T.C.
İZMİR KÂTİP ÇELEBİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MEDYA VE İLETİŞİM ANA BİLİM DALI

ANALOG FOTOĞRAFÇILIĞIN VE DİJİTAL FOTOĞRAFTA ANALOG ESTETİK SİMÜLASYONLARI KULLANIMININ NOSTALJİ KAVRAMI ÇERÇEVESİNDE İNCELENMESİ

Yüksek Lisans Tezi

SEDA ATEŞ

İZMİR-2023

T.C.
İZMİR KÂTİP ÇELEBİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MEDYA VE İLETİŞİM ANA BİLİM DALI

ANALOG FOTOĞRAFÇILIĞIN VE DİJİTAL FOTOĞRAFTA ANALOG ESTETİK SİMÜLASYONLARI KULLANIMININ NOSTALJİ KAVRAMI ÇERÇEVESİNDE İNCELENMESİ

Yüksek Lisans Tezi

SEDA ATEŞ

DANIŞMAN: DR. ÖĞR. ÜYESİ HALİT KARTAL

İZMİR-2023

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum "Analog Fotoğrafçılığın ve Dijital Fotoğrafta Analog Estetik Simülasyonları Kullanımının Nostalji Kavramı Çerçevesinde İncelenmesi" adlı çalışmanın, tarafımdan, akademik kurallara ve etik değerlere uygun olarak yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

10/04/2023

Seda ATEŞ

ÖZET

Yüksek Lisans Tezi

ANALOG FOTOĞRAFÇILIĞIN VE DİJİTAL FOTOĞRAFTA ANALOG ESTETİK SİMÜLASYONLARI KULLANIMININ NOSTALJİ KAVRAMI ÇERÇEVESİNDE İNCELENMESİ

Seda ATEŞ

İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Medya ve İletişim Ana Bilim Dalı

Bu tez, analog fotoğrafçılığa ve analog estetik simülasyonlarının kullanımına dair motivasyonları anlamayı ve bu motivasyonların duygulanımsal yönlerini keşfetmeyi içermektedir. Aynı zamanda analog medya ve estetiği ile varsayımsal olarak sıklıkla ilişkilendirilen nostalji kavramını farklı yönleriyle incelemekte, kavramın analog kültürde nasıl bir konumda olduğunu anlamak ve sınırlı da olsa epistemolojik olarak tartışmaktadır.

Çalışma kapsamında nostalji çalışmaları detaylı olarak ele alınmıştır çünkü kavramın anlamı ve kullanımına dair bugüne dek yaşanan değişimler onun karmaşık bir kavram haline gelmesine ve çok farklı bağlamlarda, farklı anlamlar taşıyacak biçimde kullanılmasına neden olmuştur. Özellikle tüm çoğulluğu ile medya çalışmalarında analog medyanın kendisinin ya da estetiğinin kullanımına dair pratikler ve görüşler söz konusu olduğunda nostalji bu bağlamların ayrılmaz bir parçası olarak görülmektedir. Çalışma bu ilişkiyi reddetmeyerek onu incelemekte, bu ilişkiye dair sınırlılıklar ortaya koymakta ve nostaljinin dışındaki ihtimalleri tartışmaktadır. Nitekim çalışma yarı yapılandırılmış görüşmeler yoluyla 15 katılımcıdan elde ettiği veriler doğrultusunda, analog fotoğrafçılığa ve analog estetiğe olan ilginin büyük çoğunluğunu nostalji ilişkisi dışında; doğa, teknoloji ve insan ilişkisi bağlamında farklı yönleriyle aktarmaktadır.

Bu açıdan analog fotoğrafçılık ve analog estetiğe olan yönelimlerin motivasyonlarını analiz ederken, bundan sonraki nostalji çalışmaları için yeni çağrışımlar sunmakta, bu tür çalışmalarda atıfta bulunulan yaygın varsayımlar üzerine yeniden düşünmeye davet etmektedir.

Anahtar Kelimeler: Analog Fotoğrafçılık, Analog Estetik Simülasyonları, Nostalji.

ABSTRACT

Master's Thesis

A STUDY ON ANALOG PHOTOGRAPHY AND THE USE OF ANALOG AESTHETİC SİMULATİONS İN DİGİTAL PHOTOGRAPHY WİTHİN THE FRAMEWORK OF NOSTALGİA

Seda ATEŞ

İzmir Kâtip Çelebi University

Graduate School of Social Sciences

Department of Media and Communication Studies

This thesis involves understanding the motivations for analog photography and the use of analog aesthetic simulations and exploring the affective aspects of these motivations. It also examines different aspects of the concept of nostalgia, which is often hypothetically associated with analog media and its aesthetics, to understand how the concept is situated in analog culture and to discuss it epistemologically, albeit in a limited way.

Within the scope of the study, nostalgia studies are discussed in detail because the changes in the meaning and use of the concept to date have caused it to become a complex concept and to be used in many different contexts with different meanings. Especially in media studies with all its plurality, nostalgia is seen as an integral part of these contexts when it comes to practices and views on the use of analog media itself or its aesthetics. The study does not reject this relationship, but examines it, presents limitations regarding this relationship and discusses possibilities other than nostalgia. As a matter of fact, in line with the data obtained from 15 participants through semi-structured interviews, the study conveys the majority of the interest in analog photography and analog aesthetics in the context of the relationship between nature, technology and human beings in different aspects other than nostalgia.

In this respect, while analyzing the motivations of the tendencies towards analog photography and analog aesthetics, it offers new connotations for future nostalgia studies and invites us to rethink the common assumptions referred to in such studies.

Keywords: Analog Photography, Analog Aesthetic Simulations, Nostalgia.

İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ……..…ii

ÖZET……..iii

ABSTRACT……v

İÇİNDEKİLER……..…..vii

ÖNSÖZ…….…….....ix

GİRİŞ……..…….....1

BİRİNCİ BÖLÜM

NOSTALJİNİN ANLAMI & RETROSPEKTİFİ

1.1. NOSTALJİNİN TANIMI VE KÖKENİ……...5

1.2. NOSTALJİ DENEYİMLERİ…….……...…8

1.3. NOSTALJİ EĞİLİMİ……...13

1.4. FİZYOLOJİK VE PSİKOLOJİK PROFİLLER: NOSTALJİNİN İŞLEVLERİ……..……16

İKİNCİ BÖLÜM

MEDYA VE NOSTALJİ

2.1. GELENEKSELDEN DİJİTALE MEDYA…….22

2.2. GELENEKSEL MEDYA VE NOSTALJİ……..23

2.3. DİJİTAL MEDYA VE NOSTALJİ…….....…27

2.4. GELENEKSELE VE DİJİTALE PARALEL BİR BAKIŞ: "PRATİKLER/MOTİVASYONLAR"……...34

2.5. ANALOG & DİJİTAL……..41

2.5.1. Analog ve Dijital Fotoğraf/Fotoğrafçılık……..45
2.5.2. Fotoğraf ve Nostalji……..48
2.5.3. Analog Estetik ve Instagram……49

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ANALOG FOTOĞRAFÇILIĞIN VE DİJİTAL FOTOĞRAFTA ANALOG ESTETİK SİMÜLASYONLARININ NOSTALJİ İLE İLİŞKİSİ

3.1. ARAŞTIRMA AMACI……..56
3.2. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ, ÖRNEKLEMİ VE SINIRLILIKLARI….56
3.3. ARAŞTIRMANIN BULGULARI: ANALOG FOTOĞRAFÇILIK: İLK YÖNELİM VE KULLANIM MOTİVASYONLARI……58
3.3.1. İlk Yönelim: Ev/Aile, Sosyal Medya, Arkadaşlar, Okul…….….59
3.3.2. Kullanım Motivasyonları…….……63
3.3.2.1. Sınırlı Poz Hakkı / Dijital Hıza Direnç…….……..64
3.3.2.2. Sonuçların Belirsizliği / Bekleme Süreci……66
3.3.2.3. Fotoğrafı ve Anı Değerli Kılma…….……67
3.3.2.4. Aura…….……...69
3.3.2.5. Renklerin Bütünlüğü…….…….…….71
3.3.2.6. Emek…….…….…….72
3.3.2.7. Fotoğrafın Tekliği/Eşsizliği…….……...73
3.3.2.8. Zamansızlık Hissi ve Nostalji…….……74
3.3.2.9. Fiziksellik…….…….……..75
3.3.2.10. Hatıra/Aile Albümü Etkisi…….……...76
3.3.3. Analog Estetiğin Simülasyonu…….…….……77

SONUÇ……..81
KAYNAKÇA…….86

ÖNSÖZ

Bu tezin ortaya çıkışı, medya ve iletişim çalışmalarını daha yakından incelemeye ve anlamaya fırsat bulduğum lisans öğrenim hayatımın ilk yıllarına kadar gitmektedir. Duygusal, hatta fiziksel dünyamızın neredeyse kaçınılmaz bir parçası olan nostaljinin medya ile olan bağlantısını ilgi çekici bulmuştum ve sonraki yıllarda ilgim devam etmişti.

Yüksek lisans öğrenim sürecim başladığında da değerli danışman hocam Halit Kartal'ın bu konuya ilgili olmasına, hatta bu konu üzerine yazmış olmasına -bu alandaki çalışmaların görece az olması nedeniyle- şaşırmış, daha ilk derslerimizde konuya ilişkin çok benzer şeyler üzerine düşünüp, merak ettiğimizi keşfettiğimde ise heyecanlanmıştım.

Son teknolojiyi ve kolaylığı sunan dijital fotoğraflama yöntemleri varken neden insanlar analog makineleri kullanıyorlardı? Dijital görüntüler neden eskitilip kusurlu hale getiriliyordu? Ne kadar nostaljik! dediğimiz ve özellikle bu deneyime karşı belki de nostaljik olamayacak kadar genç jenerasyonun sevdiği bu pratikler gerçekten nostaljik olabilir miydi? Eğer öyleyse özlenen ya da beklenen neydi? Değilse de neden buna ihtiyaç duyuluyordu? Medya ve duygulanımlar arasında neler olup bitiyordu?

Tüm bu heyecanlı sorularla başlamış olan bu tez çalışması, analog fotoğrafçılığın ve dijital fotoğraflarda analog estetik simülasyonları kullanımının motivasyonlarını araştırmış, bu motivasyonların duygulanımsal yönlerini analiz etmiş ve nostalji ile olan ilişkisini incelemiş, aynı zamanda nostalji kavramını/çalışmalarını derinlemesine inceleyerek analog kültürde nostaljinin yeri üzerine epistemolojik çağrışımlara yer vermiş, yine aynı bağlamda insan, doğa ve teknoloji ilişkisine dair bir bakış sunmuştur.

İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi'nde yüksek lisans deneyimimin ilk gününden itibaren desteğini gördüğüm, bilgisinden faydalandığım değerli danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi Halit Kartal'a tezimi titizlikle okuyup, kıymetli katkılarda bulunduğu için teşekkürlerimi ve saygılarımı sunarım.

Benimle görüşmeyi kabul edip bana vakit ayıran, bu çalışmanın ortaya çıkmasını sağlayan tüm araştırma katılımcılarına teşekkür ederim. Son üç yıl boyunca hem tez yazımım hem de önemli değişiklikler ve kararlarla adım attığım yeni yollarımda beni destekleyen aileme, her şartta yanımda olan, sihirli cümlelerini benden esirgemeyen sevgili annem Şenay Yıldızer'e, bu süreçte tüm güzel sakinliğiyle vaktini ve fikrini benimle paylaşan dostum Eylül Gönen'e çok teşekkür ederim.

Seda ATEŞ

İzmir-2023

GİRİŞ

Her geçen gün daha fazla bilgi ve nesnenin dijitalleştiği bu çağda analog medya bir araç olarak işlevselliğini iletişim teknoloji içerisinde kesinlikle koruyor olsa da bugün farklı pratiklerde ve çoğunlukla sanatsal deneyimlerde onun kendisine ya da estetiğine olan ilgi oldukça dikkat çekici hale gelmektedir. Bunlar analog medyayı medya olarak tüm işlevselliğiyle değerlendiren pratikler olmakla birlikte, onu bir iletişim aracı olarak değil, romantize edilmiş bir nesne ya da estetik olarak alan pratiklerdir. Bu bağlamda analog medya özgün, otantik ve farklı duygulanımları tetikleme potansiyeline sahip estetik ve sanatsal bir araç/nesne olarak algılanmaktadır. Analog medyayı bu yönüyle ele alan pek çok çalışma onu retro kültürler içinde incelemekte, modern zamanda yaşayan ve alternatif zaman arayışında olan bireyde nostalji yaratma potansiyeline sahip bir yapı olarak tanımlamaktadır. Özellikle analog medya doğrusal-tarihsel bir konuma yerleştirildiğinde doğrudan nostaljik olarak değerlendirilmektedir.

Analog fotoğrafçılık için de benzer yaklaşımlar söz konusudur. Dijital teknolojinin yaygınlaşması ve demokratikleşmesi yani herkes tarafından kullanılabilir/erişilebilir hale gelmesi, analog fotoğraf teknolojisini daha az tercih edilir hale getirmiştir. Ancak dijital fotoğraf teknolojisinin icadından sonra analog fotoğrafçılık (film fotoğrafçılığı ya da kimyasal fotoğrafçılık) teknolojilerinden vazgeçmeyenlerin -başka deyişle *dijital göçmenlerin*- varlığı da yadsınamaz. Bunun yanı sıra yaklaşık son on yılda analog fotoğrafçılığa karşı artan bir ilgi gözlenmiş olması, dijital teknolojinin içinde doğup büyüyen bireylerin -*dijital yerlilerin*- bile dijital fotoğrafçılık yerine analog fotoğrafçılığı tercih etmeye başlaması dikkat çekicidir. Bu yönelim gerek sosyal medyadaki gerekse analog sektördeki üretim/tüketim pratiklerine dair değişimlerle gözlenebilmektedir (bu konu çalışmanın Analog ve Dijital Fotoğraf/Fotoğrafçılık başlığı altında daha detaylı olarak ele alınmıştır). Dijital ortamlarda, sanatsal ve estetik açıdan da fotoğrafa duyulan ilginin artışıyla da birlikte, üreticiler ve ortam sağlayıcılar da medyaya dair bu özgünlük arayışına dahil olmuşlardır. Fotoğraf paylaşım ya da düzenleme uygulamaları bu

özgün ve otantik olma arzusundan ilham almış, bu arzuyu kitlelere yaymış görünmektedir. Instagram filtreleri de dahil olmak üzere, yanmalar, gren dokuları, çizikler, renk bütünlükleri, hatalı pozlamalar, aşırı ya da az doygunluklar gibi film fotoğrafçılığında teknolojik yetersizlikler nedeniyle meydana gelen kusur ya da başarısızlıkları, başka bir deyişle analoğun estetiğini simüle eden uygulamalar, hatta farklı filmlerin simülasyonlarını kullanıcıya sunan dijital fotoğraf makineleri popüler hale gelmiştir. Bu çalışmanın pek çok bölümünde de alıntılandığı gibi bu pratikler çoğunlukla nostaljik olarak değerlendirilmiş, nostalji eğilimi ile doğrudan ilişkilendirilmiştir. Bu varsayımların temeli çoğu zaman medyaya tarihsel olarak yaklaşan, dijital ve analog olanı kutuplaştıran bir bakış açısına sahiptir. Nitekim dijital iletişim teknolojilerin "yeni" olarak kavramsallaştırılması, -analogdan tam bir kopuş olmamasına rağmen- medyanın kendi içerisinde işlevsellikleri üzerinde düşünmeyi bir kenara bırakma riskini de getirmiş, dijital olmayan tüm teknolojinin analog ve eski olarak değerlendirilmesine yaygın şekilde yol açmıştır. Bu şekilde analoğun ve özellikle estetiğinin romantikleştirilmesi ve nostalji algısı kaçınılmaz hale gelmiştir. Jonathan Sterne'e göre dijital ve analoğu kutuplaştıran algı biçimi doğal, kültürel ve teknolojik tarihi anlamaya giden yolları tek bir dönemselleştirme yoluyla sınırlar, daraltır. Başka bir deyişle analog-dijital, eski-yeni kutuplaşmaları yoluyla sınırlı dönemselleştirmeler yapılmasına sebep olur (2016: 33). Bu çalışma kapsamında ise nostaljik olarak değerlendirilen nesne ya da içeriklerin geçmişle ilişkisinin zorunlu olduğu düşünüldüğünde, analog makinelerin ya da estetiğinin kullanımı da bu bağlamda nostaljik varsayılmaktadır. Bu yaklaşımlar analoğu "dijital öncesi", "eski", "geçmişe ait" dolayısıyla -geçmişin çoğu zaman yüceltildiği bir bilinç ve kültürle "otantik", "özgün" ve "nostaljik" varsayar. Birçok çalışmaya göre, modern birey geçmişe ve onun estetiğine özlem duymakta, bu pratikler yoluyla dijital dünyanın içinde bilinen ve özlenen alternatif zamanların arayışına girmektedir.

Bu çalışma bu varsayımları reddetmemekle beraber, onu test etmeyi, sınırlılıklarını görmeyi, analog moda olan yönelimin inceliklerini gözlemlemeyi ve bu sayede diğer ihtimallerin varlığı üzerine de düşünmeyi hedeflemektedir. Siegfried Zielinski ya da Wolfgang Ernst gibi bazı isimler medya tarihsel bakış açısı yerine medya arkeolojik bir bakış açısının medya çalışmalarında öncelenmesi gereken bir konu olduğunu düşünürler. Böyle bir yaklaşım, "ölü medyanın" nostaljik bir

koleksiyonu olmaktan ziyade, analitik bir araç olarak zamanın daha geniş sonuçlarını anlamanın yollarını görmeyi ve analiz etmeyi sağlar (Ernst, 2013: 56). Bu görüş medyanın kendi içinde derin bir zamana sahip olduğudur, başka bir deyişle medya, tarihsel zamandan farklı işlemektedir. Medyaya karşı bu bakış açısı, analog olanı doğrudan eski ve dolayısıyla tümüyle nostaljik olduğu varsayımını riske düşürmektedir. Bu bağlamda bu çalışma, analog medya estetiği ya da pratiklerini nostalji ile doğrudan özdeşleştiren yaygın varsayımları ve çalışmaları reddetmeden, bu çalışmalardan farklı olarak zamansallık ve analog medya ilişkisi üzerine yeniden düşünmeyi içermektedir. Nitekim bu tez, analog medya ve duygulanım ilişkisine karşın yaygın ve romantik nostaljik görüşün riske düşeceğini ya da epistemolojik olarak analog kültür bağlamında nostalji kavramının kullanımına dair farklı biçimlere ihtiyaç duyulabileceğini göstermektedir. Ayrıca, teknolojik gelişim ve deneyimlerin bireylerin duygulanımlarında ne gibi değişiklikler yarattığı, insanüstü bir hıza sahip teknoloji ile iç içe yaşayan bireyin duygulanımsal dünyasına dair ihtiyaçlarını gidermesinin alternatif yolları, insan bedeninin doğayla olan ilişkisini kaybetmeme çabası ve de bu bedenlerin analog/dijital dünyalardaki durumu, bireylerin duygulanımsal ya da fiziksel olarak dijital hoşnutsuzlukları gibi üzerine düşünülmesi gereken pek çok konuda yeni çağrışımlar yaratmak için de faydalı görünmektedir.

Bu tez, fotoğrafçılık bağlamında analog moda olan yönelimin motivasyonlarını ve bu motivasyonların duygulanımsal incelikleri gözlemek ve sonuçlarını ortaya koymakla birlikte, analog estetik ve fotoğrafçılık bağlamında tartışılan nostalji olgusuna epistemolojik anlamda yeni çağrışımlar sunmaktadır. Bu alternatif çağrışımlar sadece medya ya da fotoğrafçılık ekseninde değil, diğer alanlarda da bireylerin bu bağlamdaki nostalji ile ilişkilendirilen yönelimlerini incelerken daha fazla dikkat gösterilmesi gerektiğini vurgulamakta, söz konusu yönelimlerin nasıl ve hangi amaçlarla tetiklendiği, bu tetikleyicilerin hangi amaçlara hizmet ettiği, yolunda incelemeler yapan çalışmalar için de bir kaynak niteliği taşımaktadır.

Dijital teknolojinin fotoğrafçılık pratiklerinde sunduğu yüksek performans, çeşitlilik, kolaylık gibi pek çok farklı özelliğe rağmen analog moda karşı artan yönelimin nedenlerinin neler olduğu, bu neden ve motivasyonların duygulanımsal olarak karşılıklarının neler olduğu, nostaljinin bu analog kültür ve duygulanımlar ilişkisi içinde nasıl bir yerde olduğu gibi sorular bu çalışmanın en temel sorularıdır.

Çalışmanın birinci bölümü tümüyle nostaljiyi anlamak, onun geçmişten bugüne büyük değişimini görmek, gerek kavramsal olarak gerekse deneyim bağlamında bugün nasıl bir konumda olduğunu keşfetmek üzerinedir. Çalışmada böyle bir bölüme yer verilmektedir çünkü bu çalışma aynı zamanda analog kültür bağlamında nostaljiyi incelemekte ve sınırlı da olsa epistemolojik olarak tartışmaktadır. Bu bölümde kavramın tanımı ve kökeni incelenmiş, nostalji deneyimlerinin ve eğilimlerinin çeşitlenen yönlerine değinilmiş, nostaljinin farklı fizyolojik ve psikolojik işlevlerine yönelik bugüne kadar yapılan önemli çalışmalara, görüşlere ve teorilere yer verilmiştir.

Çalışmanın ikinci bölümünde nostalji ve medya ilişkisi farklı başlıklar altında açıklanmış, medya içeriğinde ve estetiğinde nostaljinin yeri incelenmiştir. İnsan yaşamında ve hafızasında medyanın konumu düşünüldüğünde, bireysel ya da kolektif nostaljilerin medya yoluyla nasıl yaşamlarımıza dahil olduğu ya da kullanıcı pratikleri yoluyla nasıl medyada dolaşıma sokulduğu, ne şekilde tetiklendiği ya da neleri tetikleyebileceği gibi konular daha önemli hale gelmektedir. Bu bölüm genelde medya ve nostalji, özelde analog medya ve nostalji, daha özelde ise fotoğrafçılık ve nostalji ilişkilerine ışık tutmaktadır.

Üçüncü yani son bölümde ise araştırmanın amacı, yöntemi, örneklemi ve sınırlılıkları açıklanmıştır. Ayrıca bu bölümde sosyal medya çalışmaları kapsamında *nano ve mikro etkileyiciler* olarak değerlendirilen Instagram'da fotoğraf paylaşımı yapan amatör ve profesyonel fotoğrafçılarla yapılan görüşmeler yoluyla elde edilen veriler ve bulgular yer almaktadır. Örnekleme dahil edilen 15 kişiyle yapılan bu görüşmeler yoluyla elde edilen 607 saatlik ses kaydı deşifre edilmiş, metinler ilgili başlıklar altında verilerek analiz edilmiş, bulgular ve sonuç bölümü ile çalışma sonlandırılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM
NOSTALJİNİN ANLAMI VE RETROSPEKTİFİ

Nostalji hem kavramsal hem de deneyimler açısından çok boyutlu bir fenomen olarak literatürde yerini almaktadır. 17. yüzyıldan bu yana nostalji üzerine farklı çalışmalar, teoriler ve tanımlamalar yapılmıştır. Bir hastalık olarak tanımlandığı geçmiş yüzyıllardaki çalışmalar (Johans Hofer, 1688 - Dr. Jourdan Le Cointe, 1790), daha ileriki yüzyıllarda sosyolojik bakış sunan çalışmalar (Davis, 1979), kavrama ve deneyime ilişkin kategoriler sunan çeşitli çalışmalar (Holbrook ve Schindler, 1991 - Havlena ve Holak, 1991 - Boym, 2009), bir tüketim unsuru olarak kavramın incelendiği çalışmalar (Sierra ve McQuitty, 2007 - Holbrook ve Schindler, 1991-1993-2003 - Havlena ve Holak, 1991-1996 - Stern, 1992 - Baker ve Kennedy, 1994 - Hamilton ve Wagner, 2014 - Iyer ve Cutler, 2004 - Pascal, Sprott, Muehling, 2002) ve daha fazlası literatürde yerini almaktadır. Daha özelde Türkiye kapsamındaki çeşitli çalışmalara bakıldığında da nostalji kavramının yakın tarihli literatür akışında farklı alanlarda yer aldığı görülmektedir. Kavram, kültür (Neyzi, 2009), siyaset (Tokdoğan, 2019), pazarlama (Güzel ve diğerleri, 2016), sinema (Esen ve diğerleri, 2009, Ümer, 2019), fotoğraf (Kartal,2019) müzik (Öztürk, 2015) gibi farklı disiplinlerde incelenmiş ve incelenmeye devam etmektedir.

1.1. NOSTALJİNİN TANIMI VE KÖKENİ

Nostalji, 17. yüzyılda ilk olarak askerler üzerinde çeşitli semptomlarla gözlenmiş ve bir hastalık olarak tanımlanmıştır. Kelime ilk tanımlandığı zamandan bu yana ciddi bir değişim göstermiştir. Bu değişim kavramsal tanımlamalarda görülebilirken, aynı zamanda deneyim/eylem açısından da kendini göstermiştir. 21. yüzyılda ise değişimin devam ettiğini ve nihayetinde *özlem*in acısını ve mutluluğunu içeren bir fenomen haline geldiğini söylemek mümkündür.

Nostalji kelimesi kökeninde nostos (dönüş) ve algos (acı, eziyet) olmak üzere iki farklı Yunanca kelime bulundurmasına rağmen Yunanca bir kelime değil, İsviçre Almancasından gelen bir kelimedir. Nostalji ilk olarak 17. yüzyıl sonlarında, bir tıp öğrencisi olan Johannes Hofer tarafından adlandırılmıştır. Cassin (2016), Nostalji adlı kitabında kelimenin icadına dair şunları söylemektedir;

> *"Dictionnaire historique de la langue française'e inanacak olursak Jean-Jacques Harder isimli bir doktor tarafından tam olarak 1678'de, 14. Louis'in sadık ve masraflı paralı askerlerinin ("Para yoksa İsviçre de yok") mustarip olduğu sıla özlemini -Heimweh- açıklamak için icat edilmiş bir kelimedir. Kelime ilk kez 1688'de, 19 yaşında Bale Üniversitesi'nde yazdığı kısa tıp tezini Mulhouse kasabasından Alsaslı rahip babasına ithaf eden Johans veya Jehan Hofer tarafından "genç insanların hikayelerini" anlatmak için kullanılmıştır." (Cassin, 2016: 17).*

Kavrama dair geçmiş belirli dönemlerdeki tanımlamalar, ileriki paragraflarda verilecek olan daha güncel tanımlamalardan farklıdır. 17. ve 18. yüzyıllarda nostalji, İsviçre'deki paralı askerlerde görülen ve İsviçre ile sınırlı tıbbi bir hastalık olarak kabul edilmiştir. Bu görüş 19. yüzyılda devam ederken, 20. yüzyılın başlarında ise, kayıp ve kederle işaretlenmiş bir depresyon çeşidi, psikiyatrik bir bozukluk olarak etiketlenmiştir. 20. Yüzyılın sonlarındaysa keder ve nostalji yollarını ayırmış, geriye hoş tecrübeler kalmıştır (Sedikides ve diğerleri,2008:304). Nostalji kavramı bugün eski anlamıyla derin psikiyatrik ya da fizyolojik bir acıdan uzak bir hale gelmişse de güncel tanımlamalardan anlaşılacağı üzere, hâlâ içinde hem hüznü hem de mutluluğu barındırmaktadır.

İlk tanımlandığı dönemlerde, iştah kaybı, mide bulantısı, beyinde iltihaplanma, kalp sekteleri, yüksek ateş, akciğerlerde patolojik değişimler gibi semptomları olan ve salgın hastalık olarak tanımlanan nostalji, kişisel tarihle sınırlı olmayan bir yitirme duygusudur (Boym,2009:26). Kelimenin kökenine ve tanımlandığı bağlama bakıldığında "eve dönmek için duyulan acı verici bir özlem" (Olıck ve diğerleri,2011:446) şeklindeki açıklamayla karşılaşılmaktadır. Buradaki eve dönüş, evinden uzakta olduğu için, çeşitli belirtilerle birlikte bu hastalığa yakalanan askerlere işaret etmektedir. Bu açıdan nostalji kelimenin tam anlamıyla vatan için duyulan amansız özlemden dolayı acı çekmektir (Sedikides ve diğerleri,2008:304). Tedavisi gittikçe zorlaşan bu hastalığın, sonraki yıllarda ve yüzyılda eve dönmekle iyileşmediği doktorlar tarafından anlaşılmıştır. Belirtileri gidermek için çeşitli yöntemler denenmiş

hatta İsviçreli askerlere bu hastalığa kapılmamaları için komutanları tarafından çeşitli yasaklar getirilmiş, onlara nostaljiyi yaşatacak olan müzik, mekân, eylem ya da durumlardan uzak durmaları istenmiştir. Bu yasaklara uyulmamasının cezası kimi zaman ölümle sonuçlanmıştır (Boym,2009:26-30). Nostaljinin doğasında var olan değer ve de güzel olanı içinde barındıran özlem duygusu, söz konusu dönemde ve bağlamda tümüyle olumsuz ve tehlikeli olarak nitelenmiştir.

Nostalji sonraki yüzyıllarda, anlamsal olarak tıbbi temelinden kopmuş ve "*geçmişin kaprisli bir şekilde duygusal ve çeşitli şekillerde metalaşmış"* (Grainge,2002:20) biçimlerine atıfta bulunan bir terim olarak hem akademik hem de popüler kelime dağarcığına girmiştir. Bu gelişmeler, nostaljinin birçok çalışma alanında geçmişin, şimdi ile eklemlenmesini sorgulamak için kritik bir araç olarak kullanılmasını sağlamaktadır. Özellikle de geçmişin duygusal olarak etkileyen temsillerini ve daha da önemlisi ticari sömürünün bir unsuru haline geldiği alanlarda araştırılmasında kullanılmaktadır (Pickering ve Keightley,2006:922). Nitekim mevcut literatüre bakıldığında nostaljiyi konu alan birçok çalışmanın "tüketim nostaljisi" çerçevesinde gerçekleştiğini söylemek mümkündür.

Geçmişten bugüne insanın zaman algısında oluşan değişimler, nostalji algısını da değiştirmiştir. Modern zamana ve insana eşlik eden nostaljinin modern versiyonu tezahür etmiştir. Hızlı değişimlerin yaşandığı mekânda bulunan modern insanın hatırlama eylemine artık eskisi gibi büyük bir acı eşlik etmemektedir. (Tansel ve Kaya,2019:240). Tam aksine acıyı kelime kökenine dek barındıran bu olgu, modern zamanda acıyla başa çıkmanın bir yolu olarak deneyimlenebilmektedir.

Kavram bugün Türk Dil Kurumu'nda iki şekilde tanımlanmaktadır. İlk tanım; *"geçmişte kalan güzelliklere olan özlem duygusu ve bu duygunun baskın bir duruma gelmesi, geçmişseverlik, gündedün"* ikinci tanım; *"değişime karşı duyulan korku sonucu geçmişe sığınma duygusu, geçmişseverlik, gündedün"* şeklindedir (Türk Dil Kurumu, 2020). Cambridge Dictionary'de ise kelimenin oksimoron içeren yönü vurgulanmış, tanımda hem hazza hem de acıya yer verilmiştir; *"geçmişte olan şeyler düşünüldüğünde oluşan bir zevk ve hafif bir üzüntü hissi"* (2020). Oxford English Dictionary'de de (2020) benzer kısma vurgu yapılarak *"Geçmişteki mutlu zamanlar düşünüldüğünde oluşan, zevkle karışık üzücü bir duygu"* şeklinde tanımlama yapılmıştır.

Davis (1979:18) nostaljiye sosyolojik bir bakış açısı sağlamış ve eski yaklaşımlardan daha olumlu bir profille görülmeye başlandığını açıklamıştır. Nostaljinin yirminci yüzyıldaki anlamı ise Davis'e göre *"yaşanmış bir geçmişin olumlu tonda çağrışımı", "dün özlemi"* olarak tanımlanabilmektedir. Belk (1990:671) ise, *"bir nesne, mekân, koku ya da bir müzik tarafından harekete geçirilen hüzünlü bir ruh hali"* şeklinde tanımlamaktadır.

Wildschut ve arkadaşları (2006), "Nostalgia: Content, triggers, functions" adlı çalışmada nostaljinin işlevsel faydasını araştırmışlardır. Bu çalışma, nostaljinin sosyal bağları güçlendirdiğini, olumlu benlik saygısını arttırdığını ve olumlu etki ürettiğini ortaya koymaktadır. Ayrıca söz konusu bulgulara göre nostalji, bireylerin olumsuz ruh hallerine olumlu anılar ile yanıt verdikleri *'bir başa çıkma mekanizması'*dır ve artan sosyal bağlar, artan olumlu benlik saygısı ile de ilişkili bulunmaktadır (Wildschut ve diğerleri,2006:1). Olumlu yaklaşımların yanı sıra kavramın belki de olumsuz olarak nitelenebilecek olan farklı, güncel bir tanımlamasını David Lowenthal, *"nostalji, günümüzde tercih edilen geriye bakma şeklidir ve modern halsizliği ifade eder"* şeklinde yapmaktadır (2015:31). Bu çağın insanının bilgide, deneyimde ve daha birçok alanda yaşadığı yoğunluk ve hız, bireysel ya da toplumsal anlamda yaşanan bu halsizliğin tezahürüne işaret edebilmektedir.

Bugüne kadar yapılan nostaljiye ait tanımlamalar, birbirlerinden farklı anlamları ifade etseler de benzer kavramlara değindiklerini de görmek mümkündür. Hatıralar, hüzün/acı, mutluluk gibi bu kavramlar ortak bir profil barındırmakla beraber özellikle motivasyon ve deneyim açısından farklı bakış açıları da sunar niteliktedir.

1.2. NOSTALJİ DENEYİMLERİ

Nostalji ile ilgili literatür incelendiğinde, nostalji deneyiminin iki farklı boyutta ele alındığı dikkat çekmektedir. Bunlardan ilki deneyimin kişisel ve kolektif doğası diğeri ise doğrudan ve dolaylı deneyim olarak kendini göstermektedir. Kişisel deneyim, bireye özgü anı ve anlamları içermektedir. Kolektif deneyim, birden fazla insan tarafından ortak yaşanan olaylarla, kültürel deneyimlerle ilişkili bir kavramdır. Doğrudan deneyim, bireyin kendi geçmişine dönüşüyle yaşadığı deneyimken, dolaylı deneyim, arkadaşlar veya aile üyeleri tarafından anlatılan hikayelerle edinilen ya da kitap, film veya medya ile dolayım içeren deneyimlerdir (Holak ve

diğerleri,2007:650). Havlena ve Holak 1996'da yaptıkları bir çalışmada bu iki boyuta dayalı olarak dört yönlü bir sınıflandırma ortaya koymaktadır. Söz konusu çalışma (Exploring Nostalgia Imagery Through the Use of Consumer Collages), nostaljik deneyimlerin ayırt edici bileşenlerini belirleyen literatürdeki kapsamlı çalışmalardan biri olarak görülmektedir. Bu çalışmada nostaljik deneyimin aşağıda görülen dört boyutlu sınıflandırması önerilmektedir.

- Kişisel nostalji (doğrudan bireysel deneyim)
- Kişilerarası nostalji (dolaylı bireysel deneyim)
- Kültürel nostalji (doğrudan kolektif deneyim)
- Sanal nostalji (dolaylı kolektif deneyim)

Kişisel nostalji (doğrudan bireysel deneyim), anlamı bireyin kendisine özgü olan ve nostalji nesnesiyle doğrudan deneyimi ifade eden bir kavramdır (Havlena ve Holak,1996:37). Psikolojik ve sosyolojik incelemeler çoğunlukla doğrudan deneyime dayalı olan *kişisel nostalji*yi konu edinmektedir (Holak ve diğerleri,2007:650). Modern çağın getirdiği yabancılaşma, yalnızlaşma gibi sorunlar içerisinde kalan birey *kişisel nostaljiyi* deneyimleyerek, geçmişte yaşadığı şahsi anılarıyla geçmiş ve bugün arasında kendine bir köprü kurmaktadır (Güzel ve Okan,2016:139-140). Bu deneyim türü, bu çalışmanın ilerleyen bölümlerinde değinilecek olan Baker ve Kennedy'nin (1994:171) tipolojisinde yer alan *gerçek nostalji* kavramına benzer nitelikler taşımaktadır. *Gerçek nostalji*, ancak bir kişinin bir olayı yaşamasıyla mümkün olmaktadır. Başka bir deyişle *gerçek nostaljinin* çağrıştırılması için kişinin deneyimi gerekli görülmektedir. Bu açıdan bakıldığında gerçek nostalji ve kişisel nostalji bazı noktalarda benzer unsurları içermektedir.

Kişilerarası nostalji (dolaylı bireysel deneyim) özünde bireysel olmakla beraber odak noktası kolektiftir. Başka bir deyişle dolaylı deneyimleri barındıran, bireyin kişilerarası temaslar yoluyla deneyimlediği nostaljidir. Bireyin deneyimlerini başkalarıyla arasındaki etkileşimle bütünleştirir (Holak ve diğerleri,2007:650, Havlena ve Holak,1996:37). Bu tür aile ve arkadaşlar, yani bireylerin yaşadığı dolaylı deneyimler nostaljik deneyimin önemli bir parçasını içerir (Holak ve Havlena,1992:382). Bu bağlamda *kişilerarası nostalji*, *kişisel nostaljiden* farklı olarak

doğrudan değil, dolaylı olarak edinilmektedir. Benzer olarak ise, bireysel deneyimleri de içinde barındıran deneyimler olarak görülebilmektedir.

Kültürel nostalji (doğrudan kolektif deneyim), insanlarda oluşan kültürel kimliğin bir parçasıdır. Belirli bir dönemin ve neslin insanlarının ortaklaşa deneyimini ifade eder. Aynı dönemde yaşamış olan bir grubun üyeleri, yaşadıkları döneme ait kültürel ve doğrudan deneyimleriyle bu nostaljiyi yaşayabilmektedirler. Kültürün bir bağlamda, insanın ve ona ilişkin durumların doğa düzeninde kötüye gidişiyle ilgili bir yönü bulunmaktadır. Kültürün bu yönü, kötüye gidiş ile başa çıkabilmek için bir araç olarak görülebilmesiyle ilgilidir. Daha eski nesillerin, hayatlarının büyük çoğunluğunu geçirdikleri *kendi zamanları*nın kültürel kalıplarına sonraki modellerden daha fazla değer veriyor olması kültürel nostaljinin tezahürlerinden biridir (Oke,2006:332-333). Ayrıca olumsuzlukları telafi edici yönüyle kültürün, nostaljiye benzer nitelik taşıdığını, olumsuzluğu ve uyumu içine aldığını söylemek mümkündür. Kültürlerin dinamizmi ve sürekli değişen parçaları düşünüldüğünde ise "kültürel nostalji" kaçınılmaz hale gelebilmektedir.

Sanal nostalji (dolaylı kolektif deneyim), kişinin kendi kültürel tarihini içermekle beraber, farklı bir kültür için duyulan özlemle ilgili de olabilmektedir. Toplu deneyimlere dayalı, bireysel olmayan ama kişilerarası ilişkilerle sağlanan dolaylı deneyimler (Havlena ve Holak,1996:36-40). Bu tür bir deneyimi birey kendisi yaşamaz fakat deneyimleyen diğerleri yoluyla duyguyu yaşayabilmektedir. Örneğin kişi kendi kültürünün dışında sayılabilen bir dönem filmini izlediğinde, o döneme, kültüre, olaylara özlem duygusu hissedebilmektedir. Bu açıdan, çeşitli medya türleri ya da geleneksel anlamda anlatılan efsaneler, hikayeler, yaşantılar dolaylı olarak bireylere *sanal nostaljiyi* yaşatabilmektedir. Bu haliyle *sanal nostalji, kültürel doğrudan nostaljiyle* benzerlikler taşırken, *kişisel nostalji* ya da *gerçek nostaljiden* ayrılmaktadır.

Baker ve Kennedy (1994:169-174) ise nostalji deneyimlerinin, *gerçek (real nostalgia), simüle* (simulated nostalgia) ve *kolektif* (collective nostalgia) olmak üzere üç farklı seviyede gerçekleştiğini söylemektedir. Gerçek nostalji, duygusal anlamda "kişisel olarak deneyimlenen" geçmişe duyulan özlemi ifade etmektedir. Hatırlanan kişisel deneyimler içerisinde daha canlı olanların, yani kişisel olarak deneyimlenmiş olanların seçimiyle beraber gerçek nostalji yaşanmaktadır. Bu bağlamda gerçek

nostaljinin yaşanabilmesi, geçmişin kişisel olarak deneyimlenmesiyle ilişkilidir. Simüle edilmiş nostalji, "dolaylı olarak" deneyimlenen geçmişle gelen nostalji seviyesidir. Birey sosyal ilişkiler dahilinde bu nostalji seviyesinde deneyim yaşayabilmektedir. Bugün hatırlanan olay ya da tasviri yapılan geçmişteki belirli bir zamanı birey bizzat deneyimlemese de etkileşimde olduğu çevredeki deneyimler sayesinde nostaljik hissetmesi mümkün olabilmektedir. Başka bir deyişle bireysel deneyim yoktur fakat duygu hâlâ mevcuttur.

Geçmiş dönemlere ait eşyalar, antikalar, eski mimari yapılar, müzeler simüle edilmiş nostaljiyi ortaya çıkaran örnekler olarak verilebilmektedir. Bu bağlamda bireyler doğrudan deneyime sahip olmadıkları için geçmiş olayları süslemeye ve belki de yeniden inşa etmeye meyilli olmaktadır. Bu bağlamda Svetlana Boym'un (2009:76) yitirilmiş olan evin yeniden inşasıyla kendini gösteren "yeniden kurucu nostalji" sınıflandırması simüle edilmiş nostalji ile benzerlik göstermektedir. Yine benzer bir kategorileştirme olarak Barbara Stern (1992:13) doğrudan bir deneyimin yaşanmadığı "tarihsel nostaljiyi" önermektedir.

Stern, nostalji deneyimlerini, kişisel nostalji ve tarihsel nostalji olmak üzere iki profilli tipoloji ile ele almaktadır. Tarihsel nostalji (doğumdan önceki zaman) hayal gücüyle yeniden yaratılan geçmişin idealleştirilmesi olarak açıklanmaktadır. Kişisel nostalji (şahsen deneyimlenen zaman) kişisel olarak hatırlanan geçmişin idealleştirilmesidir (1992:12-20). Bu bağlamda nostalji kişisel ya da tarihsel fark etmeksizin yeniden yaratılan ve idealleştirilen geçmiştir. Kişisel nostaljide bu idealleştirme, kusursuz bir kişisel yaşamın anılmasıyla mümkün olmaktadır. Aslında kusursuz bir geçmiş söz konusu değildir, yeniden kurulmuş olan bir geçmişin dinginliği ve güveni vardır. Nitekim insanın en iyi hatırladığı şey olumlu duyguların anılarıdır (Boym,2009:92). Tarihsel nostaljide bireyler, etkileşimde bulundukları kişi ya da nesneler yoluyla nostaljiyi deneyimlemektedir. Bu daha geniş kapsamda kültürlerarası olabilirken, belirli kültür, ülke ya da topluluklara ait bireyler için de kendini gösterebilmektedir. Bireyler kendi kültürlerine ya da ülkelerine ait semboller yoluyla nostalji yaşayabilmektedirler. Bu Stern'in *"doğumdan önceki zaman"*ını anlamak için iyi bir örnek sunabilmektedir. Türkiye'de doğup büyüyen ve doğduğu ülkeye karşı sevgi besleyen bir kişinin, dolaylı olarak Türk bayrağıyla ilgili nostaljik duygular hissetmesi mümkün olabilmektedir. Benzer şekilde kendi kültür ve

geçmişine ait olsun ya da olmasın kişi bir müzeyi ziyaret ettiğinde, kişisel deneyimden bağımsız ve dolaylı olarak müzede sergilenenlerle ilgili nostaljik duyguyu yaşayabilmektedir.

Boym, mutlak türler olmadığını belirterek, yalnızca "özlem"e bir şekil ve anlam vermenin yolu olarak yeniden kurucu nostalji ve düşünsel nostalji sınıflandırması yapmaktadır. Yeniden kurucu nostalji yitirilen evi yeniden inşa etmeye işaret etmektedir. Kayıp olduğu düşünülen her şeyin, gerçek izlerine ihtiyaç duyulmadan, yeniden kurulması ile ilişkilidir. Bu nostalji deneyimi için geçmiş, şimdiki an için değerli olmaktadır. Eski olan ile yeni olan iç içe geçmiş durumdadır. Geçmiş tam anlamıyla orijinal haliyle yeniden kurulabilmekte (ki bu düşünsel nostaljide mümkün değildir, düşünsel nostaljide eve dönüş yoktur, hatırlama vardır) ve bugüne ait bir hale gelebilmektedir. Yeniden kurucu nostalji ulusal geçmişle ya da gelecekle ilişkiliyken düşünsel nostalji daha çok bireysel ya da kültürel hafızayı odaklanmaktadır (Boym,2009:76-94). Bu bağlamda eski mimari yapıların restore edilmesi, eve yeniden dönülmesi ya da evin bugüne getirilmesi ve bu gerçekleşirken geçmişin gerçek izlerinden kurtulması son olaraksa geçmişin şu anda, burada var olması *yeniden kurucu nostalji* için iyi bir örnek olabilmektedir. *Düşünsel nostalji* ise tüm bu sembolik girişim ve deneyimlerin dışında kalarak hatırlama ve anlamı bulma düzeyinde kalan bir deneyimlemedir.

Sanal nostalji, kültürel nostalji, toplumsal nostalji gibi yapılar, kolektif vurgularından dolayı, kişisel ya da kişilerarası nostaljiden çok daha tutarlı deneyimleri kapsayabilmektedir (Holak ve diğerleri,2007:653). Öte yandan sınıflandırmalar, çoğunlukla doğrudan kişisel ya da sosyal ilişkiler dahilinde dolaylı olarak yaşanan deneyimleri ayırır nitelikte olsa da bu tam olarak mümkün olmamaktadır. Nitekim nostaljinin yeniden kurulması *"bireysel duygu (özlem) için kolektif bir kod"* (Boym,2009:77) sunmaktadır. Sedikides ve arkadaşları (2019:125), nostaljinin sosyal bir hazneye dayandığını iddia etmektedir. Bu bağlamda sosyal ilişkiler bireysel anlamda nostaljinin yaratılmasında rol oynamaktadır. Ayrıca bireyin sosyal ilişkiler içinde yaşadığı her duygu, sosyalliğin sonucunda ortaya çıkmakta ve birbirini kapsamaktadır.

Epizodik bellek (Tulving,1972) vasıtasıyla birey geçmiş kişisel deneyimlerini hatırlamakta ve toplamaktadır. Buna göre hatırlama ve bilme birbirinden farklıdır.

Bilme olgusal, hatırlama ise geçmişi ve olayları kapsamaktadır. Nihayetinde bu fark göz önüne alındığında, geçmiş deneyimleri barındıran *hatırlama,* kişisel deneyime işaret etmektedir. Bu bağlamda doğrudan deneyimde hatırlama sayesinde daha canlı biçimde tezahür eden nostaljinin yoğunluğu, tarihsel ya da dolaylı nostaljiden daha fazla olabilmektedir.

1.3. NOSTALJİ EĞİLİMİ

Nostalji eğilimi, bireylerin yahut daha geniş ölçekte grup üyelerinin nostalji deneyimine yatkın olup olmadığını ifade eden bir kavramdır. Evrensel bir duygu deneyimi olarak değerlendirilmesi mümkün olsa da nostaljiye yatkınlık noktasında farklı durum, koşul ve özelliklere göre değişim gösterebilmektedir. Bazı kişiler nostaljiye daha yatkın olurken, bazı kişilerde bu deneyim daha zayıf olabilmektedir. Nostalji eğilimi fazla olan kişi ya da kişiler diğerlerine nazaran daha sık geçmişi düşünmeye hatta sembolik olarak yeniden yaşatmaya yatkın olan kişiler olabilmektedirler.

Nostaljiye yatkınlığın ölçülmesi, bir bireyin nostaljik duygu yaşama eğiliminin anlaşılmasına bilimsel açıdan olanak sağlamaktadır. Literatürde, bireysel özelliklere göre nostalji eğilimini araştıran çeşitli çalışmalara rastlanmaktadır (Sedikides ve diğerleri, 2008; Juhl ve diğerleri,2010; Cheung ve diğerleri,2018). Bu bağlamda bireylerdeki varoluşsal düşünceler, ölüm kaygısı (Juhl ve diğerleri,2010), nevrotiklik düzeyi (Barrett ve diğerleri, 2010; Seehusen ve diğerleri,2013; Stephan ve diğerleri, 2014), yalnızlık (Wildschut ve diğerleri,2006; Zhou,2008; Seehusen ve diğerleri,2013), genetik faktörler (Luo ve diğerleri, 2019; Luo ve diğerleri,2016) gibi farklı düzeydeki oluşumların, nostalji eğilimindeki bireysel farklılıkları ortaya çıkardığı düşünülmektedir.

Luo ve arkadaşları tarafından yapılan bir çalışmada (2019:184), serotoninin, nostalji yatkınlığının kalıtımsallığı ile ilgili olduğu önerilmektedir. Bireyler, HTTLPR (serotonin taşıyıcı gen/bölge)'nin duyarlı alel taşıyıcıları sayesinde, yaşamdaki zorluklarla başa çıkabilmek için bilişsel yeniden değerlendirme (Ford, Mauss, Troy, Smolen, Hankin,2014: Gross, 1998) yoluna gidebilmektedirler (aktaran Luo ve diğerleri,2019:191). Bu yol kişilerin geçmişi yeniden düşünmesi, anlaması ve anlamlandırması anlamına gelmektedir. Bu duygu düzenleme stratejisi sayesinde,

karşılaşılan stresli durumlara verilen tepkilerin olumsuz yönleri azaltılabilmektedir. Bu bağlamda duyarlı alel gene sahip kişiler, olumsuz duyguları sağaltmak için nostaljiye daha yatkın olabilmektedir. Araştırmaya göre kişiler olumsuz olaylarla karşılaştığında nostaljiye daha yüksek yatkınlık göstermektedirler.

Ayrıca Luo ve arkadaşları, nevrotikliği, HTTLPR ile nostalji eğilimi arasındaki ilişkinin bir aracısı olarak tanımlamaktadır (2019:189). Nevrotiklik farklı şekillerde tanımlanabiliyor olsa da genel anlamda *"tehdit, hayal kırıklığı ya da kayıplara olumsuz duygularla yanıt verme konusunda nispeten istikrarlı eğilimlere"* (Lahey,2009:241), olumsuz duygulanımlara işaret etmektedir. Nevrotikliğin ait olma ihtiyacı ile olan ilişkisi, onu aynı zamanda sosyal bir duygu olarak tanımlanan yönüyle nostalji ile ilişkili bir hale getirmektedir. Bu bağlamda nevrotikliğe bağlı olarak ait olma ihtiyacı hisseden bireylerde nostaljiye yatkınlık daha fazla görülebilmektedir (Seehusen ve diğerleri,2013,904). Seehusen ve arkadaşları (2013,907), "Individual differences in nostalgia proneness: The integrating role of the need to belong" adlı çalışmada, ileride yalnız kalacakları söylenen katılımcıların, yaşamları boyunca iyi ilişkiler yaşayacakları söylenen diğer katılımcılara göre daha yüksek nostalji bildirdiklerini söylemektedir. Nostaljinin sosyal bağlarla ilgili düşünceleri teşvik edici yönü başka bir deyişle nostaljinin sosyal profili, insanların yalnızlık ve aidiyet eksikliği durumlarında nostaljik hale gelmesini sağlamaktadır (Wildschut ve diğerleri,2006:975).

Sedikides ve arkadaşları (2015:59) yaptıkları bir çalışmada (Nostalgia counteracts self-discontinuity and restores self-continuity), *"Yaşam koşullarında değişiklik", "ikamet yerinde değişiklik", "uyku alışkanlıklarında değişiklik" ve "yeme alışkanlıklarında değişiklik"* gibi durumların nostalji eğilimi için önemli belirleyiciler olduğunu belirtmektedir. Ek olarak söz konusu çalışmada (2015:58-59), olumsuz yaşam olaylarından kaynaklanabilen öz-süreksizlik yaşayan kişilerin nostaljiye daha yüksek yatkınlık gösterdiği belirtilmektedir. Ayrıca kişilerin, geçmiş, şimdi ve gelecek kimliklerine dair algısını ifade eden öz-sürekliliği (self-continuity) açısından da nostalji olumlu etkiye sahip olabilmektedir.

Literatürde nostaljiye yatkın olan bireylerin, temel kişilik özelliklerinin ötesinde daha fazla empati yeteneğine sahip olduğu yönünde bulgular (Juhl ve diğerleri,2020;487-488) da mevcuttur. Nostalji eğilimli bireylerin daha fazla duygusal

empati geliştirmesi, nostalji eğilimi ile sosyallik arasındaki ilişkiyi de destekler niteliktedir. Juhl ve arkadaşları (2020), çalışmalarının (Nostalgia proneness and empathy: Generality, underlying mechanism, and implications for prosocial behavior) bir bölümünde nostalji eğilimi ve duygusal empati ilişkisiyle birlikte farklı bir adımda nostaljik bireylerin toplum yanlısı davranışlara sahip olup olmadıklarını saptamaya çalışmıştır. Bu bağlamda, empatik bireylerin ilişkisel sorunları aşma konusunda daha yetenekli olduğu düşünüldüğünde, kişilerin varsayılan sosyalliği açıklığa kavuşmaktadır. Bu nedenle de kişilerin, toplum yanlısı olabileceklerine dikkat çekmektedirler (Juhl ve diğerleri,2020:488-499). Nostalji eğilimi, olumsuz duygu durumları, duygusal dengesizlik, nevrotiklik, yalnızlık, ait olma ihtiyacı, öfkeyi yeniden canlandırma gibi çeşitli negatif duygu durumlarıyla pozitif bir ilişki halinde görülmektedir. Nostaljinin doğasında var olan iki yönlülük eğilim açısından da kendini göstermektedir. Ancak bu durum, nostalji eğiliminin olumsuzluğuyla ilişkili değil eğilimin olumsuz duygu durumlarına yanıt olmasıyla ilişkilidir. Bu yanıtlar, "sosyal bir fenomen" olarak bir sonraki ana bölümde ele alınacak olan nostaljinin *psikolojik işlevlerine* işaret etmektedir.

Nostalji eğilimi demografik bazı özelliklere göre de farklılıklar gösterebilmektedir. Ancak bu bağlamda -aşağıda belirtileceği üzere- bilhassa cinsiyet farklılıkları açısından birbirini desteklemeyen çalışma ve görüşler mevcuttur. Literatürde konuya dair bulgu farklılıkları çalışmaların sınırlılıkları ya da farklı nedenler dolayısıyla ortaya çıkabilmektedir. Bu anlamda daha fazla keşif amaçlı çalışmalara ihtiyaç duyulabilmektedir.

Stern (1992:20), erkeklerde ve kadınlarda nostalji uyaranlarının farklı olduğunu ve aynı şekilde duyguyu yaşama, nostaljiyi deneyimleme boyutlarıyla da yoğunluğun cinsiyete göre farklılık göstereceğini öne sürmektedir. Sherman ve Newman (1977-78) ise, nostalji eğiliminde cinsiyetler arası hiçbir farklılık olmadığını ayrıca dolaylı olarak nostalji deneyimi yaşamalarına yol açan nesnelerde farklılıklar bulunduğunu keşfetmişlerdir (aktaran: Reisenwitz ve diğerleri,2004:55-66). Türkiye'deki üç farklı ili örneklemine alarak demografik bir inceleme yapan başka bir çalışmada da (Demografik Değişkenler Açısından Nostalji Eğilimini Belirlemeye Yönelik Bir Araştırma) nostalji eğiliminde cinsiyetler arası bir farklılık bulunmamıştır. Aynı çalışma (Özhan ve Altuğ,2017) yaş, medeni durum, eğitim düzeyi, kişisel gelir miktarı

gibi demografik açılardan çeşitli bulgular ortaya koymuştur. Buna göre yaşlı insanlar gençlere oranla daha fazla, evli bireyler bekarlara göre daha fazla, ilkokul/ortaokul mezunları diğer düzeylere göre daha fazla, geliri 1000 TL'den az olanlar 1000 TL'den yüksek olanlara göre daha fazla nostalji eğilimi göstermişlerdir (Özhan ve Altuğ,2017:337-350). Çoğunlukla nostalji eğilimi ile yakından ilişkili olarak ele alınan retro marka ya da ürün eğilimleriyle ilgili analizlere bakıldığında ise kimi özelliklerde durum farklılaşmaktadır. Eğitim ve gelir seviyesi yükseldikçe, retro marka eğilimlerinin de yükseldiği görülmektedir. Cinsiyet farklılıklarına bakıldığında ise, kadınların retro marka eğilimi erkeklere göre daha fazla bulunmaktadır (Şahin ve Kaya,2019; 227-248). Retro markalama stratejileriyle pazarlaması yapılan ürünlerin *"nostaljik ürünler"* (Demir,2008) olarak tanımlandığı düşünüldüğünde, bu farklılıklar dikkat çeker hale gelmektedir. Bu açıdan eğitim ve gelir seviyelerine göre incelemelerde, nostalji eğilimi ve retro marka eğilimi arasındaki birbirine zıt bulgular keşfedilmeye açık görülmektedir. Holbrook (1993: 245), yaş ve nostalji eğiliminin nostaljik tercih kalıplarının farklı yönleri olduğunu ve birbirinden bağımsız olarak işlediğini söylemektedir. Ayrıca bunun temelinde nostaljiyi deneyimleme ile ilgili farklılıkların yer alabileceği düşünülebilir. Nitekim pazarlama alanında nostalji "*geçmişi yaşama arzusu değil, geçmişi de gelecekle beraber şu anda yaşayabilme isteği"* (Güneş,2016:355) olarak değerlendirilmektedir. Ancak konuya her iki yönden değinebilmek adına, Boym'un (2009) sınıflandırmasıyla bir bakış sağlamak gerekirse, hatırlamaya dayalı "düşünsel nostalji" ile yeniden yaşamaya/kurmaya dayalı "yeniden kurucu nostalji" profillerinin, söz konusu farklı bulguları açıklamak için yardımcı olabileceği düşünülebilir.

1.4. FİZYOLOJİK VE PSİKOLOJİK PROFİLLER: NOSTALJİNİN İŞLEVLERİ

Nostalji, hüzün, acı, üzüntü, yalnızlık, olumsuz duygu durumu, melankoli, acıyı canlandırma gibi olumsuz özellikleri bir şekilde barındırıyor olsa da tüm bunlar işlevsellik yönünden nostaljinin uyumsuz/olumsuz olduğu anlamına gelmemektedir. Nostalji, bu olumsuz ve zararlı sayılabilecek özellikler ile olumlu bir ilişki kurmakta ve bu olumsuzluklar için bir tepki, bir yönetme yolu, hatta bir panzehir olarak işlev görmektedir (Juhl ve diğerleri,2020: Seehusen ve diğerleri,2013: Zhou ve

diğerleri,2008: Routledge ve diğerleri,2011). Nostaljik yansımalarda benlik öne çıkıyor olsa da çoğunlukla sosyal bir bağlam söz konusudur. Bu açıdan literatürde, sosyal/uyumlu bir duygu, durum ya da özellik olarak *nostaljinin psikolojik ve fizyolojik* boyutta işlevselliğini açıklayan farklı çalışmalar bulunmaktadır. Bu çalışmalar nostaljinin, bireylere hayatlarındaki olumsuzluklarla başa çıkmak, sorunları yönetmek için imkân sağlamakta olduğunu açıklar niteliktedir.

Nostaljiyi, algılanan sosyal desteği arttıran ve sosyal bağlılığı teşvik eden, psikolojik olarak ruh sağlığını koruyan ve geliştiren, yaşam sorunlarıyla başa çıkmada alternatif bir strateji olarak öneren çalışmalar mevcuttur (Zhou, 2008, Routledge,2012, Juhl,2020, Tilburg,2017, Stephan,2015, Sedikides,2017). Bunların yanı sıra varoluşsal kaygılar ve ölüm bilinciyle ilgili anlamı koruyan ve düzenleyen işlevleri de görülmektedir (Routledge, 2008 : Juhl, 2010). Kişiler, ölümün daha çok farkında olduğu anlarda anlamı ve kaybolan duyguları tazelemek amacı ile geçmişe dönmektedirler. Nostalji ölümün neden olduğu tehditlere karşı insanların hayatlarındaki anlam duygusunu korumaktadır (Routledge ve diğerleri,2008). Bu açıdan nostalji, klinik psikoloji kapsamında bilişsel terapide bir araç olarak kullanılabilmekte, sağlık psikolojisi içerisinde fiziksel yaşam için koruyucu bir rol üstlenebilmekte, gelişim psikolojisinde bir teknik olarak uygulanabilmektedir. Bu yönüyle nostalji çocukların, gençlerin ve yaşlıların yalnızlıkla baş etmelerine yardımcı olan bir kaynak olarak değerlendirilmektedir (Zhou ve diğerleri, 2008:1023-1029). Sözü edilen *sosyal destek* kaynağı olmanın yanı sıra *uyumsuz ruhsal eğilimler yoluyla* da yalnızlık için sağaltıcı bir kaynak olarak görülebilmektedir (Abeyta ve diğerleri,2020:1-13). Bu uyumsuz ruhsal eğilimler yalnızlıkla ilişkili olarak, ilişkiler hakkındaki olumsuz düşünceler, azalmış sosyal güven duygusu, sosyal iletişim kurma arzusunun azalması şeklinde tezahür etmektedir. Nostaljinin ilişkilerden kaçınma motivasyonunu düzenleyici etkisi sayesinde bu olumsuz hedef ve yönelimleri yeniden düzenlediği düşünülmektedir (Abeyta ve diğerleri,2015: Abeyta ve diğerleri,2020).

Nostalji, yalnızca geçmişle ilişkili olmayan, içerisinde şu anı ve geleceği de barındırabilen bir kavramdır. Zaman perspektifi açısından çocuklar, yetişkinlerden daha fazla *şu an*da yaşamaktadırlar. Yetişkinliğe doğru giden süreçte bu *yetenek* yavaş yavaş kaybolmaktadır. Örneğin, bir yetişkin algısında zaman çok hızlı geçerken, çocukluk algısında yavaş kalabilmektedir. Bu durum benlik için de geçerli olmaktadır.

Çocuk benliği daha fazla *şimdiki zaman* odaklıyken, yetişkin benliği daha fazla *gelecek* odaklı bir perspektife sahiptir. Bu açıdan, yetişkinlerde çocuksu benliğin harekete geçmesi, bireyin şimdiki zamandan zevk almasını sağlayabilmektedir. Başka deyişle, şimdiki zamanı merkeze alan *çocuksu bir zihinsel durum* yoluyla çocukluk benliğinin bir yetişkinde aktif hale gelmesi, "çocuk olarak ben" düşüncesini tetiklemektedir. Bu durum bir yetişkinin varsaydığı zaman perspektifinde kısa vadeli değişikliklere izin verirken, geçmişinde deneyimlediği zaman perspektifini yeniden yaratmasına imkân sağlamaktadır (Suszek ve diğerleri,2019: 170-199). Şu anı, mevcut yaşamı değerli kılıcı ve aktif olarak o anı yaşama, kaçırmama çabasına işaret eden farklı bir nostalji deneyimi olarak da Cheung ve arkadaşları (2020:511-525) "Anticipated nostalgia: Looking forward to looking back" adlı çalışmada "beklenen nostalji" (anticipated nostalgia) kavramını önermektedir. Kavram, kişinin bugünü ve geleceği için nostaljik duygulara sahip olma beklentisiyle ilgilidir. Bireyler yaşadıkları olumlu olaylarda beklenen nostaljiyi hissederek, bu anı değerli kılma çabası içine girmektedirler. Güzel deneyimlerde insanların "bu anı ölümsüzleştirelim" diyerek fotoğraf çekmeleri beklenen nostalji için bir örnektir. Buna göre söz konusu örnek, gelecek odaklı duygulanımı ve gelecekte yaşanacak olan nostaljiye atıf yapmakta ve bugünü daha anlamlı kılma çabası ile ilişkilendirilmektedir. Ayrıca çalışmada (Cheung ve diğerleri,2020) *beklenen nostalji*nin geleceğin öngörülmesi ile ilişkili olarak geleceği şekillendirme işlevi de belirtilmektedir. Ayrıca beklenen nostalji, pozitif deneyimlerin korunması, gelecekteki nostaljik deneyimin öngörülmesi, optimal psikolojik işleyiş, artan benlik saygısı, sosyal bağlılık ve deneyimin anlamı ile ilişkili görülmektedir. İnsanlar, nostaljik düşünceye kapıldıklarında, geçmişte takılıp kalmamakta, *bugün,* geleceğe amaç ve hedeflerle yaklaşmakta ve buna yardımcı olması için geçmiş anlamlı anılarından faydalanmaktadırlar (Taylor ve Routledge, 2020:2). Bu yönüyle nostaljinin yalnızca geçmişi değil şimdiyi ve geleceği de içinde barındırıyor olduğunu söylemek mümkün görünmektedir.

Nostaljik hatıralar, aile üyeleri, eşler ve arkadaşlar gibi diğer yakın kişilerle anlamlı etkileşimler içermektedir (Wildschut ve diğerleri, 2006). Bu tür sosyal ilişkilerin ve aidiyet duygusunun hayattaki önemli anlam kaynakları (Zhang ve diğerleri,2019:250) arasında olduğu düşünüldüğünde, nostaljinin sosyal desteği besleyici yönünün getirileri daha açık hale gelmektedir. Psikolog Matthew Lieberman

(2013:327-368) “Social” adlı kitabında bahsettiği *varsayılan ağ (the default network)* kavramı sosyal ilişkilerin insan beynindeki tezahürünü ve insan için önemini ortaya koyar niteliktedir. İnsan beyninin faaliyetlerine ilişkin yapılan bir dizi araştırma sonucu ortaya konan kavram, beyinin herhangi bir bilişsel görevle meşgul olmadığı anlarda aktif olan, ancak dikkatin uyaranlara odaklandığı yani meşgul olduğu anlarda ise aktifliğini yitiren bölgelere işaret etmektedir. Buna göre bir dizi deneysel çalışmaların sonucunda, *varsayılan ağ*ın *sosyal biliş* ile bağlantılı olduğu ortaya çıkmıştır. Bu bağlamda, insan beyni bilişsel olarak aktif olmadığı her anda, sosyal meseleler üzerine düşünecek şekilde evrimleşmiş durumdadır. Lieberman’ın içgüdüsel mekanizma ya da refleks olarak işlediğini söylediği *varsayılan ağ*, sosyal ilişki ihtiyacının insan için yerini ve önemini vurgulamaktadır.

İnsanlar söz konusu ilişkilerle ilgili sorunlar yaşadıklarında, bu uyumsuzlukları telafi edici çeşitli mekanizmalar geliştirmektedirler. Yeniden bağlantı kurma ihtiyacı ve yönelimi bu mekanizmalar arasında bulunmaktadır. Gardner ve arkadaşları (2005) bu konuda, doğrudan telafi edici ve dolaylı telafi edici stratejiler şeklinde iki profilli bir ayrım yapmaktadır. Bu ayrıma göre, kişi uygun etkileşim ortamı bulabilir ise doğrudan telafi stratejisini uygulamakta, başka ilişkiler kurmakta ya da zarar görmüş arkadaşlıklarını onarmaktadır. Fakat kişi uygun etkileşim ortamını bulamazsa, sosyal ilişkilerin zihinsel temsillerine yönelmekte, dolaylı telafi stratejisini uygulamaktadır (Gardner ve arkadaşları, 2005:227-242). Bu açıdan, tatmin edici ilişkiler ve bağlarla ilgili eksiklikle beraber, algılanan sosyal destek azaldığında ve de yalnızlık, aidiyet eksikliği gibi uyumsuz duyguların tezahüründe nostalji, dolaylı bir telafi stratejisi olarak kendini göstermektedir.

Nostaljinin psikolojik sonuçlarının yanı sıra fizyolojik sonuçları da bulunmaktadır. Kersten ve arkadaşları (2020,1-15) “Attenuating Pain With the Past: Nostalgia Reduces Physical Pain” adlı çalışmalarında nostaljinin insanların acı algılarını nasıl azaltabildiğini araştırmıştır. Çalışmanın sonucunda ise, fiziksel kronik ağrı yaşayan bireyler için etkili olan biopsikososyal tekniklere benzer şekilde nostaljinin de fiziksel ağrının şiddetini azaltma ve ağrı toleransını arttırma kapasitesi olduğu bulunmuştur. Bu anlamda nostalji, tıp uzmanlarının önerebileceği acil ağrı kesici biçimi olarak, kronik fiziksel ağrının hafifletilmesini sağlayabilmektedir. Ayrıca farmakolojik (ilaçları içeren) tedavi yöntemlerinin yanı sıra ağrıyı azaltmada etkili

olan, kimi yöntemlerdeki (tai chi, biofeedback, imgeleme) çeşitli sınırlılıkları bulundurmayan bir yöntem olarak nostalji, her yaştan, cinsiyetten ve kültürden bireylerin yararlanabileceği umut verici, uygun maliyetli bir homeostaz destekçisi olarak hizmet edebilmektedir. Geçmişi düşünme ve anlamlandırma düzenlemesi olarak ele alınabilen *bilişsel yeniden değerlendirme*nin de (Ford, Mauss, Troy, Smolen, Hankin,2014: Gross, 1998) ağrıyı azaltmaya yardımcı olduğu (Gatchel ve diğerleri,2007) bilinmektedir. Zhou ve arkadaşları (2012:678-684), nostaljinin, fizyolojik rahatlığın korunmasında işlevi olduğunu ifade etmektedir. Yaptıkları çalışmada (Heartwarming memories: Nostalgia maintains physiological comfort) katılımcıların daha soğuk günlerde ve daha soğuk odalarda, daha güçlü nostalji yaşamakta olduklarını belirtmektedirler. Aynı çalışmada sıcaklık ve ağrı duyumlarının sinir sistemi entegrasyonu ile tutarlı olarak, nostaljiyi yaşayan katılımcıların yaşamayanlara göre, zararlı olan soğuğa karşı daha fazla tolerans gösterdiği ortaya konmaktadır.

Kersten ve arkadaşları, (2016:1166-1181) nostaljinin fizyolojik sonuçlarına değindikleri başka bir çalışmada (An exercise in nostalgia: Nostalgia promotes health optimism and physical activity) nostalji kaynaklı duygusal davranışların çeşitli fiziksel davranışları teşvik ettiğini söylemektedirler. Bu bağlamda, kişilerde nostaljinin tetiklemiş olduğu, egzersiz, sağlıklı beslenme niyetlerinde artış, fiziksel sağlığa ilişkin olarak iyimserlik, çeşitli fiziksel aktivite seviyelerinde farklılıklar görülmüştür. Literatürde, sinirbilimle ilgili olarak nostaljiyi ele alan çalışmalara bakıldığında ise kaynak sınırlı sayıdadır fakat yok değildir. Tullet ve arkadaşları (2015), beyinde nöral aktivite düzeyini ifade eden sağ-frontal asimetrisinin, (sosyal ilişkilerden) kaçınma motivasyonu ve olumsuz duygularla ilişkisini ve dolayısıyla nostaljiyle olan bağını ortaya koymaktadır. Ek olarak literatürde nostaljinin kaçınma motivasyonunu düzenlediğine (Stephan ve diğerleri,2014 : Tullet ve diğerleri, 2015) ve bağlanma güvenliğini arttırdığına (Wildschut, 2006) dair yaklaşım ve kanıtlar da görülebilmektedir.

Özet olarak, geçmişten bugüne nostaljiye olan bakış açısı gerek günlük yaşamda gerekse bilimsel olarak kavramsallaştırmalarda oldukça değişikliğe uğradığını, nostaljiyi tanımlarken kullanılan "hüzün", "acı" gibi olumsuz çağrışımlar yapan kavramlar bile olumlu yönleriyle incelendiğini ve çeşitli işlevsel yönleri ön plana

çıkarıldığını söylemek mümkündür. Kişisel (doğrudan) olarak ya da kolektif (dolaylı) olarak deneyimlenebilen nostaljinin işlevsel yönlerinin (psikolojik ve fizyolojik), onu hayatın önemli bir parçası haline getiren şeyler olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Bireyler kişisel nostalji deneyimlerini -işlevsel yönlerinin farkında olarak veya olmayarak- kutsamakla birlikte, onlara farklı yollarla dolaylı olarak sunulan nostaljiyi de içselleştirebilmektedirler.

Nostaljinin bu işlevselliği, onu zaman içerisinde popüler kültürde ve dolayısıyla medyada önemli bir fenomen haline getirmiştir. Toplumsal hafızayı şekillendirdiği düşünülen medyada hikayeler, anılar ve bireyselleştirme oldukça önemli bir yer tutar. Bu bakış açısıyla nostaljinin medyadaki yeri üzerine düşünmek önemlidir.

İKİNCİ BÖLÜM
MEDYA VE NOSTALJİ

Bireyin deneyimlediği nostalji yalnızca kişisel belleğinde yer eden şahsi anılarından oluşmamaktadır. Kişisel yaşamların ve anıların yerine geçecek kadar bireyin bir parçası haline gelen medyanın hem bireysel hem de toplumsal hafızayı şekillendirdiği düşünülmektedir. Burada önemli bir nokta vardır ki; nostaljiyi deneyimlerken bireye özel anıların hatırlanması ve yeniden yaşanması noktasında insan beyni yetersiz davranabilmektedir. Ancak medya kusursuz biçimde bunu başarabilmekte, insanların "bir zamanlar" parçası haline gelen anıları, hikayeleri, kişilikleri arşivinde taşıyabilmektedir. Bu ise medyanın, nostaljik nesnelerden, mekanlardan, ifadelerden, müziklerden ve her türlü geçmişe ait anlatılardan nasıl bir güç aldığını açıklayabilmektedir. Bu güç, nostaljik nesneyi içinde saklı tutan onu metalaştıran reklamlarla, bazen geçmişi düşleyen bazen bugüne direnen film anlatılarıyla, televizyondaki şovların, dizilerin tekrar gösterimleriyle kendini ortaya koymaktadır.

2.1. GELENEKSELDEN DİJİTALE MEDYA

İletişim teknolojilerinin gelişimi ile dönüşen medya kavramsal olarak da yeni tanımlamalara ihtiyaç duymuştur. Bununla birlikte, yeni medya ya da dijital medya kavramları, internet tabanlı iletişim teknolojilerini internet öncesi iletişim araçlarından diğer bir deyişle geleneksel medyadan ayırmak için kullanılan en yaygın kavramsallaştırmalar olmuşlardır. İletişim yöntemlerinde zamanı ve mekânı aşabilen bir güce sahip olan dijital medyanın etkileşim, ulaşılabilirlik, eşzamanlılık, kişiselleştirme gibi ciddi değişiklikler getirdiği bilinmekle beraber geleneksel yöntemlerin de tümüyle reddedilmediği görülebilmektedir. Gerek bilimsel çalışmalarda ve kuramlarda gerekse gündelik yaşamda dijital medyanın geleneksel araçların tümüyle önüne geçtiğini söylemek mümkün değildir. Fuchs (2017), yeni ya

da eski olanı yüceltmenin iletişim çalışmalarında eksik sonuçlara götürebileceğini öne sürer. Ona göre dinamik ve karmaşık yapıların araştırırken salt yeni olanın üzerine düşünülmesi bu karmaşık yapı içerisinde var olan nesne ile özne arasındaki bağlantının gözden kaçması ile sonuçlanabilir (Aydoğan, 2018; 10). Bugün pek çok araştırmada geleneksel medyaya ilişkin teori ve görüşlerin dijital medyayı anlamak için bir yol olarak kullanılmaya devam ettiğini söylemek mümkündür.

Gündelik yaşam ya da bireylerin kullanımları ve doyumları açısından bakıldığında, "Media complementarity theory" (Bergman, 2004; 41-48) geleneksel ve dijital medya kullanımlarında, uyum ve tamamlayıcılığa dikkat çeken teorilerden biridir. Teoriye göre belirli bir konuya ilgi duyan ve bilgi edinmek isteyen bireyler çeşitli kanalların kendilerine bireysel ihtiyaçlarını karşılamak için ek fırsatlar sağlayacağına inanırlar ve hem geleneksel hem de dijital medyayı tamamlayıcı olarak kullanırlar.

Araştırma ve teorilerin yanı sıra bu çalışma için de önemli bir kaynak sağlayan sanatsal pratikler ve estetik anlayışta da de geleneksel ve dijital medyanın bir aradalığını görmek mümkündür. Medya arkeolojik olarak medyanın kendi içindeki zamansallığı dışında ve yaygın görüş olan medya tarihsel bir bakış açısıyla yeni ve eski olanı paralel bir çizgide tutan estetik yaklaşımlar medyada farklı içerik türleri olarak varlığını göstermektedir. Bu oluşumlar teknik ya da biçimsel olarak kendini göstermekle birlikte bu çalışmanın anahtarlarından biri olan "nostalji" olarak, eski olanı yüceltme şeklinde ya da bireysel hikayelerle de görülebilmektedir. Dijital iletişim teknolojilerinin getirdiği kişiselleştirme bireylere eskiyi yücelten hikayelerini oluşturmaları ve nostaljiyi yaşamaları için oldukça uygun bir ortam hazırlamaktadır.

2.2. GELENEKSEL MEDYA VE NOSTALJİ

Geleneksel medyanın nostalji ile ilişkisine değinmeden evvel *geleneksel medya* kavramını açıklamak yerinde olacaktır. Bilgisayar ve ağ teknolojilerinin gelişim sürecinde değişimleri tanımlamak amacıyla çeşitli kavramsallaştırmalar yapılmıştır. Bu kavramların oluşturulması iletişim teknolojilerinin kendi içerisindeki farklılıkların anlaşılması açısından önemli görülmektedir.

1950'li yıllarda internet tabanlı iletişim teknolojilerinin ortaya çıkışı, internet tabanlı olmayan iletişim teknolojilerinden farkı göz önüne alınarak, yeni kavramlara olan ihtiyacı doğurmuştur. Bu bağlamda Lev Manovich'in 2001 yılında yazmış olduğu "The Language of New Media" adlı kitabında yazdıkları sayısal iletişim teknolojilerine dair kavramların kullanılması açısından önemli olmuştur. Sözü geçen kitapta Manovich, internet tabanlı iletişim araçlarını kapsamak amacıyla "yeni medya" kavramını kullanmış ve bu kavrama dair önemli özellikleri maddeler halinde açıklamıştır. Bu durum, yeni medya kavramının gerek gündelik yaşamda gerekse bilimsel alanda kullanılmasına ve yaygınlaşmasına olanak vermiştir. Nihayetinde günümüzde internet tabanlı olan ve internet tabanlı olmayan medya arasındaki ayrım kavramsal olarak, *geleneksel medya ve yeni medya* terimleriyle kendini göstermektedir. Zaman içerisinde *yeni medya* kavramı yerine küçük farklılıklar olsa da yoğun olarak *sosyal medya, dijital medya, internet medyası* gibi çeşitli terimler kullanılmış ve bugün de kullanılmaya devam etmektedir. Bu bölüm kapsamında medya ve nostalji ilişkisi bu ayrımlar göz önünde tutularak incelenmiş, bu başlıkta ise televizyon ve sinema bağlamında genel bir bakış sunmuştur.

Popüler kültürün önemli bir parçası olan televizyonda nostalji yoğun şekilde yer almaktadır. Televizyon dizileri, müzikleri, müzik programları, reklamlar izleyicileri geçmişe götürmek ve etkilemek için nostaljiden sıklıkla faydalanmaktadırlar. İçeriklerine bakıldığında, geçmişe dair yaşantılardan, mekanlardan ve çeşitli nesnelerden alıntıların yoğun olarak görüldüğü televizyonda nostalji farklı amaçlarla üretilebilmekte ve farklı motivasyonlarla izleyiciler tarafından tüketilebilmektedir.

Televizyondaki klasikleşmiş, yüksek izleyici kitlesine sahip olmuş dizilerin, bu kadar sevilmiş olması çoğunlukla izleyicileri kişisel, özel ve sevilen geçmişlerine götürüyor olmasından kaynaklanmaktadır. Hatırla Sevgili, 80'ler, Karadayı, Öyle Bir Geçer Zaman Ki gibi diziler, Türk televizyon dünyasında en çok izlenen diziler arasında yerini almış dizilerdir. Hatta bu diziler yapımlarının üzerinden yıllar geçtikten sonra bile kanalların arşivlerinden, yeniden ekranlara yansıtılmakta, farklı bir boyutta yeniden gösterimlerle nostalji duygusunu izleyicilere yaşatmaktadırlar. Bu tür dizilerin en önemli izlenme sebeplerinden biri de budur; seyirci geçmişini hatırlar, özlem duygusunu yaşar, çocukluk, gençlik yıllarını, aşklarını ve hayatına dair pek çok şeyi hatırlar (Gülay, 2015; 703). Televizyonda şovların, dizilerin tekrar gösterimleriyle

kurulmuş olan bir aşinalık modeli söz konusudur. Medya kendi gerçekliğini ve hayranlık kültürünü belleklere ve bilhassa çocukluk hafızasına işlemiş ve dolayısıyla bu aşinalık, bireylere rahatlık, öngörülebilirlik vermekte, cazibe yaratmaktadır (Cross, 2018;148-183). Ayrıca dizilerdeki sembolik rollerin tekrarı, ekrana yansıyan çeşitli temalar, ekran başındaki izleyenlerin temsili yoldan geçmişi deneyimlemesini sağlar. Bu kolektif katılım sembolik bir hafızayı da beraberinde getirir (Köse ve Aydın, 2020; 764). Yeniden gösterimlerle oluşan nostalji, sadece görüntülerin ilk nesil izleyicilerine tesir etmemekte, herhangi bir izleyici kuşağını içine alabilmektedir. Kişisel ve gerçek bir geçmişin yerine televizyondaki gerçeklik yani medya gerçekliği kişileri kuşatmaktadır. Fredric Jameson'a göre bu durumda "gerçek geçmişin" yerini yapay bir hafıza almış olur (aktaran Croos, 2018; 181). Geçmiş her zaman sorunsuz ve mükemmel değildir ancak birey onu tüm gerçekliğiyle olduğu gibi hatırlamak istememekte, onu olduğundan çok daha yüce görmek istemektedir. Ekranlarda yansıtılanlar da benzer derecede ütopik olabilmektedir. Örneğin dönem dizi ya da filmlerine bakıldığında gerçek bir geçmişin yerine hayal edilmiş ya da bir şekilde yüceltilmiş bir geçmişi görmek çok olasıdır. Bu durum bazen sadece romantik görülse de nostaljinin işlevleri düşünüldüğünde, politik ve sosyal yapılar ve metinlerle ilgili çalışmalarda onu önemli bir konumda tutmaktadır.

Türkiye'de nostaljiyi açıkça vurgulayan yeniden gösterimlere, 2020 Nisan ayından itibaren Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu'nun, yayıncılık tarihini ve zengin arşivini vurgulayarak izleyicilere her gün farklı eski yapımları sunmaya başlaması örnek verilebilir. Ayrıca yine o tarihten bu yana, cumartesi günleri "Nostaljik Diziler Günü" adıyla seyirciyi eski dizilerle buluşturmaktadır. Bu başlık altında "Uğurlugiller", "Kuruluş", "Perihan Abla", "Gülşen Abi", "Yedi Numara" ve "Yeditepe İstanbul" gibi diziler ekranda yer almıştır (www.trthaber.com, 2020). Dizilerin yanı sıra belirli aralıklarla geçmiş dönemlerde popüler olan müziklerin yer aldığı programlara ve şovlara da sıklıkla yer verilmektedir. Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu bu bağlamda çeşitli müzik türleriyle özellikle program yayıncılığına önem vermiş ve arşivini geçmişle kurulan bağı niteleyerek 'Geçmişten Geleceğe' yapılan bir yolculuk idealiyle TRT Müzik tematik kanalını seyircilere sunmuştur (Kuyucu, 2019; 699). Bu tür uygulamalarla kanallar, nostalji ve geriye

dönüş ögelerinden yararlanarak, bu dizileri *izleyicilere ait özlemin nesneleri haline* (Gürkan ve Doğan, 2020; 632) getirebilmektedir.

Sinemada ise nostaljinin eğlence, haz odaklı, hoş tecrübelere götüren biçimlerde üretimini ve tüketimini görebilirken, sanatın diğer alanlarında görülebildiği gibi, değişene, mevcut olana ve kusursuz olana bir direnç, bir karşı duruş olarak da görmek mümkündür. Türk Dil Kurumu'nda (2020) *nostalji* için yer alan tanımlamalardan biri de tam olarak bu yaklaşıma işaret eder; *"değişime karşı duyulan korku sonucu geçmişe sığınma duygusu"*. Bu tanımlamada neden sonuç ilişkisi dikkat çekmektedir. Nostaljinin deneyimle motivasyonları düşünüldüğünde tabi ki korku ile sınırlı kalmadığı bir gerçektir. Ancak *sinema* açısından bakıldığında ve izleyici dışarıda tutulduğunda, yapım ve üretimde böyle bir motivasyonun tek başına da var olabilmesi mümkün görülmektedir. Sezen Gürüf Başekim, nostaljinin toplumdaki değişimler sonrasında ortaya çıktığı hipoteziyle, 2000 yılından 2011 yılına dek perdede yer alan filmler üzerine yaptığı incelemede bunun üzerinde durur. Çalışmanın sonucunda ise incelediği filmlerde nostaljiyi; *"toplumsal değişme karşısında, eski toplumsal yapıdaki kurum, ilişki, norm, değer, kişi, toplulukların vb. idealize edilmesi"* tanımıyla ifade etmiştir (Başekim, 2015; 317).

Haz ya da direnç gibi odakların yanı sıra bazen de belleklerde yer eden geçmişteki travmatik sayılabilecek deneyimler perdede bugüne getirilebilir. Bu haliyle nostalji ile sinemanın buluşmasında bir oksimoron söz konusu gibi görülebilmektedir. Ancak bellekte yer eden bu tür olaylara dönüş bir yüzleşme ve bugünü görme anlamında seyirci için bir ihtiyaç olabilmektedir (Ümer,2019; 585-604). Davis'e göre (1979), geçmişte yaşanmış olanlar, mevcut olanla karşılaştırılır ve bugüne tutunamamış olan birey nostaljiyi ister (Davis, 1979; 14-40). Bu durumun, geçmişin idealize edilerek, masumlaştırılarak, *bugünden çok başka* biçimde sinemada da tezahürü görülebilmektedir.

Fredric Jameson (1994), eleştirel yaklaşımında "nostalji sineması" kavramını sinemada pastiş[*]in önemli örneklerinden biri olarak verir. Bu bağlamda Jameson'a

[*] *"Pastiş öykünen ve öykünülen iki metin arasında bir taklit ilişkisi kurulması yoluyla oluşmaktadır"* (Sadakaoğlu, Mustafa C., Arğın, Emrah, Erol, E. Gülbuğ, Dijital Kültür ve Sosyal Medya Okumaları, İstanbul: Hiperlink Yayınları, 2020).

Türk Dil Kurumu, kelimenin birinci tanımını *"başka sanatçıların eserlerini taklit yoluyla meydana getirilen sanat eseri"* şeklinde yapmaktadır (2020).

göre *nostalji sineması*, geçmişi kendi derinliğinden kopartarak, tarihsellikten yoksun, yüzeysel bir biçimle yeniden kurmaktadır. Jameson bu yaklaşımında nostaljinin kelime anlamında vurgulanan özlem duygusu yoktur, asıl anlamından sıyrılmış durumdadır. *Nostalji filmi,* geçmişi alegorik anlamda işlemden geçirmektedir. Ondaki biçimler ve semboller seyirciye "post-nostalji" bildirilerini sunmaktadır (Jameson, 1994;19-20).

Hayalet ev kitabında Jameson'un *nostalji sineması* kavramı üzerinde duran Suner'in (2006), kavrama ilişkin yorumu Davis'in (1979) nostaljiyi tanımlarken sözünü ettiği karşıtlık başka deyişle karşılaştırma yaklaşımını da hatırlatır; "*bu filmlerin ortak noktası, "masumiyet çağı" olarak tasavvur edilen "geçmiş"le, kötülükle özdeşleştirilen "bugün" arasında bir karşıtlık yaratmalarıdır".* Suner bir tür olarak yorumladığı *nostalji film*lerinin yalnızca geçmişte yaşanmış olan olaylara, yaşantılara ait anlatılar içeren, geçmişin öyküsünü kullanan filmler olmadığını da belirtir. Bu filmlerde yaşantılar şimdiye ait olabilir fakat *"çocuksulaştırma"* yoluyla da nostaljiyi yaşatır. Bu yol ile masumiyet, saflık ve iyi olan ön plandadır (Suner, 2006; 122).

Bachelard ise mekanla bağlantılı olarak, rahatlatıcı düşlerden bahseder; *"insan, vaktiyle oturduğu çatı katını çok dar bulabilir, kışın soğuk, yazın sıcak bulabilir. Ama şimdi, düş kurmayla yakalanan o anının içinde, hangi bağdaştırmacılıkla olduğu bilinmez, çatı katı ister küçük ister büyük ister soğuk ve serin olsun, her zaman rahatlatıcıdır"*. Bachelard geçmiş ve düşü her ne kadar mekân üzerinden yorumlamış olsa da zamanın belleği canlandırmadığını da belirtir, insan geçip gideni ancak düşlerde yaşayabilmektedir (Bachelard, 1958;38). Bu anlamda Jameson'ın nostalji filmlerinde temsili, Bachelard'ın yorumunda sözü geçen geçip giden günlerin kusursuz ve rahatlatıcı düşleri olarak görmek de mümkündür.

2.3. DİJİTAL MEDYA VE NOSTALJİ

Dijital medyada nostaljik ifadelerin ya da nostaljik biçimselliğin kullanımının genel olarak birbirine zıt sayılabilecek ancak yine de birbiriyle karmaşık ve güçlü bir ilişkisi olan iki farklı fenomene işaret ettiğini söylemek yanlış olmayacaktır. Bunlardan ilki nostaljinin iyileştirici yönüyle ilişkili görülebilir; insan algısını neredeyse aşan bir hızla dönüşen ve sürekli olarak yenilenen teknolojiye bir tepki olarak nostaljik dünyaların yaratılması ve alternatif bir zaman ve mekân yaratma isteği,

bir diğeri ise, popüler kültürün bir parçası olarak üretilen ve tüketilen nostalji. Bu fenomenlerin arasındaki sıkı ilişki ise nostaljinin kesin bir parçası olan "eski" olanı "yeni" olan ile bir araya getirmektir. Popüler kültürden ya da dijital ortamın kusursuzluğundan uzaklaşmak niyetiyle ortaya çıkan nostalji de yine karşı durulmaya çalışılan dijital ortamın tam içerisinde oluşturulmaktadır.

Etkileşim odaklı dijital medyada yer alan içeriklerde nostalji boyutu en başta biçimsel anlamda kendini göstermektedir. Dijital tabanlı platformlardaki bu nostaljik biçimselliğe, çoklu-ortama* dahil olan tüm öğelerde rastlamak mümkündür. Her şeyden önce buna en basit örnek, dijital metinlerin tümünde geleneksel medyanın ya da analog medyanın biçimsel özelliklerinin tezahürüdür. Analog medyanın dijital medya çevresinde romantize edilmesi, dijital bir profil sahibi olan sanatçıların, sosyal medya fenomenlerinin, çeşitli firmaların ve daha pek çok kişi ve kurumların gerek kişisel gerekse marka imajlarını iyileştirmek için sıkça kullandıkları yöntemlerden biridir.

Nitekim bunların yanı sıra platformların da algoritmalar yoluyla bu romantizmi teşvik edici ve haz verici bir hale getirdiğini söylemek mümkündür. Facebook'ta Instagram'da gelen bildirimlerle geçmişe götüren fotoğraflar, hatırlatmalar, notlar kullanıcıları nostaljiyle buluşturur. Çeşitli fotoğraf filtreleri ya da ek uygulamaların sunduğu analog medya formatlarını da hatırlatmakla birlikte, bunlar farklı bölümlerde detaylı olarak ele alınacaktır.

Eski ile yeninin bir arada oluşunu yaşamın her alanında görmek mümkündür. Bu durum medya kapsamında görsel kültür ile birleştiğinde daha dikkat çekici daha gözle görülür bir hale gelmektedir. Jussi Parikka'ya (2012) göre retro kültürler, en az ileri teknoloji geniş bant kadar, dijital kültürün yadsınamaz bir parçasıdır (Parrika, 2012; 15). Unutulanı ve kaybolanı vurgulayan, yeni ve eskiyi paralel çizgilerde sürdüren, ana akımın dışında kalan yeni yolları keşfeden eylemler ve duruşlar kültürel arzuların sembolü olarak görülebilir (Parrika, 2012; 13-16). Jonathan Sterne (2007), çağımızdaki yeni medyanın ayırt edici özelliklerinden birinin yeniliklerin artık tek

* "Çoklu-ortam: Bilgisayarda metin, grafik, ses ve canlandırma ögelerini birleştirerek sunan ortam, multimedya" (Türk Dil Kurumu ,2020). *"Multimedya; iki veya daha fazla medya metninin işlenmesi ve sunulmasıdır"* Grafikler, görseller, animasyonlar, hareketli görüntüler ve ses dosyaları gibi medya türlerinin bir arada bulunmasıdır (Cawkell, 2003; 2).

kullanımlık hale gelmesi olduğunu söylemektedir. Dolayısıyla teknolojide her gün bir yeniliğin yaşanması düzenli ve hızlı bir eskimeyi de beraberinde getirmektedir (Sterne, 2007; 17).

Zielinski'ye (2006) göre, tarih yalnızca gerçeklerin birikimi değildir. Yerinden edilmiş, unutulmuş, değeri bilinmemiş olanın üzerine düşünmektir ve bir sorgulama eylemidir. Medya tarihi, doğrusal ve zorunlu bir ilerlemeye sahip değildir (Zielinski, 2006; 6-8). Parrika (2012), Zielinski'nin *derin zaman* yaklaşımını medya arkeolojisi kapsamında, zamana ve de tarihe karşı hegemonyacı bakışı reddetmenin, alternatif bir zaman geliştirmenin yolu olarak görür (Parrika, 2012; 13-16).

Hartmut Böhme (2000) ise, korunan ve hatırlanan her şeyin kaybolanı ve unutulanı vurguladığını söylemektedir (Böhme, 2000; 21). Birey bugün dijital kültür içerisinde geçmişi yaşatma arzusundadır. Alternatif bir zaman yaratmak adına, kaybolanın ve unutulanın peşinden gidebilmektedir. Bu yaklaşımlar, çoğu zaman teknik bağlamda eskiye ve yeniye dair bakışları sunmaktadır. Bunun yanı sıra medya arkeolojisi kapsamında yapılan bu çalışmalar medya tarihini anlamak ve geçmiş sayesinde bugünü aydınlatmak üzerine teori ve yollar geliştirmektedir. Ancak bu yaklaşımları dijital medyanın kültürel doğasında yaşanan retro deneyimler bağlamında düşünmek de mümkün olabilecektir.

Bunların yanı sıra dijital medyada nostaljinin gücü pazar ve tüketim bağlamlarında da keşfedilmiş durumdadır. Özellikle yeni iletişim teknolojileriyle birlikte veri analizi, veri madenciliği, kişiselleştirme[*] (kitlesizleştirme) gibi operatörler her alanda tecrübe edilmeye başlanmıştır. Dolayısıyla bu yenilikler pazarlama alanını da bütünüyle etkilemiş ve pazarlamada "yeni çağ" gibi tanımlamalarına neden olabilecek ölçüde önemli bir dönüşüme uğratmıştır.

Pazarlama faaliyetlerinin temelinde hedef kitleyi ikna ve etkileme gibi amaçların temel alındığı bilinmektedir. Pazarlamacılar ve markalar bu amaçlara ulaşma ve mesajlarını iletme noktasında, yeni iletişim teknolojilerinin gücünü her açıdan

[*] Kişiselleştirme, genel anlamda yeni iletişim teknolojilerinin hizmet bağlamında potansiyel katkısına işaret eden bir kavram olmakla birlikte, pazarlama alanında reklamların bireylere özel, kişiselleştirilmiş hale getirilmesini kapsayan bir kavramdır (Akdağ, Mustafa, & Akan, Nilay, A. "Facebook/ Kişiselleştirilmiş Reklamlar: İnternet Kullanıcılarının Facebook'taki Kişiselleştirilmiş Reklam Algısı" (ed.) Cüneyt Akar, Hakan Kapucu, In Busıness & Life Sciences, 2019, ss.153-161).

keşfetmiş ve keşfetmeye devam etmektedir. Özellikle bu çalışmanın konusuyla da dolaylı açıdan ilişkili olarak üzerinde durulabilecek olan kişiselleştirme, bugün pazarlamada önemli bir yeri kaplamaktadır. Kişiselleştirme imkanıyla birlikte pazarlama, markalaşma süreçlerinde yeni strateji, uygulama ve tanımlamalar gelişmiş, hayata geçirilmiştir. *Duygusal pazarlama*[*], *manevi pazarlama, pazarlama 3.0* gibi kavramlar bunlara örnek verilebilir. Bu kavramların çoğu zaman birbirinin yerinde kullanıldığı görülmektedir. Bu örnekler ve benzeri stratejiler yoluyla günümüzde insanların duygularına hitap eden, maneviyat yüklü içerik ve ürünler tüketime sunulmaktadır.

Pazarlamadaki bu yaklaşımların salt dijital yenilikler sonrasında yaşandığını söylemek elbette ki pek mümkün değildir. Fakat retrospektife biraz bakıldığında farkı ve dönüşümü görmek mümkündür. 1960'lara kadar pazarlamada ve markalaşmadaki başarının, reklamın *ne kadar kişiye* duyurulduğuyla ilişkili olduğu görülmektedir. 1970'lerde ise hizmet sektörü devreye girmiş ve başarı *kimin hizmeti daha iyi* sorusunun cevabıyla kendini gösterir hale gelmiştir. Bu açıdan kitlesel pazarlama bir nebze geri planda kalarak doğrudan pazarlama değer kazanmıştır (Görgülü ve Şencan Görgülü, 2010; 15). Doğrudan pazarlama günümüzde çeşitli operatörler yoluyla gerçekleşen kitlesizleştirme yapısına benzer biçimde işleyen bir süreç olarak değerlendirilebilirken, teknolojinin yarattığı farkı yadsımak mümkün görülmemektedir. İnternetin doğuşuyla beraber ürün ve hizmetten daha fazlasına; "deneyime" ihtiyaç duyulmaya başlanmış (Görgülü ve Şencan Görgülü, 2010; 15) ve kitlelere sunulan bu deneyimlemede kişiselleştirme önemli bir yer edinmiştir. Bu noktada önemli kavramlardan birinin *pazarlama 3*.0 olduğunu söylemek mümkündür. Bu yaklaşımı benimseyen pazarlamacılar, hedef kitlelerine basit anlamıyla tüketici muamelesi yapmamakta, onların zihinlerini, ruhlarını, duygularını göz önüne alarak yaklaşmaktadırlar. Teknolojinin verdiği bu imkanlardan doyum sağlamak isteyen tüketiciler de seçtikleri ürün ve hizmetlerde sadece işlevsel tatminini değil, aynı zamanda duygusal tatmin başka deyişle insan ruhunun tatminini de aramaktadırlar

[*] Duygusal pazarlama 1990'lı yıllardan itibaren kullanılmaya başlanan önemli bir pazarlama paradigmasıdır. Markalar bu stratejide, ürün ve fiyat odağından ziyade, ürün ya da hizmetin tüketicinin yaşamına katacağı anlam üzerine odaklanırlar ve önermeleri bu yönde gerçekleşir (Alemdar, Yeniçeri, Mine, "Duygusal Pazarlamada Değer Yıldızı Modeli Beyaz Eşya Tv Reklam Mesajları Üzerine Bir İnceleme", Global Media Journal: Turkish Edition, 2012, 3.5. ss.210).

(Kotler ve diğerleri, 2010; 4). İnsani duygu ve değerler aracılığıyla tüketicilerle iş birliği, deneyimleme ve katılım gibi olguları kapsayan *pazarlama 3.0*'da (Altıntuğ, 2011; 272), nostalji de pazarın bir kaynağı olarak yerini almakta, geçmiş ve geçmişteki deneyimler metalaştırılarak tüketicilere sunulmaktadır.

Akademik literatüre bakıldığında pazarlama ve reklamcılık alanında nostaljinin nasıl yer aldığına dair çeşitli çalışmalar ve tanımlamalar yapılmıştır. Aynı şekilde pratikte de pazarlama sektöründe nostaljiyi doğrudan içinde barındıran ve ona işaret eden yaklaşımlar görülebilmektedir. Televizyon, sinema gibi yapılarla nostalji arasındaki ilişkiye diğer bölümlerde değinilmiş olmakla birlikte, pazarlama yani nostaljinin pazarlanması bunları da içine almaktadır. Nostalji ve pazarlama ilişkisi film, müzik, teknoloji, gıda, moda gibi sektörlerin hatta kültür ve değerlerin büyük bir kısmına nüfuz eder haldedir.

Sierra ve McQuitty (2007), bireylerin kendilerini toplu olarak tanımlamalarını öneren sosyal kimlik kuramı ile nostalji üzerine yaptığı araştırmada, bireylerin kendilerini belirli özellikler açısından toplu şekilde tanımladıklarını ve geçmiş sosyal kimliklerini anımsadıklarındaysa nostaljinin oluştuğundan söz eder. Örneğin, bir birey geçmişte arkadaşlarıyla birlikte belirli müzikleri dinlediğini hatırlar, bu müzikle özdeşleşme yaşanır ve aynı müziği dinlerken olumlu duygular yaşama olasılığı yüksektir. Bu şekilde uyarılan nostalji, ürünlerin satın alınması gibi tüketici davranışlarını etkileme kapasitesine sahip olmaktadır (Sierra ve McQuitty,2007:99). Holbrook'un (1986), tüketimde duygulanım ve duygunun rolünü araştıran, duygunun tüketici davranışındaki etkileri üzerine incelemeler yaptığı çalışma da (Aims, concepts, and methods for the representation of individual differences in esthetic responses to design features) bu alanda öncü çalışmalardan biri olarak görülebilmektedir. Bu tür çalışmalar, pazarlamacılar tarafından nostaljik duygular yaşamaya yönlendirilen bireylerin (tüketicilerin) yaşadığı duygulanımın bileşenlerini ve çeşitli yönlerini anlama ve kavramsallaştırma açısından önem taşımaktadır.

Brown ve arkadaşları (2003), *yepyeni, eski ürünler*den ve retro markalaşmadan bahseder. Geçmişe ait ürün ya da hizmetler yine yeniden piyasaya sürülmektedir. Ancak bu çoğu zaman çağdaş olan işleyişe ve zevke senkronize biçimde gerçekleşmektedir (Brown ve diğerleri, 2003; 20). Retro kelimesi geçmişe çağrışım yapan, nostaljiyi içinde barındıran figürler, uygulamalar ve deneyimlerden

bahsedilirken sıklıkla kullanılan bir kavramdır. Eski yıllarda var olan herhangi bir marka, ürün ya da faaliyetin yeniden kullanılmasıyla ilgilidir (Tekeoğlu ve Tığlı, 2016; 280). Pazarlama açısından retro ve nostaljik kelimelerinin çoğu zaman aynı anlamları iletmek için kullanıldığı görülmektedir. Ancak *retro pazarlama* kavramının ilk kez kullanıldığı Brown ve arkadaşlarının kavrama ilişkin tanımlamalarına bakıldığında *nostaljik* ve *retro* kavramlarının birbirinin yerine geçmeyen, iki farklı kelime olduğu açıktır. Brown ve arkadaşları (2003), makalelerinde retro pazarlamayı tanımladıktan hemen sonra retro markaların "güncelleme" farkı ile nostaljik markalardan ayrıldığını belirtirler (Brown ve diğerleri, 2003; 20). Nostaljik kelimesi nostaljiyi yani geçmişe dair duygu ve özlemi barındıran yapılarda kullanılabilirken retro kavramı *geçmiştekine benzer olan* niteliğini taşır. Sözlüklerdeki tanımlamalara bakıldığında bunu daha açık biçimde görmek mümkündür. Nostaljik kelimesi, *"geçmişte olanları mutlu ve biraz da hüzünlü duygularla düşünmeyi içeren bir şekilde"* (dictionary.cambridge.org,2020) olarak tanımlanır ve duyguyu ön plana alır. Retro kelimesinde ise, *"geçmişten gelen stillere, modalara vb. benzer olan"* ya da *"geçmişe bakmak ve onu kopyalamak"* (dictionary.cambridge.org,2020) gibi tanımlamalarla karşılaşılır.

Retro reklamlar ya da nostaljik unsurlar barındıran reklamlarda, *sevilen geçmiş* aracılığıyla tüketicilerin hafızalarında yer etmek ve tüketicilerin hissettikleri bu olumlu nostalji duygusunu markaya transfer etmek amacı taşıyabilmektedir. Pino Lezzet Durağı adındaki bir markanın dijital medyada "bir zamanlar" etiketiyle gençleri etkileşime çağırması, Eti firmasının 1980'li yıllara ait bir diziden esinlenerek ürettiği reklam filminde, bugün vintage olarak anılan kıyafetlerin, arabaların ve diğer geçmişe ait sembol ve simgelerin yer alması gibi örnekleri, tüketiciler ile firmalar arasında nostalji yoluyla duygusal bir bağın oluşturulmaya çalışıldığı şeklinde okumak mümkündür (Güzel ve Okan 137).

Pascal ve arkadaşlarının yaptığı bir araştırmada (2002), tüketicilerin nostaljik unsurlar içeren bu tür reklamlara karşı reaksiyonları incelenmiş ve bu tepkilerin olumlu yönde olup olmadığı çalışma çerçevesinde sunulmuştur. Amerika Birleşik Devletleri'nde yapılan ve yaş ortalamaları 22.2 olan 147 katılımcıdan oluşan araştırmada, reklamlar yoluyla katılımcılarda uyarılmış olan nostalji duygusu ölçülmüştür. Sonuç olarak da tüketicide uyandırılan nostalji duygusunun, reklamlara ve bu reklamları üreten markalara karşı tutumları pozitif anlamda etkilediği ortaya

konulmuştur (Pascal ve diğerleri, 2002; 45-46). Pascal, Sprott ve Muehling'in bu çalışmasıyla benzer incelemeyi içeren Türkiye örneği bir çalışmada da (Morgül, 2017), nostalji duygusu tetiklenmiş tüketicilerin markalara olan tutumları noktasında benzer olumlu sonuçlar elde edilmiştir. Bu ilişkisel çalışmalardan daha farklı olarak, Schindler ve Holbrook (2003) tarafından yapılan başka bir çalışmada, tüketim deneyiminde rol oynayan nostaljinin kendisine odaklanılmış, deneyimler ve bağlar üzerine açıklamalar yapılmıştır. Söz konusu çalışmada 20-90 yaş aralığında 51 farklı katılımcıdan nostaljik deneyimlerini anlamak üzere, geçmişlerine ait özel olduğunu düşündükleri bir nesne seçmeleri ve bu nesnelere ilişkin duygularını anlatan bir metin hazırlamaları istenmiştir. Çalışmanın sonuçlarından biri bireylerin geçmişle kurdukları bağdan mutlu olması ve bu bağın kopmaması adına duygularını çeşitli nesnelere aktararak onları bugünkü hayatlarında var etmeye devam etmeleri olmuştur (Schindler ve Holbrook, 2003;110-122).

Bartier (2011), markalar için nostaljinin gücünü ortaya koyan üç özellikten bahsetmektedir. Bunlardan bir tanesi *markanın algılanan eskiliği*dir. Nitekim çoğu marka ambalajlar üzerinde ya da reklamlarında geçmişe atıfta bulunarak, uzun bir geçmişe sahip olduğunu belirtebilmektedir (Bartier, 2011; 13). Bunun en bilinen örneklerinden biri olarak doğum tarihleri gösterilebilir; "1970'ten beri" gibi ifadeleri sıkça görmek mümkündür. Bu tür ifadeler ve uygulamalar tüketiciye marka mirasını[*] hatırlatır. Bu durum tüketiciye markanın geçmişini ve hikayesini sunabilmekte ve bu sayede tüketici uzun bir deneyime sahip olması sebebiyle markayı tercih edebilmektedir. *Tüketicilere geçmişlerinin, yaşadıklarının ve öğrendiklerinin hatırlatılması* nostaljinin markaya yönelik gücünün bir başka özelliğidir. Hatırlananlar ve tüketicide oluşan düşünceler duygularla ilişkilendirilmelidir. Çünkü nostalji bu duyguya ulaşıldığında meydana gelmektedir. Bu nedenle duyguların ortaya çıkarılması nostaljinin markaya yönelik gücünün üçüncü bir özelliğidir (Bartier, 2011; 13).

[*] Marka mirası, marka kimliğinin önemli bir boyutudur. Markanın geçmişini, uzun ömrünü, temel değerlerini ve sembollerini kapsar (Urde, Mats, Greyser, Stephen, A., & Balmer, John, M., "Corporate brands with a heritage. Journal of Brand Management", Sayı:1, 2007, ss.4-19). Bir şirketin geçmişi ve onun tarihi, tüketicilerle etkileşiminde önemlidir, tüketiciler geçmişini bildikleri markaları daha çekici bulmaktadır. Ayrıca markaya sadakat için de marka mirası ve uygulamaları çekici bir rol oynar (Balmer, John MT, Shaun M. Powell, Bradford T. Hudson. "Brand Heritage And The Renaissance of Cunard", European Journal of Marketing, 45/9-10,2011, 1538-1556).

Markaların bu gücü keşfetmesi ve kullanması, bireylerin günümüzde içinde bulundukları koşullar, yaşam biçimleri ve yıllar içerisinde değişimler gösteren kullanım ve doyumlarıyla ilişkili olduğu görülebilmektedir. Günümüzde kendi hayatına karşı yabancılaşmış olan post-modern bireyler ontolojik açıdan yokluğunu hissettikleri duygusal bağı nostalji yoluyla kurabilmekte (Köse ve Aydın, 2020; 762) ayrıca bu bağı ve duyguyu çoğu zaman nesnelere yükleyerek, onlar üzerinden doyum sağlayabilmektedirler. Bu durum nostaljinin ve dolayısıyla geçmişin pazar için önemli bir kaynak olduğu biçimde okunabilmektedir.

2.4. GELENEKSELE VE DİJİTALE PARALEL BİR BAKIŞ: "PRATİKLER/MOTİVASYONLAR"

Nostaljik deneyimler, zihinsel temsillerle birlikte, geçmiş deneyimler ile bağlantı kurulmasını sağlayan nesneler yoluyla da gerçekleşebilmektedir. Bireye geçmişini hatırlatan nesneler, kişiye özel (örneğin; antikalar, eski dönem kişisel eşyalar) duygusal içeriği ön planda olan nesneler olabildiği gibi, retro kültürde yerini alan vintage, retro ya da nostaljik olarak anılan, seri olarak üretilebilen tüketim nesneleri de olabilmektedir.

Nostaljik deneyimlerde nesneler söz konusu olduğunda, bu durum bazı pratiklerin tezahürüne yol açabilmekte, bu pratikler çeşitli medya türlerinde ya da farklı sanat eserleriyle deneyimlenebilmektedir. Bu noktada ise, tüketim kültüründen ayrılan bir profille karşılaşıldığını söylemek mümkündür. Yeni iletişim teknolojileri sayesinde medyayı tüketmenin yanında üretimine de dahil olan kullanıcılar, bu pratikleri salt tüketimin değil içerik üretiminin de bir parçası olarak yaşamlarına katabilmektedirler. Bu pratiklerin altında yatan motivasyonlar ise çok boyutlu ve karmaşık görülmektedir. Bu motivasyonlar; yeni bir tüketici direnci, popüler kültürün bir parçası olmak ya da ekolojik bir temelle eskiyi yaşatmak gibi çeşitli kesitler ve daha fazlası olarak ortaya çıkabilmektedir. Bu anlamda gerçekleşen pratik ve motivasyonlar bir şekilde içerisinde geçmişe dönmeyi, onu yeniden yaşatmayı ve çoğu durumda şimdi ile bir arada tutmayı içermektedir.

Gazeteci Amanda Petrusich bir yazısında (The Nostalgia Of Now And Reckoning The Future, 2012) teknolojinin ve kültürün hızlı bir dönüşüm halinde olduğu bu dünyada, bireylerin geçmişteki "basit" başka deyişle "sınırları belirgin"

daha güvenilir olan yaşama özlem duymakta olduğundan bahsetmektedir. Birey, teknoloji ile sanatı buluşturduğu eserinde de bu "sisli özlem" duygusunu yaratmak onları özel kılmak istemektedir. Fakat bu özlem gerçekten geçmişe geri dönüş isteğiyle karşılık bulmamaktadır. Yalnızca eserlerde yaratılmaktadır. Ayrıca nostaljinin döngüsel olduğu varsayımına dayanarak, bu motivasyonun sonsuza dek süreceğini de belirtmektedir. İnsanlar yeni teknolojilerden kaçınmamakla birlikte, kullandıkları teknolojiye direnç göstermektedirler (buzzfeed.news). Hız ve teknoloji dünyasında yaşayan bireydeki özlem duygusunun yoğunluğuyla daha çok ilgili olan motivasyonla birlikte, direnç motivasyonuna örnek olarak "glitch sanatı"nı vermek yanlış olmayacaktır.

Glitch, "bir şeyin başarılı olmasını veya olması gerektiği gibi çalışmasını engelleyen küçük bir sorun veya hata" (dictionary.cambridge.org) anlamını taşıyan bir kelimedir. Sanatsal olaraksa, 1990'ların sonlarından bu yana müzikte (Prior,2008:20) ve sonrasında görsel sanatlarda da yerini almıştır. Teknolojiyi, -teknolojide yer bulamayan- "hata"yı ve sanatı buluşturarak, eserler ortaya koyan 'glitch sanatı' temsilcileri[*], tıpkı fotoğraflarda kullanılan çeşitli eskitme doku filtrelerinde olduğu gibi, daha önceki dönemlerde teknolojik zayıflıkların getirdiği bazı yazılım hatalarını, bugün bilinçli olarak üretmektedirler. Bunu hata (aksaklık) sanatı olarak dile getirmekte ve de teknolojinin mükemmelliğini, üreticilerin sunduğu kusursuzluğu reddederek, insanlara sunulanı kabul etmemenin bir yolu olarak görmektedirler. Glitch sanatı temsilcileri, hatalara geri dönme ve teknolojiyi insanlaştırma yolunda, kusur yaratmanın farklı yollarını bulmaya çalıştıklarını belirtmektedirler.

"Glitch Studies Manifesto" yazarı akademisyen ve sanatçı Rosa Menkman, glitch sanatının, tasarım ve estetikten daha fazlası olduğunu belirtmektedir. Menkman'a göre bir aksaklık, sanat eserine eleştirel ve melodramatik bir anlatı getirmektedir. Ayrıca glitch sanatına dair küratörlüğünü yaptığı bir çalışma hakkında (GLI.TC/H festival in 2010) şunları dile getirmektedir: "bu proje, planlı eskime, yerleşik nostalji, eleştirel medya estetiği gibi temaları ele almaktadır".

Selime Göç ve Suzan Duygu Bedir Erişti'nin "Yeni Medya Sanatı Olarak Glitch' İleti Sürecinin Sorgulanması" adlı araştırmasında, katılımcılardan birinin kendi

[*] "The Art of Glitch" (https://video.pbswisconsin.org/video/off-book-art-glitch/)

ifadesinden bir alıntı şu şekildedir: “Saklamak istediğin şey senin hayatının bir parçası. Gariplik gerçekliğin bir parçası. Buna alışmalısın. Yeni bir şekilde keder/nostalji dokunuşu veriyor. Sanatta şahsen aradığım bu. Glitch süreci gürültü/gariplik/ bozulmuş olmanın bölgesine geçiş demek. İşlerimin pek çoğu bir tema ve teknik üzerinde kuruluyor” (2019:118). Bu açıdan gerek akademisyenlerin gerekse sanatçıların ifadeleri, *glitch sanatında* nostaljinin bir yeri ve anlamı olduğunu gösterir niteliktedir.

Yine glitch sanatında olduğu gibi hem müzikal hem de görsel pratiklerde bir akım olarak anılan “Vaporwave” uygulamaları da dikkat çekmektedir. Vaporwave, internetin doğuşundan sonra var olmuş bir elektronik müzik türü ve de görsel bir uygulama alanı olarak 2010’lu yılların başından bugüne pek çok sanatçı tarafından benimsenmiştir. Grafton Tanner “Babbling Corpse: Vaporwave And The Commodification Of Ghosts” adlı kitabında Vaporwave’in bir “yeraltı” çekiciliğine sahip olduğundan bahsetmektedir (Tanner,2016:79). Uygulayıcılar “seyirciyle iletişimini nostaljinin bütünleştirici duygu yoğunluğu üzerinden kurmakta ve yeni bir kolektif zemin arayışını kutsamaktadırlar”. Bu açıdan Vaporwave melankoli, özlem ve arzunun bir ifadesi olarak ortaya çıkmaktadır (Kayserilioğlu,2020:67). Vaporwave’in de tıpkı Glitch uygulamalarında olduğu gibi nostaljik unsurları barındırdığını ve motivasyonun kusursuzluğa, teknolojinin mükemmelliğine karşı duran eleştirel duruşla ilgili olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Bir yandan modern kültürü ve onun getirilerini eleştiren bu pratiklerin aslında eleştirilen kültür ve medyada meydana geliyor olması da paradoksal görünmektedir. İnternetin doğası gereği alternatif zamanları mümkün kılışı, bir anlamda geçmişi ve şimdiyi barındırması bunu mümkün kılan şeylerden biri olabilmektedir.

Bu çalışmada nostaljiyle ilişkilendirilen bu tür pratikler literatürde “yeniden dolayım” (Jay David Bolter ve Richard Grusin) ya da “medya arkeolojisi” (Jussi Parikka) gibi kavramlar içinde de değerlendirilebilmektedir (Parikka,2013). Günümüzde dijital medya teknolojileri bireyler tarafından kolayca benimsenmekle birlikte, geleneksel araç ve formatlardan tümüyle vazgeçilmiş durumda değildir. Bu anlamda eski ve yeni olanın arasındaki bu bağın bir teorisi olarak medya arkeolojisi çalışmaları dikkat çekmektedir. Jussi Parikka, Erkki Huhtamo, Thomas Elsaesser,

Siegfried Zielinski, Anne Friedberg gibi isimler medya arkeolojisi hakkında çalışmalar yapan önde gelen isimlerdir.

Medya arkeolojisini, yeni ve eski olanı paralel çizgilerde görerek, medya ve tekniklerine ilişkin geçmişten bugüne tüm çerçeveyi ele alan medya çalışmaları alanı olarak tanımlamak mümkündür. Ancak Parikka, "Medya Arkeolojisi Nedir?" adlı kitabında geçmişin, şimdiyi ve geleceği anlama gücünün yalnızca akademik alandaki çalışmalarda değil, aynı zamanda modası geçmiş malzemelerden ve çözümlerden yararlanan her türlü eser ve pratiklerde de geçerli olduğunu ve bu anlamdaki retro izleklerin medya kültürünün nostalji dürtüsüyle ilişkili olduğunu söylemektedir (2013:174). Medya teknolojilerine dair nostaljik tutumlara medya arkeolojisi çerçevesinde bakıldığında, tüketim odaklı amaçların yanı sıra, pratiklerde eleştirel bir eylem biçimi yönünün öne çıktığı görülebilmektedir. Bu yapıdaki bir nostaljik tutum, farklı olarak öne çıkmak, alternatif ve karşı kültürler yaratmak için kullanılabilmektedir. Medyada nostaljinin estetiği, yeni teknolojilerin gerekliliği ve kullanımıyla beraber, reddedilmesini de kapsamaktadır.

Jaakko Suominen, retro oyunlar ile ilgili yaptığı çalışmasında (FCJ-075 The Past as the Future? Nostalgia and Retrogaming in Digital Culture), oyun nostaljisine işaret eden "retrogaming" kavramını verir. Ancak bu kavramın sadece oyun ile ilişkili olmadığını, aynı zamanda çeşitli tasarım ve üretimlere, müziğe, giyim kuşama da işaret ettiğini belirtmektedir. Ayrıca "retrolutionary" kavramını, yeniliğin olanaklarıyla birleşen nostaljik duygu sayesinde, yeniliğin tehditlerini kontrol etme çabasını anlatan bir fenomen olarak açıklar. Suominen'e göre yeni ve eski hem teknolojik pratiklerde hem de söylemlerde sürekli diyalog halindedir (2008:1-10). Parikka kitabında, "eleştirel fikirler sunan ve alternatif zamanı yaratan sanat eserleri" olarak bazı isimleri örnek verir (2013:173-176). Ahşap sanatını, modası geçmiş malzemelerin ileri teknolojiye dayalı makinaların inşasında kullanımıyla ortaya koyan Bernie Lubell bu kişilerden biridir. Lubell kişisel web sitesinde de (bernielubell.com) eserlerini tanımlarken "nostalji yağmuru" kelimesini kullanmaktadır. Teknolojik kayboluş ve yeniden aktarım izlekleriyle eserler üreten Gebhard Sengmüller, geçmişte kullanılan çeşitli aygıtları yaratıcı biçimde dönüştüren Julien Maire ayrıca Bruce Sterling, Gustav Deutsch, Bill Morrison, Sarah Angliss, David Link, Christopher Strachey gibi isimleri de söz konusu sanatsal pratikler için örnek olarak vermektedir (2013:172). Örnek

olarak, Sengmüller her bir pikselin ayrıntılı biçimde paralel iletimini sağlayan bir aygıt tasarlamıştır. Bu medya-arkeolojik tasarımda yaklaşık 2.500 kablo kullanarak, her piksel doğrudan alıcıya gönderilmektedir. Dijital görüntü aktarımlarının aksine bu tasarımdaki "doğrudan" aktarım görünürlüğü getirmekte ve seyirci bu aktarımın deneyimini fiziksel ve duyusal olarak algılayabilmektedir.

Parikka'ya göre, "bu çalışmanın (A Parallel Image) ruhu, medya-arkeolojik sanat çalışmalarının sembolüdür" (2013:62) ve çalışmada geçmiş medyanın yeniden tasavvuru ile yeni medya arasında farklı teknolojik çözümler yaratılmaktadır. Gerek Sengmüller'in çalışması gerekse farklı medya-arkeolojik çalışmalar alternatif tarihlerle uğraşmaktadır (Parikka,2013:62-64). Bu bağlamda geçmiş, şimdiki zaman ve gelecek arasında bağlantı kuran tüm kaynaklar, eserler, ritüeller, tarih bilinciyle de örtüşmektedir (Suominen,2008:1-10). Jameson'a göre ise, tarihsel içeriği olan nesneler yoluyla "kendisine gönderme yapılan" geçmiş ile postmodernist "nostaljik" sanat dili birbiriyle uyuşmaz haldedir (2011:59). Jaigris Hodson, nostaljinin metalaştırılması üzerine yazdığı çalışmasında ise (When I'm sixty-four: Beatles Rock Band and the commodification of nostalgia) nostaljik unsurlar içeren dijital oyunların baskın görüşe bir direnç olarak okunabileceğini ve direniş için fırsat oluşturacağını söylemektedir. Ancak bunu yaparken, tarihin ve "oldukça insanı bir duygu olan geçmişe özlemin" oyunlar üzerinden metalaştırıldığının ve tarihin ne ölçüde yeniden yazıldığına karşı bilinçli olmak gerektiğini de belirtmektedir (2010:71-90). Bu bağlamda dijital ortamlarda, geçmiş dönemlere ait malzeme, nesne ve fikirlerin kullanımının dahil edildiği pratikler hakkında yapılan olumlu eleştirilerin yanı sıra görece negatif denilebilecek çeşitli yaklaşımların da bulunduğu görülebilmektedir.

Bu tür eleştiriler sanatsal pratiklerle ilgili olduğu gibi nostaljinin ticarileştirilmesiyle de ilişkilidir. Geçmiş dönemlerde çoğunlukla popüler kültürün bir parçası olan nesneler, bugün aynı biçimselliği taşır özelliklerle seri biçimde üretilebilmektedir. Örnek olarak, vinil pikaplar, kasetler, yeniden üretimi yapılan ancak biçimsel olarak 1970, 1980'lerin elektronik cihazlarına benzer görsellikteki çeşitli araçlar, analog ya da polaroid fotoğraf makineleri, retro oyun araçları, tetris, atari gibi nesneler, geçmiş dönem kült yapımlara ait çeşitli ürünler/nesneler ve daha fazlası verilebilmektedir. Bu nesneler bugün eğlence sektörlerinin, hikâye anlatıcılığı yoluyla çeşitli lisans anlaşmalarının (film, oyun yapımları), franchiseların ve sonuç

olarak popüler kültürün bir parçası, dolayısıyla ticarileşmiş bir nostaljinin figürleri olarak değerlendirilebilmektedir.

Söz konusu ürün ve pratiklere işaret etmek için eleştirel bir kavramsallaştırma olarak kitsch (kiç) kelimesinin sıklıkla kullanıldığı görülmektedir. Boym (2007) Clement Greenberg'in *kiç* kavramına atıfta bulunarak, eğlence sanayisinin, sanatın etkilerini kitlesel anlamda yeniden ürettiğini söylemektedir. Boym bunu "ümitsiz bir derecede nostaljik bir yabancı olmadığınız takdirde, pop kültürü dışında bir şeyi özlemeniz bile mümkün değildir" şeklinde açıklamaktadır (74). Baudrillard (1970) "Tüketim Toplumu" kitabında kitsch'i şu şekilde tanımlamaktadır;

> *"Kitsch-nesıue genel olarak yalancı mermerden yapılmış, tüm "taklit" nesneler, aksesuarlar, folklorik biblolar, "anı eşyaları", abajurlar ya da siyahların ürettiği maskeler yığını, her yerde, özellikle tatil ve eğlence yerlerinde hızla çoğalan tüm tecim malları müzesidir" (124).*

Walter Benjamin'e göre kitsch, kişilere, entelektüel hiçbir çaba olmadan, anlık duygusal tatmin sunmaktadır (Menninghaus, 2009; akt: Benjamin,2009:40). Benjamin kitsch'te bulduğu entelektüel çaba eksikliği ile Jenkins'in bu tür duygu odaklı nesneler ve bunların üretiminde bulduğu sanatsal görüş eksikliği benzer bakışlar sunabilmektedir. Henry Jenkins'e göre, modern eğlence sektöründeki temel fikir, tüketicide güçlü duygusal bağlar oluşturmak ve bu bağları ilave satışlar yapmak üzere kullanmak için eğlenceyle pazarlamayı bütünleştirmektir. Franchiseların eleştirilere maruz kalması ve bu anlamda kötü bir üne sahip olmasının nedeni ise bu ürün ve nesnelerin üretiminin büyük ölçüde "ekonomik mantık tarafından yönetilmekte, sanatsal görüş tarafından yeterince yönetilmemesi" olmaktadır (Jenkins,2006:156-157). Kültür tarihçisi Celeste Olalquiaga, nostalji ile kitsch'in ilişkisine dikkat çekmiş, kitsch'e genel bir bakış sağlamak için bir sınıflandırma yapmıştır. Buna göre bellek farklılıklarına karşılık gelebilen "melankolik kitsch" ve "nostaljik kitsch" ayrımını ortaya koymuştur. Başka bir deyişle kitsch'e dair bu ayrım hafıza ile ilgilidir. *Melankolik kitsch*, hayatın geçici doğasıyla ilgili olarak kaybolanı çağırmak ve hafızayı korumak için alegoriden yararlanmaktadır. *Nostaljik kitsch*'te ise aksine bellekteki gerçek yok olmakta yerine yeniden üretim geçmektedir. Olalquiaga'nın söylemi ile *nostaljik kitsch "çıkmaz sokak" (a dead-end street)* tır (akt:

Rager,2011:129-130). Nostaljik kitsch, aslında geçmişte hiç var olmayan bir şeyin mükemmel bir anısını üretmektedir. Başka bir deyişle, belirli olayların "anılar" olarak yeniden yapılandırılması söz konusu olmaktadır. Melankolik kitsch, kayıp hissini yatıştırmak ve bir deneyim yaratmak için anılardan faydalanmaktadır. Nostaljik kitsch, söz konusu kayıp duygusunu yok etmek için nihai bir çaba içinde, geçmişle bugün arasında bir benzerliği sürdürme çabası ile sahte anıları yeniden inşa etmektedir (Hampton,2011:70-75). Olalquiaga ayrıca kitsch'i *"gerçekte olan değil ancak olmasını istenen dünya; anlaşılmaz duyguların ve en hassas duyguların somut bir şeyde yakalanması"* olarak tanımlamaktadır (akt: Irazábal,2007:205). Irazábal, *nostaljik* ve *melankolik kitsch*'in bir simülasyonlar zinciri olarak gerçekleştiğinden, her ikisinin de bir arada oluşundan bahsetmektedir (Irazábal,2007: 199-223). Her ikisi de hafızanın ve deneyimin yoğunluğunu yaşamak adına, gerçek (orijinal) niyet ve geçmişten kopartılan nesnelerin sahiplenilmesi ile ilgili görülmektedir. Bu süreç, özlenen bir deneyimin yoğunluğunu bugün yeniden üretme çabasıdır. Kitsch'in, nesneler aracılığıyla geçmişe bir yakınlık duygusunu yaşama girişimi olduğu düşünüldüğündeyse, bu girişim geçici ve başarısız olabilmektedir. Bu başarısızlık, kitsch nesnesinin sürekli olarak "bir anı" geri almakla ve eşzamanlı olarak kaybetmek arasında mücadele etmesiyle ilgilidir (Hampton,2011:70-75). Bu bağlamda, Olalquiaga'nın hem nostaljik hem de melankolik kitsch tanımları, modernitenin, modernliğin hızı ve ilerleyişi içinde bir ağıt ya da yas tutma biçimi olarak değerlendirilebilmektedir. Ayrıca post-modern yaşamın ontolojik belirsizliği içinde var olmaya ulaşmanın bir yolu olarak, tekrarlamadan, günlük yaşamın gündelik ritimlerinden ve duygusallıktan zevk almaktadır (akt: Rager,2011:129-130; akt: Hampton,2011:70-75).

Nostaljik motivasyon ve deneyimler, eskiyeni kutsallaştırma ve metalaştırma ihtimalini de barındırarak, görece olumsuz görüşlerin aksine, yeni ve eskiyi bir arada tutan, şimdiyi, geçmişi ve geleceği anlama potansiyeli taşıyan ve ana akımın dışında kalma direncine sahip eleştirel medya deneyimleri olarak değerlendirmek mümkündür. Daha önce bahsedilen Vaporwave ve Glitch uygulamalarında ve diğer pratiklerde olduğu gibi, bu deneyimler, dijital dünyanın gittikçe kusursuz olan yapısına bir tepki, alternatif zaman ve ortam yaratma isteğiyle yakından ilişkilidir (temsilcilerin kendileri de bunu ifade ederler).

Çağımızda, insan da dâhil her şey kusursuz hale getirilmesi gereken bir nesne gibi olduğunu ve kendimizde ya da çevremizde hataların/kusurların kabul edilemez olduğu düşünüldüğünde, bu eleştirel medya pratikleri daha önemli ve araştırılmaya değer görülmektedir. Geçmişin yeniden keşfedildiği ve yeni olanın hızla eskitildiği bu eleştirel pratikler çağımızın insanına, kültürüne ve yapısına dair önemli görüşler sunar niteliktedir.

2.5. ANALOG & DİJİTAL

İngiliz İngilizcesinde "analog" Amerikan İngilizcesinde ise "analogue" olarak geçen analog terimi Türk Dil Kurumu'a (2023) göre "benzer, eş" anlamına gelmektedir. Terim, Cambridge Dictinoary'de (2023) "analog kayıt", "analog televizyon", "analog kamera", "analog saat" gibi ayrımlar yapılarak açıklanmıştır. Tüm bu yapıların karşılıkları düşünüldüğünde çoğunlukla "bir sinyalin var olup olmadığını göstermek için bilgileri 1 ve 0 sayıları dizisi olarak kaydetmek veya depolamak" (Cambridge Dictionary, 2023) olarak tanımlanan "dijital" kavramının ortaya çıktığı görülür. Dijital teknolojinin gelişimi ile literatürde, teknik ya da teorik olarak günlük tartışmalarda ise dijitalin tümüyle dışında kalan, ondan tamamen ayrı bir kavram olarak yaygınlaşmıştır. Genel olarak analog kelimesinin anlamı araştırıldığında çoğu zaman kısaca "dijital olmayan" olarak tanımlanması çoğunlukla muhtemeldir.

Jonathan Sterne "Analog" adlı makalesinde yaygınlaşmış bu ayrımın, mühendislik alanından ziyade dijital teknolojilerin gelişimine verilen tepkilerle ilgili olduğunu öne sürer. Ona göre analog kavramı dijital teknolojinin hem tanıtımını yapmak için hem de onu eleştirmek için kullanılan retorik bir araç haline gelmiştir. Bu bağlamda tümüyle dijitalin dışında kalan analog fikri ve algısı bazı sorunlara sahiptir. Analog, doğa ile tekno-kültürel bir ilişkiyi temsil eder ve dijital işleme dışındaki tüm dünyayı analog olarak nitelendirmek doğru değildir (2016: 32,33).

Derek Robinson (2008) analoğun geleneksel anlamından sapmasını vurgulayarak, dijitalin yapay hassasiyetine karşı, kavramın otantik ve doğal bir şeyi çağrıştırdığından bahseder (21). Laura Marks'a (2002) göre doğaya daha yakın olan analog medya, dünya ile temas noktasıdır ve "gerçekliğin indekssel bir temsilini" sağlar ve bu nedenle de izleyicide nostaljik bir özlem duygusu üretme potansiyeline

sahiptir (147,149). Analoğun bu çağrışımlarına ve onun algısına dair bu tartışmalar aslında görece kendi içinde onu dijitalden ayıran ya da ayırdığı düşünülen yönlere vurgu yapmaktadır. Bu tartışmalar analoğun gerçekliğe yakınlığına vurgu yapar ve aslında bu tür açıklamalar analoğu dijital ile kıyaslayan, dijitali bir anlamda gerçeklikten koparan, ondan farkıyla düşünülen açıklamalardır. Marks'ın atıfta bulunduğu indeksselliğe değinerek bunu açıklamak gerekirse Doane'den alıntı yapmak yerinde olacaktır. Mary Ann Doane (2007) bunu şöyle tartışır;

> *"İndeks gerçeklikle bağlantısını temasa, dokunmaya, fiziksel bir bağlantıya verdiği ayrıcalık sayesinde ortaya koyar. Dijital böyle bir iddiada bulunamaz ve aslında onun olumsuzlaması olarak tanımlanır. Dijital, hepsini bünyesine katarak ve maddeselliği olmayan bir ortamın, bir dizi 0 ve 1, salt varlık ve yokluk, kod olarak cisimleşen saf soyutlamanın vizyonunu (ya da kabusunu) sunarak önceki medyaların ötesine geçiyor gibi görünüyor."* (142).

Dominik Schrey (2014), bugün dijitalin gerçekliğe dair yoksunluğundan ayrı bir yerde tutulan analog medyaya da ilk zamanlarında benzer yüklemeler yapıldığını söyler. Bunu Henri Bergson'un *Yaratıcı Evrim* (1944) kitabından bazı notları hatırlatarak açıklar;

> *"Bergson, filmin ya da sinematografik illüzyonun hareketin sürekliliğini asla gerçekten yakalayamayacağını, çünkü hareketin kendisinin her zaman hareketsiz görüntüler arasında gerçekleşen şey olduğunu savunur. Dolayısıyla, Bergson'un bakış açısına göre, hareket esasen kayıttan kaçar, çünkü her zaman aradan kayar." (31).*

Sterne'nin bakış açısıyla yeniden ele almak gerekirse, dijital ve analoğu kutuplaştıran algı biçimi doğal, kültürel ve teknolojik tarihi anlamaya giden yolları tek bir dönemselleştirme yoluyla sınırlar, daraltır. Başka bir deyişle analog-dijital, eski-yeni kutuplaşmaları yoluyla sınırlı dönemselleştirmeler yapılmasına sebep olur (2016: 33).

Marks'ın bakış açsına ek olarak analoğun nostalji üretme potansiyeli ya da nostalji ürettiği varsayımlarına neden olan şey Sterne'in bu kutuplaşmanın sorunları olarak ele aldığı dönemselleştirmeler ve tarihi sınırlandırmalar olduğunu söylemek de yanlış olmayacaktır. Bu sınırlamalar analoğu ve onunla ilişkilendirilen yapıları doğal olarak geçmişte bir döneme sıkıştıran ve dolayısıyla onu otantik yapan, eski ve özlemli olarak algılanmalarına neden olan şeylerdir denebilir. Tarihin belirli dönemlerinde sıkışmış olan medya artık nostaljinin estetize edilmesi için de uygun bir araç haline

gelir. Bu bakış açısıyla varsayımsal olarak dijital, auraya sahip değildir ve auraya sahip olan da dijital olmayandır dolayısıyla artık geçmişte bırakılan, eskiyen, çürüyen ve bozulmalara hatalara sahip olan medya auraya sahiptir, dolayısıyla nostaljik ve estetik deneyimler için kullanılabilir duruma gelmiştir. Bu Walter Benjamin'in The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction'da (1936) (Mekanik Yeniden Üretim Çağında Sanat Eseri) bahsettiği teknolojik yeniden üretimde auranın kaybolması gibidir.

Dijital ve analog medyayı birbirinden keskin bir biçimde ayırmak, medya kapsamında yapılan eski-yeni ayrımı medyada nostalji için yollar oluşturur. Eski olan çürümeyi, başarısızlığı, bozulmayı, hataları hatırlatır ve bu kavramların hepsi insan olma ile canlılık ile ilişkili kavramlardır ve medya söz konusu olduğunda antropomorfik (insani nitelikleri medyaya atfeden) bir yapıya sahiptir denebilir.

Schrey'e göre (2014) medya, geçmişe erişmenin bir aracı olarak kullanılabilir ve kültürel bellek için önemli bir kaynaktır. Dolayısıyla geçmişe ve bugüne dair nostaljik bir bakış açısının ön koşulunu oluştururlar. Medyanın kendisi bir nostalji nesnesi olabilir ya da nostalji, medya temsilinin içeriği veya tarzı olabilir. Böylece duygu, medyanın kendine özgü yapısına, maddeselliğine, bu faktörlerden kaynaklanan estetiğe yönelebilmektedir (29). Mani Mehrvarz ve Maryam Muliaee (2019) makalelerinde nostaljinin yükselişini başarısızlık yoluyla açıklamaktadırlar. Onlara göre başarısızlık medya-olarak-şeylere aurayı geri getirir ve aura yeniden elde edildiğinde nostalji kaçınılmaz olmaktadır. Sanatçıların teknolojide başarısızlığı kullanması bu aurayı canlandırır ve çoğu zaman esere nostaljik nitelik yükler. Yazarlar bunu tartışırken Samuel Beckett'tin "Sanatçı olmak, başka hiç kimsenin cesaret edemediği kadar başarısız olmaktır" alıntısını paylaşarak, sanatçıların izleyicide nostaljik deneyimler uyandıran auratik eserler üretmek için medyada başarısızlığın değerinden önemli ölçüde faydalandıklarından bahsederler (169,175).

Bu bağlamda nostaljinin teknolojinin, hatta kültürün ve toplumun dinamizmine direnen estetik bir eleştiriyi de içerdiği söylenebilir. Bu bakış Svetlana Boym'un "broken-tech art" (2018) kavramını hatırlatır. Ona göre hata yapmak insan olmak demektir ve sanattaki hata payı sanatçının özgürlük payıdır. Analog ve dijital arasındaki ayrımda anlamsal bir muğlaklık söz konusudur ve yaygın medya-tarihsel yaklaşım bu ayrımı 'yeni ve eski' şeklinde ele alırken, bir yandan eskinin yeniden daha

iyi kabul edildiği geniş bir kültürel anlayış gelişmiştir (Schrey, 2014:30). Bu konunun tartışıldığı alanlardan biri olarak medya arkeolojisi araştırmacıları doğrusal bir tarihten, başka bir deyişle medya-tarihsel bir bakış açısından farklı olarak bu konulara yaklaşırlar. Siegfried Zielinski (2006) Medyanın Derin Zamanı adlı kitabında medyanın derin bir zamanın içinde yer aldığını söyler ve yazar ilkel araçlardan karmaşık makinelere doğru ilerleyen doğrusal bir medya tarihine karşı çıkmaktadır. Ona göre *"Medya, ayrılmış olanı birbirine bağlamaya yönelik inşa edilmiş girişimler için eylem alanlarıdır"* (1). Medya arkeoloğu Wolfgang Ernst medyanın insan odaklı doğrusal-tarihsel zamanın dışındaki bir zamanda işlediğini ve medya-arkeolojik yaklaşımın medya-tarihsel bakış açısına alternatif algılama araçları yarattığını savunur. Medya tarihi, doğrusal ve zorunlu bir ilerlemeye sahip değildir (Zielinski, 2006: 6,8). Jussi Parrika (2013), Zielinski'nin derin zaman yaklaşımını medya arkeolojisi kapsamında, zamana ve de tarihe karşı hegemonyacı bakışı reddetmenin, alternatif bir zaman geliştirmenin yolu olarak görür (341). Medyayı tarihselleştiren, analoğu dijitalden ayırarak onu otantik, eski ve özlemli hale getiren yaklaşımlar ve medya arkeolojik bakış ile medyanın doğrusal olmayan zamansallığı düşünüldüğünde Sterne'in (2016: 33) keskin analog ve dijital ayrımının teknik değil dijital teknolojiye karşı algı ve tutumlarla ilgili olduğu fikri dikkat çekici hale gelmektedir.

Zamansallığa ve medyanın kendisine ait bu algılar, analog kültürlerin birçok çalışmada nostalji, yani özlem duygusuyla özdeşleştirilmesi katkı sağlar ve bu oldukça yaygın bir varsayımdır. Bu bağlamda bu varsayım dijital medyanın "yeni" olarak kavramsallaştırılmasıyla oldukça ilişkili görünmektedir. Dijital medyanın keşfiyle dijital tabanlı tüm teknoloji aslında "yeni" olarak tanımlanmış ve bugün böyle tanımlanmaya devam etmektedir. Daha önceki paragraflarda detaylandırıldığı üzere bu kavramsallaştırma aslında medyayı kendi için doğrusal bir tarihe yerleştirir. Analoğu ve dolayısıyla fotoğrafı "eski", dijital fotoğrafı "yeni" yapan şey de ve bu şekilde analoğu "eski" "geçmiş" "özlemli" ve "nostaljik" hale getiren şey de bu kavramsallaştırmalar olabilmektedir. Medya arkeologları, Siegfried Zielinski, Ernst ya da Parikka gibi isimler medya tarihsel bir bakış açısı yerine medya arkeolojik bir bakış açısını savunurlar. Bu bakış açısı medyanın kendi içinde derin bir zamana sahip olduğudur, başka bir deyişle medya tarihsel zamandan farklı işlemektedir.

Ernst (2013), Parikka ile bir röportajında şöyle açıklar; *"Uzun estetik geleneğinin yanı sıra, zaman kritikliğinin kültürel etkisi, neredeyse sıfıra doğru küçülen fotografik pozlama süresinden başlayarak teknolojik medya ile (ve de içinde) artmaktadır"*. Enst'in bu sözleri kritik zamanın, medyada hem estetik yaklaşımlar bağlamında hem de kültürel ve anlamsal bağlamda ya da epistemolojik düzeydeki etkisi üzerine bir kez daha düşünmeye davet eder.

Medya arkeolojik bir zaman algısıyla bakıldığında, analog olanı doğrudan eski ve dolayısıyla nostaljik olduğu genel ve yaygın varsayımı riske düşebilmektedir. Bu çalışmada bu varsayım reddedilmemekle beraber, analog moda olan yönelimin inceliklerini gözlemlemek ve bu sayede diğer ihtimallerin varlığını keşfetmek önemli görülmektedir. Bu bağlamda bir açıdan bu çalışma gerek estetik pratikler bağlamında gerekse nostalji kavramı ve deneyimlerine dair epistemolojik bir katkı da sağlamaktadır.

2.5.1. Analog ve Dijital Fotoğraf/Fotoğrafçılık

Işığın temel birimi olan foton (eski Yunanca phôs, phōt "ışık") kelimesi ile graf (graphē "kayıt, baskı, çizim, yazı") kelimesinin birleşiminden türetildiği düşünülen "fotoğraf", en genel tanımla, kelimenin kendi içinde de geçen "ışık" sayesinde sayısal ya da kimyasal olarak elde edilen, yakalanan ve sabitlenen ve de basılı yahut dijital olarak saklanabilen görüntülerdir şeklinde yapılabilir. Türk Dil Kurumu (2023) kelimeyi kısaca şöyle tanımlar; "çeşitli araç ve malzeme kullanarak görüntüyü özel bir yüzey üzerinde sabitleme".

Roland Barthes'e göre fotoğrafa yüklenen ayrımlar deneyime ve de estetiğe dayanır (1981:17). Barthes bir izleyici olarak fotoğrafa "duygusal" yaklaşımı dile getirmekle beraber, "özler ağı" diyerek fotoğrafta "materyal özler" yani fotoğrafa fiziksel, kimyasal ve optik olarak yaklaşmayı gerektiren ve "bölgesel özler" olarak estetik ve kültürle gelen tanımlamalara vurgu yapar (1981: 30). Dijital fotoğraf teknolojisi sayesinde gelişen dijital fotoğraf kültürü ve uygulamaları ile fotoğrafın kendisi gerek kavramsal ve anlamsal olarak gerek de teknik ve deneyim açısından değişiklikler yaşamış olsa da Barthes'in fotoğrafa dair bu yaklaşımının dijital fotoğraf teknolojisinin gelişiminden sonra da onu ve dönüşümünü incelerken geçerli olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Dijital & Analog başlıklı bölümde de detaylı olarak tartışıldığı gibi yeni dijital teknolojilerin eklendiği fotoğrafçılık, artık yeni ve yaygın kavramsal ayrımlarla vurgulanır hale gelmiş, dijital teknolojinin kullanılmadığı fotoğraflar ve fotoğrafçılık için analog tanımlaması yapılmaya başlanmıştır. Genel olarak kullanılan yaygın ve alışılmış kavram olarak analog fotoğraf ya da analog fotoğrafçılık kavramları literatüre girmiş ve bugün dijital fotoğraftan farklı bir bağlamda fotoğrafçılıkta bu alanlar kendi farklı pratikleriyle birlikte gelişmiştir. Bunun dışında, kimyasal fotoğrafçılık ya da film fotoğrafçılığı olarak da anılmakta ve bilinmektedir. Ayrıca bazı düşünürler film fotoğrafçılığının analog fotoğrafçılık olarak isimlendirilmesini kabul etmemekte, analog sinyallerin kullanılmadığı bir fotoğraf makinesinin analog olarak adlandırılmasını yanlış bulmaktadırlar. Bu bağlamda analog kelimesinin uygun görülmemesi ve kavramsal önlemek için Fransızların, dijital olmayan fotoğrafçılığı tanımlamak için gümüş anlamına gelen “argentic” kelimesini benimsediği bilinmektedir (picturecorrect.com, 2023). Ancak genel bir tanımlamayla fiziksel ortamda (bant, film ya da film) bilgiyi (ses veya görüntü) depolama ya da kaydetme özellikleri nedeniyle bu kavramsal tartışmalara rağmen kimyasal fotoğrafçılık için bu terim oldukça sık kullanılmaktadır.

Film tabanlı fotoğrafçılıkta, ışık bir nesneden yansır ve filmin emülsiyonunun gümüş tuzlarına kaydedilir. Dijital fotoğrafçılıkta ise analog fotoğraf işleminin fizikselliğinin aksine, dijital görüntüler koda çevrilir ve görüntüleri nesneler yerine sayısal verilere dönüştürdüğü için düzenlemede kimyasal fotoğrafçılığa göre daha fazla kolaylık sağlayabilmektedir. Bu değişim ve kolaylıklar fotoğrafın "gerçeklik" ile arasındaki dizinsel bağlantıya ilişkin yaklaşımları teorik olarak bozuyor ve bu bağlantının güvenilirliği konusunda şüphe uyandırıyor olsa da (Dzenko: 2009,1), fotoğrafın bir hafıza aracı olarak en güçlü işlevinin devam etmesine engel olmamaktadır. Ayrıca teknolojik değişim fotoğrafın iletişim ve kimlik oluşturma işlevlerini destekleyerek onu dönüştürmüş olsa da bir hafıza aracı olarak işlevi aynı güçte devam etmektedir (Van Dıjck: 2008,58). Keightley ve Pickering (2014), “Technologies of memory: Practices of remembering in analogue and digital photography” adlı makalelerinde, fotoğrafın bir anımsatıcı olarak işlevini bugün nasıl sürdürmeye devam ettiğini, fotoğrafçılık pratiğini dört farklı kategoride (fotoğraf çekme, depolama, görüntüleme ve paylaşma) inceleyerek ifade etmektedirler (577).

Van Dijck de (2008) benzer işlevlerin devamlılığına vurgu yaparak, fotoğrafçılık pratiğindeki değişimlerin yalnızca teknolojik dönüşüm ile ilgili olarak sınırlı bir şekilde değerlendirilmemesi gerektiğini söyler. Ona göre değişim, manipüle edilebilirlik, bireysellik, iletişim kurulabilirlik, çok yönlülük ve dağıtım kolaylığı gibi terimlerle karakterize edilebilecek daha genel, kültürel ve sosyal durumlarla ilişkilidir (70).

Dijital teknolojiden sonra fotoğrafın teknik ya da sosyal dönüşümü üzerine yapılan bu teorik tartışmaların yanı sıra kullanımlar açısından konuya bakıldığında, 1830'lu yıllardan 1970'lere yani dijital fotoğraf teknolojisinin icadına kadar fotoğrafçılığın kimyasal, optik ve mekanik olarak geleneksel fotoğraf teknolojisi şeklinde varlığını sürdürdüğü görülür. Dijital teknolojinin yaygınlaşması ve herkes tarafından kullanılabilir hale gelmesi, hatta mobil fotoğrafçılığın da bazen profesyonel bazen amatör kullanıcılar yoluyla buna yaygın olarak eşlik etmesi, -elbette kimyasal fotoğrafçılıktan vazgeçmeyenlerin varlığıyla birlikte- analog fotoğrafçılığı daha az tercih edilir hale getirdi. Ancak son yıllarda kimyasal fotoğrafçılığına karşı artan bir ilgi gözlenmiş, dijital teknolojinin içinde doğup büyüyen bireyler bile dijital fotoğrafçılık yerine film fotoğrafçılığını tercih ettiği görülmeye başlanmıştır. 2004 yılında Kodak firmasının film kamerası satışlarını durduracağı duyurusu ya da 2012'de yani iflasın eşiğine geldiği yılda, firmanın üretimini durdurduğu Kodak Alaris, Ektachrome'un (E100) filminin firma tarafından 2017'de yeniden piyasaya sürülmesi örnekleri burada yerinde olacaktır.

Bu film yeniden üretime çıktığı yılda (2017) Kodak'ın pazarlama müdürü ve Tüketici ve Film Bölümü başkanı Steve Overman'ın sözleri şu şekildedir;

> *"Görüntüleri filme alma konusunda büyük bir heyecanın canlandığını görüyoruz. Kodak, görüntü yaratıcılarının sanatsal vizyonlarını yakalamaları için vazgeçilmez bir ortam olarak film üretmeye devam etmeye kararlıdır. Bu klasiğin geri getirilmesine yardımcı olmaktan gurur duyuyoruz." (www.lomography.com, 2023).*

Kimyasal fotoğrafçılığa karşı yoğunlaşan bu yönelim gerek günlük tartışmalarda gerekse literatürde teorik araştırma ve tartışmalarda, çoğunlukla nostaljik bir yönelim ve yaklaşım olarak düşünülmekte ve varsayılmaktadır. Söz konusu varsayım ve

yaklaşımlar bu çalışmanın Fotoğraf ve Nostalji, Dijital & Analog, Bulgular ve Sonuç bölümlerinde tartışılmıştır.

2.5.2. Fotoğraf ve Nostalji

Fotoğrafın hatırlatma yoluyla hafıza olarak işlev gördüğü düşünüldüğünde, nostaljinin fotoğrafın özünde var olduğunu söylemek mümkündür. Başka bir deyişle, nostaljiyi fotoğrafın özü yapan şey, fotografik görüntünün hafıza işlevi görmesidir denebilir. Bu özün kendini gerçekleştirebilmesi, nostaljinin ortaya çıkabilmesi içinse fotoğrafın bireyle etkileşime, dolayısıyla duygulanıma ihtiyaç olduğunu söylemek de yanlış olmayacaktır. Fotoğrafın olup biteni yakalaması, bu yakalanan görüntünün nasıl olduğu, ne hissettirdiği ve de zamansallığı yoluyla izleyicide uyandırdığı duygulanım üzerine bugüne kadar pek çok düşünür fikirler üretmiş, onu hafıza, bellek, zaman, geçmiş, keder, acı, yas, ölüm, kayıp ya da nostalji gibi kavramlarla birlikte ele almış, incelemişlerdir. Roland Barthes, Susan Sontag, Jacques Derrida, Walter Benjamin, Serge Tisserand, Henri Van Lier, John Berger gibi isimler fotoğrafı böyle bir yaklaşımla ele alan düşünürlerdir.

Bu tez çalışmasının temel konusu olan fotoğraftan da önce gelen "görüntü"ye vurgu yapan Stuhlmiller (1996), "zihinsel görüntünün" düşünme ve hatırlama sürecinde dilden de önce geldiğini belirtmektedir. Bu bağlamda bireyin bir şeyi hatırlaması ve bu hatırladığının gerçekliğine, doğruluğuna güvenebilmesi için "görüntü" ilktir, temeldir (183). Dolayısıyla bazen hafıza yoluyla bazen de hafızanın yetersiz kalabildiği bazı anlarda fotoğraflar yoluyla geçmişi hatırlamak, dijital teknolojinin getirdiği fotoğraf düzenleme pratikleri nedeniyle oluşan tüm şüphelere rağmen, hâlâ en temel ve en güvenilir geçmişe dönüş yollarından biridir denebilir. Fotoğrafın bu işlevi sayesinde izleyicinin fotoğraf ile ne yaptığı, nasıl hissettiği ve onunla nasıl bir ilişki kurduğu ve duygulanım yaşadığı gibi tüm soruların cevaplarına bağlı olarak fotoğraf özündeki nostalji var edebilir ya da etmeyebilir. Fotoğraf, doğrudan geçmiş için güvenli bir kaynak olması nedeniyle, doğrudan ya da dolaylı anımsamalar, düşünceler ve nihayetinde duygulanımlar yoluyla kendisiyle karşılaşan izleyicilere (birine değil belki ama bu dünyada varlığını sürdüğü sürece belki bir başkasına) nostaljiyi yaşatması neredeyse kaçınılmazdır. Bu ise fotoğrafı, nostaljiyi yaşatan diğer her şey ve her nesneden ayıran temel özelliktir denebilir. Fotoğrafın

geçmişteki bir olayın kanıtı olamayacağı yönündeki yaklaşımlara ya da deneyimler ve varsayımlar arasındaki çatışmalara rağmen, fotoğraf bu işlevini sürdürmeye devam edebilmektedir çünkü fotoğraf ve izleyici arasında etkileşim var olduğu sürece düşünceler, anımsamalar, varsayımlar ve ihtimaller hep olacaktır.

Fotoğrafın geçmişe tanıklık eden bu yönü Susan Sontag'a (1973) göre, ölümün kaçınılmaz olduğunu hatırlatmak için kullanılan bir kinaye olarak "memento mori" özelliği taşımakta, birey yitip giden anların donmuş görüntüsüne bakmaktadır (11).

> *"Biz insanlar korkunca ateş eder, nostalji duyunca fotoğraf çekeriz. Şu an içinde yaşadığımız zaman dilimi, nostaljik bir devirdir; fotoğraflar da etkin bir rol oynayarak nostaljiyi beslerler. Bir fotoğraf çekmek, başka bir insanın (ya da şeyin, durumun, vb.) ölümlülüğüne, incinebilirliğine ve dönüşebilir haline dahil olmaktır. Söz konusu anı dilimleyerek donduran bütün fotoğraflar, zamanın amansız eriyişinin tanığıdırlar." (11).*

Özellikle dijital saklama imkanlarından önce fiziksel fotoğraflar hemen herkesin evinde bulunan ve tüm aile bireylerine neredeyse kaçınılmaz olarak nostaljiyi yaşatan "aile albümleri" fotoğrafın bu yönüne en önemli örneklerden biridir. Nostaljinin bir işlevi yoluyla örnek vermek gerekirse, bu çalışmanın Fizyolojik ve Psikolojik Profiller: Nostaljinin İşlevleri bölümünde de tartışıldığı gibi, fotoğrafın özündeki bu nostalji "fototerapi teknikleri" gibi başlıklar altında özellikle geleneksel aile albümlerinin aracılığıyla psikoloji alanında çeşitli terapi yöntemleri olarak da kullanılmaktadır (Weiser, 2018). Bu durum, fotoğrafların bireylerin hatırlamasında nasıl etkili olduğunu, bu görüntülerin onların duygulanımlarını değiştirebilecek kadar özel olduğunu açıklar niteliktedir. Keightley and Pickering (2014), araştırmalarında katılımcıların analog fiziksel fotoğraflara özel bir değer atfettiğini belirtirler. Bu fotoğraflar "özel" ve "değerli" gibi kelimelerle kullanıcılar tarafından tanımlanırlar. Katılımcıların dijital fotoğraflar ve onların saklanması üzerine yorumları ise "aile albümü" geleneğinin aslında dijital görüntüleme teknolojisiyle de bir şekilde devam ettiğini göstermektedir (582,588). Bu haliyle nostalji fotoğrafın özünde var olan, onun ayrılmaz bir parçası haline gelen duygulanımdır.

2.5.3. Analog Estetik ve Instagram

Dijital yenilikler üzerine fikirler ve kavramlar ortaya koyan Lev Manovich (1995) bugün de "film görünümünün" yani, dijitalin çok temiz, çok mükemmel

görüntüsünden çok daha farklı olan yumuşak, grenli ve biraz bulanık bu görünümün fetişleştirildiğinden bahseder. Bu fotoğraflar hafızayı ve nostaljiyi, modernite ve yirminci yüzyıl nostaljisini, dijital öncesi, post-modern çağı çağrıştırmaktadırlar (5). Manovich'in burada vurgusunun fotoğrafın biçimsel yönüyle ilgili olduğu söylenebilir. Başka bir deyişle, dijital teknolojiye kıyasla analog teknolojide eksilik ve kusurlar olarak görülen biçimsel özelliklerin getirdiği bir duygu durumuna, ortak bir geçmişe ait biçimsel özelliklere vurgu yapmaktadır.

Burada nostalji fotoğrafın kendi özündeki nostaljiden farklı işlemektedir. Orada fotoğrafın hatırlatma işlevi, konusu ve bakanın deneyim ve anılarıyla ya da algısı ile gelen bir nostaljiden bahsedilmektedir. Ancak burada farklı olarak, izleyici geçmiş bir dönemle ilişkilendirilmiş olan bir teknolojinin biçimselliği ile duygulanım yaşar (ya da yaşamaz). Bu duygulanımı yaşatan "şey" bir fotoğraf olabildiği gibi ona çok benzer biçimde örneğin bir plak, antika bir saat ya da ses hatalarına sahip anolog eski bir radyo da olabilir. Artık duyular ve duygulanım ön plandadır, araya konunun, öznenin, bireysel anı ya da deneyimlerin girmesine çoğu zaman gerek kalmadan bir nesne yoluyla duygulanım yaşanabilir durumdadır. Bu şekilde, nostalji artık fotoğrafın özünde taşıdığı nostalji değil, nesneyle ilişkili bir nostalji ihtimali halindedir. Çoğu zaman yüceltilen, güven veren, özlenen ve geri gelmeyecek olması dolayısıyla ulaşılmaz ve çekici olan geçmişi kişiye hatırlatma ihtimaline sahip olan nesneler ya da bu nesnelerin sahip olduğu dokusal, biçimsel özellikler birey duygulanım yaşayabilmektedir. Fotoğraf bağlamında bu konu düşünüldüğünde, aslında Benjamin'in (1935) "aura" kavramını hatırlamak oldukça uyumludur. Benjamin'in Mekanik Yeniden Üretim Çağında Sanat Eseri adlı eserinde bahsettiği "aura", öncelikle estetik bir varlığı ifade eder. Fotoğrafın icadıyla sanat eserinde aura artık yitirilmiştir, biricikliğini kaybetmiştir. Bugün ise dijital fotoğraflar, onların fazlalığı, tekdüzeliği hatta mükemmelliği ya da kusursuzluğu, sanatın varlığını ve oluşumunu etkileyen yeni duygulanımları yaratır, bu duygulanımlar ise aurayı ve biricikliği arar niteliktedir. Claire Bishop (2015), Dijital Bölünme: Çağdaş Sanat ve Yeni Medya (Digital Divide: Contemporary Art and New Media) adlı makalesinde şöyle söyler; "Bugün, 8 mm veya 16 mm'lik bir film makarasının uğultusu ya da hantal ve modası geçmiş herhangi bir teknoloji olmadan hiçbir sergi tamamlanmış sayılmaz" (436). Film fotoğrafçılığının sunduğu -dijitale kıyasla teknolojik bir eksiklik olarak görülen-

kusurlar, hatalar, yanmalar, solmalar ve film fotoğrafçılığının teknik süreciyle ilgili her türlü biçimsel özellik bugün, özgün, otantik, biricik ve nostaljik olarak değerlendirilmektedir.

Dijital ortamlarda, sanatsal ve estetik açıdan da fotoğrafa duyulan ilginin artışıyla birlikte, üreticiler ve ortam sağlayıcılar da medyaya dair bu özgünlük arayışına dahil olmuşlardır. Bugün en çok kullanılan fotoğraf paylaşım uygulaması olan Instagram da bu özgün ve otantik olma arzusundan ilham almış ve bu arzuyu kitlelere yaymış görünmektedir. 2010 yılında kurulan Instagram'ın logosu, Kodak'ın kullanıcılara film fotoğrafçılığından daha az deneyim ve emekle fotoğraflar çekebileceği şekilde sunduğu pratik kullanıma sahip Instamatic kameraların ya da daha sonradan üretilen Polaroid kameraların görünümünü ve onlara has bir özellik olan kare formatı anımsatmaktadır. Nitekim Instagram uygulamasının sunduğu filtreler ve sonradan çeşitlendirilmiş olsa da ilk yıllarında klasik 16:9 formatından farklı olarak kare format, kullanıcılara retrospektif bir bakışla bugünün genellikle tekdüze dijital görüntülerini özgünleştirme, kişiselleştirme imkânı vermiştir. Uygulamanın filtreleri analog fotoğrafçılıkta teknolojik yetersizlikten kaynaklanan hata ve kusurları simüle eder biçimdedir. Başka bir deyişle; bu filtreler fotoğraflar üzerinde bulanıklıklar, yanma ve soluk dokular, filmin pozlanmasında yapılan hatalar, bozulan renk bütünlükleri, grenli, noktalı dokular, çizikler gibi hataları taklit etmektedir. Belirli bir dönemde uzun süre ve yoğun olarak kullanılmış olan #tbt trendi de arzulanan nostaljiye iyi bir örnek olabilir. Kullanıcılar söz konusu filtreleri de kullanarak geçmiş zamanlardaki fotoğraflarını sık sık paylaşarak, kişisel geçmişleri ve nostalji yoluyla kendi profillerini şekillendirmişler, bunları diğer tüm insanlarla zevkle paylaşmışlardır. Bugün bu filtreler Instagram'ın ilk yıllarındaki kadar popüler olmasa da hatta bazılarınca artık bayağı görünüyor olsa da Instagram'ın fotoğrafta estetik bağlamında bu estetik anlayışı sevdirdiğini ve kitlelere benimsettiğini söylemek yanlış olmayacaktır. Ayrıca fotoğrafın dışında geçmişi yücelten farklı algoritma ve uygulamalara örnek vermek gerekirse, bu duygulanımı Instagram, "anılar" özelliklerinde her gün belirli anların kullanıcıya hatırlatılması, aynı şekilde görece yeni sayılan arşiv özelliği, ya da 24 saatlik hikayelerin bile artık profillerde kaydedilir ve kullanıcıya hatırlatır hale gelmesi gibi pratikler yoluyla kullanıcıya yaşatmaktadır.

Gil Bartholeyns (2014), Amatör fotoğrafçılıkta vintage tarzının yaygınlaşmasını sağlayan şeyler hakkında şöyle söyler;

> *"İlk olarak, insanların her yere taşıdıkları telefonlara fotoğraf makineleri eklendi. Bu yakınlaşma fotoğrafçılığın statüsünü değiştirdi. Halihazırda aile yaşamının ve iş dünyasının bir parçası olan fotoğraflar daha fırsatçı ve hatta daha rutin hale geldi: doğası gereği hatıra niteliği taşıyan ve potansiyel olarak nostaljik olan yaşam kesitleri ve mahrem sahneler artık tarihselleştirici filterlerle zenginleştirilebiliyordu. İkinci olarak, mobil cihazlar için fotoğraf yazılımı geliştirildi. Zaman ve beceri gerektiren bilgisayarlı rötuşların aksine, görüntü işleme artık fotoğraf çekilirken gerçekleşiyor ve daha sonraki bir aşamada işleme son derece basit. Üçüncüsü, dahili kameralar gelişti: 2010 yılında beş milyon pikselden sekiz milyon piksele çıkmaları, teknolojinin ne ölçüde mimetik hale geleceği konusunda belirleyici bir unsur oldu. Son olarak, uygulamalar özel ve genel sosyal ağlara bağlanarak (örneğin Instagram, Facebook'un içine yerleştirildi) fotoğrafın daha önce görülmemiş bir şekilde yerel iletişim sistemine dahil edilmesine yol açtı. Kusurlu olanın estetiğinin zaferi kesinlikle yukarıda işaret ettiğim hâkim atmosferin yönlerinden kaynaklanmaktadır" (54).*

Nathan Jurgenson (2011), Instagram'da kullanımı yaygınlaşan bu filtreler yoluyla paylaşılan fotoğrafları "faux-vintage" olarak adlandırmaktadır. Jurgenson'a göre sosyal medya, kullanıcıları şimdiki zamanı her zaman potansiyel olarak belgelenmiş bir geçmiş olarak görmeye zorlamaktadır. Yazar, dijital medyanın sanatı vurgulayan fotoğraflar yaratma araçlarını demokratikleştirdiğini vurgulamakta ve bu tür filtrelerle dönüştürülmüş fotoğrafların popülerliğini mobil fotoğrafçılığın yükselişine ve de insanların özgünlük arayışına bağlamaktadır. Bu yükseliş, bireylerin fotoğraflarını daha gerçek, anlamlı ve değerli gösterme eğilimi içinde "şimdi için nostalji" (nostalgia for the present) yaratma girişimidir (1). Teknoloji ve sanatı buluşturan ve çeşitli eserler ortaya koyan 'glitch sanatı' temsilcileri, tıpkı fotoğraflarda kullanılan eskitme dokularda olduğu gibi, daha önceki dönemlerde teknolojik zayıflıkların getirdiği bazı yazılım hatalarını, bugün bilinçli olarak üretmektedirler. Bunu hata sanatı olarak dile getirmekteler ve de teknolojinin mükemmelliğini, üreticilerin sunduğu kusursuzluğu reddederek, insanlara sunulanı kabul etmemenin bir yolu olarak görmektedirler. Hatalara geri dönme ve teknolojiyi insanlaştırma yolunda, kusur yaratmanın farklı yollarını bulmaya çalıştıklarını belirtmektedirler (youtube: The Art of Glitch | Off Book | PBS Digital Studios, 2023). Bu estetik yönelimler "broken-tech-art", "başarısızlık sanatı", "hata sanatı", "dijital başarısızlık", "analog nostalji" gibi pek çok farklı kavramlarla dile getirilmektedir. Mary Anne Doane

(2007), "Dijitale geçişte kaybolan şey, zamanın izi, görüntünün gözle görülür bozulmasıdır" (117) der. Teknolojide başarısızlığın kullanılması, dijitalde tamamen yitirilmiş olan özgünlüğü ve aurayı geri getirir ve çoğu zaman esere nostaljik anlamlar yüklenir. Mehrvarz ve Muliaee'ye (2019) göre, başarısızlık teknolojinin nostaljik bir renk almasına neden olurken, "normalleştirilmiş ilerleme arzumuz üzerine düşünmemizi ve kapitalist medya kültürü tasarımlarına alternatifleri hayal etmemizi sağlar" (170).

2010 itibariyle Instagram'da popüler olan bu estetik pratiklerin yükselişiyle hemen hemen aynı dönemlerde artık gerçek anlamda film fotoğrafçılığı pratiklerinin de arttığı söylenebilir. *Analog ve Dijital Fotoğraf/Fotoğrafçılık* başlıklı bölümde de bahsedildiği gibi bu yükseliş farklı firmaların yeniden analog kamera üretimine geçmesi, Kodak'ın 2007'de üretimini durdurduğu filmlerin 2012'de yeniden üretime girmesi yahut Instagram'da film fotoğrafçılarının çektikleri fotoğrafları dijital ortamlara aktararak platformlarda artan paylaşımları yoluyla gözlenebilir.

Özellikle dikkat çeken şeylerden biri ise, genç fotoğrafçıların yani kendi bireysel geçmişlerinde analog fotoğrafın en üst fotoğraf teknolojisi olduğu dönemlere ait herhangi bir kişisel anıya sahip olmayan bireylerin de çoğunlukla analog fotoğrafçılığı ve analog estetiği benimsiyor ve kullanıyor olmalarıdır. Bu açıdan söz konusu yönelimlerin nostaljiyle kaçınılmaz olarak ilişkisi olduğu fikri üzerine yeniden düşünmeye yol açmaktadır. Bugüne kadar nostaljinin nasıl deneyimlendiği üzerine pek çok farklı fikirler ve deneyim çeşitliliklerini ele alan tipolojiler oluşturulmuştur. Nostaljik olarak nitelendirilen ve çoğunlukla nostaljiye atfedilen film fotoğrafçılığı pratiklerinin gençler arasındaki bu yükselişini bu tipolojiler yoluyla açıklamak gerekirse literatürde yer alan "toplumsal nostalji", "kültürel nostalji", "canlandırılmış nostalji", "simüle edilmiş nostalji" gibi çeşitli kategorileri bu yolda kullanmak mümkün olabilmektedir. Örneğin Baker ve Kennedy'nin "simüle edilmiş nostalji" kategorisi, başkalarının geçmişleri ile ya da bir şekilde bellekler, arşivler ve medya yoluyla maruz kalınan geçmiş ile nostaljiyi yaşamak anlamına gelmektedir. Benzer şekilde, Gil Bartholeyns (2014) miras antropolojisini insanların yaşamadıkları durumlar için nostalji hissedebileceklerini kanıtlayan çarpıcı bir örnek olarak vermektedir (54).

Laura Marks (2002) ise, analog fizikselliğe duyulan bir tür özlem, “çürüme ve kuşak kaybı "sorunlarına" yönelik geriye dönük bir düşkünlüktür” olarak “analog nostalji” kavramını kullanmaktadır (152). Başka bir anlamda analog nostaljinin hiçbir zaman ulaşılmayacak olan yer ve zamana duyulan bir özlem olduğunu söylemek mümkün olabilir. Bugün analog medya, vintage ya da retro estetik istenen ve özlenen şeyi hatırlatır, ulaşılmayan özlenen geçmişe gitmek için bir araç olma potansiyeli taşırlar. Dominik Schrey’e 2014) göre Marks’ın kavramı olarak analog nostalji, henüz gerçekleşmemiş ve asla gerçekleşmeyecek bir yaşlanma sürecini simüle etektedir (27).

Söz konusu yükseliş ve pratikler için bu yaklaşım ya da kategorileri cevap olarak kullanmak analog yönelimi doğrudan nostalji ile ilişkilendiren, bu çalışmada da bahsedilmiş olan tüm varsayım ya da görüşleri kabul etmek anlamına gelmektedir. Nostaljinin tüm tanımlamalarını hatırladığımızda onun hüznü ve mutluluğu barındıran, geçmişe karşı bir özlem duygusu olduğunu yeniden hatırladığımızda bugünkü analog ruhu nostaljik eğilimle doğrudan ilişkili olduğunu varsaymak hatalı olabilir. Elbette bu tipolojilerin de sunduğu üzere, bireysel anılar olmadan başkalarının yaşadığı bir döneme özlem duymak gayet mümkün görülebilirken, diğer yandan bu fikir diğer ihtimalleri göz ardı eder ve eski olanı ya da analog olanın doğrudan nostaljik olduğu varsayımına sürükler. Bu çalışma boyunca aktarılan pek çok fikir ve yaklaşımda görülebildiği üzere bugün vintage, retro ya da analog kültürler nostalji, yani özlem duygusuyla özdeşleştirilir ve bu yadsınamayacak ölçüde yaygın bir varsayımdır.

Michael D. Dwyer (2015), temsili bir mod olarak retro ile eleştirel bir duygusal tepki olarak nostalji arasındaki ayrımı çizmenin önemli olduğunu söylemektedir. Bu ayrım insanın tarih, kültür, politika, metinler arası ağlar, hatta öznelliğe karşı sürekli değişen tepkileri şekillendiren olasılıklarla ilgilidir (10). Sabine Sielke (2019), Dwyer’in bu ifadesinin savunulabilir olup olmadığının tarihsel ve kültürel karşılaştırmalarla da incelenmesi gerektiğini söyler. Sielke’ye göre de çok benzer bir yaklaşımla, nostalji retroya bağlıdır, retro ise nostalji olmadan da iyi işlemekte ve satmaktadır (2). Bu yaklaşımlara göre retro her zaman nostaljiyle birlikte işlemek ve var olmak zorunda değildir.

Retro estetiği ya da analog medyaya olan ilgiyi doğrudan nostaljiyle birlikte ele alan görüş, dijital medyanın “yeni” olarak kavramsallaştırılmana kadar gidebilmektedir. Dijital medyanın keşfiyle dijital tabanlı tüm teknoloji aslında “yeni”

olarak tanımlanmış ve bugün böyle tanımlanmaya devam etmektedir. Bu kavramsallaştırma aslında medyayı kendi için doğrusal bir tarihe yerleştirir, analog fotoğrafı "eski" dijital fotoğrafı "yeni" yapan şey de ve dolayısıyla analoğu "eski" "geçmiş" "özlemli" ve "nostaljik" hale getiren şey de bu kavramsallaştırmalar olabilmektedir. Medya arkeologları, Siegfried Zielinski, Ernst ya da Parikka gibi isimler medya tarihsel bir bakış açısı yerine medya arkeolojik bir bakış açısını savunmaktadırlar. Bu bakış açısı medyanın kendi içinde derin bir zamana sahip olduğudur, başka bir deyişle medya tarihsel zamandan farklı işlemektedir. Medyaya karşı bu bakış açısı, analog olanı doğrudan eski ve dolayısıyla nostaljik olduğu varsayımını riske düşürebilir görünmektedir. Bu çalışma ise bu varsayımı reddetmemekle beraber, onu test etmek, analog moda olan yönelimin inceliklerini gözlemlemek ve bu sayede diğer ihtimallerin varlığını keşfetmeyi amaçlamaktadır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
ANALOG FOTOĞRAFÇILIĞIN VE DİJİTAL FOTOĞRAFTA ANALOG ESTETİK SİMÜLASYONLARININ NOSTALJİ İLE İLİŞKİSİ

3.1. ARAŞTIRMA AMACI

Nostalji kavramı ve algısı geçmişten bugüne önemli dönüşümler yaşamış, çok anlamlı ve dolayısıyla karmaşık bir kavram haline gelmiştir. Kavramın bu karmaşık doğası gerek günlük dilde gerekse bilimsel ya da sanat dilinde onu çok farklı anlam ve bağlamlarda kullanılmasına neden olmuştur. Özellikle nostalji tüm çoğulluğu ile medya çalışmalarında analog medyanın kendisinin ya da estetiğinin kullanımına dair pratikler ve görüşler söz konusu olduğunda, bu bağlamların ayrılmaz bir parçası olarak görülmektedir. Bu çalışmanın amacı analog medya ve analog estetiğin nostaljiyle olan ilişkisidir. Daha özelde ise analog fotoğrafçılığa ve dijital fotoğraflarda analog estetik simülasyonlarının kullanımına dair motivasyonları anlamak ve bu motivasyonların duygulanımsal yönlerini keşfetmektir. Bunu yaparken varsayımsal olarak analog medya ile sıklıkla ilişkilendirilen nostalji kavramını farklı yönleriyle incelemek, kavramın fotoğrafçılık bağlamında analog kültürde nasıl bir konumda olduğunu anlamak ve sınırlı da olsa epistemolojik olarak tartışmaktır.

3.2. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ, ÖRNEKLEMİ VE SINIRLILIKLARI

Bu araştırmanın evreni en popüler fotoğraf paylaşım platformu ve sosyal medya uygulaması olan Instagram'dır. Bu evrenden örneklem seçimi için amaca dayalı örnekleme tercih edilmiştir. Bu örnekleme kapsamında profiller çalışma evreninden belirli özelliklerinden dolayı incelenmiş, bu çalışmanın konusunu oluşturan belirli fotoğrafçılık pratiklerinde deneyime sahip olan kişilere ulaşılmıştır. Araştırmacı konu kapsamında uygun kriterler tespit etmiş ve evrende bu kriterlere uyan vakalar

örnekleme dahil edilmiştir. Analog fotoğrafçılıkla ilgilenen, analog estetik simülasyonlarını dijital fotoğraflarında kullanan ve de kendi fotoğraflarını Instagram'da paylaşan kişiler seçilmiştir. Bu kişiler takipçi sayısı olarak sosyal medya çalışmaları kapsamında "Nano Etkileyiciler" ve "Mikro Etkileyiciler" olarak isimlendirilen iki gruba dahil olabilecek amatör ve profesyonel fotoğrafçıları oluşturmaktadır. Kişiler profil ve biyografilerinde kendilerini fotoğrafçı olarak tanımlayan, herkese açık ve genellikle düzenli fotoğraf paylaşımları yapan profillerdir.

Bu çalışma için araştırma yöntemi olarak nitel araştırma deseni, veri toplama yöntemi olarak yarı yapılandırılmış görüşme metodu kullanılmıştır. Yarı yapılandırılmış görüşme metodu sayesinde katılımcılara açık uçlu sorular sorulmuş ve derinlemesine görüşmeler gerçekleştirilmiştir Görüşme soruları, analog fotoğrafçılık pratiğinin ve dijital fotoğraflarda analog estetik simülasyonlarının kullanım motivasyonlarını ve bu motivasyonların duygulanımsal yönlerini anlamaya yönelik sorulardır. Söz konusu sorular araştırmacı ve tez danışmanı tarafından evren ve araştırmanın amacı göz önüne alınarak hazırlanmış, görüşmelerde elde edilen verilerin nostalji bağlamında analizi yapılırken nostalji literatüründen faydalanılmıştır.

Bu çalışma analog kültür ve analog medya kullanımının duygulanımsal yönlerine dair yeni çağrışımlar sunabilecek olsa da yalnızca fotoğrafçılık pratiğine odaklanması nedeniyle sınırlılıklara sahiptir. Ayrıca, analog kültür ve nostalji ilişkisine dair de benzer sınırlılıklar söz konusudur. Yine analog fotoğrafçılık pratiğinin motivasyonlarına ve bu motivasyonların nostalji de dâhil olmak üzere farklı duygu ya da duygulanımlar ile ilişkine dair çok sınırlı kaynaklar vardır. Bunun yanı sıra, çalışmada analog fotoğrafçılıkla ilgilenen 11 kişi ve analog estetik simülasyonlarını fotoğraflarında kullanan 8 kişiden veriler toplanmıştır. Analog estetik simülasyonlarının kullanımına dair görüşme yapılan 8 kişiden 4'ü aynı zamanda analog fotoğrafçılıkla ilgilenen 11 kişi arasından görüşülen kişilerdendir. Toplamda her iki konu için de görüşülen kişi sayısı 15'tir. Bu bağlamda katılımcıların seçiminde daha etkili sayılara ulaşılabilecek şekilde farklı gruplandırmalara gidilebilir ve daha detaylı sonuçlara ulaşılabilir.

3.3. ARAŞTIRMANIN BULGULARI: ANALOG FOTOĞRAFÇILIK: İLK YÖNELİM VE KULLANIM MOTİVASYONLARI

Bu bölümde, analog fotoğrafçılıkla ilgilenen, çektikleri analog fotoğrafları -popüler sosyal medya uygulaması ve bu tezin evrenini oluşturan- Instagram'da paylaşan 11 farklı katılımcıya dair veriler ve bulgular yer almaktadır. Söz konusu veriler katılımcıların analog fotoğrafçılıkla ilk tanışmaları/analog makinelere olan ilk yönelimlerinin nasıl gerçekleştiği ve analog fotoğrafçılığı tercih etme motivasyonları hakkındadır.

Yarı yapılandırılmış görüşme tekniği yoluyla elde edilen bu verilerin analizi sonucunda, "İlk Yönelim: Ev/Aile, Sosyal Medya, Arkadaşlar, Okul" başlığı altında katılımcıların analog kamerayla ilk tanışmalarının ne şekilde ve ne gibi nedenlerle gerçekleştiğine dair bulgular sunulmuştur. Bunun yanı sıra kullanım motivasyonları dair kategoriler oluşturulmuş ve kişilerin analog fotoğrafçılığı tercih etme nedenleri sunulmuştur.

Kullanım motivasyonları "Sınırlı Poz Hakkı/Dijital Hıza Direnç", "Sonuçların Belirsizliği/Bekleme Süreci" "Fotoğrafı ve Anı Değerli Kılma", "Aura", "Emek", "Fotoğrafın Tekliği/Eşsizliği", "Renklerin Bütünlüğü", "Zamansızlık Hissi ve Nostalji", "Fiziksellik", "Hatıra/Aile Albümü Etkisi" olmak üzere olmak üzere 10 farklı alt başlıkta açıklanmıştır. "Fotoğrafın Tekliği/Eşsizliği", "Zamansızlık Hissi ve Nostalji" ve "Aura" kategorilerinin analog fotoğrafların biçimsel ve estetik yönleriyle ilgili olduğunu söylemek mümkündür. Diğer 7 kategori ise, kameranın çekim için hazırlanışından başlayan, fotoğrafın çekildiği karar anı, makinedeki tüm pozların kullanılıp bitirilmesine kadar geçen zamanı, filmdeki tüm pozların kullanımından sonra filmlerin laboratuvara gönderilişi ile devam eden ve fotoğrafların sonuçlarını alana kadar geçen o boşluğu da içine alan tüm teknik, deneyimsel, fiziksel ve duygulanımsal "süreci" ifade etmektedir. Bu bağlamda katılımcılardan 8'i temel motivasyonları hakkında özellikle "süreç" vurgusu yaparken diğer 3 kişi "estetik" yönüne vurgu yapmaktadır. Ayrıca ilk yönelime ilişkin verilere bakıldığında nostaljik duygulanımların vurgulayan kişi sayısı da kullanım motivasyonlarına dair verilere bakıldığında bu duygulanımları vurgulayan kişi sayısı da 4'tür.

3.3.1. İlk Yönelim: Ev/Aile, Sosyal Medya, Arkadaşlar, Okul

İlk sıralarda yer alan araştırma sorularından biri fotoğrafçıların analog fotoğrafçılık ile ilk tanışma anları ve analog makineye ilk yönelimleri üzerinedir. Burada amaç ilk yönelimlerin nasıl ve ne gibi duygulanımlarla gerçekleştiğini anlamak ayrıca nostalji duygusunun varlığı/yokluğu hakkında bilgi almaktır. Öncelikle katılımcıların cevapları ve ardından bulgular verilmiştir.

Katılımcı 1: "O zamanlar filme dair çok bir bilgim yoktu. Bir komşumuzun cd film satan bir dükkânı vardı ve aynı zamanda fotoğrafçılık da yapıyordu. O dükkânı kapatmışlardı ve filmleri bir yere koymuşlardı, ben de o filmlerden alıp izliyordum. Bir gün bu film kolisinin dibinden bir analog makine buldum sonrasında komşumuza bu makineyi almak istediğimi söylemiştim, çalışmadığını söylemişlerdi. Bir süre sonra ise bu kutuyu çöpe atmışlardı ve ben bunu görünce gidip makineyi kutudan yani çöpten aldım. Aslında alma sebebim onu kullanmak değildi çünkü çalışmıyordu öyle söylemişlerdi, ama o kadar güzeldi ki en azından odamda dursun istemiştim. Çünkü benim her zaman eski şeylere ya da nostaljik şeylere karşı hep bir ilgim vardı fotoğraf makinesi dışında da."

"Bu tarz şeyleri seviyorum ve sanırım bunun nedeni eski dönemlerde her şeyin daha samimi olduğu klişesidir. Mesela küçüklüğümde annemlerin köyünde eski evlerin olduğu bir yer vardı ve sonra bir baraj yapılmıştı ve bu evler artık yoktu. Bu dönemlerde annemlerin her zaman özlem duyduğu bir geçmiş vardı ve ben de eskinin daha iyi olduğu, eskiye özlem duyulduğu, eskiden olan her şeyin sohbetlerin, filmlerin her şeyin daha samimi olduğu duygularıyla büyüdüğüm için belki ben de eski olana daha fazla kıymet veriyor olabilirim diye düşünüyorum."

"Sonra Tumblr kullanırken takip ettiğim bir profil vardı analog fotoğraflar çeken, o zamanlar bile 90 bine yakın takipçisi vardı, o dönem için ciddi bir rakam. Bu kişinin fotoğrafları aslında beni analog fotoğrafçılığa başlamamda en önemli neden olmuştu diyebilirim. Muhteşem bir fotoğrafçıydı. Ona hangi makine kullandığını sormuştum ve kullandığı makinenin benim elimdeki makine ile aynı olduğunu öğrendiğimde çok sevinmiştim. Bir ilçede yaşıyordum ve hemen bir fotoğrafçıya gittim tamir ettirmek için ve fotoğrafçı bu makinelerin bozulmayacağını söylemişti. Pil takıp, film vermişti bana ve birkaç tane de değer gösterdi güneşli ortamlar için. Öyle başladım."

Katılımcı 6: "Bizim bir köyümüz var ve orada çok fazla eski eşyalar var. Dedemden kalma bir analog kamera vardı ve merak ettim acaba çalışıyor mu diye ama biraz sorunlu bir cihazdı yine de onunla fotoğraflar çektim. Bu deneyim çok hoşuma gitmişti o fotoğrafları çekip sonrasında sonucunu beklemek çok heyecanlıydı. O dönemlerde zaten sosyal medyada analog fotoğraflar çok moda olmaya başlamıştı çevremde de çok fazla

görmeye başlamıştım. Bu şekilde de kendime bir analog kamera almaya karar verdim."

Katılımcı 10: "Üniversitenin ilk yıllarında bir analog fotoğrafçılık topluluğu vardı, ilk olarak oraya gitmiştim teorik eğitim için, karanlık oda eğitimi de vardı. Onun öncesinde de evimizde zaten bir analog kamera vardı, babamın üniversite döneminde aldığı bir makine olduğu için elimde bunu değerlendirmek istedim ve sonra da süreci çok sevdim."

Katılımcı 11: "İlkokuldayken evde babamın bir analog makinesi vardı, gezilere giderken onu yanımda taşırdım ve onunla fotoğraflar çekerdim. Üniversitede ise dijital makineleri merak sarmaya başladım ve dijitalde ilerlemek istedim. Farklı makineler aldım ama onları denedikten sonra fotoğrafları makine çekiyormuş hissine çok fazla kapılıyordum. Çektiğim dijital fotoğrafları da sosyal medyada paylaşıyordum ama onları paylaşırken çok fazla zevk almıyordum çünkü onları çektikten sonra bir düzenleme aşaması vardı ve o beni pek motive etmiyordu. Bir gün kuzenimin evine gittiğimde onda bir analog makine gördüm ve bunu gördüğümde aslında şaşırmıştım hatta biraz da garipsemiştim bu makinelerin hâlâ kullanılıyor olmasını. Kuzenim bir gün bana yanımda film var sende de makine varsa fotoğraf çekelim dedi ve ben evdeki o kamerayı buldum, o gün onunla çekimler yapmıştım ve ondan sonra da analoğa yeniden dönmüş oldum."

Katılımcı 9: "Analog kamera kullanan yakın arkadaşlarım vardı ve bir gün benden fotoğraf çekmemi istemişlerdi. Fotoğraf çekmeye ilgim vardı o zamana kadar. Aslında benim babam da analog fotoğraflar çekiyordu, onda da bir analog kamerası vardı ve onun fotoğrafları da beni heyecanlandırdı, hatta ona ait analog fotoğraflar odamda duvarımda asılı ama daha önce bir analog kamerayı hiç elime almamıştım. Çektiğim fotoğrafları sonuçları geldi ve çok hoşuma gitmişti. Daha sonra Instagram'da analog fotoğrafçıları takip etmeye başladım. Sonra ilgim daha da arttı ve şu an diyebilirim ki hayatımda daha önce hiçbir işe bu kadar bağlanmadım."

Katılımcı 13: "Uzun süre mobil telefonla fotoğraf çektim ama telefon artık o istediğim hissi vermemeye başlamıştı, o dönemlerde Tumblr vardı orada analog fotoğraflar görüyordum onların hissiyatı tonları hoşuma gitmeye başlamıştı. Aynı zamanda çocukluğumuzda ailemizin bizleri çektiği fotoğraflarda çok ilgimi çekiyordu onlar da analogdu. Sonrasında uygun fiyata kompakt bir makine aldım ve analog fotoğraflar çekmeye başladım. Ben analog fotoğrafların bir ruhu olduğuna inanıyorum ve benim karakterimin ruhla bütünleştiğini hissettim."

Katılımcı 14: "Ben biraz antika bir insanım, dijital fotoğrafa karşı aslında hiçbir zaman ilgim olmadı. Uzun bir süre fotoğraf çekmek için kullandığım tek yöntem cep telefonuydu. Sonraları sosyal medyada özellikle Instagram'da bazı fotoğrafların diğer fotoğraflardan farklı olduğunu fark ettiğimde analog fotoğraf diye bir dünyanın varlığını öğrendim bu da 2016 2017 yıllarındaydı. Daha önce analog fotoğrafçılığa dair hiçbir şey duymamıştım ve sadece görüntüsünden bir şeylerin farklı

olduğunu anladım ve görsel olarak merak ettiğim bu şeyi araştırmaya başladım böylelikle keşfettim."

Katılımcı 5: "Aslında filme karşı özel bir ilgim ya da bilgim yoktu hatta ilk analog makinemi ablama hediye olarak vermiştim ama sonrasında kendim kullandım. Nasıl bir şeymiş denemek istemiştim ve sonra kullanımı hoşuma gidince ilgim artmaya başladı, bu tarz fotoğraflara bakmaya başladım."

Katılımcı 4: "Daha çok sinema ve sinematografi ile ilgileniyordum ve böylece sinema geçişleri, mekanlar gibi konulara ilgi duymaya başladım, böylece estetiği ve sanata dair ilgim artmış oldu. Bir arkadaşımın yönlendirmesiyle de analog fotoğrafçılığa ilgi duymaya başladım. Çok farklı gelmişti, sınırlı poz hakkının olması çok ilgi çekici geliyordu. 36 tane poz hakkınız var ve bunların hepsi çok değerli. Bence bir karenin sizin için çok önemli olması güzel bir şey."

Katılımcı 15: "Üniversitedeyken fotoğraf çekmeye başladım. Mimarlık okuduğum için zaten mimari fotoğraflar çekiyordum. Ayrıca antika merakım vardı bu nedenlerle bir arkadaşım bana analog bir makine hediye etmişti."

Katılımcı 8: "Fotoğrafçılığa 2010 yılında sosyalleşme amacıyla başladım. Belediyenin fotoğraf kursları vardı, oraya giderek başlamıştım. İlk fotoğrafçılığa başladığım zamanlarda yabancı forumlardan bilgiler ediniyordum ve fotoğrafçılık üzerine çok farklı alanlar olduğunu keşfettim. Ben yaşım gereği analog dönemde yetişmiş biriyim ama hiç analog kameram olmamıştı. Bu yabancı forumlarda hâlâ analog kamera kullananlar olduğunu gördüm. Lomografi çok dikkatimi çekmişti, Türkiye'de o zamanlar Lomografi dükkânı vardı ayrıca bir Facebook grubu vardı. Ben Lomografi'nin felsefesini merak ettim, böylelikle bu merakla birlikte diğer analog gruplara da denk geldim bu gruplara girip benim gibi analoğu merak eden insanlarla tanıştım. Sosyalleştik, birlikte fotoğraflar çektik, birbirimizi makinelerini kullandık ve böyle bir sosyalleşme ile başlamış oldum. O dönemlerde her şey yeni yeni dijitalleşmeye başlamıştı ve analog çok farklıydı onun mekanik dünyası beni içine çekmişti."

Analog makine kullanan 11 katılımcıdan 6'si analog bir makine kullanmaya başlamadan önce aileleri ve yakın çevreleri sayesinde analog makinenin kendisine ya da o kişiler tarafından bu tür makinelerin kullanımına (aile albümleri gibi) bir şekilde şahit olmuş ve bu şekilde ona merak duymaya başlamış kişiler olduğu dikkat çekmektedir. Ayrıca bu kişiler yaş aralığına bakıldığında "dijital yerliler" yani dijital teknolojilerin çoğunlukla kullanılıyor olduğu dönemlerde doğmuş kişilerdir. Başka bir deyişle katılımcıların ilk yönelimlerine bakıldığında, dijital yerliler olsalar da bu kuşağın bir şekilde aileleri yoluyla analog makinelere ya da bu makinelerle çekilmiş fotoğraflara yakından bağlantıları vardır. Bu 6 kişiden 3'ü bu bağlantının duygusal

yönlerine değiniyorken diğer 3 kişi ilk yönelimlerinde duygusal yönlere vurgu yapmadan en özet tabiriyle "evde var olduğu için" bir şekilde kullanmaya başladıklarını belirtmektedirler.

Bu durum dijital yerlilerin analog makineleri kullanmayı tercihlerine dair kültürel, toplumsal ya da simüle edilmiş nostalji gibi nedenler dışında da farklı bağlantılar yoluyla açıklanabileceğini gösterebilmektedir. Burada kişisel olarak "deneyimlenmemiş" bir geçmişe dönme arzusundan ziyade, kişisel bağlantıların duygusal ya da fiziksel olarak bir şekilde sürdürülmesi ile ilgili olduğu da söylenebilir. Bu bağlamda dijital yerliler olsalar da hala analog kültüre dair bireysel/doğrudan (nostaljik ya da nostaljik olmayan) bağlantıların var olduğunu söylemek mümkündür.

İlk yönelimlerine dair, makineler ve fotoğraflar yoluyla dolaylı (çevrenin deneyimleri yoluyla) ya da doğrudan (bireysel deneyimler) nostaljik hisseden ve nostaljik ifadeler kullanan kişi sayısı 11 kişi içerisinden 4'tür. "Nostaljik şeylere karşı hep bir ilgim vardı", "çocukluğumuzda ailemizin bizleri çektiği fotoğraflarda çok ilgimi çekiyordu onlar da analogdu", "babam da analog fotoğraflar çekiyordu, onun fotoğrafları da beni heyecanlandırdı" gibi cümleler bu kişilerin analog makineler ya da fotoğraflar ile ilk temasına ve ilgisine duygulanımsal bir boyut kazandırmaktadır.

Öte yandan bazı kişiler fotoğrafçılık dersi aldığını ve zaten evde hazırda var olan analog makineyi kullandığını ya da evde buldukları makineleri merak ederek kullanmaya başladıklarını belirtmektedirler; "bir analog fotoğrafçılık topluluğu vardı, ilk olarak oraya gitmiştim teorik eğitim için, bunu değerlendirmek istedim ve sonra da süreci çok sevdim.", "Lisede fotoğraf dersi almıştım. Evde bulduğum analog bir fotoğraf makinesi vardı, o makineyi aldım", "İlkokuldayken evde babamın bir analog makinesi vardı, gezilere giderken onu yanımda taşırdım ve onunla fotoğraflar çekerdim". Bazıları ise arkadaş yönlendirmesiyle, sosyal medya (Tumblr, Instagram ve Facebook grupları) yoluyla ve de hediye gelmesi nedeniyle ilk kez kullandıklarını ya da kullanmaya karar verdiklerini belirtmektedirler. Genel olarak kişilerin yönelimlerinin ev/aile, sosyal medya, arkadaşlar ve okul yoluyla gerçekleşmiş olduğunu söylemek mümkündür.

Sonuç olarak, hemen her şeyde dijitalin ve en yeni olanın çoğunlukla tercih edildiği günümüzde analog fotoğrafçılık pratiğinin -hatta farklı analog medya kullanımlarının da- çoğunlukla nostaljik olarak nitelendirildiği düşünüldüğünde,

görüşülen 11 kişiden 4'ünün kullanım amaçlı ilk yönelimlerinin nostalji duygusu ile ilişkilendirmesi dikkat çekicidir.

3.3.2. Kullanım Motivasyonları

Bu bölümde, analog fotoğrafçılıkla ilgilenen, çektikleri analog fotoğrafları -popüler sosyal medya uygulaması ve bu tezin evrenini oluşturan- Instagram'da paylaşan 11 katılımcıya dair veriler ve bulgular yer almaktadır. Yarı yapılandırılmış görüşmelerde katılımcılara analog fotoğrafçılıkla ilgileniyor olmalarının temel motivasyonlarının neler olduğu sorulmuş, bu doğrultuda katılımcılardan gelen cevaplardaki ortak kullanım nedenleri üzerine kategoriler oluşturulmuştur. Bu kullanım motivasyonları "Sınırlı Poz Hakkı/Dijital Hıza Direnç", "Sonuçların Belirsizliği/Bekleme Süreci" "Fotoğrafı ve Anı Değerli Kılma", "Aura", "Emek", "Fotoğrafın Tekliği/Eşsizliği", "Renklerin Bütünlüğü", "Zamansızlık Hissi ve Nostalji", "Fiziksellik", "Hatıra/Aile Albümü Etkisi" olmak üzere olmak üzere 10 farklı alt başlıkta açıklanmıştır. "Fotoğrafın Tekliği/Eşsizliği", "Zamansızlık Hissi ve Nostalji" ve "Aura" kategorilerinin analog fotoğrafların estetik yönleriyle ilgili olduğunu söylemek mümkündür. Diğer 7 kategori ise, kameranın çekim için hazırlanışından başlayan, fotoğrafın çekildiği karar anı, makinedeki tüm pozların kullanılıp bitirilmesine kadar geçen zamanı, filmdeki tüm pozların kullanımından sonra filmlerin laboratuvara gönderilişi ile devam eden ve fotoğrafların sonuçlarını alana kadar geçen o boşluğu da içine alan tüm teknik, deneyimsel, fiziksel ve duygulanımsal "süreci" ifade etmektedir.

Katılımcılara analog fotoğrafçılık yapıyor olmalarının temel motivasyonlarının ne olduğu sorulduğunda verilen cevaplarda tek bir motivasyonun olmadığı, analoğu kullanıyor olmalarının farklı nedenleri olduğu görülmüştür. Görüşmeler sırasında motivasyonların "sürece ilişkin motivasyonlar" ve "estetiğe ilişkin motivasyonlar" şeklinde genel bir kategori ile ayrılabileceği görülmüştür. Katılımcıların çoğunluğu (8 kişi) temel motivasyonun ne olduğu sorusunu cevaplarken fotoğrafçılık pratiğine yani sürece ilişkin cevaplar vermişlerdir. En yaygın verilen cevap kategorilerinden biri, 11 kişiden 10'unun hemen hemen benzer cümlelerde cevapladığı "Sınırlı Poz Hakkı/Dijital Hıza Direnç" kategorisi, diğeri ise 11 kişiden 9'unun dahil olduğu "Sonuçların Belirsizliği/Bekleme Süreci" kategorisidir.

Aşağıda motivasyonları anlamak üzere sorulan sorulara verilen cevaplar 10 farklı kategori halinde katılımcıların cevaplarıyla birlikte verilmektedir.

3.3.2.1. Sınırlı Poz Hakkı / Dijital Hıza Direnç

Görüşme yapılan 11 kişiden 10'u analog fotoğrafçılık yapıyor olmalarının nedenleri arasında analog fotoğrafçılık deneyiminde sınırlı poz hakkına sahip olmalarını vurguluyorlar. Katılımcılar bu sınırlılığı dijitalin hızına karşı bir duruş olarak görmekle birlikte, anı daha değerli ve anlamlı hale getirmek için, fotoğrafı daha özenli ve üzerine düşünülmüş kılmak için, fabrikalaşmaktan kaçmak, dışarıyla daha verimli bir iletişim kurmak, sabırlı olmak için bir neden olarak görmektedirler.

Katılımcı 4: "Benim için analog fotoğrafçılıkta en önemli şey bence bir karenin sizin için çok önemli olması. 36 tane poz hakkınız var ve bunların hepsi çok değerli sizin için ve sabır gerektiren bir şey. Dijitaldeki gibi fotoğrafını çektiğiniz anda nasıl bir fotoğraf çektiğinizi göremiyorsunuz, kontrol edemiyorsunuz. Bu nedenle her bir karenin sizin için önemi çok fazla. Sadece bir kare için çok özen göstermek benim çok hoşuma giden bir şey. Daha özenli fotoğraf çekiyorsun çünkü dijitaldeki gibi sınırsız fotoğraf çekme hakkın yok bir kere çekiyorsun ve onun için daha fazla özeniyorsun."

Katılımcı 13: "Beni en mutlu eden şeylerden biri elimde sadece 36 tane poz olması. Bu fotoğraf çektiğim anı güzelleştiriyor, etrafı iyi bir şekilde izlememe sebep oluyor, her şeye dikkat kesiliyorum, her şeyi daha iyi duyabiliyorum. Dijitalde böyle olmuyor dijitalde çekmek istediğin şey üzerine düşünmene gerek kalmıyor, gidip çekiyorum ve geri dönüyorum ama analoğa başladığımdan beri ben daha çok zaman harcıyorum. Bir ana bu kadar çok zaman ayırmak, kafamı bu kadar meşgul etmesi günlük yaşamdaki ihtiyaç duyduğum kaçışları da bana sağlıyor. Her şey çok hızlı akarken beni yavaşlatan bir şey analog, bugün her şey çok hızlı ve çok hızlı bir şekilde tüketiliyor, bu beni yoran bir şey. Benim sosyal yaşamımda iç dünyama dair bana iyi gelen tek alan ve bana çok şey öğretiyor, sabırlı olmamı, anda kalabilmeyi, dış dünyayla daha tatmin edici bir iletişim kurabilmemi sağlıyor."

Katılımcı 1: "36 kare beni için çok kıymetli. O filmi kullanacaksam bu çekmeye değer bir şey olması lazım, ilerde baktığımda iyi ki çekmişim demem lazım"

Katılımcı 14: "İşin aynı zamanda bir maddi yönü de var çekiyorum ama öylesine bir çekim yapma lüksüm yok dijitaldeki gibi, bir poz benim için çok değerli, bu şekilde de çektiğin şeye daha çok önem veriyorsun üzerine daha fazla düşünüyorsun."

Katılımcı 5: "Sınırlı kaynak var, çektiğin şeyi hemen göremiyorsun bir süre beklemen lazım, sonuçlar geldiğinde de bazen sana sürpriz oluyor nasıl bir fotoğraf çektiğini bile unutmuş oluyorsun. Günümüzdeki tüketim çılgınlığına ve hıza karşı bir duruş gibi geliyor bana analog, bu yüzden seviyorum onu."

Katılımcı 6: "Dijital fotoğraflar çok hızlı bir şekilde çekilip, özensiz bir şekilde saklanıyor. Bu nedenle dijitalde her fotoğrafa gösterilen özen ve değer azalıyor diye düşünüyorum analoğa kıyasla. Sınırsız fotoğraf çekme hakkınız var ve bu fotoğrafları o andan hatıra kalsın diye değil en iyisini çekmek için yani sadece gözünüze güzel görünmesi için çekiyorsunuz. Analogda fotoğraf çekeceğim zaman öncesinde düşünüyorum; bu an hatırlanmaya değer bir an mı? ona göre çekiyorum. O fotoğrafı çektiğimde güzel çıkar mı diye değil bir anı olarak değer mi diye bakıyorum. O anı hatırlamak istiyor muyum diye soruyorum kendime ve baktığımda hatırlamak istediğim detayları kameramda ayarlayarak o anı fotoğraflıyorum. Çünkü zaten 36 poz var ve o yüzden her pozu tek bir poz hakkım varmış gibi tüm detayları düşünüp öyle çekiyorum. Çünkü aynı şekilde, aynı mekânda üst üste çok fazla poz çektiğim zaman filmin de anlamını yitirdiğini düşünüyorum."

Katılımcı 15: "Film fotoğrafçılığında kullandığınız fotoğraf makinesi yön veriyor anılara çünkü çektiğiniz fotoğraf sayısı sınırlı ve anında göremiyorsunuz."

Katılımcı 9: "Dijitalde üst üste bir sürü fotoğraf çekiyorsun, hoşuna gitmediyse başka bir pozisyonda, farklı bir yerde, farklı fotoğraflar çekiyorsun ve sonra onların içinden seçiyorsun. Ama analogda ben o fotoğrafı görmüyorum, ben onu sadece vizörden görüyorum ve diğer olasılıkları aslında elemiş oluyorum. Mesela çok beğenmediğim bir kadrajı orada çekmeyerek zaten onu elemiş oluyorum ve orada elinde bir sürü fotoğraf olmasındansa bir tane olması benim için çok daha anlamlı. Ben o anı yakalamak için diğer tüm anlardan vazgeçmişim onların hepsini elemişim, böyle hissettiriyor bana."

Katılımcı 11: "Birkaç poz hakkının olduğu, anı yakalamanın daha zor olduğu, gözle gördüğün çektiğin kareye müdahil olma ihtimalinin daha az olduğu, anı güzel bir şekilde yakalamak ve bu sürecin zorluğu bana daha tatmin edici geliyor. Aynı kareyi dijitalde çok daha rahat çekebilirsin, belki daha da güzel olabilir ama analogda verilen emek bana daha cazip geliyor. Bir kareyi 30 farklı pozla çekmek, seri üretim, fabrikalaşma gibi geliyor. Bazı arkadaşlarım var endüstriyel fotoğraflar çeken dijital bana onu anımsatıyor. Seçenek fazla olduğunda seçmek de çok zorlaşıyor ama filmde elinde zaten birkaç poz oluyor onlar kötü bile olsa seni tatmin ediyor, iyi olduğunu düşünüyorsun."

Katılımcı 8: "Bugün her şey çok hızlı, çektiğiniz fotoğrafları anında görebiliyorsunuz ama analog farklı, çektiğiniz filmi bitirmek belki bir hafta belki bir gün sürüyor ama onları fotoğraf olarak elinize almanız belki bir hafta sürüyor, o bir hafta boyunca nasıl fotoğraflar çektiğin aklında ama dijitalde çektiğiniz birçok fotoğrafı hatırlamıyorsunuz bile"

3.3.2.2. Sonuçların Belirsizliği/Bekleme süreci

Görüşme yapılan 11 kişiden 9'u analog fotoğrafçılık yapıyor olmalarının nedenleri arasında analog fotoğrafçılık pratiğinde fotoğrafı çekildiği anda göremiyor olmayı, filmdeki tüm poz haklarının kullanılıp bitmesinden ve o filmin yıkanıp sonuçların görülmesine kadar geçen tüm belirsiz süreyi önemli bir motivasyon kaynağı olarak belirtmektedirler. Bu özellik, onlar için fotoğrafçılık deneyimini bir hikâyeye ve ritüele dönüştürmeyi sağlayan, onları mutlu eden, süreci heyecanlı kılan, zihinlerini bekleyişle meşgul eden, onu gizemli ve daha anlamlı kılan bir özellik olarak görülmektedir.

Katılımcı 10: "Sonucu beklemek benim için en önemli şey diyebilirim analogda, heyecanla beklemek benim için en özel şey." "Fotoğrafı çekiyorsunuz ama sonucu hemen görmüyorsunuz, bütün aşamalara hakimsiniz çekim anındaki değerler, banyodaki sıcaklık ya da süreler, pozlamadaki değerler, her şey sizin elinizde ve tüm bunların sonucunda ne çıkacağını heyecanla bekliyorsunuz. Fotoğrafçıya negatifleri yolluyorum ve o geçen süre beni çok heyecanlandırıyor, çok önemli bir haber bekler gibi maillerimi kontrol ediyorum sürekli onları beklerken."

Katılımcı 1 "Bazen bir filmi bitirmem iki ayı alabiliyordu ve ben iki ayın sonunda ilk poza ne çektiğimi hatırlamıyor oluyorum. Ben mesela bazı anlara çok farklı bir gözle bakıyorum ama sonuçta filmde çıkan renkler, netlik oranı, ışık çok farklı olabiliyor ve bu duygu çok başka bir duygu. Her filmi yıkattıktan sonra hep şunu söylüyorum; ben kendim bu fotoğrafta ışıklarla oynayarak düzenlemeler yapsam bu görüntüyü veremezdim, bunu hayal edemezdim, bu başka. Öyle bir sonuç çıkıyor ki, benim hiçbir özel çabam yok bunda, sadece oradan çıkan şey çok başka bir duyguda ve bu duyguyu o fotoğrafa ben katamazdım, bunu hayal edemezdim. Bu nedenle film fotoğrafçılığını daha çok seviyorum, heyecanlı oluşu, belirsizliği ve sürpriz olması en özel kısmı benim için. Bir keresinde aynı poza birkaç fotoğraf çekmiştim ve aynı karede birkaç fotoğraf üst üste gelmişti. Bunu estetik bir teknik olarak kullanıyorlarmış aslında ama ben bilmiyordum, makinedeki bir hatadan dolayı yapmıştım. Sonuçlar çok hoşuma gitmişti, bazı fotoğraflar da yanık çıkar mesela havası çok farklıdır. Bu gerçekten çok güzel."

Katılımcı 5: "En çok sevdiğim şey merak uyandırması gizemli olması bana sürpriz olması. Dijital makinede her türlü açıyı, ışığı deniyorsun, sınırsız, en iyisini bulana kadar uğraşıyorsun ama analog bu anlamda çok daha özel."

Katılımcı 14: "Benim analog için en önemli motivasyonum süreç diyebilirim. Çok farklı filmler var ve bunların her birini deneyerek çok farklı sonuçlar elde ediyorsunuz, o fotoğrafların yıkanmasını ve

sonuçlarını görmeyi bekliyorsunuz, belirli bir zaman geçiyor ve ben bu süreci seviyorum."

Katılımcı 6: "sonucu beklemek güzel oluyor, bambaşka hiç beklemediğimiz şeyler görebiliyorsunuz film yıkandığında. Dijital de böyle değil, heyecan yok, çok düz, ne çıkacağını biliyorsunuz ve o an görüyorsunuz zaten, heyecanı yok."

Katılımcı 15: "Bazen filmde sorunlar olabiliyor bu nedenle o fotoğraf çıkmaya da biliyor. Siz zaten fotoğrafı çekerken çektiğinizden bile emin olamıyorsunuz sadece çektiğinizi düşünüyorsunuz. Bu da ona bir merak katıyor, onu daha değerli kılıyor. O filmin makine içinde geçirdiği zaman dilimi bir hikâye oluşturuyor, bu ritüel ona değer katıyor. Bu ritüel olmasa analoğun zaten bir anlamı kalmazdı."

Katılımcı 8: "Bugün her şey çok hızlı, çektiğiniz fotoğrafları anında görebiliyorsunuz ama analog farklı, çektiğiniz filmi bitirmek belki bir hafta belki bir gün sürüyor ama onları fotoğraf olarak elinize almanız belki bir hafta sürüyor, o bir hafta boyunca nasıl fotoğraflar çektiğin aklında ama dijitalde çektiğiniz birçok fotoğrafı hatırlamıyorsunuz bile. Ben şu ana kadar analog ile çektiğim hemen her fotoğrafı hatırlıyorum. Dijitalde on binlerce fotoğraf çektim ama hemen hemen hiçbirini hatırlamıyorum. Analogda o bir hafta boyunca beynim onunla meşgul oluyor. Sonuçları elinize alana kadar çektiğiniz her kareyi düşünüyorsunuz ve daha sonrasında fotoğraf çektiğiniz o anı hatırladığınızda o an orada olmanızın nostaljisini yaşıyorsunuz. Yaşanmışlık hissini yoğun olarak alabiliyorsunuz."

Katılımcı 9: "Analog sabırdır, ben çok sabırlı bir insan değilim bana sabretmeyi öğretiyor."

Katılımcı 13: "Analogla fotoğraf çekerken mesela sonucun ne olacağına dair hiçbir bilgim yok, birçok farklı faktöre göre o filmin dokusu, renkleri değişebilir. Bu da bana çok anlamlı geliyor, benim elimden, benden bir şey oluşuyor gibi. Filmlerin yanması, hiç beklemediğim sonuçlarla karşılaşmak, her filmin farklı bir dokusu olması, ayrıca bekleme süreci bana sabretmeyi öğretiyor, bunların hepsi beni çok mutlu eden şeyler sosyal yaşamımda da yani sadece estetik bir zevk değil bu. Dijital bana bunu vermiyor sadece Photoshop ile bir şeyler yapabilirim ama bu da bana çok yapay geliyor."

3.3.2.3. Fotoğrafı ve anı değerli kılma

11 kişiden 7'si kullanım motivasyonları arasında analog fotoğrafçılık pratiğinin anı ve çekilen fotoğrafı daha değerli kılıyor olması olarak belirtmektedir. Katılımcılara göre bunu mümkün kılan şeyler ise, fotoğrafın çekildiği anda verilen emek ve özenin hem anı hem de daha sonrasına fotoğrafları ya da filmi daha değerli duruma getirmesi, sınırlılık motivasyonuyla da bağlantılı olarak bu sınırlılığın getirdiği karar anına dair tutum değişiklikleri, aynı zaman da sınırlılığın dijitalin sınırsızlığına kıyasla daha

değerli olması, dijital fotoğrafların kolayca çöp kutusuna atılması, özensiz saklanması fakat analogda kötü sonuçlar bile olsa onların süreç nedeniyle hâlâ değerini koruması, zamanı gerçek anlamda durdurduklarına dair tatmin olmaları gibi nedenlerdir.

Katılımcı 15: "Dijitalde çektiğiniz fotoğrafta o anın çok bir değeri olmuyor çünkü birçok fotoğraf çekebilir, anında görebilir, beğenmezseniz yeniden çekebilirsiniz ama analogda böyle değil. Dijitalde o gördüğünüz anı durdurmak olmuyor bu çünkü beğenmezsiniz yeniden bir sürü fotoğraf çekebiliyorsunuz ve anın değeri kalmıyor. Analogda bir anı yakalıyorsunuz, o anı fotoğraflıyorsunuz, an duruyor ve film yıkanana kadar görmediğiniz için o anı muhtemelen unutuyorsunuz. Bir süre sonra ise o filmi yıkadığınızda ve fotoğrafları gördüğünüzde, o anı yeniden hatırlıyorsunuz. Bu aradaki geçen süre yani bu boşluk o hatırayı güçlendiriyor."

Katılımcı 10: "Daha değerli ve emek isteyen fotoğraflar olduğunu düşünüyorum. Çekmeden önce bu anı çekmeye değer mi diye düşünüyorum, filmi bunun için harcamalı mıyım diye düşünüyorum, böyle bir eleme yapıyorum ve en iyisini çekiyorum. Bu yüzden çektiğim fotoğraflara baktığımda da şunu hatırlıyorum, ben bunu düşünerek çektim o yüzden bu öylesine bir an ya da poz değil, hepsi bu yüzden çok değerli. Her poz üzerine düşünülerek çekildiği için, her biri çok değerli."

Katılımcı 9: "Dijital ile çekilen fotoğrafları kesinlikle analog gibi değerli bulmuyorum. Dijitalde bir sürü fotoğraf çekebiliyorsunuz ve istediğinizi istediğiniz anda çöp kutusuna atıyorsunuz. Aynı fotoğraftan seri çekim yapıyorsunuz diğerlerini silip, bir tanesini bırakıyorsunuz."

Katılımcı 11: "Fotoğraf kötü olsa bile onu saklıyorsun çünkü o fotoğrafı çektiğin anın değerini hatırlatıyor sana. Dijitalde 50 tane, 100 tane aynı kişiyi, aynı ortamda ve aynı fotoğrafları çekiyorsun ama filmli makinede birkaç taneden fazlasını çekemiyorsun. Bu sadece ekonomik anlamda değil o anki hissiyatla ilgili. O an çektiğini düşünüyorsun ve çektiğin şeyi göremiyorsun daha sonrasında çıkan sonuç kötü olsa bile o fotoğraftan bir tane olduğu için yine de değerli oluyor. Analoğun bu yönü ve bir de daha doğal gelmesi benim ona dönüşümün asıl nedenleri diyebilirim."

Katılımcı 4: "En güzel anı bekliyorsunuz, özenerek çekiyorsunuz çünkü o tek bir hak sizin için daha kıymetli oluyor. Bu da his anlamında daha tatmin edici oluyor. Film yıkandığında bir fotoğrafı gördüğünüzde çektiğiniz o anın değerini daha iyi anlıyorsunuz."

Katılımcı 6: "Dijital fotoğraflar çekilip, tüketilip, özensiz biçimde saklanıyor ama analogda her fotoğraf önemli ve değerli. Bunların baskısını alıp albüm haline de getiriyorum. Gençlik albümü oluşturuyorum anı kalmasını istiyorum."

Katılımcı 13: "Fotoğraf çekerken de çok farklı bir his, zamanı duruyorsun ve hemen görmüyorsun çektiğin şeyi, bu arada geçen bir zaman var ve o an değerli yapıyor anları."

3.3.2.4. Aura

Bu kategori için Walter Benjamin'in "aura" kavramı kullanılmıştır. Bu kavram Benjamin tarafından sanata ilişkin farklı bir bağlamda ve tarihte söylenmiş olsa da katılımcılardan alınan bazı cevapların bu kavramla uyumlu olduğu ve onunla açıklanabileceği düşünülmüştür. Benjamin'in bu aura kavramından bahsettiği çalışması "Mekanik Yeniden Üretim Çağında Sanat Eseri" adlı denemesidir. Schrey'e göre (2017,26) dijitalde var olan teknik yeniden üretim analog için geçerli olmadığında aura ortaya çıkar. Dijital yeniden üretilebilirlik bir eserin kopyalarını ve aynı olanın tekrarlanmasını mümkün kılmaktadır. Analog ses ya da görüntüler eskimenin bireysel belirtilerini gösterme potansiyeline sahiptir ve benzersiz eşsizdirler. Ona göre "aura" dijital medyada eksik olan her şeye duyulan özlemin temel modelidir. Schrey aura'yı analog nostalji ile ilişkilendirir, özellikle aura kavramının mekân ve zaman açısından yakınlık ve uzaklık arasındaki temel gerilim alanıyla ilgili olması kavramın yapısındaki nostaljiye işaret etmektedir (135). 11 katılımcıdan 7'si dijital görüntüleri, "yapay", "ruhsuz", "anlamsız", "fazla mükemmel", "kusursuz", "pürüzsüz", "gerçeklik hissini öldüren", "hızlı", "endüstriyel" olarak tanımlamaktadırlar.

Katılımcılar sözlerinde doğrudan nostalji kelimesini kullanmadıkları, nostaljik hissettiklerini dile getirmedikleri ya da eski-yeni karşılaştırmalarını kullanmadıkları için bu yaklaşımlar "aura" başlığı altında ayrıca verilmiştir. Ancak eserde aura'nın yitirilmesinin kayıplarla ilgili olduğu düşünüldüğünde bu başlık altındaki katılımcı görüşlerinin de nostalji duygusuyla ilişkilendirilebilmesi mümkün hale gelmektedir. Bununla birlikte burada aura'nın analoğun doğallığa, fizikselliğe yakın olan antropomorfik yönüyle ilgili olduğu da söylenebilir. Kişi dijital öncesi gibi bir ayrımla zamansal bir geri dönüş yaşayabilir ancak bunun her zaman bu şekilde gerçekleşeceğini söylemek doğru olmayabilir. "Dijital yerli" olarak adlandırılan analog dönemde hiç doğmamış bir bireyin geçmişle bir bağ kurmadan, daha doğal ve insana yakın olana yönelimi ve isteğiyle ya da sadece eşsizliği ve birbirinin kopyası olmayan özgün eserlerin çekiciliği nedeniyle nostalji olmadan da aura'yı hissetme çabasına girebilir görünmektedir. Bu konu çalışmanın sonuç bölümünde de ele alınmaktadır.

Katılımcı 14: "En başta görsel olarak dijitalden farkı benim için önemli. Örneğin analog bir fotoğrafı çok yakınlaştırdığımızda göreceğimiz şey grendir ama dijital bir fotoğrafı yakınlaştıracağımız da piksellerle karşılaşırız, bu biyolojik bir fark ve analoğu doğal yapan şeydi. Benim en çok dikkatimi çeken şey buydu analoğa başlarken. Bu çok hislerle ilgili bir şey. O kadar yapay bir dönemde yaşıyoruz ki, bu doğallık farklı bir şey. Bugün ilişkiler böyle, dışarda gördüğümüz yapılar böyle, yani çok yapay, geçtiğimiz yüzyılın estetiğini kaybetmiş durumdayız. Filmin estetiği bu yüzyılda bize o estetiği biraz verebilen bir şey, onun biraz telafisi, yumuşaklığıyla ya da doğallığıyla." "Dijitalde birçok fotoğrafın birbirinden farkı yok ve hepsi mükemmele çok yakın bence sorun da burada analoğu analog yapan şey kusurları, karakteristik olması, bütün filmlerin birbirinden çok farklı olması onu özel kılan şey. Analogda iyisi olacak hırsı söz konusu olmuyor, bu nedenle dijital ile çekilen bu fotoğrafların muhtemelen hepsi birbirine benzer sonuçlar veriyor ama her film kendi karakterine sahip ve aynı yere çekiyor olsak da farklı sonuçlar alıyoruz."

Katılımcı 1: "Daha estetik geliyor bana bu görüntüler, dijitalde bir duygu yok sanırım, olduğu gibi ama analog öyle değil, renkleri farklı, her filmin ayrı bir renk baskınlığı var. Renklerin verdiği bir duygu var bence. Dijital makine ilk aldığımda çok pratik olmasına rağmen uzun süre ben dijital makineyi kullanmadım, beni tatmin etmedi. Daha iyi olur, rahat olur, sınırsız poz hakkım olduğu için paylaşımlarım için de güzel olur diye düşünmüştüm ama benim aklımdaki iyi fotoğraf hissini bana dijital veremedi ve analog ile devam ettim. Belki de Ara Güler gibi büyük ustaların fotoğrafları benim için iyi fotoğraf anlamına geldiği için dijital beni tatmin etmiyor. Çünkü bu gibi fotoğraflarını takip edip, onlara özeniyordum her zaman. Sevdiğim isimlerin tüm fotoğrafları analog makine ile çekilmiş ve iyi olduğunu düşündüğüm fotoğraflar sanırım bu yüzden analog beni tatmin ediyor bu anlamda. Ayrıca cam gibi fotoğrafları sevmiyorum, dijital fotoğraflar pürüzsüz oluyor ve bu fotoğraflar bana eksik hissettiriyor. Dijitalde yapaylık hissediyorum. Dijital gerçek hayat ve yaşanması gereken şeyler gibi, analog ise hayal dünyam gibi, gördüğüm şeyden daha farklı."

Katılımcı 4: "Bence dijital ve pürüzsüz bir fotoğraf, yani fotoğrafın netliği o fotoğrafı iyi bir fotoğraf haline getirmiyor aksine bir fotoğrafta kusurlar olduğu zaman o fotoğraf daha iyi bir hale geliyor. Bu nedenle çektiğim fotoğraflarda analog estetiği kullanıyorum. Fotoğrafa yaşanmışlık hissi veriyor bu estetik. Dijitalde bu hissi, bu yaşanmışlık, gerçeklik hissini çok fazla alamıyorum. Örneğin dijitalde konular üzerinde yapılan bazı değişiklikler de bu gerçeklik hissini öldürebiliyor."

Katılımcı 5: "Dijital fotoğrafları Instagram'da paylaşmıyorum. Analogdaki özel renk bütünlüğü yok dijitalde, düzenleme ya da filtreler de kullanmayı sevmiyorum yapay geliyorlar."

Katılımcı 13: "Ben analog fotoğrafların bir ruhu olduğuna inanıyorum ve benim karakterimin bu ruhla bütünleştiğini hissediyorum. Analog güzel bir fotoğrafa baktığımda o beni sanki bulunduğum durumdan

koparıp, fotoğrafın çekilme anına götürüyor gibi hissediyorum ama dijital fotoğraflara bakarken bunu hissetmiyorum. Analog bir görüntüde yaşanmışlık hissi olduğunu düşünüyorum." "Dijitalde gözümüzün gördüğü şeyi çekiyoruz her şey çok pürüzsüz çok net belki de bu yüzden dijital bir fotoğrafa baktığımızda böyle duygusal bir tepki vermiyoruz çünkü gözümüzün gördüğü ile aynı görüntüyü veriyor bize."

Katılımcı 6: "Dijital fotoğraflar çekilip, tüketilip, özensiz biçimde saklanıyor ama analogda her fotoğraf önemli ve değerli ve bunların baskısını alıp albüm haline de getiriyorum. Dijital fotoğraflar çok hızlı bir şekilde çekilip özensiz bir şekilde saklanıyor ve bu nedenle dijitalde her fotoğrafa gösterilen özen ve değer azalıyor diye düşünüyorum analoğa kıyasla."

Katılımcı 11: "Bir kareyi 30 farklı pozla çekmek, seri üretim, fabrikalaşma gibi geliyor. Bazı arkadaşlarım var endüstriyel fotoğraflar çeken dijital bana onu anımsatıyor."

3.3.2.5. Renklerin Bütünlüğü

11 kişiden 6'sı kullanım motivasyonları arasında analog fotoğraflardaki renk bütünlüğü vermektedir. Katılımcıların bu renklerin doğallığına, bütünlüğüne, fiziksel şartlara göre değişkenliğine, tonların uyumuna ve estetiğine, fotoğrafa duygu kattığına, eşsizliğine, hayal dünyasına benzediğine, sonuçları alana kadar belirsiz olmasına vurgu yaptığı görülmektedir.

Katılımcı 1:" Daha estetik geliyor bana bu görüntüler, dijitalde bir duygu yok sanırım, olduğu gibi ama analog öyle değil. Renkleri farklı, her filmin ayrı bir renk baskınlığı var. Renklerin verdiği bir duygu var bence. Analoglarda hiçbir müdahale yapmama gerek yok, olduğu gibi zaten çok güzel. Dijitallerde mesela ekstra bir şey yapmak istiyorum mutlaka, bir düzenleme, bir rötuş yapmam gerekiyor."

Katılımcı 6: "Estetik olarak da dijital ile çekilen fotoğraflar gözümüzün gördüğü ile aynı şeyi veriyor, düzenleme yapmadan pek de anlamı olmayan düz fotoğraflar oluyor. Ama filmde böyle değil, her filmin kendine has bir rengi var, bazen yanıklar olabiliyor ya da bayat bir film oluyor, tüm bunlar ona çok büyük bir estetik kazandırıyor." "Aynı film olmasına rağmen bazen 36 pozun 36'sı da farklı renklere sahip olabiliyor bu da heyecan katıyor"

Katılımcı 4: "Diğer bir önemli şey de her bir filmin ayrı renkleri, farklı tonları olması yani hepsinin kimyası farklı. Bu da benim için bir macera aslında hangi filmin nasıl sonuç vereceğini görmek ve deneyimlemek, dijital bir görselden çok farklı bir sonuç çıkıyor. Dijital fotoğraflarımda çok keskin ve net görüntüleri sevmiyorum o nedenle dijital fotoğrafların üzerinde de renk oynamaları yapıyorum ya da gren ekliyorum."

Katılımcı 5: "Analogdaki özel renk bütünlüğü yok dijitalde, düzenleme ya da filtreler de kullanmayı sevmiyorum yapay geliyorlar."

Katılımcı 8: "Filmin nasıl bayatladığını da bilemezsiniz mesela bazısının rengi kayar, bazısı gren dokuludur, bazısında renkler doygun ya da solgun olabilir, bu da beni çok çeken bir şey."

Katılımcı 13: "Birçok farklı faktöre göre o filmin dokusu renkleri değişebilir bu da bana çok anlamlı geliyor, benim elimden benden bir şey oluşuyor gibi."

3.3.2.6. Emek

11 kişiden 6'sı kullanım motivasyonları arasında analog fotoğrafçılıkta sürece verilen emeği vurgulamaktadır. Katılımcılar bu emeğin fotoğraf çekmekten öte olduğu, kişiye "bir şey yapıyor" hissini verdiğini, verilen emeğin süreci değerli kıldığını, verilen emek nedeniyle sonuç kötü bile olsa mutluluk verdiğini belirtmektedirler.

Katılımcı 1: "Analog ile bir şey yaptığımı hissediyorum, netlik almak bile bir beceri istiyor ama dijital böyle özel çabalara gerek duymuyor."

Katılımcı 4: "Bir fotoğraf için çabaladığım o süreç benim çok hoşuma gidiyor. Sadece fotoğraf çekmek, bir anı dondurmak değil. Bu nedenle de analoğun bana daha uygun olduğuna inanıyorum."

Katılımcı 5: "Bazı analog fotoğraflarımda şunu dediğim oluyor mesela; bunu dijital ile çekseydim muhtemelen paylaşmayacaktım ama analog olduğu için, bu da belli bir emek olduğu için o fotoğrafı paylaşmaya değer görüyorum bu bana daha hisli geliyor. Bu süreçler benim asıl motivasyonum. Bunlar yüzde 70 ise estetiği yüzde 30dur."

Katılımcı 6: "Analogda sonuç kötü bile olsa, örneğin yansa ya da ışık hatası olsa bile ben her zaman sonucu seviyorum çünkü çok emek verdiğim, üzerine düşündüğüm için ne çıkarsa çıksın beni mutlu ediyor."

Katılımcı 15: "Sınırlılık büyük bir emek gerektiriyor çünkü bütün her şeyi planlamanız ve öyle o fotoğrafı çekmeniz gerekiyor, nihayetinde bu emek de ona değer katan bir şey oluyor."

Katılımcı 9: "Analogda 36 pozunuz var, dijitalde yaptığınız gibi hepsini kullanamıyorsunuz bir anda. Orada hem bir emek var hem de maddi bir yönü var. Bu nedenle onun değeri o kadar yükseliyor ki ben her pozda o pozu çekmeden önce düşünüyorum. Bir pozu bile boşuna harcamaya kıyamamak da buna değer katan bir şey. Bunların hepsi birleştiğinde yoğun bir duygu oluyor bende ve buna daha çok değer vermemi sağlıyor."

3.3.2.7. Fotoğrafın Tekliği/Eşsizliği

11 kişiden 4'ü kullanım motivasyonları arasında analog fotoğrafların tekliğine ve eşsizliğine vurgu yapmaktadır. Teklik ve eşsizlik hissi süreçten ziyade çoğunlukla analog fotoğrafın estetiği ile dile getirilmektedir. Bu analog fotoğrafçılıkta kullanan filmlerin karakteristik olması, her birinden eşsiz sonuçların çıkması, mekanik sürecin doğallığının mekânsal ve uzamsal olarak fotoğrafta somutlaşmasıyla ilgili görünmektedir. Bu eşsizlik katılımcılar tarafından "dijitalde olmayan" bir özellik olarak dile getirilmektedir.

Katılımcı 14: "Bu doğallık farklı bir şey. Şu an Portekiz'de yaşıyorum mesela Portekiz'de çekilen fotoğrafları herhangi bir yer ibaresi olmamasına rağmen ışığın dokusundan onun Portekiz'de çekildiğini anlayabiliyorum analog fotoğrafta. Bir görsel bu anlamda bir fotoğraftan çok daha fazlasını ifade edebiliyor. Bir fotoğrafın hangi filmle çekilmiş olduğunu anlamaya çalışıyorsun ve anlıyorsun da çünkü öğreniyorsun zamanla bu çok karakteristik bir şey, dijitalde böyle bir şey söz konusu değil. Dijitalde birçok fotoğrafın birbirinden farkı yok ve hepsi mükemmele çok yakın bence sorun da burada analoğu analog yapan şey kusurları, karakteristik olması, bütün filmlerin birbirinden çok farklı olması onu özel kılan şey. Tüm bunları anlamak ve ayırt etmek için biraz meraklı bir göze sahip olmak yeterli." "Analogda iyisi olacak hırsı söz konusu olmuyor, bu nedenle dijital ile çekilen bu fotoğrafların muhtemelen hepsi birbirine benzer sonuçlar veriyor ama her film kendi karakterine sahip ve aynı yere çekiyor olsak da farklı sonuçlar alıyoruz."

Katılımcı 4: "Diğer bir önemli şey de her bir filmin ayrı renkleri, farklı tonları olması yani hepsinin kimyası farklı. Bu da benim için bir macera aslında, hangi filmin nasıl sonuç vereceğini görmek ve deneyimlemek, dijital bir görselden çok farklı bir sonuç çıkıyor.

Katılımcı 6: "Aynı film olmasına rağmen bazen 36 pozun 36'sı da farklı renklere sahip olabiliyor bu da heyecan katıyor"

Katılımcı 8: "Dijital makinelerde her şey çok mükemmele yakın gözümüzün gördüğü ile aynı görüntüyü veriyor. Ama analogda böyle değil, lensinizin kaplaması, kullandığınız filmin türü, bayatlığı gibi şeyler fotoğrafı dönüştürüyor ve birbirine benzemeyen eşsiz sonuçlar veriyor. Örneğin sarı ışıkta çekilmesi gereken bir film var, eğer siz o filmi soğuk ışıkta kullanırsanız renkler mora dönüşür, bunu bilirsiniz, bir de ayrıca bayat bir film tercih edersiniz ve sonuçta çektiğiniz şey tektir daha organiktir, ikinci bir defa aynı gren yapısı yok. Filmin nasıl bayatladığını da bilemezsiniz mesela bazısının rengi kayar, bazısı gren dokuludur,

bazısında renkler doygun ya da solgun olabilir, bu da beni çok çeken bir şey."

3.3.2.8. Zamansızlık Hissi ve Nostalji

11 kişiden 5'i kullanım motivasyonları arasında zamansızlık ve nostalji duygusundan bahsetmektedir. Katılımcılardan 4'ü analog fotoğraflardaki estetiği kendi geçmişlerine dair bilgi ve anılarıyla, geçmişte her şeyin estetik açıdan daha güzel olduğu düşüncesiyle ve de kendi çocukluk fotoğraflarındaki estetiği anımsatmasıyla ilişkilendirerek ifade etmektedir. Bu kişilerden 2'sinin doğrudan (kendi çocuklukları ve analog makinelerle çekilmiş fotoğrafların olduğu aile albümleri gibi), diğer 2'sinin ise dolaylı (bireysel deneyimlerden ziyade toplumsal bellek yoluyla) nostalji duygusu yaşadığı anlaşılmaktadır. Buna ek olarak, dolaylı nostalji yaşayan 2 kişinin özellikle geçmişin estetiğine yapılan vurgularla bu duygularını ifade etmeleri dikkat çekmektedir. Diğer 1 kişi ise zamansız bir fotoğraf yaratmanın tatmin edici olduğunu vurgulamaktadır.

Katılımcı 8: "Zamansız bir nesne yaratıyorum gibi hissediyorum. O fotoğrafı bugün mü çektim yoksa on sene önce mi çektim eğer zamanı tahmin edebileceğin bir obje yoksa o fotoğrafta bir başkası anlayamaz. Bu da beni duygusal olarak tatmin ediyor."

Katılımcı 1: "Analoğun verdiği duyguyu "Ekmek Teknesi" izleyip "İncesaz" dinlemek olarak ifade edebilirim. Mesela benim İstanbul sevgim de böyle eski filmlerden, dizilerden falan gelir. Bir şarkı olsaydı analog fotoğraf "incesaz" şarkısı olurdu benim için. Daha içten, daha benden, daha samimi ve olduğu gibi. Sinematik bir hava vermek istiyorum fotoğraflarıma, sanki filmden bir kareymiş gibi. Bakıldığında tatlı hüzünlü arası bir duygu geçmesini istiyorum beni takip eden insanlara. Aldığım dönüşler de genelde böyle oluyor zaten, nasıl hissettiklerini söylüyorlar bana ve bunlar genelde nostaljik hisler oluyor. Mesela ben gren çok fazla kullanırım, eski hissi vermesi için. Bu daha duygusal, sinematik oluyor. Şansım olsa Ara Güler'in yaşadığı dönemlere gidip İstanbul'da fotoğraf çekmeyi isterdim. Ama yurtdışında bazı sevdiğim yerler var oralarda olsam belki buna istek duymam çünkü oralarda her şey hâlâ özenli ve estetik olarak güzel. Mesela bugün İstanbul artık çirkinleşmeye başladı, çok eskiye de gitmeye gerek yok, insanların giyimleri 5 yıl öncesine kadar bile güzeldi, çekmeye değer insanlar görüyordum, şimdi öyle değil. Yurtdışında bazı yerlerde ise insanlar hâlâ özenli giyiniyor ya da binalar daha özenli bir estetiğe sahip. Oralarda dijital ile de güzel fotoğraflar çekebilirim bence belki öyle bir durumda analoğa ihtiyaç duymam, çünkü analog bu estetiği ve özeni veriyor."

Katılımcı 10: "Benim babam da fotoğraflar çekmeye ilgi duyarmış ve benim bir sürü çocukluk fotoğrafım var. Şimdi ise dijitalde her şey bilgisayar ya da telefonunuz bozuluyor ve bütün fotoğraflar kayboluyor. Ama negatiflerin tekrar tekrar basılabilmesi, kayıp olmaması, elle tutulan bir şey olması beni analoğa aslında çeken önemli şeylerden biri de bu. Evdeki aile albümleri benim bu fotoğraf tarzına ilgi duymamı sağladı."

Katılımcı 14: "Bazı insanlar bugünü kabullenir, bazı insanlar geleceğe düşkündür, mesela bilim adamları geleceği merak ederler daha fazlasını bilmek, anlamak isterler, bu açıdan düşünüldüğünde ben geçmişe yönelik bir insanım, geçmişi çağrıştıran her şeyi seviyorum. Antika koleksiyonum var mesela, hikayesi olan, eskiye dair olan, o özeni, o estetiği gördüğüm şeyleri seviyorum. Fotoğraf da böyle oluyor, kendi gördüğümü o geçmişin estetiğinden yöneltilen bir pencereden görmemi sağlıyor. Örneğin yaşça daha büyük olan insanlar analog fotoğraf dönemini yaşamış olmalarına rağmen bugün dijital makineleri daha fazla tercih edebiliyorlar, onlar o dönemi zaten yaşamışlar, sindirmişler zaten zamanında, analog geçmiş onlar için. Benim içinse tam tersi dijital daha erken bir şekilde sindirilmiş ve analog benim için yeni bir dünya."

Katılımcı 9: "Bunun yanı sıra bu fotoğraflara baktığımda bazen eski bir zamandaymışım gibi hissediyorum. O geçmişten geleceğe anılar bırakıyorum gibi hissediyorum. Bizim aile fotoğraf albümlerimiz var, benim çocukluk fotoğraflarım var, onlara baktığımda hissettiğim şeyleri hissetmeye çalışıyor olabilirim."

3.3.2.9. Fiziksellik

11 kişiden 3'ü kullanım motivasyonları arasında fizikselliği belirtmektedir. Bu fiziksellik, fotoğraf çekme anının doğayla etkileşimli, mekanik işleyişiyle ilgili olmakla birlikte, filmlerin elle tutulur olması fiziksel şekilde saklanmasıyla da ilgili görünmektedir.

Katılımcı 8: "O dönemlerde her şey yeni yeni dijitalleşmeye başlamıştı ve analog çok farklıydı, onun mekanik dünyası beni içine çekmişti. Üretilen fotoğraf mekanik bir şey, bugün benim elimdeki negatiflerde o ortamdaki ışıktan bir parça var. Bu mantıkla birlikte onun ruhunu da keşfetmeye başladım. Makine tek başına bir şey üretmiyor, otomatik değil, filminizi kendiniz yerleştiriyorsunuz dikkatli yapmanız gerekiyor, filmi çıkartırken de ışığa çok dikkat etmeniz lazım, netlemeyi kendiniz yapacaksınız gibi tüm bu elle yapılan detaylar benim çok hoşuma gidiyor. Bu zorluklar olduğunda kendinizi daha olmuş hissediyorsunuz."

Katılımcı 11: "Fiziksel olarak da filmlerimi saklıyorum, bunun nedeni onların güvende olması değil ışığın altında bu filmlere bakmak hoşuma gidiyor. Analog için en büyük motivasyonum süreç diyebilirim, o filmi almak, makineye takmak, tüm detaylarıyla onu deneyimlemek. Mesela ben basılı kitabı da daha çok sever ve tercih ederim, fiziksellği

hoşuma gittiği için. İlerde karanlık oda yoluyla teması ve fizikselliği artırmayı da düşünüyorum ve bunu yapmak istiyorum. Analogda estetikten ziyade en önemli şeyin bu süreç olduğunu düşünüyorum çünkü süreç sana uygun değilse, senin karakterine uygun değilse bir ya da iki film bitirirsin ve estetiğini sevsen de sonrasında devam etmezsin. Dijital çok fazla çekip arada nadiren film çekenler gibi, böyle tanıdığım çok kişi var."

Katılımcı 10: "... negatiflerin tekrar tekrar basılabilmesi, kayıp olmaması, elle tutulan bir şey olması, beni analoğa aslında çeken önemli şeylerden biri de bu. Evdeki aile albümleri benim bu fotoğraf tarzına ilgi duymamı sağladı."

3.3.2.10. Hatıra/Aile Albümü Etkisi

11 kişiden 3'ü kullanım motivasyonları arasında fotoğrafların hatıra değeri taşımasından ve de aile albümleri fikrinden bahsetmektedir. Filmlerin dijitale kıyasla fiziksel ve özenli saklanması, geçmiş dönemlerde basılı fotoğraf teknolojisi ve kültürü nedeniyle daha yaygın olan aile albümleri etkisi katılımcılar için önemli görünmektedir. Katılımcılar baskıların ya da filmlerin dijitale kıyasla anı ve hatıra değeri taşıdığına inanmaktadır.

Burada Cheung ve arkadaşları (2020:511-525) tarafından önerilen "beklenen nostalji" (anticipated nostalgia) kavramına atıfta bulunmak mümkün görülmektedir. Bu kavram geleneksel nostalji tanımlamasından farklıdır. Geçmişe duyulan bir özlemle ilgili olmaktan ziyade gelecekte hatırlanmak üzere bugünün nostaljisini yaratma isteğiyle ilgilidir. Bireyler yaşadıkları olumlu olaylarda beklenen nostaljiyi hissederek, o anı değerli kılma çabası içine girmektedir. "Bu anı ölümsüzleştirelim" diyerek çekilen fotoğraflar çoğunlukla bu beklentiyle ortaya çıkarlar. Bu deneyimde gelecek odaklı duygulanıma ve gelecekte yaşanacak olan nostaljiye atıf yapılmakta ve bugünü daha anlamlı kılma çabası varlığını göstermektedir.

Katılımcı 6: "Fotoğraf albümü için fotoğraf çekiyor gibi hissediyorum. Dijital fotoğraflar çekilip, tüketilip, özensiz biçimde saklanıyor ama analogda her fotoğraf önemli ve değerli. Bunların baskısını alıp albüm haline de getiriyorum. Gençlik albümü oluşturuyorum anı kalmasını istiyorum. İleride baktığımda gençliğime bakacağım hissiyatıyla hazırlıyorum bunları." "Telefonumla çektiğim fotoğraflara da analog efektleri kullanıyorum ama bunu da genelde hatıra değeri olan fotoğraflara yapıyorum diyebilirim. Eskiden kalan anılar hep böyle bu tarz fotoğraflar, ailemde çevremde gördüğüm fotoğraflar hep bu şekilde ve bu yüzden hatırası olan fotoğraf böyle olmalı gibi hissediyorum." "O

fotoğrafı çektiğimde güzel çıkar mı diye değil, bir anı olarak değer mi diye bakıyorum. O anı hatırlamak istiyor muyum diye soruyorum kendime ve baktığımda hatırlamak istediğim detayları kameramda ayarlayarak o anı fotoğraflıyorum."

Katılımcı 9: "Bazı filmler bana daha özel hissettiriyor, ben bir gün o fotoğraflara baktığımda bu filmle çektiğim zamanları, anları, o duygularımı hatırlayacağım. Film stokları diyoruz biz buna, o film stoklarıyla bağlantı kuruyorsunuz, bir film stoğuyla duygusal bağ kuruyorsunuz. Bunun yanı sıra bu fotoğraflara baktığımda bazen eski bir zamandaymışım gibi hissediyorum. O geçmişten geleceğe anılar bırakıyorum gibi hissediyorum. Bizim aile fotoğraf albümlerimiz var, benim çocukluk fotoğraflarım var, onlara baktığımda hissettiğim şeyleri hissetmeye çalışıyor olabilirim. Bu fotoğrafların hissiyatını almak ve şimdi biriktirdiğim bu fotoğraflara aynı şekilde ilerde arkadaşlarımla birlikte bakabileceğim şeyler biriktirmek istiyor olabilirim."

Katılımcı 10: "Benim babam da fotoğraflar çekmeye ilgi duyarmış ve benim bir sürü çocukluk fotoğrafım var. Şimdi ise dijitalde her şey, bilgisayar ya da telefonunuz bozuluyor ve bütün fotoğraflar kayboluyor. Ama negatiflerin tekrar tekrar basılabilmesi, kayıp olmaması, elle tutulan bir şey olması, beni analoğa aslında çeken önemli şeylerden biri de bu. Evdeki aile albümleri benim bu fotoğraf tarzına ilgi duymamı sağladı."

3.3.3. Analog Estetiğin Simülasyonu

Bu bölümde dijital fotoğraflarında analog estetiği simüle eden düzenlemeleri kullanan katılımcılardan alınan veriler ve bulgular yer almaktadır. Katılımcılara bu estetik simülasyonları kullanma motivasyonları sorulmuştur. Görüşmeye katılan 8 kişiden 4'ü çalışmanın diğer bölümü için görüşme yapılan yani aynı zamanda analog fotoğraf makinelerini de kullanan katılımcılardandır. 4 kişi ise analog makine kullanmayan, sadece dijital fotoğraflarını sosyal medyada paylaşan ve bu fotoğraflarda analog estetiği kullanan kişilerdir.

8 kişiden 5'i dijital filtresiz görüntüleri "düz" "fazla keskin" "fazla net" "fazla elektronik" "anlamsız" "ruhsuz" gibi kelimelerle tanımlamaktadırlar. Ayrıca bu katılımcılardan 2'si doğrudan analog filmlerin simülasyonunu sunan dijital makineleri kullanmaktadırlar. 8 kişiden 3'ü geçmiş günlere, eski zamanlara atıfta bulunmakta, kullanım nedenlerini nostaljiye ilişkin açıklamalarla ifade etmektedirler. Bir kişi bu filtrelerin aslında kendi fotoğraf tarzına pek uymadığını ama sosyal medyada duygu yüklü görüntüler daha fazla etkileşim aldığı ve tema bütünlüğü sevildiği için bu tarz fotoğraflar paylaştığını belirtmektedir. Diğer katılımcı bilinçli olarak analog estetiği

taklit etmediğini sadece bazı renk bütünlüklerini sevdiğini (örneğin yeşil film görünümü gibi) ve o nedenle bu tarz düzenlemeler yaptığını söylemektedir. Diğer bir kişi ise tema bütünlüğünü bozmamak için sadece siyah beyaz fotoğraflar paylaştığını ve konuya olan dikkati renklerle dağıtmak istemediği için bu görünümü tercih ettiğini vurgulamaktadır.

Nostalji duygusuyla ilişkilendirerek analog estetiği kullanım nedenlerini açıklayan 3 kişiden 2'si geçmiş zamanların daha özenli ve detaylı olduğuna, modern zamanda her şeyin daha yüzeysel ve sıradan olduğuna vurgu yapmaktadır. Katılımcılardan biri bu estetiğe sahip fotoğraflar "tatlı hüzünlü" "sinematik" şeklinde tanımlarken, diğer "kasvetli" "sinematik" olarak tanımlamaktadır. Her 2 katılımcı da daha özenli olduğunu düşündükleri geçmişin estetiğine karşı nostalji yaşarken, aynı zamanda bugünün dijital ve çoğunlukla "ruhsuz" olarak adlandırılan dijital fotoğraflarına duygu yüklemeye çalışmaktadırlar. Diğer bir kişi ise kendi çocukluk fotoğrafları analog fotoğraflar olduğu için sadece hatıra değeri taşıdığına inandığı fotoğraflara bu tarz filtreler yapma ihtiyacı duyduğunu belirtmektedir.

> *Katılımcı 1: "Analoglarda hiçbir müdahale yapmama gerek yok, olduğu gibi zaten çok güzel. Dijitallerde mesela ekstra bir şey yapmak istiyorum mutlaka, bir düzenleme, bir rötuş yapmam gerekiyor. Sinematik bir hava vermek istiyorum fotoğraflarıma, sanki filmden bir kareymiş gibi. Bakıldığında tatlı hüzünlü arası bir duygu geçmesini istiyorum beni takip eden insanlara. Aldığım dönüşler de genelde böyle oluyor zaten, nasıl hissettiklerini söylüyorlar bana ve bunlar genelde nostaljik hisler oluyor. Mesela ben gren çok fazla kullanırım, eski hissi vermesi için. Bu daha duygusal, sinematik oluyor." "Bugün İstanbul artık çirkinleşmeye başladı, çok eskiye de gitmeye gerek yok insanların giyimleri 5 yıl öncesine kadar bile güzeldi, çekmeye değer insanlar görüyordum, şimdi öyle değil. Yurtdışında bazı yerlerde ise insanlar hâlâ özenli giyiniyor ya da binalar daha özenli bir estetiğe sahip. Oralarda dijital ile de güzel fotoğraflar çekebilirim bence belki öyle bir durumda analoğa ihtiyaç duymam, çünkü analog bu estetiği ve özeni veriyor."*
>
> *Katılımcı 2: "Bu aslında benim analog estetiğe benzetmek için bilinçli olarak yaptığım bir şey değil, sadece bazı renk bütünlüklerini seviyor olmamla ilgili. Burada yapmaya çalıştığım şey sevdiğim bir dünyayı inşa etmek onu sadece eskiye ait olduğu, nostaljik olduğu için yapmıyorum. Mavi renkleri yeşile dönüştürmeyi seviyorum, yeşil turuncu etkisi sinemada da vardır mesela belki de bu beni benim hoşuma gidiyor. Belki bilinçsiz olarak bunu yapıyor olabilirim."*
>
> *Katılımcı 4: "Dijital olarak kullandığım makine de analog simülasyonu yapan bir makine. Dijital fotoğraflarımda da çok keskin ve*

net görüntüleri sevmiyorum o nedenle dijital fotoğrafların üzerinde de renk oynamaları yapıyorum ya da gren ekliyorum. Bence dijital ve pürüzsüz bir fotoğraf yani fotoğrafını netliği o fotoğrafı iyi bir fotoğraf haline gelmiyor aksine bir fotoğrafta kusurlar olduğu zaman o bu fotoğrafı daha iyi bir hale getiriyor. Bu nedenle çektiğim fotoğraflarda analog estetiği kullanıyorum. Fotoğrafa yaşanmışlık hissi veriyor bu estetik. Dijitalde bu hissi bu yaşanmışlık, gerçeklik hissini çok fazla alamıyorum."

Katılımcı 6: "Estetik olarak da dijital ile çekilen fotoğraflar gözümüzün gördüğü ile aynı şeyi veriyor, düzenleme yapmadan pek de anlamı olmayan düz fotoğraflar oluyor." "Telefonumla çektiğim fotoğraflara da analog efektleri kullanıyorum ama bunu da genelde hatıra değeri olan fotoğraflara yapıyorum diyebilirim. Eskiden kalan anılar hep böyle bu tarz fotoğraflar, ailemde çevremde gördüğüm fotoğraflar hep bu şekilde ve bu yüzden hatırası olan fotoğraf böyle olmalı gibi hissediyorum."

Katılımcı 8: "Dijital makinemi de analog gibi kullanıyorum zaten. Aldığım makine de film üreten bir markaya ait ve kendi filmlerinin simülasyonlarını dijital makinelere aktarmışlar. Bu nedenle herhangi bir düzenleme yapmıyorum sadece gerektiğinde kırpıyorum fotoğrafları. Bu makineyi kullanıyorum çünkü diğer makineler fazla elektronik geliyor bana, bu makine hâlâ filmli bir makine kullanıyor muş tecrübesi yaşatıyor bana."

Katılımcı 12: "Sosyal medyaya siyah-beyaz başladım ve öyle devam ettim, o temayı bozmak istemiyorum, bazısı renkli bazısı siyah-beyaz olsun istemiyorum. Ayrıca fotoğraflarda çoğunlukla renkler baltalar ana konuyu, kompozisyona odaklanamazsınız. Siyah-beyaz direkt olarak kompozisyona yönlendiriyor izleyiciyi, en saf haliyle verir görüntüyü. Bir fotoğraf çekmek istediğim zaman düşündüğüm şu oluyor; nasıl sadeleşebilirim bunu çekerken? bu konuyu nasıl öne çıkartabilirim? orada hissettiğim şeyi fotoğrafa nasıl verebilirim? Bu noktada kompozisyonu baltalayan şeyleri dışarıda bırakmak çok önemli, en sade şekilde hikâye anlatmaya çalışıyorum. Tüm bunlar için de siyah-beyaz fotoğrafın avantajları çok fazla. Bir kere çizgisel olarak daha sade ve çok net görünür her şey ama işin içine renkler girdiği zaman dikkat dağılabilir fotoğrafa bakarken, bu şekilde hikâyeden çıkarsınız. Siyah-beyaz her zaman yalındır ve konunun içine girebilirsiniz. Ancak bu konuya göre değişir elbette. Örneğin Toros Dağları'nda bir çobanın fotoğraflıyorsanız orada renkler önemlidir, yaylaların yumuşak tonları, toprağın rengi. Örneğin bir kadın var, kadının başında kırmızı bir eşarp var, burada renk önemlidir çünkü hikâyeyi anlatan şey renktir. Ama İstanbul bana göre siyah-beyaz daha cazip."

Katılımcı 7: "2020'ye kadar çektiğim fotoğraflar genelde daha renkli canlı fotoğraflardı ama sonrasında ve şimdiye kadar çektiklerim ise daha çok insan manzaralı, biraz daha dramatik fotoğraflar. Örneğin, insanların hüzünlü anlarını çekiyorum ya da aslında hüzünlü olmasalar bile ben onları hüzünlü olarak yansıtmaya çalıştım. Genel bir akış oluşturmuştum Instagram'da ve bu hoşuma gidiyordu mesela dramatik

görünüm ve soğuk renkler gibi. Daha sonra bu renklerde bir bütünlük bir akış oluşturmaya çalıştım, kullandığım yeşil renkler gibi ve sonraki fotoğraflarımı da hep buna uygun şekilde düzenledim. İnsanlar profilimde bir tema bir renk bütünlüğü görmesini istiyorum çünkü bunun sevildiğini düşünüyorum. Beni motive eden en temel şey aslında bu etkileşim. 2022 yılının ortaları gibi Instagram'da ben ve benim gibi profiller -yani duyguyu ulaştırmaya, öne çıkarmaya çalışan kişiler olarak- öne çıkmaya başladı. Bu şekilde çok fazla etkileşimimiz oldu, takipçilerim arttı, bunun karşılığında ben sadece bu tarz fotoğraflar paylaşmaya ve düzenlemeler yapmaya başladım çünkü beğeni alan şey buydu. Bu şekilde beğendiğim kendi zevk aldığım fotoğraflardan ziyade "ne beğeni alır, neyi satabilirim" düşüncesiyle hazırladığım fotoğrafları sadece paylaşıyorum. Çektiğim bazı fotoğrafların birçoğunu paylaşamıyorum mesela çünkü bu temayı bozuyorlar. Onlar daha canlı renkli fotoğraflar olabiliyor. Şu an bu dramatik fotoğraflarla kendi zevkime çok fazla kendi zevkime hitap edemiyorum." "Eskiden daha yüksek kalitede fotoğraflar çekerken sonradan kaliteyi düşürdüm ve bunun için özel çabam oldu. Bilerek lensin ucuna bir obje ekleyerek mesela kaliteyi düşürmeye çalıştığım oldu. Bunun ilk aşamada sebebi kendi hoşuma gitmesiydi ama bir süre sonra Instagram'daki etkileşimlerden sonra bu bir mecburiyet gibi olmaya başladı. Çevreden beğeni almak bu tarz düzenlemeler yapmamın asıl sebebi diyebilirim."

Katılımcı 3: "Kapalı havalar, bu tarz fotoğraflar, kasvetli cümleler, bunlar hoşuma gidiyor. Sinema görüntüsünü yaratmaya çalışıyorum fotoğraflarımda ona göre düzenlemeler yapmaya çalışıyorum. 1800'lerde çekilmiş filmlerin mesela baskın yeşil tonları gibi tonlar çok hoşuma gidiyor." "Bu sevgimin nereden kaynaklandığında tam emin değilim ama bu benim estetik zevkimle alakalı olduğuna inanıyorum. Ben çok ayrıntılı olan her şeyi çok seviyorum ve eskilerde de bunun olduğunu düşünüyorum. Bugün her şey çok minimal, sıradan. Örneğin bir trabzanın şekilsiz düz bir demir olması benim için sinir bozucu bunun aksine eskilerde kullanılan yapılar daha çok ayrıntıya sahip örneğin daha oymalı işlemeli ahşap bir trabzan görebiliyorsunuz, ben bunu seviyorum. Ayrıntılar ve eşyalardaki detaylar çok hoşuma gidiyor, bu fotoğraf estetiğinde de geçerli bence, eski olan, özenli ve ayrıntılı oluyor genelde ve bu dönemlerdeki estetiğe karşı bir hayranlık olabilir diye düşünüyorum. Mesela kıyafet konusunda da ben eskiye ait estetiği tercih ediyorum. Düz bir gömlektense işlemeler, özenle seçilen düğmeler, dikişler bu ayrıntılar benim için çok önemli. Sanırım bu detaycılık bu estetiğe beni yaklaştırıyor, yüzeyselliği sevmiyorum, bugün her şey yüzeysel geliyor bana. Modern hayat bence çok tekdüze ve yüzeysel ama eskiden böyle değilmiş. Ben şu anda kullandığım her şeyde bir ruh yaratmaya çalışıyorum. Düzenlemelerin yapılmadığı fotoğraflar bana ruhsuz geliyor."

SONUÇ

Bu çalışmanın çıkış noktası analog medya ve analog estetiğin nostaljiyle olan ilişkisidir. Çalışma kapsamında nostalji kavramı ve çalışmaları detaylı olarak ele alınmıştır. Bunun nedeni, kavramın anlamına ve kullanımına dair bugüne dek yaşanan büyük değişimlerin -nitekim kelime ilk tanımlandığında sıla hasreti olarak ele alınan mekânsal bir boyut taşıyan özelliğe sahipti- onun daha karmaşık bir kavram olmasına ve çok farklı bağlamlarda, farklı anlamlar taşıyacak biçimde kullanılmasına yol açmış olmasıdır. Zaman içerisinde mekânsal anlamının yanı sıra zamansallıkla ilgili bireysel ya da kolektif olarak hissedilen bir özlem olarak ele alınan "nostalji" sanat, medya ya da pazarlama gibi farklı konular üzerine yapılan çalışmalarda çok fazla atıfta bulunulan bir kavram haline gelmiştir. Farklı alanlarda ve farklı durumlarda geleneksel sayılabilecek tanımıyla sıklıkla kullanılan nostalji kavramının kendi içerisinde ayrımlara ihtiyaç duyduğu düşünülmüş, kimi çalışmalarda klasik anlamın dışına çıkılarak nostaljik ruh halini canlandırmaya yarayan kültürel bir tarz ya da estetik olarak ele alınmıştır. Bugün gerek günlük dilde gerekse bilimsel ya da sanat dilinde vintage, retro estetik ya da analog kültürler nostaljiyle doğrudan özdeşleştirilmektedir. Özellikle analog medyanın kendisinin ya da estetiğinin kullanımına dair pratikler ve görüşler söz konusu olduğunda nostalji bu bağlamların ayrılmaz bir parçası olarak görülmektedir. Oldukça yaygın olan bu varsayım dijital medyanın "yeni" olarak kavramsallaştırılmana kadar gidebilmektedir. Dijital medyanın keşfiyle dijital tabanlı tüm teknoloji "yeni" olarak tanımlanmış ve bugün böyle tanımlanmaya devam etmektedir. Bu kavramsallaştırma aslında medyayı kendi için doğrusal bir tarihe yerleştirmektedir. Analog medyayı "eski" ya da dijital medyayı "yeni" yapan ve dolayısıyla analoğu "eski" "geçmiş" "özlemli" ve "nostaljik" hale getiren şeyin de bu kavramsallaştırmalar olabileceğini söylemek yanlış olmayacaktır. Bu çalışma bu varsayımı reddetmez, ancak bu varsayımın sınırlılıklarını ortaya koyar. Çalışmada bireylerin analog pratiğinde nostaljiye yapılan atıfların azınlığı dikkat çekmektedir. Ancak yine de belirtmek gerekir ki, bu azınlığın ifadeleri ve pratiklerini nostalji ile

ilişkilendirme şekilleri, Paul Grainge ya da Svetlana Boym gibi nostaljik ruh halini ve nostaljinin estetiği arasında ayrımlar olabileceğine dikkat çeken görüşleri desteklemektedir. Nitekim nostaljiye atıfta bulunan bireylerin analog fotoğrafçılıkta ya da onun estetiğinin simüle edilmesinde nostaljiyi yaşadığı yer, analog fotoğrafçılık pratiği ya da bireyin deneyimlediği süreçlerle ilgili değil yalnızca analog görüntülerin ya da analog estetiğiyle düzenlenmiş fotoğrafların estetiğidir. Kısaca analog görüntülerin yani teknolojik eksikliklerin, kusurların ve renklerin estetiğidir. Nostaljik ilişkilendirmeler yoluyla bu estetiğe ilgi duyan kişiler geçmiş zamanlarda eşyaların, binaların, kıyafetlerin ve tüm nesnelerin daha özenli ve dolayısıyla daha estetik olduğunu düşünürler. Bireyler modern çağda birbirinin aynısı olan nesneleri yapıları ya da dijital görüntüleri tatmin edici bulmamakta, daha özenli bir dünya görünümünü ve estetiğini biraz olsun hissedebilmek için nostaljiyi bir yol olarak kullanmaktadırlar. Ancak bahsedildiği üzere analoğa ya da onun estetiğine olan ilgilerini bu yolla açıklayan kişi sayısı bu çalışma kapsamında azınlıktadır.

Bu aşamada yeni bir soru ortaya çıkar, nostaljinin artık var olmadığı yerlerde onun yerini ne/neler alır. Çalışmanın da ortaya koyduğu üzere, nostaljik olarak etiketlenen analog pratiklere tarihsel bir bakış açısıyla bakmayı bıraktığımızda, medya arkeolojik bir bakış açısı yeni yollar ve kapılar sunar. Medya arkeologları, Siegfried Zielinski ya da Wolfgang Ernst gibi isimler medya tarihsel bir bakış açısı yerine medya arkeolojik bir bakış açısını savunurlar. Bu yaklaşım medyanın kendi içinde derin bir zamana sahip olduğudur, başka bir deyişle medya tarihsel zamandan farklı işlemektedir. Medya arkeologları nostalji çalışmalarında da analog medya ve zamansallık ilişkisinin gözden kaçırılmaması gerektiğini düşünmektedirler. Bu çalışmanın bulguları, medyaya karşı bu bakış açısının, analog olanı doğrudan eski ve dolayısıyla onun ya da estetiğinin nostaljik olduğu varsayımının riske düşebileceğini ya da epistemolojik olarak analog kültür bağlamında nostalji kavramının kullanımına dair farklı biçimlere ihtiyaç duyulabileceğini göstermektedir. Dolayısıyla bu çalışma fotoğrafçılık bağlamında analog moda olan yönelimin motivasyonlarını ve bu motivasyonların duygulanımsal incelikleri gözlemek ve sonuçlarını ortaya koymakla birlikte, analog estetik ve fotoğrafçılık bağlamında tartışılan nostalji olgusuna epistemolojik anlamda yeni çağrışımlar sunmaktadır. Bu alternatif çağrışımlar sadece medya ya da fotoğrafçılık ekseninde değil, diğer alanlarda da bireylerin bu bağlamdaki

nostalji ile ilişkilendirilen yönelimlerini incelerken daha fazla dikkat gösterilmesi gerektiğini vurgulamaktadır. Söz konusu yönelimlerin nasıl ve hangi amaçlarla tetiklendiği, bu tetikleyicilerin hangi amaçlara hizmet ettiği yolunda incelemeler yapan çalışmalar için de bir kaynak niteliği taşımaktadır.

Bireyler "Sınırlı Poz Hakkı/Dijital Hıza Direnç", "Sonuçların Belirsizliği/Bekleme Süreci" "Fotoğrafı ve Anı Değerli Kılma", "Aura", "Emek", "Fotoğrafın Tekliği/Eşsizliği", "Renklerin Bütünlüğü", "Zamansızlık Hissi ve Nostalji", "Fiziksellik", "Hatıra/Aile Albümü Etkisi" gibi nedenlerle analog fotoğrafçılığa ilgi duymaktadırlar. "Fotoğrafın Tekliği/Eşsizliği", "Zamansızlık Hissi ve Nostalji" ve "Aura" kategorilerinin analog fotoğrafların estetik yönleriyle ilgili olduğunu söylemek mümkündür. Diğer 7 kategori ise, kameranın çekim için hazırlanışından başlayan, fotoğrafın çekildiği karar anı, makinedeki tüm pozların kullanılıp bitirilmesine kadar geçen zamanı, filmdeki tüm pozların kullanımından sonra filmlerin laboratuvara gönderilişi ile devam eden ve fotoğrafların sonuçlarını alana kadar geçen o boşluğu da içine alan tüm teknik, deneyimsel, fiziksel ve duygulanımsal "süreci" ifade etmektedir.

Analog fotoğrafçılığın en öncelikli motivasyonu dijital dünyanın sınırsızlığı ve hızına karşın, analog dünyanın sınırlılığı ve yavaşlığıdır. Fotoğrafta analog estetiğin kullanımı ise bireylerin "düz" "fazla keskin" "fazla net" "fazla elektronik" "anlamsız" "ruhsuz" gibi ifadelerle tanımladığı dijital görüntülerde "aura" arayışıdır. Daha büyük bir resimde analog fotoğrafçılığa ilgi duyma motivasyonlarını sürece ilişkin nedenlerle açıklayan kişilerin tüm ifadelerinde temel duygulanımın "değerli kılma çabası" olduğu görülmektedir. Bu yalnızca bireyin yaşadığı anı durdurmak ve fotoğrafı değerli ve özgün kılma isteğiyle ilgili değil, fotoğrafçılığa dair tüm süreci ve deneyimlediği tüm anları daha değerli ve anlamlı kılma çabasıdır. Bireyler dijital dünyanın içinde var olmakla ve onu deneyimlemekle birlikte, onda bulamadıklarının arayışındadırlar. Bunlar sınırsızlığa karşı sınırlılık, tek tipleşmeye karşı eşsizlik ve özgünlük, hıza karşı yavaşlama, sayısala karşı fiziksellik ve haptik deneyim (dokunsallık), makineleşmeye karşı emek, mükemmelliğe karşı kusurluluk, yapaylığa karşı doğallık, sonsuzluğa karşı yaşlanma ve çürümedir. Birey kendi pratiğini ve duygulanımsal anlamda yaşamını daha değerli kılma ve medyanın maddeselliğine insan psikolojisinin doğuştan gelen bir eğilimi olarak kabul edilen antropomorfik bir değer kazandırma

çabasındadır. Tüm bu motivasyonlar bireyler tarafından nostalji ilişkisi içinde açıklanmıyor olsa da Laura Marks'ın "analog nostalji" kavramsallaştırmasına değinmek hâlâ mümkün görünmektedir. Marks bu terimi analog videolar üzerinden anlamlandırır ve indeksselliğe duyulan bir özlem olarak ifade eder. Ona göre analog mecra, gerçekliğin indekssel bir temsilini yaratmaya imkân sağlar. Marks dijitalde medya ve fiziksel dünya arasındaki bağlantının koptuğunu bu nedenle analog medyanın dijital medyaya kıyasla doğaya daha yakın olduğunu belirtir. Buna göre analog, dünyayı nasıl algılayıp somutlaştırıyorsa biz de onun somutlaşmış algısını paylaşmaktayız. Marks (2002, 148) şöyle ifade eder; "Ortamla bedensel ilişkimiz, sinyalin zayıflaması ve dönüşümü, aktarım sırasında zaman ve mekânın geçtiği hissi, bedensel ölümlülüğümüze karşılık gelen kesilme ve çürüme ile "özdeşleşmekten" ibarettir".

Bu çalışma Marks'ın analog mecraya ilişkin analizlerini önemli ölçüde desteklemektedir ancak çalışmanın sonuçlarına bakıldığında analoğun doğayla yakın ilişkisinin dışında açıklanması gereken farklı noktalar da bulunmaktadır. Ayrıca değinilmesi gereken bir diğer nokta Marks'ın analog medyaya dair düşüncelerini "nostalji" ile kavramsallaştırmış olmasıdır. "Analog nostalji" ona göre analoğun indeksselliğine duyulan bir özlem, onu dijitalde geri getirme çabasıdır. Ancak medya arkeolojik bir bakış açısıyla medyanın tarihsellikten ve doğrusal zamandan ayrı olduğu düşünüldüğünde analog pratikte bireyler için kayıp giden bir zamana ya da mekâna duyulan bir özlem yoktur, bu nedenle bu olgunun nostalji olarak kavramsallaştırılması önünde bazı sorunlar oluşturmaktadır. Nitekim bu çalışmada da çoğunlukla katılımcılar motivasyonlarını açıklarken nostaljik bir ifade kullanmamış, analoğa olan ilgilerini "dijital öncesi" gibi söylemlerle ifade etmemiş, eskiden ya da şimdi gibi kutuplaşmış söylemlere başvurmamış, eski ve yeni bağlantısı kurarak açıklamalarda bulunmamışlardır. Burada dijital ve analog dünyanın içinde yaşayan, hızla çeşitlenen teknolojiyle birlikte insani ve duygulanımsal ihtiyaçlarına karşılık bulmaya ve bu bağlamda dijital dünyada bulamadıkları şeyleri analog dünyada bulan bireyler söz konusudur. Psikiyatrist Engin Geçtan insan organizmasının günümüz toplumlarının hızına dayanıklı olamadığını, insanın yenilikleri benimseme yeteneğinin sınırlı olduğunu hatırlatır (1994:25). Sayısal dijital dünyanın insani özelliklerden uzak olması, bireyleri antropomorfizme yönlendirmekte böylece bireyler pratiklerinde

insani yönleri hissetmeye ve bu sayede deneyimlerini daha değerli hâle getirmeye çabalamaktadırlar. Bu, kayba duyulan bir özlemden ziyade, varlığı korunmaya çalışılan doğa ve teknoloji ilişkisi içinde insani değerleri ve pratiklerde insani yönleri kaybetmemeye çabalamakla ilgili görünmektedir.

Eğer nostaljinin geçmişten bugüne mekânsal anlamının dışında zamansal boyut kazanması gibi, analog medyaya dair tartışmalarda zamansallıktan da soyutlanması ve yalnızca gelişen teknoloji ile aynı zamanın ve mekânın içinde olan insanın doğaya yönelik arzusuyla ilişkili bir çatı kavram olarak ele alınması da mümkün ise elbette "analog nostalji" bu çalışma için de tümüyle geçerli bir dayanaktır. Bu bağlamda pek çok farklı nostalji türü ya da kategorisinin ortaya çıkmasındansa nostalji kavramının polisemik bir yapı olarak çok farklı boyutlarda kullanılmaya devam etmesi elbette mümkün ve elverişli görünmektedir. Ancak böyle bir yaklaşımda nostaljik olarak etiketlenen her olgu ve olayın daha derinde ne gibi duygulanımlarla ilgili olduğunu, onu ve atfedildiği deneyimi romantikleştirmeden, psikolojik durumların da yanı sıra kültürel, sosyal ekonomik, politik ve tüm bunlarla ilişkili olarak teknolojik yönlerle olan ilişkisini gözden kaçırmamak önemlidir. Ayrıca nostaljiyi bir kenara koyarak olaylara bakıldığında geride nelerin kaldığına ya da kalmadığına dair bakış açısı geliştirmek de önemli görülmektedir. Son resim, nostalji kavramına dair epistemolojik olarak sınırlı bir inceleme sunmakla birlikte, insanın medyayla bütünleşmiş yaşamında kullanımlar ve doyumlar bağlamında insani kapasitemizin ve ihtiyaçlarımızın, doğayla olan ilişkimizin ve medyanın bu ilişkilerimiz içinde duygulanımsal varlığımızı nasıl etkilediğinin önemine de dikkat çekmektedir. Ayrıca, teknolojik pratiklerin ne ölçüde ve nelerle sonuçlanacak biçimde bireylerin duygulanımlarında değişiklikler yarattığı, hızla değişen ve dönüşen teknolojiyle iç içe yaşayan bireyin duygulanımsal dünyasına dair ihtiyaçlarını gidermesinin alternatif yolları, insan bedeninin doğayla olan ilişkisini kaybetmeme çabası ve de bu bedenlerin analog/dijital dünyalardaki durumu, bireylerin duygulanımsal ya da fiziksel olarak dijital hoşnutsuzlukları gibi üzerine düşünülmesi gereken pek çok konuda yeni çağrışımlar yaratmak için de faydalı görünmektedir.

KAYNAKÇA

Abeyta, A. A., Routledge, C., & Juhl, J. Looking back to move forward: Nostalgia as a psychological resource for promoting relationship goals and overcoming relationship challenges. Journal of Personality and Social Psychology, 109(6), 2015, 1029.

Abeyta, A. A., Routledge, C., & Kaslon, S. Combating Loneliness With Nostalgia: Nostalgic Feelings Attenuate Negative Thoughts and Motivations Associated With Loneliness. Frontiers in psychology, 11, 2020, 1219.

Akdağ, Mustafa, & Akan, Nilay, A., Facebook/ Kişiselleştirilmiş Reklamlar: İnternet Kullanıcılarının Facebook'taki Kişiselleştirilmiş Reklam Algısı, In Busıness & Life Sciences, 2019, ss.153-161.

Altıntuğ, Nevriye, Değerlere Hitap Eden Pazarlamanın Nostalji Boyutu, Organizasyon ve Yönetim Bilimleri Dergisi, Sayı: 2, 2011, ss.265-273.

Bachelard, Gaston. Mekânın Poetikası, (Çev. Aykut Derman). İstanbul: Kesit Yayıncılık, 1996.

Baker, Stacey Menzel; Kennedy, Patricia F. Death by nostalgia: A diagnosis of context-specific cases. ACR North American Advances, 1994.

Balmer, John MT, Shaun M. Powell, Bradford T. Hudson. Brand Heritage And The Renaissance of Cunard, European Journal of Marketing, 45/9-10,2011, 1538-1556.

Barrett, F. S., Grimm, K. J., Robins, R. W., Wildschut, T., Sedikides, C., & Janata, P. Music-evoked nostalgia: Affect, memory, and personality. Emotion, 10(3), 2010, 390.

Barthes, R., Camera lucida: Reflections on photography, Macmillan, 1981.

Bartholeyns, G., The instant past: Nostalgia and digital retro photography. Media and nostalgia: Yearning for the past, present and future, 2014, 51-69.

Bartier, A. L., Things were better before": What is the power of nostalgia toward the brand. Louvain School of Management Working Paper Series, 2011, 11.

Başekım, Sezen Gürüf. Türk Sinemasında Nostalji: 2000-2011., Gazi üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü doktora tezi, 2015.

Benjamin, A. E., & Rice, C., Walter Benjamin and the architecture of modernity, re. Press, 2009.

Benjamin, W. (1935). The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction, 1936.

Bishop, C. Digital divide. Artforum International, 51(1), 2012, 434-441.

Boym, S. The Svetlana Boym Reader. Bloomsbury Publishing USA, 2018.

Boym, Svetlana. Nostaljinin Geleceği, çev. Ferit Burak Aydar, Metis Yayınları: İstanbul, 2009.

Böhme, Hartmut. Der Wettstreit der Medien im Andenken der Toten. Na, 2000.

Brown, S., Kozinets, R. V., & Sherry Jr, J. F., Teaching old brands new tricks: Retro branding and the revival of brand meaning, Journal of marketing, sayı: 3, 2003, ss.19-33.

Cassın, Barbara; Brault, Pascale-Anne; DIAGNE, Souleymane Bachir. Nostalgia: When are we ever at home? Fordham University Press, 2016.

Cawkell, Tony. Multimedya el kitabı. United kingdom,Routledge, 2003.

Cheung, W. Y., Hepper, E. G., Reid, C. A., Green, J. D., Wildschut, T., & Sedikides, C. Anticipated nostalgia: Looking forward to looking back. Cognition and Emotion, 34(3), 2020, 511-525.

Cheung, W. Y., Wildschut, T., & Sedikides, C. Autobiographical memory functions of nostalgia in comparison to rumination and counterfactual thinking: Similarity and uniqueness. Memory, 26(2), 2018, 229-237.

Davıs, Fred. Yearning for yesterday: A sociology of nostalgia. New York, 1979, 4: 2-4.

Demir, F. O. Pazarlamanin nostaljik oyunu: Retro markalama. İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi| Istanbul University Faculty of Communication Journal, 2008, (33).

Doane, M. A. The indexical and the concept of medium specificity. Differences, 18(1), 2007, 128-152.

Dzenko, C., Analog to digital: The indexical function of photographic images. Afterimage, 37(2), 2009, 19.

Ernst, W. "Ernst on Time-Critical Media: A Mini Interview, 2013.

Esen, Halim; Kayador, Vakur. Yavuz Turgul sinemasında nostalji. 2009.

FioRito, T. A., & Routledge, C. Is Nostalgia a Past or Future-Oriented Experience? Affective, Behavioral, Social Cognitive, and Neuroscientific Evidence. Frontiers in Psychology, 2020, 11.

Ford, B. Q., Mauss, I. B., Troy, A. S., Smolen, A., & Hankin, B. Emotion regulation moderates the risk associated with the 5-HTT gene and stress in children. Emotion, 14(5), 2014, 930.

Fredric Jameson, Postmodernizm ya da Geç Kapitalizmin Kültürel Mantığı, Nuri Plümer ve Abdülkadir Gölcü (çev.), Ankara: Nirengi Kitap, 1994.

Gardner, W. L., Pickett, C. L., & Knowles, M. Social snacking and shielding. The social outcast: Ostracism, social exclusion, rejection, and bullying, 2005, 227-242.

Gatchel, R. J., Peng, Y. B., Peters, M. L., Fuchs, P. N., & Turk, D. C. The biopsychosocial approach to chronic pain: scientific advances and future directions. Psychological bulletin, 133(4), 2007, 581.

Geçtan, E. İnsan olmak. Vol. 90. Remzi Kitabevi, 1989.

Görgülü, Güventürk & Görgülü, Nesteren Ş., Pazarlama 3.0 – Yeni Çağın Pazarlama Yaklaşımı, İstanbul: Pazarlama 3.0 Yayınları, 2010.

Graınge, Paul. Monochrome memories: Nostalgia and style in retro America. Praeger Publishers, 2002.

Gross, J. J. Antecedent-and response-focused emotion regulation: divergent consequences for experience, expression, and physiology. Journal of personality and social psychology, 74(1), 1998, 224.

Gülay, B. Nostalji Markalaşmasında Post-Modern Pazarlama Örneği: Retro Müzik Example of the Post–Modern Nostalgıa in Branding Mar-keting: Retro Music, 2015, 699-707

Güneş, Vildan. Postmodern Pazarlama Unsurlarının Sanal Oyunlar Üzerinden Tüketicide Bıraktığı Etki: Pokemon Go Örneği, 2016, 347-359.

Gürkan, H., & Doğan, B. Yeni Dönem Alman Gerçekçi Televizyon Dramalarında Postmodern Ögeler. Erciyes İletişim Dergisi, 7(1), 2020, 629-652.

Güzel, Ebru, & Okan, Elif Y, Nostaljiye Genç Bakis: Nostalji Içerikli Reklamlarin Post-modern Bireyler Üzerindeki Etkisi, Business and Economics Research Journal, Sayı: 3, 2016, ss.137-154.

Hamılton, Kathy; Wagner, Beverly A. Commercialised nostalgia. European Journal of Marketing, 2014.

Havlena, William J.; Holak, Susan L. Exploring nostalgia imagery through the use of consumer collages. ACR North American Advances, 1996.

Hepper, E. G., Wildschut, T., Sedikides, C., Ritchie, T. D., Yung, Y. F., Hansen, N., ... & Zhou, X. Pancultural nostalgia: Prototypical conceptions across cultures. Emotion, 14(4), 2014, 733.

Hofer, J. "Medical Dissertation on Nostalgia," Translated from Swiss by C. K. Anspach, Bulletin of the History of Medicine (1934), 2, 1688, 376-391.

Holak, Susan L.; Havlena, William J. Nostalgia: An exploratory study of themes and emotions in the nostalgic experience. ACR North American Advances, 1992.

Holak, Susan L.; Matveev, Alexei V.; Havlena, William J. Nostalgia in post-socialist Russia: Exploring applications to advertising strategy. Journal of Business Research, 2007, 60.6: 649-655.

Holbrook, M. B., & Schindler, R. M. Nostalgic bonding: Exploring the role of nostalgia in the consumption experience. Journal of Consumer Behaviour: An International Research Review, 3(2), 2003, 107-127.

Holbrook, Morris B. Nostalgia and consumption preferences: Some emerging patterns of consumer tastes. Journal of Consumer research, 1993, 20.2: 245-256.

Holbrook, Morris B.; Schındler, Robert M. Echoes of the dear departed past: Some work in progress on nostalgia. ACR North American Advances, 1991.

Hüseyin, K. Ö. S. E., & Aydın, H. Medyatik Popüler Kültürde Nostalji: Kültürel Doyum Üzerine Bir İnceleme. Folklor/Edebiyat, 26(104), 2020, 757-779.

Juhl, J., Routledge, C., Arndt, J., Sedikides, C., & Wildschut, T. Fighting the future with the past: Nostalgia buffers existential threat. Journal of Research in Personality, 44(3), 2010, 309-314.

Juhl, J., Wildschut, T., Sedikides, C., Diebel, T., Cheung, W. Y., & Vingerhoets, A. J. Nostalgia proneness and empathy: Generality, underlying mechanism, and implications for prosocial behavior. Journal of Personality, 88(3), 2020, 485-500.

Juhl, J., Wildschut, T., Sedikides, C., Xiong, X., & Zhou, X. Nostalgia promotes help seeking by fostering social connectedness. Emotion, 2020.

Kartal H., Sanat ve İletişim Aracı Olarak Fotoğraf, Kaybetmenin Estetiği: Sosyal Medyada Nostalji Fotoğraflarının Yeniden Üretilmesi, ISBN:978-605-338-189-1, S:213 223, Ege Üniversitesi Yayınları, 2016

Keightley, E., & Pickering, M. Technologies of memory: Practices of remembering in analogue and digital photography. New media & society, 16(4), 2014, 576-593.

Kersten, M., Cox, C. R., & Van Enkevort, E. A. An exercise in nostalgia: Nostalgia promotes health optimism and physical activity. Psychology & Health, 31(10), 2016, 1166-1181.

Kersten, M., Swets, J. A., Cox, C. R., Kusumi, T., Nishihata, K., & Watanabe, T. Attenuating Pain With the Past: Nostalgia Reduces Physical Pain. Frontiers in Psychology, 11, 2020, 2722.

Kotler, Philip & Kartajaya, Hermawan & Setiawan, Iwan, Marketing 3. 0: From Products to Customers to the Human Spirit, John Wiley Sons, 2010.

Kuyucu, M. Y Kuşağının Bakış Açısıyla Tematik Televizyon Yayıncılığı ve Müzik Televizyonları. Proceedings of ADVED 2019- 5th International Conference on Advances in Education and Social Sciences 21-23 October 2019- Istanbul, Turkey689-705

Lahey, B. B. Public health significance of neuroticism. American Psychologist, 64(4), 2009, 241.

Lieberman, M. D. Social: Why our brains are wired to connect. OUP Oxford, 2013.

Lowenthal, David. The past is a foreign country-revisited. Cambridge University Press, 2015.

Luo, Y. L., Liu, Y., Cai, H., Wildschut, T., & Sedikides, C. Nostalgia and self-enhancement: Phenotypic and genetic approaches. Social Psychological and Personality Science, 7(8), 2016, 857-866.

Luo, Y. L., Welker, K. M., Way, B., DeWall, N., Bushman, B. J., Wildschut, T., & Sedikides, C., 5-HTTLPR polymorphism is associated with nostalgia proneness: The role of neuroticism. Social neuroscience, 14(2), 2019, 183-190.

Manovich, L. The paradoxes of digital photography. Photography after photography, 1995, 58-66.

Marks, L. U. Touch: Sensuous theory and multisensory media. U of Minnesota Press, 2002.

Mehrvarz, M., & Muliaee, M. Media-as-Things: A Nonhistorical Nostalgia Through Failure. Subjective Experiences of Interactive Nostalgia in Media", Lizardi, R. (Ed.), Peter Lang Publishing, New York, 2019, 167-187.

Menninghaus, W., On the'Vital Significance'of Kitsch: Walter Benjamin's Politics of'Bad Taste', Walter Benjamin and the Architecture of Modernity, re. Press, 2009.

Morgül, E. Effects of Nostalgia Advertising on Brand Attitude: An Example from Turkey, 2017.

Neyzı, Leyla. Eski İstanbul'un şehir kültürünü hatırlamak: yaşanmışlıklar, bellek ve nostalji. 2009.

Oke, M. Cultural nostalgia: A philosophical critique of appeals to the past in theories of re-making Africa. Nordic Journal of African Studies, 2006, 15(3).

Olıck, Jeffrey K.; Vınıtzky-Seroussı, Vered; LEVY, Daniel (ed.). The collective memory reader. Oxford University Press, 2011.

Özhan, Ş., & Altuğ, N. Demografik Değişkenler Açısından Nostalji Eğilimini Belirlemeye Yönelik Bir Araştırma. Trakya University Journal Of Social Science, 2017, 19(1).

Öztürk, Tuğba Aydın. Postmodernizmin zaman algısı: "Müzikte nostalji modası". Medeniyet Sanat Dergisi, 2015, 1.1: 31-41.

Parikka, Jussi, Medya Arkeolojisi Nedir? (Çev: Ebru Kılıç) İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 2012.

Pascal, Vincent J.; Sprott, David E.; Muehlıng, Darrel D. The influence of evoked nostalgia on consumers' responses to advertising: An exploratory study. Journal of Current Issues & Research in Advertising, 2002, 24.1: 39-47.

Pıckerıng, Michael; Keıghtley, Emily. The modalities of nostalgia. Current sociology, 2006, 54.6: 919-941.

Reısenwıtz, Timothy H.; Iyer, Rajesh; Cutler, Bob. Nostalgia Advertising and the Influence of Nostalgia Proneness. Marketing Management Journal, 2004, 14.2.

Robinson, D. Analog. Software studies: A lexicon, 2008, 21-31.

Routledge, C., Arndt, J., Wildschut, T., Sedikides, C., Hart, C. M., Juhl, J., ... & Schlotz, W. The past makes the present meaningful: Nostalgia as an existential resource. Journal of Personality and Social Psychology, 101(3), 2011, 638.

Russell W. Belk.,"The Role of Possessions in Constructing and Maintaining a Sense of Past", in NA- Advances in Consumer Research Volume 17, eds. Marvin E. Goldberg, Gerald Gorn, and Richard W. Pollay, Provo, UT: Association for Consumer Research, Pages: 1990, 669-676.

Sadakaoğlu, Mustafa C., Arğın, Emrah, Erol, E. Gülbuğ, Dijital Kültür ve Sosyal Medya Okumaları, İstanbul: Hiperlink Yayınları, 2020.

Schındler, Robert M.; Holbrook, Morris B. Nostalgia for early experience as a determinant of consumer preferences. Psychology & Marketing, 2003, 20.4: 275-302.

Schrey, D. Analogue nostalgia and the aesthetics of digital remediation. Media and nostalgia: Yearning for the past, present and future, 2014, 27-38.

Sedıkıdes, C., et al. Buffering acculturative stress and facilitating cultural adaptation: Nostalgia as a psychological resource. 2009.

Sedikides, C., Wildschut, T., Arndt, J., & Routledge, C. Nostalgia: Past, present, and future. Current Directions in Psychological Science, 17(5), 2008, 304-307.

Sedikides, C., Wildschut, T., Routledge, C., & Arndt, J. Nostalgia counteracts self-discontinuity and restores self-continuity. European Journal of Social Psychology, 45(1), 2015, 52-61.

Seehusen, J., Cordaro, F., Wildschut, T., Sedikides, C., Routledge, C., Blackhart, G. C., ... & Vingerhoets, A. J. Individual differences in nostalgia proneness: The integrating role of the need to belong. Personality and Individual Differences, 55(8), 2013, 904-908.

Sıerra, Jeremy J.; Mcquıtty, Shaun. Attitudes and emotions as determinants of nostalgia purchases: An application of social identity theory. Journal of Marketing Theory and Practice, 2007, 15.2: 99-112.

Sielke, S. Retro aesthetics, affect, and nostalgia effects in recent US-American cinema: The cases of La La Land (2016) and The Shape of Water, 2019, 87.

Stephan, E., Wildschut, T., Sedikides, C., Zhou, X., He, W., Routledge, C., ... & Vingerhoets, A. J. The mnemonic mover: Nostalgia regulates avoidance and approach motivation. Emotion, 14(3), 2014, 545.

Stern, Barbara B. Historical and personal nostalgia in advertising text: The fin de siecle effect. Journal of Advertising, 1992, 21.4: 11-22.

Sterne, J. 3. Analog. In Digital Keywords (pp. 31-44). Princeton University Press, 2016.

Sterne, J. Out with the trash: On the future of new media. Residual media, 2007, 1631.

Stuhlmiller, C. M. Narrative picturing: Ushering experiential recall. Nursing inquiry, 3(3), 1996, 183-184.

Suner, Asuman. Hayalet ev: Yeni Türk sinemasında aidiyet, kimlik ve bellek. Metis, 2006.

Suszek, H., Kofta, M., & Kopera, M. Returning to the present moment: Thinking about one's childhood increases focus on the hedonistic present. The Journal of general psychology, 146(2), 2019, 170-199.

Şahin, E. Ve Fatma, Kaya. Retro Pazarlama Kapsamında Tüketicilerin Retro Marka Eğilimlerinin Retro Marka Farkındalığına ve Retro Marka Güvenine Etkisi: Konya İlinde Bir Araştırma. Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 29 (1), 2019, 227-248.

Tansel, Betül; Serhat, K. A. Y. A. Instagram'da Zamana Yolculuk: Nostalji Algısının Yeniden Üretilmesi ve Tbt'nin Kullanım Pratikleri Üzerine. Üsküdar Üniversitesi İletişim Fakültesi Akademik Dergisi Etkileşim, 4: 236-253.

Tokdoğan, Nagehan. Yeni osmanlıcılık: Hınç, nostalji, narsisizm. İletişim Yayınları, 2019.

Tullett, A. M., Wildschut, T., Sedikides, C., & Inzlicht, M. Right-frontal cortical asymmetry predicts increased proneness to nostalgia. Psychophysiology, 52(8), 2015, 990-996.

Tulvıng, Endel, et al. Episodic and semantic memory. Organization of memory, 1972, 1: 381-403.

Tümbek, Nurdan, T., Tığlı, Mehmet, Retro Pazarlama Açısından Halen Varolmayan Eski Markaların Tüketiciler Tarafından Anımsanması ve Tanınması Üzerine Bir Pilot Çalışma, Kastamonu Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi, Sayı:2, 2016, 278-290.

Urde, Mats, Greyser, Stephen, A., & Balmer, John, M., Corporate brands with a heritage. Journal of Brand Management, Sayı:1, 2007, ss.4-19.

Ümer, Engin, et al. Nostalji Perdesi ve Geçmişi İcat Etmek. SineFilozofi, 2019, 4.Sp. Iss: 585-604.

Van Dijck, J. Digital photography: Communication, identity, memory. Visual communication, 7(1), 2008, 57-76.

Weiser, J. Phototherapy techniques: Exploring the secrets of personal snapshots and family albums. Routledge: 2018.

Wildschut, T., Sedikides, C., Arndt, J., & Routledge, C. Nostalgia: content, triggers, functions. Journal of personality and social psychology, 91(5), 2006, 975.

William J. Havlena and Susan L. Holak,"&Quot; The Good Old Days&Quot;: Observations on Nostalgia and Its Role in Consumer Behavior", in NA - Advances in Consumer Research Volume 18, eds. Rebecca H. Holman and Michael R. Solomon, Provo, UT: Association for Consumer Research, Pages: 1991, 323-329.

Zhang, L., & Xiong, Q. Nostalgia. In International Textile and Apparel Association Annual Conference Proceedings (Vol. 76, No. 1). Iowa State University Digital Press, 2019.

Zhou, X., Sedikides, C., Wildschut, T., & Gao, D. G. Counteracting loneliness: On the restorative function of nostalgia. Psychological Science, 19(10), 2008, 1023-1029.

Zhou, X., Wildschut, T., Sedikides, C., Chen, X., & Vingerhoets, A. J. Heartwarming memories: Nostalgia maintains physiological comfort. Emotion, 12(4), 2012, 678.

Zielinski, S. Deep Time of the Media: Toward an Archaeology of Hearing and Seeing by Technical Means, trans. Gloria Custance. Cambridge, MA/London: 2006.

İnternet Kaynakları

https://sozluk.gov.tr/

https://jussiparikka.net/2013/03/18/ernst-on-microtemporality-a-mini-interview/

https://thesocietypages.org/cyborgology/2011/05/14/the-faux-vintage-photo-full-essay-parts-i-ii-and-iii/

https://www.lomography.com/magazine/326493-prepare-for-the-big-comeback-of-kodak-ektachrome

https://www.picturecorrect.com/dont-talk-to-me-about-analogue-photography/

https://www.youtube.com/watch?v=gr0yiOyvas4&t=32s

https://dictionary.cambridge.org/

https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/

https://www.buzzfeednews.com/