

EFEMERA İLE KENT KÜLTÜREL MİRASI BAĞLAMINDA HAKKÂRİ KARTPOSTALLARI¹

Murat ADIYAMAN

ÖZ

Toplumların iletişim ihtiyaçlarını gidermek için kullandıkları bir efemera unsuru olan kartpostallar geçmişte fotoğrafın yanında yaygın turistik öğelerden biri olmasına rağmen günümüzde neredeyse kaybolan bir kutlama ritüelidir. Görsel bir iletişim sanatı olarak kabul edilen kartpostallarda kent manzarası dışında sosyal yaşam, meslek, kıyafet gibi imgelerle işlenmiştir. Çalışmada birer bilgi kaynağı olarak karşımıza çıkan kartpostallar üzerinden nitel bir araştırma tekniği olan doküman incelemesiyle derinlemesine bir analiz gerçekleştirilmiştir. Çalışmanın evrenini Hakkâri il ve ilçelerine ait kartpostalları oluşturmaktadır. Değerlendirilen kartpostalların kentsel ve yöresel imge içeriklerine göre tasniflenerek incelenmesine özen gösterilmiştir. Ayrıca kartpostallar göstergebilimsel bir yöntemle çözümlenmiştir. Çalışmanın amacı efemera ile kentin folklorunu, ekonomik, kültürel ve sosyal durumunu doğrudan veya dolaylı olarak yansıtan kültürel mirasına yönelik elde edilen veriler üzerinden değerlendirilmesidir. Ayrıca bu çalışmayla kartpostallarla ilgili eser üreterek korunmaya değer bulunan kültürel mirasın yeni nesillere aktarılmasına katkı sağlanması amaçlanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Efemera, Hakkâri, kartpostal, göstergebilim, kültürel miras

1 Bu çalışma 11.05.2022 tarihinde Zaho Üniversitesi bünyesinde düzenlenen The 6th International Scientific Conference'da bildiri olarak sunulan "Examining Cultural Heritage With Efemera: Example of Hakkâri Postcards" yeniden düzenlenip geliştirilmesiyle oluşturulmuştur.

Murat ADIYAMAN,

İstanbul Arel Üniversitesi,
muratsemsur@gmail.com,
Orcid: 0000-0001-5701-7485

Article Type/Makale Türü:

Research Article/Araştırma Makalesi

Received / Makale Geliş Tarihi: 15.02.2023

Accepted / Makale Kabul Tarihi: 26.03.2023

Published / Makale Yayın Tarihi: 31.03.2023

DOI: 10.35859/jms.2023.1251790

Değerlendirme ve İntihal/Reviewing and Plagiarism:

Bu makale iki taraflı kör hakem sistemine göre en az iki hakem tarafından değerlendirilmiştir. Makale intihal.net adlı intihal sitesinde taranmıştır. / This article has been reviewed by at least two anonym reviewers and scanned by intihal.net plagiarism website.

Citation/Atf:

Adiyaman, M. (2023). Efemera ile Kent Kültürel Mirası Bağlamında Hakkâri Kartpostalları, The Journal of Mesopotamian Studies, 8 (3), ss. 007-026 , DOI: 10.35859/jms.2023.1251790.

Di Peywenda Efemera û Mîrata Çanda Bajarî de Kartpostalên Hekarîyê

KURTE

Kartpostalên ku civakan ji bo pêdivîyên ragihandinê bi kar anîne hêmaneke efemera ne û berî li kêleka fotografan hêmaneke tûrîsîk bûn lê îro hema bêje li ber windabûne ne. Di kartpostalên ku wekî hunereke dîtbar a ragihandinê tene qebûlkin de, ligel dîmenên bajarî, hêmayên wekî jiyana civakî, meslek, cilûberg hatine nîşandan. Di vê xebatê de li ser kartpostalên ku wekî çavkanîya zanyariyan derdikevin pêşberî me, bi vekolîna belgeyan ku yek ji teknîkên lêkolîna teswîrî ye, analîzek hatîye pêkanîn. Me hewl daye ku kartpostalên mijarê li gor naverokên xwe yê bajarî û herêmî ve bêne senifandin û vekolîn. Armanca vekolînê ew e ku mîrata çandî ya bajarî ya ku bi rêya efemerayê folklorê bajarî û rewşa bajarî ya aborî, çandî û civakî ve rasterast an jî nerasterast tê nîşandan bi daneyên hatine bidestxistin ve bêne nirxandin. Herwisa bi vê xebatê ve hewl hatîye dayîn ku mîrata çandî ya ku bi rêya kartpostalan ve tete hilberandin ji bo nîşên nû bê derbaskirin.

Peyvên Sereke: Efemera, Hekarî, kartpostal, semîyolojî, mîrata çandî

Hakkari Postcards in the Context of Ephemera and Urban Cultural Heritage

ABSTRACT

Postcards, which are an element of ephemera used by societies to satisfy their communication needs, are a festive ritual that has almost disappeared today, although in the past it was one of the common tourist items, along with photography. Postcards, which were accepted as a visual communication art, were processed with imagery such as social life, occupation and clothing, in addition to the urban landscape. The postcards, which serve as the source of information in the study, were subjected to in-depth analysis using document analysis, a qualitative research technique. The main subject of the study is the postcards of Hakkari province and its districts. Care was taken to classify the analysed postcards according to their urban and local pictorial content. Moreover, the postcards were analysed with a semiotic method. The aim of the study is to evaluate the folkloric, economic, cultural and social situation of the city through ephemera, using data on the cultural heritage of the city, which is reflected directly or indirectly. In addition, with this study, it is aimed to contribute to the transfer of cultural heritage, which is worth preserving, to new generations by producing works related to postcards.

Keywords: Ephemera, Hakkâri, postcard, semiotics, cultural heritage

Extended Summary

Ephemera is all the fragmentary materials of daily life that are created randomly for short-term purposes, are not produced for any accumulation purposes, are both official and unofficial documents, whose usefulness varies, whose real value is understood over time. Throughout history, societies have tried many oral or written ways to meet their communication needs. Looking at the history of communication, postcards are one of the written tools that societies try to meet their communication needs. Although it is agreed on the view that postcards have a 180-year history, the past of this tradition can actually be taken to an earlier date. So, it can be said that the existence of postcards that an Ephemera dates back to the congratulations written on papyrus used in ancient Egypt. By the development of technology, the increase in the use of visuals, particularly photography, has increased the purpose and diversity of postcards, and this has brought about a perceptual strengthening of communication. People do it with signs while conveying feelings, thoughts, memories, ideas, information or whatever they want to share with each other. All signs are codes and are transmitted to other people by understanding and codes through a cognitive process. While the sign, code and meaning and their transfer all constitute the subject of semiotics, its purpose is to perceive the meaning, to explain how the meaning is formed and to ensure that the meaning is one hundred percent.

Ferdinand de Saussure and Charles Sanders Peirce enabled semiotics to gain a scientific character and become one of the research methods. Roland Barthes, who came after Saussure and Pierce in the following process, opened the way for the development of semiotics by removing the narrow limits of linguistics. He argued that semiotics is not a part of linguistics, but on the contrary, that linguistics is a part of semiotics. In addition to the concepts of signifier and signified in Saussure's semiotic analysis, Barthes suggested that there are two wholes, denotation and connotation, in the interpretation of signs. The literal meaning of a signifier is the first reflection that occurs in the human mind, while the connotation refers to the basic message that can be changed from culture to culture in the subjective situation and to be given through signs. Ferdinand de Saussure and Charles Sanders Peirce enabled semiotics to gain a scientific character and become one of the research methods. Roland Barthes, who came after Saussure and Pierce in the following process, opened the way for the development of semiotics by removing the narrow limits of linguistics. He argued that semiotics is not a part of linguistics, but on the contrary, that linguistics is a part of semiotics. Barthes argued that besides the concepts of signifier and signified in Saussure's semiotic analysis, there are two wholes in the interpretation of signs, namely denotation and connotation. The literal meaning of a signifier is the first reflection that occurs in the human mind, while the connotation refers to the basic message that can be changed from culture to culture in the subjective situation and is intended to be given through signs.

The study also includes the analysis of Hakkari postcards, which are an example of ephemera, with the qualitative research method within the scope of semiotics. The data on the cultural heritage that directly or indirectly reflect the religious, economic, cultural and social mentality of the city's folklore will be examined. With the establishment of the Republic, Hakkari became a small frontier province of Turkey. Because of its geopolitical position, it has taken its place far below the national average and even in the last place in terms of socioeconomic status. Although it has untouched nature

and cultural richness, it has not been able to get the necessary benefit from tourism. Due to its location in a mountainous region, the undeveloped transportation network and its border with two countries, it has become a closed city that lives its wealth in itself. In the scope of the study, 77 postcards belonging to Hakkari were reached. Some of the postcards were taken from second-hand booksellers, some from social media posts, and some from the archive of photographer Enver Özkahraman. First of all, postcards were classified. On the back of 44 postcards, the owner of the work is indicated by saying painter, photographer or photo. It has been determined that all of the 44 cards whose names are mentioned belong to Enver Özkahraman. Although there is no information about the owner of the work on the other 33 cards, information about the printing house is given.

Among the Hakkari postcards obtained during the study, postcards 33, 38, 39 and 57 were selected by purposive sampling method in order to adhere to the main purpose of the study. The messages carried by the postcards, which were created from visuals aiming to celebrate the touristic promotion of the city or special days and occasions such as New Year's Eve and holidays, were analyzed semiotically. Postcards 1,25,27 and 35 were selected by purposive sampling method. The details of clothing in the postcards, which are examined condignly, reveal important implications about the folkloric and cultural heritage of the region. Hakkari postcards change their functions according to the period they were printed and used, and they were generally produced for the purpose of touristic promotion of the city and celebration of special days.

As a result of the examination of Hakkari postcards, it has been determined that most of them do not give semantically related information about Hakkari. However, considering the semiotic analysis method of Barthes, many data about Hakkari have been obtained when the documents in hand are examined in terms of denotation and connotation. The subject and clothes in the photographs, especially on the postcards, have enabled us to reach much more information about Hakkari than is seen. While there is no explanatory text about the clothing of the local people on the postcards, thanks to the myths in the photograph used by the postcard maker, a lot of information about the cultural heritage has been reached.

The historical and cultural heritages that constitute the identity of the societies are the traditions in question. Playing an important role in transferring cultural heritage to new generations, the Postcard maker has achieved this with the photographs it uses in its contents. Furthermore, the artist, who is not satisfied with this, has also created a field for examining the changes in cultural heritage. On the other hand, these cards represented the cultural identity of the city in the regions they reached. Cum the globalization brought about by technological development, urban identities or cultural heritage are transformed. The conservation of this cultural legacy, which is impossible to renew in case of extinction, can be achieved with protected objects. In line with the findings obtained in the study, it was concluded that ephemera varieties should be widely archived and used more as a source in social sciences.

Giriş

Kısa süreli amaç(lar) için düzensiz olarak oluşturulan, biriktirmek amacıyla üretilmeyen, resmi veya gayri resmi evrak hükmünde olup yararlılığı değişken olan, gerçek değerleri zamanla anlaşılan, günlük yaşamın bölük pörçük materyallerinin tamamına efemera (ephemera) denir. Bu türden geçici belgelerde çoğunlukla bireysel toplama çabaları ile karşımıza çıkan efemeralara örnek olarak gazete nüshaları, okul karneleri, diplomalar, fişler, otobüs, sinema ve tiyatro biletleri, şans oyunları kuponları, broşürler, banka dekontları, mektuplar, restoran menüleri, tapu veya noter senetleri, çips ve sakızlardan çıkan kartlar, kartpostallar, sigara paketleri, posterler, düğün/nişan davetiyeleri, kartvizit benzeri gündelik yaşamın ayrıntılarını belgeleyen materyaller verilebilir. 16. yüzyıldan başlayarak gündeme gelen, bilhassa bilimsel araştırma paradigmasının yenilenmesiyle devamlı artan bir ehemmiyet kazanan efemera bilhassa günlük yaşamın detaylarını belgeleyen, kültür tarihi ve kültürel miras çalışmalarında kullanılabilir güçlü argümanlara sahiptir (Somer & Keskin, 2012: 437). Bireyler istemli ya da istemsizce anlamak, anlatılmak ve anlaşılacak ister. Anlamı sağlayan ise göstergelerdir. Göstergeler birer koddur ve bilişsel bir süreçle anlaşılır ve yine kodlarla başkasına iletilir. Gösterge, kod ve anlam ile gerçekleştirilen aktarım ve süreç göstergebilimin konusudur. Kartpostallar, “görsel bir iletişim sanatı” olarak kabul edilmektedir. Kartpostallar, taşıdığı görsel mesajlarla ülke sınırlarını aşarak uluslararası platformda o ülkeyi temsil eden kültürel miras aktarıcılarıdır (Kasapoğlu Akyol, 2017:56). Barındırdığı anlamsal derinlik açısından kartpostallar sadece manzara ve fiziksel görüntülerin varlığını tanımlamak için kullanılmamaktadır. Nitekim kartpostallar ait olduğu bölgenin maddi ve manevi değerlerinin birçoğunu yansıtır.

Toplumların iletişim ihtiyaçlarını karşılamak için kullandıkları bir efemera unsuru olan kartpostallar, fotoğrafın yanında, yaygın turistik öğelerden olup günümüzde kaybolan bir kutlama ritüelinin ana öğeleridir. Kartpostallar, kent manzaralarına ilaveten kentin sosyal yaşamı, meslekleri, kıyafetleri ile hem dönemin politik, toplumsal, ekonomik ve kültürel durumlarını hem de geçmiş algısının anlaşılması bakımından çok önemli bilgi kaynağı olabilecek özelliklere sahiptir. Kartpostalların işlevi zamanla bu ihtiyaçları karşılamamanın dışına çıkmıştır. Nitekim özellikle savaş dönemlerinde diğer pek çok iletişim aracı gibi kartpostallar da propagandanın bir aracı haline gelmiştir (Polat, 2012:258). Örneğin I. Dünya Savaşı yıllarında özellikle Batılı devletler tarafından kartpostallar çeşitli şekillerde propaganda malzemesi olarak kullanılmıştır.

Kültürel miras yalnızca beş duyu organımızla algıladığımız somut nesnelere münhasır değildir. Bu mirasın biçimlenmesine katkı sağlayan soyut unsurlar da vardır. Çalışmada nitel araştırma yöntemiyle çerçevesinde doküman incelemesine başvurulacaktır. Çalışmanın dokümanlarını Zap Havzası'nın merkezi konumundaki Hakkâri'nin il ve ilçelerine ait kartpostallar oluşturmaktadır. Hakkâri kartpostallarının göstergebilim kapsamında çözümlemeleri yapılacak, kentin kültürel mirası incelenerek folkloruna ait dini, ekonomik, kültürel ve sosyal zihniyeti doğrudan veya dolaylı yansıtan kültürel mirasa dair veriler incelenecektir. Türkiye’de üzerinde az sayıda bilimsel çalışma yapılmış görsel iletişim aracı olan kartpostal ile ilgili eser üreterek insanlığın toplumsal hafızasının ebedileştirilmesine büyük katkısı olduğu düşünülen Efemeraların, insanlığın ortak malı ve korunmaya değer bulunan kültürel miras birikiminin sonraki nesillere aktarılması, geçmişte olduğu gibi gelecekte de katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

1. Efemera Olarak Kartpostal

Efemera etimolojik olarak Yunanca epi (bir) ile hemera (gün) sözcüklerinin çoğulu olarak “bir günden fazla dayanmayan veya günlük ateş” anlamında 14. yüzyılın sonlarına kadar tıbbi bir terim olarak kullanılmıştır. 16. yüzyıl sonlarında ise “bir günde solan çiçek” veya “kısa ömürlü böcekleri” tanımlamak amacıyla kullanılmıştır. 18. yüzyıl sonlarına gelindiğinde ise kısa süreli ilgi çeken kişi veya nesnelere için de kullanılan bu kavram günümüzde, gündelik yaşama ait, kısa bir sürede var olan, kullanılan, beğenilen ya da yararlanılan hacimsiz kısa vadeli ve geçici nesnelere isimlendirmek için kullanılıyor (Somer & Keskin, 2012:442). Gündelik hayatın içinde kullan, at olarak görülen veya rıvr zıvr olarak nitelendirilen, üzerlerinde yazılı ve görsel bilgiler barındıran materyallerin tamamı efemera olarak ifade edilmektedir. Efemeralar gelişen teknolojik değişikliklerle tür ve sayıları gittikçe azalmakta ya da dijital olarak üretilmektedirler.

Farklı tür ve içerikteki çeşitli malzemelere verilen ortak bir isim olan efemera şimdiye kadar genellikle bireysel toplama gayretlerine konu olan gündelik yaşamın ayrıntılarını belgeleyen materyalleri işaret etmiştir. Bu türden materyaller, kısa süreli bir amaçlar için düzensiz olarak basılan seçim fasikülleri, el ilanları, saklamak amacıyla üretilmeyen antetli zarflar, kartvizitler, çikolata, cips ve sakızlardan çıkan kartlar, kısa vadeli bir amaç için üretilen tanıtım broşürleri, otobüs, sinema, piyango ve müze giriş biletleri, uçak uyarı kartları, sigara paketleri, resmi veya gayri resmi belge hükmünde olan okul diplomaları, tapu senetleri, fatura, karneler, makbuz, banka dekontları, yararlılığı değişken olan mektuplar, reçete, prospektüs, kullanma talimatları, lokanta menüleri, genelgeler, koleksiyoncular tarafından müdevven malzemesi olarak da değerlendirilebilen kartpostallar, pullar, posterler, rozetler, sinema afişleri gibi kısa ömürlü olan geçici belgeler şeklinde sıralanabilir (Babacan, 2014). Başlangıçta kısa ömürlü bitki ve böcekleri, ileriki zamanlarda ise kısa süreli ilgi çeken nesne veya kişileri tanımlamakta kullanılan efemera tanımının böylesine sade ve kısa olmaması gerektiği, bunun ötesinde oldukça karmaşık bir olgu olduğu poster, kartpostal, pul, kibrit kutusu, davetiye gibi günlük hayatın parçası olan objeler, her ne kadar bireyin hayatında kullan at işlevi görseler de aslında, sosyal, fen ve güzel sanatlar gibi birçok disipline kaynaklık ederek kültürel belleğe ayna tutan nesnelere olarak tanımlanabilir (Çakır, 2020:313). Bu bakımdan efemeralar arkeologların toprak ve su altından çıkardıkları ve maddi-manevi anlamda tarihî değer taşıyan çömlekten, tablettten ya da heykelden farksız değildirler.

Yirminci yüzyılın son yarısından itibaren özellikle bilimsel araştırma çalışmalarındaki paradigmanın değişmesi, çalışmaların eksiksiz olarak tamamlanması için farklı kaynaklardan desteklenmesi arayışının bir sonucu olarak 16. yy'den itibaren gündeme gelen efemeranın öneminin peyderpey artmasını sağlamıştır. Gündelik yaşamın pratiklerini belgeleyen kısa süreli, geçici belgeler olarak tabir edilen efemera belgeler aynı zamanda insanlığın kolektif sosyal hafızasına ve yaşama ait bilgiler içermesi nedeniyle günümüzde sosyal bilim araştırmalarında faydalanılan bir kaynak olmasını sağladı (Kaya, 2015:8). İnsanlığın belgesel mirası içerisinde sayılan seçkin kaynaklar arasında yer alan ve insanlığın toplumsal belleğinin ebedileştirilmesine büyük katkı sunan efemera belgeler, kültürel ve tarihsel çalışmalara ışık tutmakla beraber kültürel mirasın gelecek kuşaklara aktarılmasını da sağlamaktadır (Babacan, 2014). Efemeralar, ehemmiyetsiz gibi görünmekle birlikte çok sayıda büyük eserlerin doğmasına, tarihi gerçekliklerle örülüş vesikalarının gün yüzüne çıkmasına, bir fotoğraf

karesinde mahfuz an veya olayın canlanmasına vesile olmak gibi farklı fonksiyonlarıyla ait olduğu zamanın sosyal, kültürel ve ekonomik yapısına ilişkin mühim bilgiler vermektedir. Bunun yanı sıra diğer kaynaklarda yer almayan birçok bilgiyi ihtiva etmesi açısından kültür tarihi çalışmalarında mühim kaynaklardan biri olma vasfına sahip olmuştur (Şahin, 2020:359).

Tarihsel olarak bakıldığında efemera insanlık tarihinin kültürel belleği olarak derlenip, düzenlenip saklandıktan sonra erişime açan bilgi birimleri arasında yer alan arşivciler, kütüphaneciler ve müzeciler hatta koleksiyoncular tarafından kendi mesleki birikimleri, amaçları ve ihtiyaçlarıyla biçimlenerek çeşitli tanımlamaları yapılarak koleksiyonları oluşturulmaya erken dönemde başlanmıştır. Efemeranın arşivlenmeye değer görülmesi ve koleksiyon haline getirilmesi 16. yy. dayanmaktadır. 17. Yüzyılda John Bagford (1650–1715), John Selden (1584–1654) ve Samuel Pepys (1633–1703) gibi kimi koleksiyoncular tarafından el ilanları benzeri materyaller toplanmıştır. 19. Yüzyıl başlarında ise Sarah Bankes (1823–1904) ve Baron Anselm Salomon von Rothschild (1803–1874) kartvizitleri toplamaya başlamışlardır. 20. yüzyılda da Sir Ambrose Heal (1872–1959) ve John Johnson (1841–1917) (Somers & Keskin, 2012:438) gibi daha pek çok arşivci ve koleksiyoncu farklı efemera türlerini toplamışlardır. Böylece sistematik ve düzenli bir yaklaşımla efemeralar toplanarak koleksiyon malzemesi halini aldı

Özellikle ulusal ve halk kütüphanelerin sosyal hayat, örf ve adetler, popüler kültür, toplumun ilgilendiği ulusal ve uluslararası olaylar ve konularla ilgili efemeraları topladıkları bilinmektedir. Avustralya’da kamu ve özel kütüphaneleri efemeraları daha aktif biçimde toplamayı hayata geçirmiştir. Kanada, efemeraya önemli bir arşiv dokümanı/malzemesi muamelesi gösterilmesinde aktif bir yaklaşım ortaya koyarak spesifik efemera fonlarının oluşturulması gerektiği savunulmuştur. The Archives Association of British Columbia tarafından arşivsel uygulamalar için 1988 yılında “a Manual for Small Archives” (Küçük arşivler için el kitabı) eseri yayımlanmıştır (Somers & Keskin, 2012:441). Ancak Türkiye’de bu alana henüz gereken ilginin gösterilmediği söylenebilir.

İnsanlığın tarihsel süreçte en fazla gereksinim duyduğu ihtiyaçlardan birisi de haberleşme olmuş ve bunu geliştirmek için teknolojiyi kullanarak iletişim alanlarını genişletmiştir. İletişim tarihine bakıldığında toplumların iletişim ihtiyaçlarını gidermek için kullandıkları yazılı iletişim araçlarından birisinin de kartpostallar olduğu görülmektedir (Kasap, 2022:50). İnce bir karton veya kalın bir dikdörtgen kâğıdın üzerine mesaj yazılarak, diğer yüzünde görsel bulunan, zarflı veya zarfsız olarak postalanabilen bir kitle iletişim aracı olan kartpostal sözcük olarak Türkçeye Fransızcadan (carte postale) geçmiştir. Bir efemera olan kartpostalların her ne kadar 180 yıllık bir geçmişe sahip olduğu görüşü kabul edilse de aslında bu geleneğin mazisi antik Mısır’da kullanılan papirüs üzerine yazılan tebriklere kadar götürülebilir. Avrupa’da ise 15. yy. başlarında tahta parçalar üzerine boyamalarla yapılan tebrik mesajları bu geleneğin ilk örnekleri kabul edilir (Sungur, 2011:830). İngiliz edebiyatçı Theodore Edward Hook tarafından karton üzerine çizimi bulunan Londra’dan 1840 yılında gönderilen mesaj ilk kartpostal örneği olarak kabul edilmektedir. Avrupa’da kartpostal kullanımının 1860’lı yıllardan itibaren yaygınlık kazanmaya başlamasıyla 1869’da Avusturya’da, 1870’te Almanya ve İngiltere’de, 1871-1873 yılları arasında Kanada’da, 1872’de Fransa ile beraber Avrupa’nın öteki ülkelerinde de kartpostalları resmi olarak kullanılmaya başlanmıştır (Öztunç, 2020:544). Dünya genelinde hızlı bir şekilde yaygınlaşması 1893 yılında Chicago Dünya Sergisiyle başlamış, Amerika Birleşik

Devletleri Hükümeti, sergi sonrasında ABD Posta Teşkilatı (USPS) vasıtasıyla, yayıncılara ilk defa 1 centlik kartpostal (Penny Postcard) basım izni vermiştir. Osmanlı İmparatorluğu'nda yaygınlaşması ise Avusturyalı Max Fruchterman'ın 1895 yılında Breslau'da İstanbul'la ilgili kartpostalları bastırmaya karar vermesiyle başlamıştır (Sungur, 2011:846). Osmanlı topraklarında Avrupa'daki gibi kartpostallar hızlı yaygınlaşmamıştır.

İletişim tarihine bakıldığında kartpostalların ilk işlevinin seyahat edilen coğrafi konumdan gönderilen nesnelere ya da güne ve duruma bağlı olan tebrik konularını akla getirirse de zamanla daha büyük bir görev yüklenerek kullanılan görseller sayesinde insanlar ülkelerin tarihleri, coğrafyaları, ekonomileri, doğal güzellikleri, sosyal hayatları, ünlü kişileri, somut ve somut olmayan kültürel miras unsurlarını görme ve öğrenme imkânı elde ederek ülkelerin sanat ve kültürlerini dünyaya tanıtmaya vazifesini üstlenmiş böylece görsel bir imge durumuna gelmiştir (Kasap, 2022:47). Böylece kartpostallar sadece bir iletişim aracı olmakla kalmamış taşıdığı görsel mesajlardaki; tören, festival, ayaklanmalar, siyasal faaliyet gibi sosyal olayların, kentlerin, kimliklerin, mesleklerin gibi toplumsal olgulara ait küllî sayıda türlü izler taşıyarak kayıtlanmasını sağlayan belgeler olarak ülke sınırlarını aşarak uluslararası platformda bir ulusun kimlik kartı olarak görülmektedir.

İnsanların iletişim ihtiyaçlarını gidermek için yazılı ve görsel olarak kullanılan kartpostallar zamanla yeni ve farklı işlevler de kazandı. Özellikle savaş dönemlerinde diğer pek çok iletişim aracı gibi kartpostallar da propagandanın bir aracı olarak sıklıkla kullanıldı. En etkili olarak Birinci ve İkinci Dünya Savaşları dönemlerinde kullanılmakla beraber Batı'dakinin aksine Osmanlı coğrafyasındaki kullanımı bir hayli kısıtlı olmuştur. I. Dünya Savaşı yıllarında özellikle Batılı devletler tarafından çeşitli şekillerde propaganda malzemesi olarak kullanılmıştır (Polat, 2012:254). Osmanlı Devleti'nin ise bu yoğun propaganda faaliyetlerinde nispeten geride kaldığı düşünülebilir. Müdâfaa-i Milliye Cemiyeti'nden Sofya sefiri Fethi Bey'e gönderilen 26 Temmuz 1916 tarihli yazıda; "Vatanımızda ecnebi propagandalarının bir vâsıtası da kartpostallar ve matbû (basılı) resimler olduğu ve bu propagandaya hiç olmazsa iştirak edecek derecede olsun millî kartpostallarımız ve resimlerimiz bulunmadığı ma'lûm-ı âlîleridir." cümleleri propaganda amaçlı üretilen kartpostal ve afişler noktasında ne kadar yetersiz olduğunu gözler önüne sermektedir (Öztunç, 2020:547). I. Dünya Savaşında Nazizm, Faşizm ve Komünizm gibi siyasal ideolojilerinin birbirleriyle yürüttükleri üstünlük yarışında propagandanın siyasal söylemlerdeki işlevi daha da etkili bir biçimde devam etmiştir. Kartpostallar propaganda yapma, bir mesaj iletme işlevlerinin haricinde ayrıca ülkelerin kültürel miraslarını dünyaya tanıtmaya işlevini üstlenmiştir. Kartpostallar ait olduğu ülkenin adeta sessiz ulakları, elçileri olarak ülkelerinin sahip olduğu maddi ve manevi değerlerini yansıtmıştır. Böylece üretim amacının çok daha ötesine ulaşmıştır.

Teknolojinin gelişmesiyle beraber görsellerin bilhassa da fotoğrafların kullanılmasının artması, iletişimin algısal olarak güçlenmesini de yanında getirmiş kartpostalların amaç ve çeşitlilikleri artırmıştır. Modern kartpostallar, çeşitli evrensel ve özel temalardan yararlanan çeşitli geleneksel ve yeni görüntülerle çok çeşitli türlere dönüşmüştür. Bu türler genel olarak dört grupta toplanabilir. Bunlardan Manzara kartpostalları (View Cards); şehrin genel görünümünü yansıtan görsellere sahip oldukları gibi, zamanla değişen ya da harfiyen ortadan kalkan yapı, cadde, anıt vb. kentsel öğelere ilişkin

görüntüleri de sunarlar. Tebrik kartpostalları (Greeting Cards); ön yüzünde amaca uygun görsellerin bulunduğu ve insanların yılbaşı, dini bayramlar veya ritüellerde, yaş günü ve benzeri özel günlerde duygularını paylaşma amacıyla birbirlerine gönderdikleri kartlardır. Tarihi Kartpostallar (Historical Cards); ülkelerin savaş, geçit töreni, merasimler, siyasi olaylar gibi mühim bazı tarihi olaylarını içeren veya propaganda faaliyetleri için basılan kartlardır. Sanatsal Kartpostallar (Artistic Cards); ünlü ressamlar veya fotoğrafçılar tarafından özgün olarak basılan kartlardır (Sungur, 2011:846). Fotoğrafın yaygınlaşmasıyla beraber resimli kartpostalların üretimi daha erken bir zamanda durdu. Günümüzde ressamın yaşadığı zamana bağlı olarak bu tür kartpostallar nadir olarak bulunuyor ve koleksiyoncular için nispeten popüler hale gelmişlerdir.

Kartpostalların ortaya çıkışı, dünyadaki gelişimi, fotoğraf ile bu geleneğin buluşması, yayımlama şekilleri, tasarım aşamasında kullanılan yöntem ve teknikler, özel gün, mekân ve kişilerden taşıdığı izler, yaşantılar, arka yüzündeki metinler vasıtasıyla yoğun duygular içermekte olup ulaştığı kişilere açık ve gizli mesajlar vermektedir. Kartpostal zaman içerisinde yılbaşı, bayram ve doğum günü gibi özel gün tebrikleri kutlamalarına aracılık etmekle beraber başka fonksiyonlar da kazanmıştır. Farklı sebeplerden dolayı birbirinden uzak mesafelerde kalanlar arasında iletişim kurma görevi üstlenmiştir. Örneğin asker ocağından gönderilen kartpostallar özlemlere aracılık etmiştir. 20. yy. başlarından itibaren özellikle dini bayramlar olan ramazan ve kurban bayramlarının kutlama yaygın yöntemi olarak kullanıldı (Yalçın Çelik, 2019:8). Tarihin izlerini bir fotoğraf karesinde saklayan, hatıraların canlı şahitleri olarak bir zamanın ruhunu, kültürel mirasını, bilgisini barındıran yakın tarihe ışık tutmaları hasebiyle belgesel değer taşıyan bir obje olarak karşımıza çıkıyorlar. Yıllarca vazgeçilmez tebrik araçları olmuş kartpostallar günümüzde teknolojik gelişmelere yenik düşerek, yiten bir kutlama ritüeli ve değerlerimiz arasında yer almaya başladı.

2. Göstergebilimsel Analiz Yöntemi ve Roland Barthes

Her insanda duygu ve düşüncelerini diğer insanlara anlatma isteğinin yanında istemli ya da istemsiz olarak anlatılma ve anlaşılma isteği vardır. Diğer insanlarla paylaşılmak istenen duygu, düşünce, anı, fikir, bilgi ya da paylaşılmak istenen ne varsa onların diğer insanlara iletilmesi göstergelerle yapılır. Bu bakımdan tüm göstergeler birer koddur ve bilişsel bir süreç ile anlaşılabilir ve yine kodlarla diğer insanlara aktarılır. Göstergebilim (semiyotik veya semiyoloji) ise, anlam ve süreçlerini sistematik olarak inceleyen bir bilim alanıdır. Gösterge, kod ve anlam ile bunların aktarımının tamamı göstergebilimin konusunu oluştururken anlamı algılamak, anlamın nasıl oluştuğunu açıklamak ve anlamın yüzde yüz olmasını sağlamak ise amacını oluşturur (Bahadıroğlu, 2018). Yaygın kullanılan ismiyle semiyoloji (semiotic) göstergebilim tanım olarak göstergelerin üretilmesi, yorumlanmasını veya işaretleri anlama süreçlerini kapsayan bütün etkenlerin sistematik incelenmesine dayanan bir bilim dalıdır. Ferdinand de Saussure'ün Cenevre Üniversitesi'nde okuttuğu ders notlarından oluşturulan Genel Dilbilim Dersleri kitabında (Course de linguistique generale) dilin "bir göstergeler dizgesi" olduğuna işaret ederek göstergelerin toplumun içindeki yaşamını inceleyerek göstergebilimi, dilsel ve dil dışı göstergelerin meydana getirdiği anlamları ile anlam tabakalarını irdeleyen bilim dalı olarak tanımlamaktadır (Sönmez, 2012:2). Göstergebilimin bilimsel bir mahiyet kazanıp araştırma yöntemleri arasına girmesini, aynı dönemde birbirinden habersiz olarak dilbilim alanında çalışmalar yürüten İsviçreli

Ferdinand de Saussure ile ABD'li Charles Sanders Peirce sağlamıştır. Ferdinand Saussure'e göre dilsel yapıların temelini gösterge olarak kabul ederek "bir kavramla bir işitim imgesini birleştiren öge" olarak tanımlar (Koz, 2020:2). İşitim imgesi ya da sesler bütünü bir kavramla birleşerek dil göstergesini meydana getirdiğini ifade eder. Bunu karmaşık bir bütün olarak tanımlar ve göstergenin iki unsurdan oluştuğunu belirtir. İşitim imgesini gösteren, kavramı ise gösterilen olarak adlandırır. Bunların dışsal herhangi bir nesneden bağımsız olduğunu ve toplumsal anlaşmalara dayandığını ifade eder. Charles S. Peirce bütün olguları içeren mantıkla yakından ilgili bir göstergeler kuramı tasarlamış göstergeleri, F. Saussure'nin ikili karşıtlıkları biçiminde değil de üçlükler olarak tanımlamıştır. Bunlar gösterge, nesne ve yorumlayan üçlüsüdür. Bir ötekisi ise görüntüsel gösterge, belirti ve simge üçlüsüdür (Ünal M. F., 2016:392). Saussure ve Peirce'in dilbilimi kavramları ile doğuşunu duyurduğu semiyotik (göstergebilim) ilk başlarda dil bilimi içerisinde dar bir alanda etkisini göstermekte ve gerçek manada bir göstergebilimsel analizlerin yapılmasına imkân vermemekteydi. İlerleyen süreçte Saussure ve Pierce'in ardından gelen Fransız dilbilimci Roland Barthes, göstergebilimi dil biliminin dar sınırlarından çıkararak gelişmesinin önünü açtı. Göstergebilimin dil biliminin bir parçası değil, bunun aksini yani dil bilimin göstergebilimin bir parçası olduğunu ileri sürdü. Barthes ortaya koyduğu çalışmalar ile göstergebilimin dar kalıplarından sıyrılmasını sağlayarak, daha anlaşılır bir hale getirerek bilimsel incelemelerde bir araştırma yöntemi olarak ön plana gelmesini sağladı (Çakı, Nazi Almanyası Etkisindeki İtalyan Sosyal Cumhuriyeti'nin Propaganda Posterleri Üzerine İnceleme, 2018:258). 20. yüzyıl son yarısında ortaya çıkan bu bilim dalı göstergenin ilk etapta herkes tarafından anlaşılmayan gizli olan yanlarını ortaya çıkarmayı, anlamın oluşması, katmanlarını saptamak gibi çok farklı boyutlarda kendi yaklaşımı içinde tahlil ederek incelemeyi amaçlamaktadır.

Roland Barthes, insan yaşamında bulunan her şeyde bir gösterge değerinin var olduğunu ve bu göstergelerin anlamlı bir metin içerisinde neyi anlamlandırdığını göstergebilimin ortaya koyabileceğini ifade eder. Barthes, Saussure'nün göstergebilim analizinde bulunan gösteren ve gösterilen kavramlarının yanında, göstergelerin anlamlandırılmasında düzanlam (denotation) ile yananlam (connotation) olmak üzere iki bütünü var olduğunu öne sürmüştür (Çakı, Birinci Dünya Savaşı'nda Propaganda Amaçlı Kullanılan Posterlerin Korku Çekiciliği Bağlamında İncelenmesi: Büyük Britanya Örneği, 2018:120). Bir gösterenin düz anlamı insan zihninde oluşan ilk yansıması olan, herkes tarafından kabul gören, genel değişmeyen, evrensel anlamını kapsamaktadır. Gerçekliği ifade eden düz anlam gösterilenin objektif şekilde kavranmasıyla meydana gelir. Yan anlam ise öznel durumda kültürden kültüre değişebilen, göstergeler aracılığıyla verilmek istenen temel mesajı ifade etmektedir. Kültürün inşa ettiği öznel gerçeklikler bütünü olan yan anlamın doğru okunabilmesi için üretildiği kültürün özelliklerinin iyi bilinmesi gerekmektedir. Düz anlam insanlar tarafından doğru, nesnel ve yasa olarak kabul edilmektedir. Yan anlam ise bireyin sahip olduğu kültür içerisinde oluşturduğu ve kültürden kültüre değişiklikler arz edebilen tanımları ifade etmektedir. Diğer bir ifadeyle düz anlam göstereni, yananlam ise gösterileni tanımlamaktadır. Misal siyah bir kedi görmek düz anlam boyutunda bir hayvanı, yan anlam boyutunda ise sahip olduğu kültüre göre şanssızlığı ifade edebilir. Yan anlamın kültür içerisinde şekillendiğini ileri süren Barthes günlük yaşamda kullanılan her metanın bir gösterge değeri olduğunu ifade eder (Çakı, Nazi Almanyası Etkisindeki İtalyan Sosyal Cumhuriyeti'nin Propaganda Posterleri Üzerine İnceleme, 2018:258) . Böylece verilmek

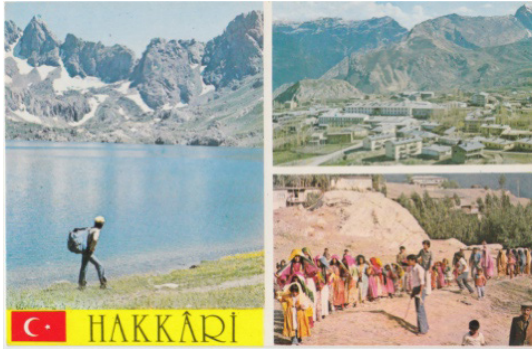
istenen mesaj (gösterilen) giyilen kıyafetten, kullanılan tüm günlük eşyalara kadar her madde içine gizlenebilmektedir. Barthes'e göre göstergebilimin ikincil düzeninde mitler olduğunu ve yan anlamın oluşumunda önemli rollerinin olduğunu ifade eder. Kültür içerisinde oluşturulan öznel kültüre ait olguların ifadesi olan mitler, zamanla toplumsal değişimle değişebilmektedirler. Bir kültür içerisinde üretilen bir mit orada doğru değer olarak kabul edilirken, başka bir kültürün mitinde doğru olarak kabul edilmeyebilir (Çakı, İran-İrak Savaşı'nda Kullanılan İran Propaganda Posterlerinin Göstergebilimsel Analizi, 2018:23). Diğer bir ifadeyle mitler toplumların içerisinde oluşan kültürel değerlerin temelinde bulunan kalıp kanıdır. Örneğin, erkeğin ailenin geçimini sağlamada mecbur olması, kadınların ev işlerini yapip, çocuk büyütmesi gibi. Barthes, göstergebilimsel analizlerinde gösteren ve gösterilen arasındaki anlam süreçlerini daha iyi yorumlamak için üç temel kavramın (düzanlam, yananlam, mit) yanı sıra metafor (eğrileme/metaphor) ve metonimi (düzdeğişmece/metonymy) kavramlarından da yararlanmıştır (Ataman Yengin, 2012:16). Barthes'ın çalışmalarında kullandığı metafor diğer ismiyle eğretileme kavramı iki nesne arasındaki bir ilişki benzerliğinin oluşturulmasıdır. Daha basit bir ifadeyle soyut olan bir kavramı anlatmak ve kolay tanımlamak için somut nesnelere kullanılması ifade eder. Konu edilen iki nesne arasında normalde bulunmayan ilişki; akıl ve düş gücüyle bir metafor aracılığıyla yaratılır. Terazinin adaleti, beyaz güvercinin barış kavramını temsil etmesi buna örnek olarak verilebilir. Metonim ise küçük bir parçanın bütünü tamamını temsil etmesidir. Bir parçanın genişleyerek bütünü veya bütünü daralarak parçayı temsil etmesidir. Bir kurum yerine onun sahip olduğu bir mekânın onu temsil etmesi buna örnek olarak verilebilir. Örneğin "Beyaz Saray herhangi bir şey söylemiyor" denildiğinde "Beyaz Saray" ifadesiyle ABD hükümeti kastedilmektedir (Cangiz, 2016:17).

3. Hakkâri Kartpostallarının Göstergebilimsel Analizi

Hakkari ili Zap Havzası'nın merkezinde yer almaktadır. Bu havzaya ismini veren Zap Nehri, Van ilinin Başkale ilçesinin kuzeyinde bulunan Mengene ve Yiğit (Haravil) dağlarından doğar ve Hakkâri il sınırları içerisinde geçtikten sonra Irak'ta Dicle Nehri ile birleşir. Geniş bir coğrafi alan oluşturan Zap Havzası Hakkâri ile Irak'ın Duhok bölgelerini tamamen kapsamaktadır. İnsanlığın eski yerleşim yerlerinden biri olan bu havza Urartu'dan Asur'a, Med'ten Pers'e, Roma'dan İslam'a çok önemli kültür ve uygarlıklara ev sahipliği yapmıştır. Bölgede İslam, Hıristiyanlık, Zerdüştlük ve Yahudilik gibi çeşitli dinler yaşamıştır. Hakkari ismi Arap, Osmanlı ve diğer bölge halkları tarafından Hekari olarak telaffuz edilmektedir. Tarihte çok geniş bir coğrafyaya tekabül eden Hakkâri bölgesi İslami kaynaklara göre; güneyde Musul (Ninova), kuzeyde Van Gölü kıyıları, batıda Cizre ile doğuda Urmiye Gölü'nün batı kıyılarına kadar olan dağlık bölgeyi içermektedir. Buna mukabil Culemêrg (Çölemerik) ismi ise bölgenin merkezi olan şimdiki Hakkâri şehir merkezi için kullanılmaktaydı. Farklı medeniyet ve kültürlerin etkileşim halinde olduğu bölgede 8. yüzyılın ortalarından itibaren kurulan ve 19. yüzyılın ortalarına kadar varlığını sürdüren Hakkâri Beyliği döneminde kültür ve medeniyet alanında birçok hizmetlerde bulunmuş, bölgede çok yönlü bir gelişme ve ilerleme kaydedilmiş, hayır kurumları, kilise, cami, medrese, mescit, han, hamam, köprü inşa edilmiştir (Kaplan, Tarihte Hakkari, Şemdinan, Bahdınan ve Nehri, 2014:6). Birinci Dünya Savaşı'nda Rusların işgaline uğrayan Hakkâri bölgesi büyük bir yıkıma uğramış üç yıl boyunca insansız kalmıştır. Savaş bitiminde Musul sorunundan dolayı sınırların saptanması uzun bir süre sürüncemede kaldıktan sonra 1926 yılında imzalanan Ankara Antlaşmasıyla

Türkiye'ye dâhil edilmiştir. Türkiye'nin Irak ve İran'a sınırını teşkil eden bölge 20 Mayıs 1933 tarihinde Van iline bağlı bir ilçe, 4 Ocak 1936 da ise il statüsüne geçirilmiştir (Kaplan, Hakkari Tarihi, 2015:36). Cumhuriyetin kuruluş döneminde bir serhat vilayeti olan ilin Beytüşşebap, Gevar (Yüksekova), Şemdinan (Şemdinli), Uludere, Çukurca ilçeleri bulunmakla beraber tarihsel süreçte idari yapısında ve sınırlarında değişimler meydana gelmiştir. Beytüşşebap ve Uludere ilçeleri mülki idare sınırlarından çıkmış, Derecik ise ilçe statüsüne getirilmiştir. Cumhuriyet döneminde yapılan nüfus sayımlarında farklı bilgiler de toplandığından iller hakkında birçok sosyal konunun tespitine yardımcı olmaktadır. 1927 yılında yapılan genel nüfus sonuçlarında Hakkari'de konuşulan diller olarak Türkçe, Kürtçe, Arapça, Çerkezce, Yahudice, Tatarca dilleri tespit edilmiştir (Erdoğan & Şehitoğlu, 2019:39). Bu veriler ışığında bölgenin çok kültürlü bir yapıda olduğu söylenebilir. Günümüzde bu çeşitliliğini koruyamamasının yanı sıra sosyo ekonomik gelişmişlik düzeyinin de diğer illere oranla çok düşük olduğu söylenebilir. Şehir Cumhuriyetin kurulması ile beraber Türkiye'nin küçük bir serhat vilayeti konumuna gelmiştir. Jeopolitik konumu itibariyle sosyoekonomik açıdan Türkiye ortalamasının çok altında hatta son sıralarda yerini almıştır. Her ne kadar bakir doğası ve kültürel zenginliği var olsa bile özellikle turizmden gerekli istifadeyi elde edememiştir. Dağlık bir bölgede bulunması ulaşım ağının gelişmemiş olması ve iki ülkeye sınır olması hasebiyle kendi içinde zenginliğini yaşayan kapalı bir kent konumunda olmuştur.

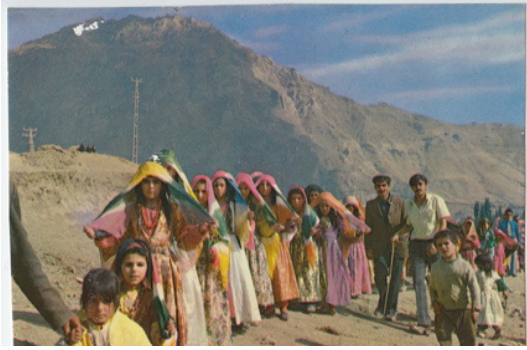
Araştırma kapsamında Hakkari'ye ait olan 77 adet kartpostala ulaşılmıştır. Kartpostalların bir kısmı sahıflardan, bir kısmı sosyal medya hesaplarındaki paylaşımlardan, bir kısmı da fotoğraf sanatçısı Enver Özkahraman'ın arşivinden alınmıştır. Öncelikle kartpostalların sınıflandırması yapılmıştır. 44 adet kartpostalın arkasında ressam, fotoğrafçı veya foto denilerek eserin sahibi belirtilmiştir. İsim belirtilen 44 kartın tamamının Enver Özkahraman'a ait olduğu saptanmıştır. Diğer 33 kartta eser sahibi hakkında bilgi bulunmamasıyla beraber matbaa bilgileri verilmiştir. Eserlerdeki görsellerin 71 adeti renkli 6 adeti siyah beyaz olarak basılmıştır. Sadece 20 adet eserin ön yüzünde ait olduğu yere/bölgeye ait bilgi mevcuttur. 12 adet kartın ön yüzünde Türkiye Cumhuriyeti bayrağı vardır. Kartların 13 tanesi karma (kolaj), 2 tanesi (insansız) manzara, 7 tanesi kent manzarası, 10 tanesi yaşamlı manzara, 2 tanesi özel gün, 18 tanesi portre, 22 tanesi sosyal yaşam ve 3 tanesi de farklı yıllara ait tekrar baskı olarak gruplandırılmıştır. 39 adet kartpostalın arka yüzünde hiçbir bilgi yok iken, 4 tanesinde bilgi bulunan alan karartılmıştır.



33 nolu Hakkari Kartpostalı



38 nolu Hakkari Kartpostalı



39 nolu Hakkari Kartpostalı



57 nolu Hakkari Kartpostalı

Araştırma kapsamında elde edilen Hakkâri kartpostallarından, çalışmanın ana amacına bağlı kalmak için, amaçsal örneklem yöntemi ile 33,38,39 ve 57 numaralı kartpostallar seçilmiştir. Derinlemesine araştırma yapmamıza olanak tanınması için Amaçsal örneklem ile seçilen bu kartpostallar Roland Barthes 'in göstergebilimsel yöntemine göre incelenecektir. Kentin turistik tanıtımı veya yılbaşı, bayram gibi özel gün ve durumları kutlamayı amaçlayan görsellerden oluşturulan kartpostalların taşıdığı mesajlar göstergebilimsel olarak analiz edilecektir.

Amaçsal örneklem ile seçilen 33 nolu kartpostal üç ayrı fotoğraftan oluşmaktadır. Bunlardan ilkinde kartın ön yüzünde Türkiye Cumhuriyeti bayrağı ile beraber Hakkâri yazısı bulunmaktadır. Kartın arka yüzündeki açıklama kısmında “şehirden görünüşler, Hakkâri/Türkiye” açıklaması bulunmaktadır. Düz anlamsal olarak bakıldığında birinci fotoğrafta karlı dağların eteğinde bir göl manzarasının önünde sırt çantalı bir erkek bulunmaktadır. İkincisinde fotoğraf bir şehir merkezinin genel görüntüsünden bir kesiti kapsamaktadır. Üçüncüsünde ise fotoğraf yöresel kıyafetler giymiş sıralı kız çocukları ve arkalarında sıralanan kadınlar ile kenarda duran birkaç erkeği yansıtmaktadır. Düz anlamsal olarak kent yerleşimi, doğal güzellikler ile sosyal yaşama dair anlamlar vermektedir. Yan anlamsal olarak bakıldığında birinci görsel bir gezgini imgelemekte ve gezginin deneyimleyeceği karlı dağların olduğu bir doğal güzelliği göstermektedir. İkinci görselde ise şehrin dağlarla çevrili bir coğrafyaya kurulduğunu, dağlık binalar ile küçük olduğunu göstermektedir. Üçüncü görselin yan anlamsal olarak neyi tanımladığını tam olarak anlamak için Barthes 'in de belirttiği gibi okurun veya bakanın kendi deneyimleri, tutumları ve duyguları vasıtasıyla anlamlandırması mümkün olabilmektedir.

38 numaralı olarak tasniflenen kartpostal tek bir fotoğraftan meydana gelmektedir. Kartpostalın ön yüzünde herhangi bir metinsel açıklama bulunmamaktadır. Arka yüzde basım yeri bilgisi ile eser sahibi olarak “foto: Enver Özkahraman” yazmakta ve karalanmış bir alan bulunmaktadır². Düz anlamsal olarak turistik veya özel günleri temsil etmek amacıyla hazırlandığı anlaşılmaktadır. Kartpostalda yolda renkli çarşaf giyen kadınların yürüyüşü sunulmaktadır. Yan anlamsal olarak görüntüyü anlamlandırmak ancak görenin kültürel deneyimi tarafından belirlenebilir. 39 numaralı kartpostal tek fotoğraftan oluşmaktadır. Kartpostalın ön yüzünde herhangi bir metinsel açıklama bulunmamaktadır. Kartpostalın arka yüzünde “Anadolu Yaşantısı” alt tarafında üzeri karalanmış bir metin ile basım yeri

2 Eser sahibi olan Enver Özkahraman karartılmış bölüm için basım evi tarafından yapıldığını belirtmiştir. Basımevi tarafından siyasi içerikli metinlerin yazıldığını ve ülkenin siyasi atmosferinde yaşanan değişimlerden dolayı basımevi tarafından metinlerin üzeri karartıldığını belirtmiştir. Bu durumun birçok kartpostal için oluştuğunu ifade etmiştir.

bilgisi ile eser sahibi olarak “foto: Enver Özkahraman” yazmaktadır. Düz anlamsal olarak görselin nereyi ve neyi temsil ettiği veya ne mesaj vermek istediği tam anlaşılmamaktadır. Dağlık bir coğrafyada ön tarafta yöresel kıyafetler giymiş küçük kızlar arkalarında aynı yöresel kıyafetlerden giymiş kadınlar dizilmiş olarak yürümektedir. Yan anlamsal olarak kadınların yürüyüşü ile oluşturdukları görüntünün anlamı yalın anlamının dışında sahip olduğu kültür ile kazandığı anlamdır. Eser sahibi olan Enver Özkahraman kartpostalı sosyal medya hesabından 1970 yılına ait olduğunu belirterek paylaşmıştır. Paylaşılan kartpostala yapılan yorumlardan birisinde bir kullanıcı fotoğrafın babasının sağdıçlığını yaptığı Ahmet Aşkan’a ait düğüne ait olduğu, en öndeki “berbüklerin” amca kızları, “Hizark” giyen bayanların önündeki çocuğun kendisi olduğunu belirtmiştir (Özkahraman, 2019). Gelin alma merasiminde kadınların giydiği renkli çarşaflara, “Hizark”, gelinin önünde yürüyen kız çocuklarına veya kadınlara da “berbük” denildiği anlaşılmaktadır.

57 numaralı olarak tasniflenen kartpostal üç ayrı fotoğraf kolajı olarak hazırlanmıştır. Düz anlamsal olarak incelendiğinde birinci fotoğraf şehir merkezinin genel görüntüsü, ikinci fotoğraf kışın arka fonda dağ, ön tarafta farklı renklerde çarşaflar giyip dizilmiş kadınların görüntüsü, üçüncü fotoğraf ise insansız karlı dağların ve gölün olduğu bir manzara görüntüsü bulunmaktadır. Kartın ön yüzünde Türkiye Cumhuriyeti bayrağı ve yanında Hakkâri yazısı bulunmaktadır. Kartın arka yüzündeki açıklamada “genel görünüm, düğün alayı, temmuz ayında Cilo Dağlarında Sat Gölü –Hakkâri/ Türkiye” açıklaması bulunmaktadır. Yan anlamsal olarak incelendiğinde birinci fotoğrafın dağınık bir şehir planına sahip küçük bir kentin şehir merkezinin genel görüntüsü içerdiği anlaşılmaktadır. İkinci fotoğrafın dağlık bir coğrafyadaki kış mevsimine ait olduğu, renkli çarşafli kadınların tek sıra olarak yürüdüğü görüntünün ötesinde anlam çıkarmak için kültürel alt yapıya sahip olmak gerekmektedir. Üçüncü fotoğrafın ise dağlık bir coğrafyanın yüksek kesimlerinde karın yanında, göl kenarında açan çiçeklerden adeta bir günde dört mevsimin yaşandığı bir lokasyon olduğu anlaşılmaktadır.

Örneklem olarak seçilen 33, 38, 39 ve 57 nolu Hakkâri kartpostalları yöreye ait kültürel deneyimi olan okur veya bakan tarafından yan anlamsal olarak anlamlandırıldığında görsellerdeki sosyal yaşamın düğün merasimine ait olduğu ve gelin alma ritüelinin fotoğraflandığı anlaşılmaktadır. Toplumların temelini aile oluşturur ve bunun kurulmasında birçok gelenek rol oynamaktadır. Bu gelenekler evlilik merasimleri kapsamında çeşitli uygulamalara haiz olmuş ve nesiller boyunca üretilerek devam etmiştir (Akgün, 2020:48). Dünyanın birçok yerinde olduğu gibi Hakkari’de de düğün merasimi geleneği bir süreç niteliğindedir. Tarihsel süreç içerisinde toplumsal yaşamda meydana gelen yeniliklere bağlı olarak birtakım değişimler olmasına karşın düğün merasimindeki birçok durumda süreklilik söz konusudur. Hakkari’de düğün törenleri başından itibaren ana hatlarıyla; kız isteme, söz kesme (desteser), başlık kesme (nextvebir), şeker kırma (şekirşkandin), nişanlanma, kına götürme (xenabirin), damadın kınası (destxenakirina zava), düğün, sağdıç kahvaltısı (sertêsta birazava), gelin alma, kapı arkası, gelinin damat evine gelişi, nikah, mehir, şerbet, çeyiz üstü (sersêni) sıralamasıyla yapılmaktadır. Günümüzde bu uygulamalardan bazıları uygulanmamaktadır. Hakkari’de düğün sahibi aileler düğün merasimine bütün akraba, dost ve köylülerini davet ederler. Nispeten kalabalık olarak yapılan düğünlerde hem erkekler hem de kadınlar en güzel kıyafetlerini giyerler. Zengin ve renkli bir kıyafet kültürü vardır. Hayatın geçiş dönemlerinden biri olan evlenme merasimlerinin bir bölümü de gelin alma geleneğidir. Gelin alma veya gelini baba evinden çıkarma evlenecek olan kızın babasının evinden özel bir törenle

alınarak güvey evine götürülmesidir. Gelin evine gidiş veya dönüş dönemin imkanlarına veya gelin evinin güvey evine olan mesafesine bağlı olarak yaya, at veya araç ile yapılır. Yolculuk esnasında da birtakım ritüeller vardır. Gelin almaya özellikle büyük bir kalabalık halinde gidilir ki düğünün şanına yakışır bir tören olsun. Hakkari’de kız evinden gelin alma merasimine konvoy halinde gidilir ve birçok ritüel gerçekleştirilir. Önde erkekler, arkada sıra sıra dizilmiş genç kızlar ve kadınlar türkü (stran/narink) söyleyerek gelinin evine gider ve yine türkülerle oradan ayrılır (Yaşın, Hakkari Folkloru, 2010). Bu ritüelde kadınların giydiği kıyafetlerin özelliği ve özgünlüğü, yürürken belli bir düzene göre sıralanmaları bilinmekle beraber Hakkâri kartpostallarında kullanılan fotoğraflarda görülmektedir.



1 nolu Hakkâri Kartpostalı



35 nolu Hakkâri Kartpostalı



25 nolu Hakkâri Kartpostalı



27 nolu Hakkari Kartpostalı

Amaçsal örneklem ile seçilen diğer dört karttan 1 nolu kartpostal düz anlamsal olarak süvari bir erkeği tanımlamaktadır. Kartın ön ve arka yüzlerinde açıklayıcı metin bulunmamaktadır³. Yan anlamsal olarak incelendiğinde atın üstündeki erkeğin üzerinde “şel û şepik” olarak isimlendirilen erkek kıyafetinin olduğu görülmektedir. Yine 35 nolu kartpostal beş ayrı fotoğraftan kolaj olarak tasarlanmıştır. Ön yüzünde Türkiye Cumhuriyeti bayrağı ve Hakkâri ifadesi mevcuttur. Kartın arka yüzünde bulunan açıklamada “şehirden muhtelif görünüşler, Hakkâri /Türkiye” bulunmaktadır. Düz anlamsal olarak bakıldığında erkek kıyafeti hakkında bir imge oluşmaktadır. Yan anlamsal olarak incelendiğinde birinci fotoğrafta “şel û şepik” denilen kıyafeti giymiş erkek bir çocuğu anlaşılmalıdır. 25 nolu kartpostal ise iki ayrı fotoğraftan oluşmaktadır. Birinci fotoğraf bir dağın eteğine kurulmuş kent merkezini gösterirken

3 Enver Özkahraman’la yapılan görüşmede kartpostalların kendisine ait olduğunu belirtmiştir. Ülkenin içerisinde bulunduğu siyasi atmosferden dolayı açıklayıcı metinlerin yazılmadığını ifade etmiştir.

ikinci fotoğrafta ise yöresel kıyafetli bir kadın bulunmaktadır. Ön yüzünde Türkiye Cumhuriyeti bayrağı ve Hakkâri ifadesi mevcuttur. Arka yüzünde ise yalnızca “Hakkâri, Türkiye” açıklaması bulunmaktadır. Yan anlamsal olarak fotoğraf incelendiğinde ikinci fotoğraftaki kadının “kiras fistan” olarak isimlendirilen kıyafeti giydiği anlaşılmaktadır. 27 nolu kartpostal ise dört ayrı fotoğraftan kolaj olarak tasarlanmıştır. Birinci fotoğraf yaz mevsiminde kent merkezini, ikinci fotoğraf yöresel kıyafetler giymiş kız ve erkek çocuğunu, üçüncü fotoğraf bir sazlık çiçeğini, dördüncü fotoğraf ise kış mevsiminde kent merkezini göstermektedir. Kartpostalın ön yüzünde Türkiye Cumhuriyeti bayrağı bulunmakta nereye ait olduğunu belirten kısım beyaz bir kutu şeklinde boş olarak görünmektedir. Muhtemelen matbaa hatası yüzünden metin baskısı tamamlanmamıştır. Kartın arka yüzünde “Yüksekova’dan görüntüler, Yüksekova” açıklaması bulunmaktadır. Kartpostal düz anlamsal olarak incelendiğinde turistik amaçlı karma görsellerden oluşmaktadır. Yan anlamsal olarak incelendiğinde iki nolu fotoğrafta bulunan erkek çocuğunun üzerinde “şel û şepik” denen yöresel kıyafet, kız çocuğunun üzerinde “kiras fistan” olarak isimlendirilen yöresel kıyafet giydiği anlaşılmaktadır.

Yan anlamsal olarak incelenen kartpostallarda giyim kuşama ait verilen ayrıntılar bölgenin folklorik ve kültürel mirası hakkında önemli çıkarımlar ortaya koymaktadır. Tarih boyunca her toplum kişilerin vücudunu dış etkilerden korumak için yaşadığı coğrafyaya, günlük işlerine, değerlerine, örf ve adetlerine göre farklı biçim ve şekillerde bir giyim kültürü oluşturmuştur. İnsanların yaşadığı bölgeye özgü olan bu elbiseler yöresel kıyafetler olarak tanımlanmaktadır (Ünal & Utkun Aktener, 2018:127). Yaşam koşullarının değişmesiyle günümüzde birçok yörede mahalli kıyafetler sadece halk oyunları müsabaka veya etkinliklerinde giyilse de Hakkari’de yaygın olarak giyilmektedir. Yaşam koşullarının değişmesi giyim kuşamın da değişmesine sebep olmaktadır. Yakın zamana kadar kent merkezlerinde yoğun olarak erkekler ceket, pantolon, gömlek giymekle beraber özellikle kırsal bölgelerde erkeklerin temel giyim kuşamı “şel û şepik” ve “bergüz” dir (Yalçın, Hakkari Folkloru, 2015). “Şel û şepik” iki parçadan oluşan geleneksel araçlarla üretilen erkek kıyafetidir. “Şel”, tiftik keçisinden elde edilen kumaştan yapılan ve kemer olarak el örmesi olan uçkur (doxîn) geçirilen bir çeşit şalvardır. “Şepik” ise aynı tür ve renk kumaştan dikilen uzun kollu hâkim yakalı gömlektir. Dokumada kullanılan kumaşın başlangıç tarihi bilinmemekle beraber Bitlis Beyi Şeref Han’a ait Şerefname’de bulunan minyatür resimlerindeki “şel û şepik” li ile ilgili görseller bu sanatın varlığını 15. yüzyıl öncesine götürmektedir (Öztürk, 2021:513). “Şel û şepik” daha çok günlük kıyafet iken “Bergüz” daha özel gün kıyafetidir. “Şel û şepik” paçaları dar iken “bergüz” paçaları düzdür. Genellikle ikisinin de üzerine kemer veya kuşak görevi gören ve en az 6-7 metre uzunluğundaki bir bezden yapılan Şutik (kuşak) takılır. “Şutik” kıyafetin ayrılmaz bir parçası olmakla beraber aynı renkten yapılmaz. “Bergüz”de kuşak olarak çoğunlukla el dokuması olan “Piştbenğ” kullanılır.

Modern toplum yaşantısının yaygınlaşması, kullanım kolaylığı benzeri pek çok neden eski önemini kaybetmeye başlamakla beraber günümüzde Hakkari’de yaygın olarak kadınlar geleneksel olan “kiras fistan” giymektedirler. “Kiras”; renkli ve parlak kumaşlardan tek parça olarak boyundan ayak bileklerine kadar uzanan yandan dikişli entari veya gömlektir. Geleneksel olarak kolları bir metreye varan uzantıları bulunur. Çoğunlukla dirseğin yukarısına bağlanan bu uzun kol parçasına “lewendi” denir. “Fistan” ise “kiras” üzerine giyilen önü açık boyundan ayak bileklerine kadar uzanan giysidir (Yalçın, Hakkari Folkloru, 2015). Gelenekler zaman içerisinde oluşarak gelişen ve şekillenerek toplumların

yaşamlarına yön veren önemli kavramlardır. Toplumun tarihsel birikimi içerisinde şekillenen dinamik bir kavram olsa da devamlılığıyla geleceğe taşınan bir alandır. Bu bakımdan toplumların kendi milli kimliklerini ve izlerini oluşturarak onların geleceğe aktarılmasını sağlarlar

Sonuç

İnsanların yerleşik hayata geçiş yaptığı mekanlar olarak karşımıza çıkan kentler insanlığın tarihsel gelişiminin önemli eserlerinden birisidir. Bir mekâna yerleşerek oluşturdukları kentler toplumsal bir belleğin oluşmasını sağlayarak kültürel bir miras oluşturmuştur. İnsanlar, özellikle kısa vadeli ihtiyaçlarını gidermek için farklı türlerde efemeraler üretmişlerdir. Hayatın birçok alanında üretilmiş olan efemeraların bir kısmı kaybolmuş iken bir kısmı içerikleri ile günümüzü aydınlatmayı başarmaktadır. Bu sayede bilinçli veya bilinçsiz olarak birçok farklı yolla üretilmiş olan efemeraler ait olduğu mekânın kültürel birikiminin aktarılmasını sağlamışlardır.

Toplumların iletişim ihtiyaçlarını karşılamak için kullandığı kartpostallar görsel iletişim araçları olarak kabul edilmektedirler. Çalışma kapsamında efemeraların kaybolmaya başlamış ritüellerinden birisi olan kartpostallar incelenmiştir. Basıldığı ve kullanıldığı döneme göre işlevleri değişen kartpostallardan olan Hakkâri kartpostalları genel olarak kentin turistik tanıtımı ve özel günlerin kutlanması amacıyla üretilmişlerdir. Elde edilen Hakkâri kartpostalları incelenmiş birçoğunun doğrudan anlamsal olarak Hakkâri'ye ait bilgi vermediği görülmüştür. Fakat Fransız dilbilimci Roland Barthes'in göstergebilimi dil biliminin dar sınırları içerisinde çıkararak ortaya koyduğu göstergebilimsel analiz metodu dikkate alındığında elde edilen dokümanlar düz anlam ve yan anlamsal olarak incelendiğinde Hakkâri ile ilgili birçok veri elde edilmiştir. Özellikle kartpostallarda fotoğraftaki konu ve kıyafetler Hakkâri hakkında görünenden çok daha fazla bilgiye ulaşmamızı sağlamıştır. Maddi kültürün ana öğelerinden birisi de giyim kuşam tercihleridir. Kartpostallarda yöre insanının giyim kuşamı hakkında hiçbir açıklayıcı metin bulunmazken kartpostal üreticisinin kullandığı fotoğraftaki mitler sayesinde kültürel mirasa ait birçok bilgiye ulaşılmıştır. Kültürel mirasın somut olmayan örneklerinden düğün ritüeline ait birçok bilgiye ulaşılmıştır. Yaptığı çalışmalar ile göstergebilimi sınırlarını değiştiren Barthes'in savunduğu gibi birçok mesajın tam olarak anlaşılabilmesi okurun veya bakanın kendi deneyimleri, tutumları ve duyguları vasıtasıyla anlamlandırması mümkün olabilmektedir. Hakkâri kartpostallarındaki gizli kalmış veriler her insanın belleğinde farklılıklar oluşturularak çözümlenebilmiştir. Böylece kültürün inşa ettiği öznel gerçeklikler bütünü olan yan anlamın doğru okunabilmesi için üretildiği kültürün özelliklerinin iyi bilinmesi gerektiği varsayımı doğrulanmış olmaktadır.

Toplumların tarihsel ve kültürel mirasları olan bu gelenekler toplumların kimliğini meydana getirmiştir. Kartpostal üreticisi içeriklerde kullandığı fotoğraflar ile kültürel mirasın yeni kuşaklara aktarılmasında büyük rol oynamıştır. Ayrıca kültürel mirastaki değişimleri inceleme alanı da yaratmıştır. Diğer bir yandan söz konusu kartlar ulaştıkları bölgelerde kentin kültürel kimliğini temsil etmişlerdir. Teknolojik gelişmenin getirdiği küreselleşme ile kent kimlikleri veya kültürel miras değişime dönüşüme uğramaktadır. Yok olması durumunda yenilenmesi imkânsız olan bu kültürel mirasın korunması korunan nesnelere ile sağlanabilir. Çalışmada elde edilen bulgular ışığında efemeraler türlerinin yaygın olarak arşivlenmesi gerektiği sosyal bilimlerde kaynak olarak daha çok kullanılması gerektiği sonucuna ulaşılmıştır.

Kaynakça

- Akgün, S. (2020, Nisan 20). Geleneğin Geleceğe Aktarımında Evlilik Öncesi Âdetler: Bursa Şehri Kına Gecesi Tavuk Alma Örneği . *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*(48), 155-171.
- Ataman Yengin, D. (2012, Mart 3). Mekanikleşen Birey: Arçelik Örneğinin R.Barthes'a Göre Çözümlemesi. *Turkish Online Journal of Design Art and Communication*, 2(1), 13-21.
- Babacan, E. (2014, Kasım 19). *Efemera nedir? Efemera koleksiyoneri kimdir?* Haziran 2021 tarihinde Dünyabizim: <https://www.dunyabizim.com/mercek-alti/efemera-nedir-efemera-koleksiyoneri-kimdir-h18676.html> adresinden alındı
- Bahadıroğlu, D. (2018, Ocak 4). *Göstergebilim Nedir?* Mart 2022 tarihinde Makaleler: <https://www.makaleler.com/gostergebilim-nedir> adresinden alındı
- Cangiz, İ. Y. (2016). *Biyoloji Öğretmen Adaylarının Laboratuvar Kavramına İlişkin Metaforları ve Görsel İmajları*. Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü. Ankara: Gazi Üniveristesi.
- Çakı, C. (2018, Aralık 10). Birinci Dünya Savaşı'nda Propaganda Amaçlı Kullanılan Posterlerin Korku Çekiciliği Bağlamında İncelenmesi: Büyük Britanya Örneği. *Atatürk İletişim Dergisi*, 1(15), 111-136.
- Çakı, C. (2018, Ağustos 31). İnan-İrak Savaşı'nda Kullanılan İnan Propaganda Posterlerinin Göstergebilimsel Analizi. *İnan Çalışmaları Dergisi*, 2(1), 11-39.
- Çakı, C. (2018, Temmuz 11). Nazi Almanyası Etkisindeki İtalyan Sosyal Cumhuriyeti'nin Propaganda Posterleri Üzerine İnceleme. *Selçuk İletişim*, 11(2), 252-272.
- Çakır, E. (2020). Kültürel Belleğin Görsel Metinleri:Efemera Olarak Sigara Paketleri. *I. Uluslararası Efemera Çalışmaları Sempozyumu* (s. 288-315). Ankara: Koç Üniversitesi VEKAM.
- Erdoğan, N., & Şehitoğlu, M. (2019, Haziran 30). 1927 Genel Nüfus Sayımı Verileri Işığında Hakkâri . *Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 8(1), 30-42.
- Ünal, M. F. (2016, Aralık). Göstergebilim Serüveni. *Mütefekkir Dergisi*, 3(6), 379-398.
- Ünal, N., & Utkun Aktener, E. (2018, Haziran 15). Denizli Yöresel Giysilerinin Çağdaştırma ve Model Analizi Çalışmaları. *The Journal of Social Science*, 2(3), 126-135.
- Kaplan, Y. (2014). Tarihte Hakkari,Şemdinan,Bahdınan ve Nehri. *Uluslararası Seyyid Tâhâ-î Hakkâri Sempozyumu Bildirileri Kitabı*. 1, s. 107-130. Hakkari: Hakkari Üniversitesi.
- Kaplan, Y. (2015). Hakkari Tarihi. *Hakkari İl Yıllığı* (Cilt 1). içinde Hakkari: Hakkari Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü.
- Kasap, A. (2022, Ocak 13). İletişim Aracından Bilgi Kaynağına Kartpostallar. *Kütüphane, Arşiv ve Müze Araştırmaları Dergisi*, 3(1), 44-59.
- Kasapoğlu Akyol, P. (2017). Kültürel Miras Aktarıcısı Posta Pullarını Ulusal Kimlik Bağlamında Okumak. *III. Uluslararası Dil, Kültür ve Edebiyat Sempozyumu* (s. 60-78). Antalya: Akdeniz Üniversitesi Edebiyat Fakültesi.
- Kaya, A. (2015). *Efemera Koleksiyonlarının Derlenmesi, Tanımlanması, Erişimi Ve Korunması: İstanbul Üzerine Bir İnceleme*. İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Bilgi Ve Belge Yönetimi Anabilim Dalı. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- Koz, K. A. (2020, Ocak 17). Türk Basımında Liderlerin Karikatürize Edilişi: 1987 Genel Seçimleri Örneği. *Humanities Sciences*, 15(1), 1-22.
- Özkahraman, E. (2019, Eylül 18). *Eski Hakkari Kartpostallarından*. Facebook: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=748182708948653&set=pb.100012707911805.-2207520000.&type=3> adresinden alındı
- Öztürk, İ. (2021, Haziran 21). Hakkâri'de Tespit Edilen Şel Şepik Örneklerinin Teknik Ve Desen Özelliklerinin. *SDÜ ART-E Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 14(27), 512-531.
- Öztunç, H. B. (2020, Ocak). Osmanlı Devleti'nde Kartpostal Kullanımı ve Yasaklı Kartpostallar. *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*(67), 541-561.
- Polat, Ü. (2012, Mayıs 08). Savaş, Propaganda ve Kartpostallar. *Avrasya İncelemeleri Dergisi*, 1(2), 243-268.

Murat ADIYAMAN
Efemera İle Kent Kültürel Mirası Bağlamında Hakkâri Kartpostalları

- Sönmez, Ö. (2012, Temmuz 2). Soyutlamacı Resmin Okunmasına Göstergebilimsel Bir Yaklaşım. *Art-e Sanat Dergisi*, 5(9), 1-21.
- Somer, Ş., & Keskin, İ. (2012). Bir Bilgi Kaynağı Olarak Efemera ve Türleri. *Bilgi Dünyası*, 13(2), 437-456.
- Sungur, S. (2011, Eylül). Kaybolan Bir Kutlama Ritüeli ve Bir İletişim Aracı Olarak Kartpostal. *e-Journal of New World Sciences Academy*, 6(4), 829-856.
- Şahin, E. (2020). İkdâm Gazetesi'ndeki Efemera Örnekleri Bağlamında Osmanlı'daki Gündelik Yaşamda Modernitenin İzleri. *Geçici Belgelerin Kalıcı Etkisi: I. Uluslararası Efemera Çalışmaları Sempozyumu, Bildiriler* (s. 357-374). İstanbul: Koç Üniversitesi VEKAM .
- Yalçın Çelik, S. D. (2019, Aralık 31). Prof. Dr. Şükrü Halûk Akalın (2019) Yüzler Ve İzler: Kartpostallarda ve Pullarda Edebiyatçılarımız. *STAD Sanal Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 4(4), 7-9.
- Yalçın, H. (2010). *Hakkari Folkloru*. Hakkari: Hakkari Valiliği.
- Yalçın, H. (2015). *Hakkari Folkloru*. Hakkari: Hakkari Valiliği.

