ve Yeni Enternasyonal.* İstanbul: Ayrıntı Yayınları, ikinci basım
- Edwards, Elizabeth. (1992). *Anthropology and Photography.* London: Yale University Press

Submit Date: 11.12.2017, Acceptance Date: 26.03.2018, DOI NO: 10.7456/10802100/018

419

Research Article - This article was checked by Turnitin

Copyright © The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication

- Ellis, Carolyn; Adams, Tony E. & Bochner, Arthur P. (2010). *Autoethnography: An Overview* [40 paragraphs]. *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research*, 12(1), Art. 10, <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0114-fqs1101108>
- ERKONAN, Şahika. *Aile Fotoğrafları: Aile Belleğinin Kurgulanmasında Fotoğrafın Rolünü Etnografik Yöntemle İncelemek*. *Moment Dergi*, [S.l.], v. 1, n. 2, dec. 2014. ISSN 2148-970X. Erişim Adresi: <http://www.momentdergi.org/index.php/momentdergi/article/view/62/353>>. Erişim Tarihi: 19 Oct. 2017 doi:10.17572/mj2014.2.122147
- Foster, Hal. (2009). *Gerçeğin Geri Dönüşü: Yüzyılın Sonunda Avangard*. Çeviren: Esin Hoşsucu. *Ayrıntı Yayınları: İstanbul*
- Foucault, Michel. (2016). *Bilginin Arkeolojisi*. Çeviren: Veli Urhan, *Ayrıntı Yayınları: İstanbul*
- Freud, Sigmund. (1975) *Kitle Psikolojisi*, Bozak Yayınları
- Freud, Sigmund. (2006). *Totem ve Tabu*. Çeviri: Akın Kanat, İlya Yayınları: İzmir, 2006
- Geertz, C.(1973). *The interpretation of cultures: selected essays*. New York: Basic Books
- Hannavy, J. (2008). *Encyclopedia of Nineteenth Century Photography: Vol. 1 A-I, Index*, New York: Routledge, Taylor & Francis Group
- Hansen, L. Marcus. (1938). *The Problem of the Third Generation Immigrant*. Rock Island. III.: Augustana Historical Society
- Hoffman-Axthelm, D. (1999). *Identity and reality: the end of the philosophical immigration officer* <https://www.britannica.com/science/metric-system-measurement>, access date 23.10.2017
<https://www.britannica.com/topic/phrenology>, access date 09.10.2017
<https://www.britannica.com/topic/physiognomy>, access date 09.10.2017
- Julien, Philippe, and Simiu, Devra Beck. (1994). *Jacques Lacan's Return to Freud: The Real, the Symbolic, and the Imaginary*. NYU Press JSTOR, www.jstor.org/stable/j.ctt9qg04q
- Kılıç, Sinan. (2012). *Deleuze-Guattari: Yersizyurtsuzlaşma Makinesi Olarak Şizoanalitik Fark ve Arzu Ontolojisi*. (Yayınlanmamış doktora tezi, Uludağ Üniversitesi SBE)
- Kılıç, Sinan. (2013). *Deleuze-Guattari, Şizoanalitik Ontoloji Düzleminde Oedipal Bilinçdışının Yersizyurtlaşması*. *Kaygı Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi*, Sayı 21, Güz, s.96
- Kris Rutten, An van. Dienderen & Ronald Soetaert (2013). *Revisiting the ethnographic turn in contemporary art*. *Critical Arts*, 27:5, 459-473, DOI:10.1080/02560046.2013.855513
- Lacan, Jacques, (1979). *The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*. Trans. Alan Sheridan. Harmondsworth: Penguin
- Lloyd, Jill. (1985). *Old Photographs, Vanished Peoples and Stolen Potatoes*. *Arth Monthly*, s.13, February (1985), Aktaran: Price, Derrick, "Surveyors and Surveyed: Photography out and about", Wells, Liz (Ed.), *Photography: A Critical Introduction içinde* (865-115), Fourth Edition, Oxon: Routledge
- Malinowski, B. (2002). *Sex and repression in savage society*. London: Routledge
- Novak, D.A. (2009). *Realism, photography, and nineteenth-century fiction*. Cambridge Univ.Press
- Oppermann, Serpil. (1999) *Postmodern Tarih Kuramı: Tarihyazımı Yeni Tarihselcilik ve Roman*. Ankara: Evin Yayıncılık.1999
- Pinney, Christopher. (1992). *The Parallel Histories of Anthropology and Photography*. Elizabeth Edwards (Ed.), *Anthropology and Photography içinde* (74-95), London: Yale University Press
- Poster, Mark. (1990). *The Mode of Information: Poststructuralism and Social Context*, Cambridge: Polity Press, p.6,11,15-16; Aktaran, Krishan Kumar, *Sanayi Sonrası Toplumdan Post-Modern Topluma Çağdaş Dünyanın Yeni Kuramları*, Dost Kitabevi Yay., 1995
- Robertson, C. (2015). *The passport in America: the history of a document*. New York: Oxford University Press
- Sayın, Zeynep. (2009). *İmgenin Pornografisi*. 2.baskı, İstanbul: Metis Yayınları
- Schieder, Theodor (1978) *The Role of Historical Consciousness in Political Action*. *History and Theory*, vol.17, no.4, p.1., doi:10.2307/2504707
- Sekula, Allan. (1992). *The Body and The Archive*, Richard Bolton (Ed.), *The Contest of Meaning: Critical Histories of Photography içinde* (342-388), U.S.A:MIT Press

- Sontag, Susan. (1999). *Fotoğraf Üzerine*. Çev: Reha Akçakaya, İstanbul: Altıkkırkbeş Yay, ikinci baskı
- Tagg, John. (1988). *A Democracy of the Image Photographic Portraiture and Commodity Production. The Burden of Representation: Essays on Photographies and Histories*. Minneapolis: The University of Minnesota Press
- Vertov, Dziga. (2007). *Sine-Göz, Agora Kitaplığı*
- Wright, Terence. (1992). *Photography: Theories of Realism and Convention*. Elizabeth Edwards (Ed.), *Anthropology and Photography içinde* (18-31), London: Yale University Press
- Young, Dennis. (1995). *Ethnographic surreality, possession and the unconscious*. *Visual Anthropology: Published in cooperation with the Commission on Visual Anthropology*, 7:3, 191-207, DOI: [10.1080/08949468.1995.9966648](https://doi.org/10.1080/08949468.1995.9966648)
- Zeytinoğlu, Emre.(2014). <http://www.e-skop.com/skopbulten/sanat-ve-olum-yasam-ve-olum-sinirindaki-sanat-olarak-besir-fuadin-intihari/2220>, erişim tarihi 21.09.2017

Görseller

- Fotoğraf 1: Frank Spencer, "Some Notes on the Attempt to Apply Photography to Anthropometry during the Second Half of the Nineteenth Century", Elizabeth Edwards (Ed.), Anthropology and Photography içinde* (99-107), London: Yale University Press, 1992
- Fotoğraf 2: Buluntu nesne olarak vesikalık fotoğraflar, Ozan YAVUZ'un aile arşivine aittir.*
- Fotoğraf 3: <http://dh.dickinson.edu/digitalmuseum/exhibit-artifact/babes-in-the-woods/nailing-down-identities>, erişim tarihi 2.10.2017*
- Fotoğraf 4: <http://www.eugenicsarchive.org/html/eugenics/static/images/2221.html>, erişim tarihi 03.10.2017*
- Fotoğraf 5: Pürüzsüz Yüzeyler, vesikalık fotoğrafların yeniden düzenlenmesi, Ozan YAVUZ.*