

Makale Türü: Araştırma
Gönderim Tarihi: 15 Aralık 2021
Yayınlanma Tarihi: 27 Aralık 2021

FOTOĞRAF VE KENT BELLEĞİ BAĞLAMINDA CHARLES MARVILLE PARİS FOTOĞRAFLARI ÜZERİNE*

ON CHARLES MARVILLE PARIS PHOTOS IN THE CONTEXT OF PHOTOGRAPH AND URBAN MEMORY

Çiğdem DOĞAN ÖZCAN¹- ORCID ID. 0000-0002-7897-1216

ÖZET

Bellek geçmiş deneyimlerimizin ve anılarımızın yer aldığı bir arşiv gibidir. Bu arşiv geçmiş yaşantımızın canlı kanıtlarıdır. Fotoğraf ise geçmiş ve şimdi arasında iletişimi sağlayan bir tür hatırlatıcıdır. Bellek ve fotoğraf arasındaki ilişki; saklama, biriktirme ve yeniden hatırlama gibi olgular üzerinde birleşir. İcat edildiğinden beri fotoğraf görsel algıyı derinlemesine etkilemiş ve zamanı anlamlandırma biçimimizi değiştirmiştir. Geçmişin kaydını tutma özelliği ile bellek gibi çalışan fotoğraf, unutulmaya yüz tutmuş anılara ışık tutarken, bilgisine sahip olmadığımız geçmiş olayların kayıtlarını da sunar. Bu anuların büyük bir bölümünü mekânlar oluşturmaktadır. Özellikle doğup büyüdüğümüz kentler birer hafıza mekânıdır. İçinde yaşayanların deneyimleriyle gelişen ve yaşayan bir organizmaya dönüşen kentin kimliği, içinde yaşayan insanların hafızalarından meydana gelmektedir. 19. yüzyılın ortalarında, böylesi bir kent olan Paris'te yaşayan Charles Marville, bugün yerinde olmayan birçok mekânı fotoğraflamıştır. Bu fotoğraflar, tam anlamıyla yıkılan ve yeniden inşa edilen bir şehrin tüm

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, cigdemdogan@ohu.edu.tr

süreçlerine tanıklık eden Marville'in gözünden, bugüne bırakılan büyük bir görsel bellek olarak tarihte yerini almaktadır.

Anahtar Kelimeler: *Fotoğraf, Bellek, Kent Belleği, Charles Marville, Paris.*

ABSTRACT

Memory is like an archive of our past experiences and memories. This archive is the living proof of our past life. Photography, on the other hand, is a kind of reminder that provides communication between the past and the present. The relationship between memory and photography converges on phenomena such as storage, accumulation and recollection. Since its invention, photography has deeply affected visual perception and changed the way we make sense of time. Working like a memory with its feature of keeping a record of the past, the photograph sheds light on the memories that are about to be forgotten, while also presenting the records of past events that we have no knowledge of. A large part of these memories are places. Especially the cities where we were born and raised are places of memory. The identity of the city, which develops with the experiences of its inhabitants and turns into a living organism, consists of the memories of the people living in it. The identity of the city, which develops with the experiences of its inhabitants and turns into a living organism, consists of the memories of the people living in it. Charles Marville, who lived in Paris, such a city in the middle of the 19th century, photographed many places that are not in place today. These photographs take their place in history as a great visual memory left today through the eyes of Maeville, who witnessed all the processes of a city that was completely destroyed and rebuilt.

Keywords: *Photograph, Memory, Urban Memory, Charles Marville, Paris.*

1. GİRİŞ

Camera Obscura'dan beri görüntüyü yakalama arzusu, yüzlerce yıllık bir deneyimi içermektedir. 19. yüzyılın sonlarına gelindiğinde fotoğrafın icat edilmesi ise kaçınılmazdır. Walter Benjamin, bu durumu fotoğrafta en göze çarpan özellik olarak nitelendirir. Çünkü ona göre fotoğrafın icat edilme zamanının geldiği birçok kişi tarafından sezilmiştir. O dönemde birçok insan, birbirinden bağımsız şekilde görüntüyü sabitlemeye çalışmıştır (Benjamin, 2013: 3). Bu alanda elde edilen başarı sonucu keşfedilen fotoğrafın, zaman kavramı açısından devrim niteliğinde olduğu söylenebilir.

Uzun pozlama süreleriyle görüntüyü yakalamanın hiç de kolay olmadığı 19. yüzyılın başlarında Joseph Nicéphore Niépce, tarihteki ilk kalıcı görüntüyü elde etmiş ve görüntüyü çoğaltma düşüncesi üzerine çalışmıştır. Aşağıda yer alan görsel (Görsel 1), tarihte bilinen ilk fotoğraf sahnesidir. Sahnede, bir evin üst kat penceresinden görülen avlu ve müstemilat yer almaktadır. Niépce bu fotoğrafı, pencere pervazına yerleştirdiği bir kamera merceğinden, bitüm kaplı bir levhaya birkaç saat boyunca yansıyan görüntü sonucu elde etmiştir (History of Photography). Bu görüntü Camera Obscura ve sonrasında yüzlerce yıllık denemelerin ve çalışmaların ürünüdür. Niépce'ten sonra fotoğrafçılar farklı teknik ve kimyasallar denemiş ve modern fotoğrafçılığın temelleri atılmıştır.



Görsel 1: Joseph Nicéphore Niépce, Le Gras'taki Pencereden Görünüm, 1829-27. Kaynak:
<https://bit.ly/3C5oNtg> (Erişim: 15.09.2021)

Bugün teknolojinin gelişmesiyle birlikte dijitalleşen dünyada, cebimize dahi sığabilen aygıtlarla görüntü yakalayabiliyor olmak, fotoğrafın anlamını değiştirmiş ve fotoğrafı kimyasal işlemlerle basılan, albümlerde saklanan bir anı nesnesi olmaktan çıkarmıştır. David Hockney ve Martin Gayford “Resmin Tarihi” adlı kitapta, dijitalin fotoğrafı değiştirdiğinin farkında olduklarını ancak fotoğraf diye bildikleri şeyin yaklaşık yüz altmış yıl sürdüğünü ve artık var olmadığını söylemişlerdir. Bunun sebebi ise fotoğrafla birlikte gelen film ve kimyasalların artık yok olmasıdır (2017: 16-19).

Gerçekten de günümüzde fotoğrafları, fiziksel olarak dokunmadan, dijital bir ortama aktararak, sayısız anı görüntüsünü bilgisayarlarda, harici belleklerde veyahut bulut sistemlerinde biriktirebiliyoruz. Peki, bunu neden yapıyoruz? Aslında ilk fotoğraf makinesi olarak nitelendirebileceğimiz “dagerreyotipi”den beri fotoğraflar, insanların anları yakalaması ve daha sonra hatırlamasının bir yoludur. Zamandan ve mekândan koparılmış anı parçaları olan fotoğraflar, âni ölümsüzleştirme arzusunun bir sonucudur diyebiliriz. Susan Sontag “Fotoğraf

Üzerine” başlıklı kitabında, bütün fotoğrafları memento mori olarak nitelendirir. Bu ifade Latince "ölümü hatırla" anlamına gelmektedir. Sontag’a göre “bir fotoğraf çekmek, başka bir insanın (ya da şeyin, durumun, vb.) ölümlülüğüne, incinebilirliğine ve dönüşebilir haline dahil olmaktır. Söz konusu âni dilimleyerek donduran bütün fotoğraflar, zamanın amansız eriyişinin tanığıdır” (Sontag, 2011: 19).

John Berger’e göre ise “fotoğraflar belirli bir durumda hayata geçirilen insansal bir seçimin tanığıdır. Fotoğrafçının tanık olduğu belirli bir hadiseyi ya da gözüne çarpan belirli bir nesneyi kaydedilmeye değer bulduğuna ilişkin kararının sonucudur fotoğraf” (Berger, 2014: 36). Berger aynı zamanda, ilk fotoğrafların mucize sayılmasının sebebi için şunları söyler: “Herhangi bir görsel imge formundan çok daha doğrudan bir şekilde, olmayan bir şeyin görüntüsünü taşıyor olmalarıydı. Şeylerin görünüşünü muhafaza ediyor ve bu görünüşlerin uzaklara taşınmasına imkân sağlıyorlardı” (Berger ve Mohr 2007: 79). Fotoğrafın görüntüyü muhafaza etme ve uzaklara taşıma kolaylığı, kendinden önce aynı işlevi gören resim sanatı ile hep karşılaştırılmasına neden olmuştur. Belki de en çok bu özelliği ile, Roland Barthes’in söylediği gibi “fotoğraf her zaman resim hayaletinden işkence görmüştür, hala da görmektedir” (2014: 45). “İlk fotoğrafları görenlerin ortak düşüncesi yeni bir tip resim bulunduğu üzerine olması”dır (Hockney ve Gayford, 2017: 11). Aslında burada vurgulanmak istenen, fotoğrafın kayıt altına alma ve arşivleme kavramlarını çok daha ileri boyuta taşımasıdır. Fotoğraf bu özelliği tıpkı bir bellek gibi çalışmaktadır.

2. FOTOĞRAF VE BELLEK

TDK, belleği “yaşananları, öğrenilen konuları, bunların geçmişle ilişkisini bilinçli olarak zihinde saklama gücü, dağarcık, akıl, hafıza, zihin” olarak tanımlamaktadır. Birçok disiplinin üstünde durarak tartıştığı bir konu olan bellek, çoğu zaman metaforlarla ele alınmıştır. Bu

metaforların ilki Platon'a dayanmaktadır. Platon, belleği “üzerine anılarımızın kalıbının çıkarıldığı balmumu tabletlere benzetir” (Draaisma, 2018: 9). Bundan sonraki süreçlerde bellek; mahzen, kütüphane ve arşiv gibi metaforik benzetmeler ile tanımlanmıştır. Douwe Draaisma'ya göre “bütün bu metaforların ortak özelliği muhafaza etmek, biriktirmek ve kaydetmek edimlerini temsil etmeleridir” (2018: 10). Bu bağlamda bellek geçmiş deneyimlerin depolandığı yer olarak tanımlanabilir. Bu depolama görsel bir arşiv gibi çalışmaktadır. Gözlerimizi kapattığımızda belleğimizde yer edinen anıların çoğu fotoğraf karelerini anımsatır. Önce donuk sahneler olarak beliren bu görüntüler, sonrasında canlanarak hatırlama eylemini başlatır. Bu bağlamda “artık var olmayan yerler ve hayatımızdan çıkmış insanlar anılarımızda yaşamaya devam ederler-bazen gözümüzde zar zor canlandırabildiğimiz hayaletimsi görüntüler, bazen de içinde bulunulan zamana ve mekâna aitmişçesine canlı, berrak fotoğraflar olarak” (Schacter, 2017: 34). Fransız sosyolog Pierre Nora, bellek ve tarihi karşılaştırdığı makalesinde bellek ile ilgili şunları söyler:

(...) Hafıza, adına kurulmuş canlı toplumlar tarafından taşınan hayattır. Sürekli evrim içinde kalır, hatırlama ve unutmanın diyalektiğine açık, birbirini takip eden deformasyonlarından habersiz, manipüle ve sahiplenmeye karşı savunmasız, uzun süre uykuda kalmaya ve periyodik olarak yeniden canlandırılmaya açık. (...) Bellek, sürekli olarak güncel bir fenomendir, bizi sonsuz şimdiki zamana bağlayan bir bağıdır (1989: 8).

Draaisma “Unutmanın Kitabı”nda, fotoğrafın büyük bir tutkuyla unutmaya direndiğini belirtir ve hemen ardından bellekle olan ilişkisindeki paradokslara vurgu yapmaktadır. “Unutulmaz anlar en severek fotoğrafladığımız anlardır. Herhalde unutulmaz olanı da unutabileceğimiz bilinciyle yapıyoruz bunu. Fotoğrafın belleğimize destek olmasını umarız ve bu görüntülerin er ya da geç anılarımızın yerini almaya başladığını fark ederiz” (2018: 16). Draaisma burada belleğin kırılğanlığına vurgu yaparken, fotoğrafın belleğin aynası olarak tanımlandığını söylemektedir. Berger ise fotoğraf ve bellek ilişkisine güzel bir soru sorarak başlar: “Fotoğraf

makinesi icat edilmeden önce fotoğrafın yerini ne tutuyordu? Bu soruya gravür, resim ve yağlı boya diye yanıt verilmesini bekleriz. Daha aydınlatıcı bir yanıt belki şu olabilir: Bellek. Fotoğrafların dışarıda, uzamda yaptıkları, önceleri düşüncede yapılıyordu” (Berger, 2014: 36).

Fotoğraf kişisel bir bellek oluşturmasının yanı sıra toplumsal bir bellek oluşturma adına da önemlidir. Bugün geçmişe ait fotoğraflara baktığımızda döneme ait bilgileri rahatlıkla kavrayabildiğimizi söyleyebiliriz. Bu anlamda fotoğraflar geçmişi nasıl hatırlayacağımıza dair kanıtlardır ve bu kanıtlar pekâlâ birinin varlığını veya bir olayın gerçekliğini doğrulayabilir. Aynı zamanda söz konusu kişi ve olaylar hakkında düşüncelerimizi veya algılarımızı da değiştirebilirler.

İnsanların kendi hikâyelerini-anlatılarını oluşturma alanı bellektir. Fotoğraflar bu hikâyeleri canlı tutmanın bir yoludur. Unutulmaya yüz tutmuş hatıraların fotoğrafları ile karşılaştığında canlanan anılar, fotoğraf ile hatırlama arasındaki ilişkiyi daha görünür hale getirmektedir.

3. KENT BELLEĞİ

Doğup büyüdüğü mekânlar insanın içinde yer edinir. Bu mekânlar anlam yüklüdür ve mekânlara bağlılığımızı, içinde yaşadığımız deneyimler oluşturur. Sevinçlerimizin veya üzüntülerimizin yaşandığı bu mekânlar bizim hikayemizin başlangıç noktasıdır. Evimizden başlayarak, mahallemize ve oradan da tüm şehre yayılan yaşanmışlıklarla belleğimizde yer edinen bu mekânlar, kentsel belleğimizin bir parçası olurlar. “Şehir bir hafıza yeridir” (Duindam, 2021). Şehrin hafızasını oluşturan, burada yaşayan insanların belleklerinde yer edinen görüntülerin bütünüdür. Her bireyin kent ile olan ilişkisi farklıdır. Her birey kenti farklı deneyimler ve bu sebeple şehir bir hafıza mekânına dönüşmektedir.

Nesnelerin, durumların ve yaşanılanların insan bilincinde iz bırakması, birikmesi ve yeniden üretilmesi olarak tanımlanan bellek kelimesi kent ile birleşince mekânsal bir boyuta ulaşır.

Mahalleler, sokaklar, evler ve diğer toplumsal yaşam alanlarında gerçekleşen deneyimlerin izidir kent belleği. Gerek yüzyıllar içerisinde yaşanan gerekse günümüzde yeniden üretilen, üretilmekte olan kolektif deneyimlerdir (Karakullukçu, 2017).

İnsanın yerleşik hayata geçmesiyle birlikte, yerleşim yerleri zamanla bölgenin çeşitli özelliklerine ve insanların ihtiyaçlarına göre şekillenen kentlere dönüşmüşlerdir. Bir şehir plancısı olan Tülin Selvi Ünlü ortak yaşam mekânı olarak tanımladığı “kent” kavramı için şunları söylemektedir:

İnsanoğlu yerleşik hayata geçtiği günden bu yana, değişen ihtiyaçları doğrultusunda sürekli değişen yaşam alanları inşa etmiştir. Birlikte yaşamın mekânı olan bu alanlar, coğrafyanın, iklimin, topografyanın etkisiyle farklı biçimlerde şekillenmiştir. Ancak günümüzde, toplumsal yaşamın birincil mekânı olarak “kent” dediğimiz bu ortak yaşam mekânını şekillendiren, yalnızca doğal süreçler ve fiziki çevre değildir. Bunlarla ilişki ve sürekli etkileşim halinde olan insan eylemi ve toplumsal yaşam, kenti üreten ve şekillendiren temel bileşendir. Bir başka deyişle kent, fiziksel (doğal ve yapılı) çevre ile toplumsal ilişkilerin diyalektik ilişkisinden oluşan bir bütündür (2021).

20. yüzyılın sonlarına doğru tüm dünyada yaşanan göç hareketleri sonucunda kent nüfusunun artmasıyla birlikte, kentlerin kendine özgü demografik yapısının tahrip olmaya başladığı ve bu tahribatın hâlâ devam ettiği söylenebilir. “İleri kapitalist ülkelerin çoğunda daha 17. veya 18. yüzyılda hız kazanan kentleşme, geri ülkelerde 19-20. yüzyılda büyük nüfus yığılmaları ve dev metropollerin ortaya çıkmasıyla birlikte gelişti” (Silier, 2021). Nüfus artışının yanında doğal veya insan kaynaklı afetlerin de etkisiyle, insan belleğinde yer eden kent mekânlarının değişmesi veya yok olması, kentin hafızamızda yer ettiği şekliyle kalmasını engellemektedir. Burada fotoğraf kent belleğinin kaydını tutma konusunda yardımcı bir eleman olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bu çalışmanın esas konusu olan Charles Marville'in (1813-1879) Paris Fotoğrafları, bir kentin dönüşmeden önceki kayıtlarıdır. 19. yüzyılın önemli fotoğrafçılarından olan Charles Marville, sanat kariyerine dergi illüstrasyonlarıyla başlamıştır. İllüstratörlük kariyerine yirmi yıl devam ettikten sonra 1850 yılında, henüz 11 yıl önce tanıtılan ve yeni bir alan olan fotoğrafçılığı tercih eden Marville, 1962 tarihinden itibaren Paris şehrinin resmi fotoğrafçısı unvanını kazanmıştır.



Görsel 2: Charles Marville, Bacharach Kilisesi, 1854. Kaynak:

<https://www.nga.gov/features/marville/early.html> (Erişim: 12.09.2021)

19. yüzyılda Paris, sanatın öncü merkezlerinden biridir. 1789 yılında meydana gelen Fransız Devrimi Paris'in de çehresini değiştirmiştir. Devrimden sonra meydana gelen ekonomik ve kültürel değişimler sanat alanında kendini göstermiş ve Paris sokakları sanatçıların uğrak mekânına dönüşmüştür. Aynı zamanda dönemin ruhuna uygun olarak, 19. yüzyılın sonlarına doğru, akademilerdeki geleneksel sanat anlayışına yani Klasizme karşı tepkiler doğmuş ve ardından sanatçılar atölyelerinden dışarı çıkarak izlenimci resimler yapmışlardır.

19. yüzyılın ortasında ise Paris tam anlamıyla kentsel bir dönüşüm geçirmiştir. III. Napolyon, dönemin belediye başkanı olan Baron Georges Eugene Haussmann'dan kente modern bir görünüm sağlamasını istemiştir. Ancak bu istek, aynı zamanda, daha önceleri siyasi isyanlara sahne olmuş olan Paris'in Orta Çağ'dan kalma dar sokaklarından kurtulmanın bir yoludur. Çünkü bu dar sokaklar daha önceleri isyanları bastırmada zorluklar çıkarmıştır. Yaşanan çatışmalarda, şehirli çeteler Paris'in dar sokaklarını ablukaya alarak ve barikatlar kurarak Paris'i zaman zaman neredeyse kontrol edilemez hale getirmiştir (Harris ve Zucker, 2021). İnsanlar geceleri fenerli korumalar olmadan dışarı çıkamaz olmuştur. Paris sokakları tehlikeli, sağlıksız ve tekinsizdir. Bu devrimler ünlü sanatçıların tablolarına da yansımıştır. Görsel 3'te Charles Marvell'in objektifinden yansıyan Orta Çağ'dan kalma dar bir sokak görülmektedir. Görsel 4'te ise yine böyle bir dar sokakta meydana gelen çarpışmanın öncesi veya sonrası ressam Jean-Baptiste Carbillat tarafından resimlenmiştir. Burada bir parantez açarak, resimlerin de kayıt tutma özelliği taşıdığını rahatlıkla söyleyebiliriz.



Görsel 3: Charles Marville, St. Nicolas du
Chardonnet Sokağı, 1853 –70 dolayları. Kaynak:
<https://bit.ly/3poKLE5> (Erişim: 15.09.2021)

Görsel 4: Jean-Baptiste Carbillat, Louis-Philippe'in
Palais-Royal'a Gelişi, 1830. Kaynak:
https://stringfixer.com/tr/July_Revolution (Erişim:
13.09.2021)

III. Napolyon, Haussmann'dan şehri modernize etmesinin yanında, hızlı büyüyen şehre temiz su ve modern kanalizasyon sistemi getirmesini, sokakları gazlı fenerlerle aydınlatmasını; merkezi bir pazar, okullar, hastaneler, akıl hastaneleri, hapishaneler ve idari binalar inşa etmesini istemiştir. Bu doğrultuda Haussmann'ın planı şehri tam anlamıyla yeniden şekillendirmektir (Harris ve Zucker, 2021). Bu süreç 1853 yılında başlamış ve 1870 yılında Hausmann'ın görevden alınmasıyla sona ermiştir. Ancak Paris'in kentsel dönüşümü 1927 yılına kadar devam etmiştir.

2013 yılında Amerika'da bulunan Ulusal Sanat Galerisi'nde düzenlenen "Charles Marville: Paris'in Fotoğrafçısı" başlıklı geniş çaplı bir sergi kapsamında Marville'in biyografisine ışık tutacak bilgiler bulunmuştur. Bir terzi ve çamaşırcının oğlu olan Charles-François Bossu, 1813'te Paris'te doğmuştur. Bossu soyadını, kambur anlamına gelmesinden dolayı değiştirmiş ve Marville soy adını almıştır (National Gallery of Art, 2013b). 1962 yılında Paris'in resmi fotoğrafçısı olan Marville, yok olmaya yüz tutmuş ve tanınmaz hale gelecek olan Paris'in eski görünümünü arşivleme görevini üstlenmiştir. Marville şehrin en eski mahallelerini ve özellikle yıkım için planlanan dar, dolambaçlı sokakları fotoğraflamıştır. Marville'in Paris fotoğraflarında eski ve yıkık Paris'i görmek mümkündür.



Görsel 5: Charles Marville, l'avenue de l'Opéra İnşaatı: Butte des Moulins (Saint-Roch caddesinden), 1876, Musée Carnavalet, Paris. Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/307389> (Erişim: 20.09.2021)

Yukarıdaki fotoğrafta (Görsel 5), adını yel değirmenlerinden alan ve bir işçi sınıfı mahallesi olan Butte Des Moulins bölgesinin yıkılmış hali görülmektedir. Paris'in en göz alıcı caddesi olarak anılan Avenue de l'Opera'nın bu mahalleden geçmesi planlanmıştır. Sonuç olarak, Butte des Moulins sakinlerinden bu bölgeyi terk etmeleri istenmiş ve böylece antik mahallenin tüm izleri silinmiştir (Brondholt, 2017).

Eski Paris'in görüntülerini kayıt altına alırken aynı zamanda kamerasını yeni oluşmaya başlayan Paris'e de çeviren Marville, şehrin ihtişamlı yapısını gözler önüne sererken, modernleşmenin öteki yüzüne de dikkat çekmektedir. Şehrin kenar mahallelerine ait çektiği fotoğraflar, şehrin modernleşme adı altında hızla yerle bir edilmesiyle ortaya çıkan, sosyal ve fiziksel ıssızlığı gözler önüne sermektedir.



Görsel 6: Charles Marville, Estienne Sokağı, 1853-70. Kaynak: <https://bit.ly/3EYyTxM> (Erişim: 20.10.2021)

Modernleşme çalışmalarıyla beraber Paris, kent mobilyaları ile donatılır. Bu mobilyaların başında; yeni gaz lambaları, taze içme suyu sağlayan çeşmeler, reklam büfeleri ve umumi banyolar gelmektedir. Ancak modernleşmenin sonuçları çok ağırdır: Tüm mahalleler yıkılmış, özellikle işçi sınıfının oluşturduğu topluluklar köklerinden sökülmiş ve tanıdık yaşam biçimleri paramparça olmuştur. Yerinden edilen insanlar için, hızla değişen şehirle birlikte yoğun bir yabancılaşma duygusu hâkim olmuştur (National Gallery of Art, 2013b).

Marville'in bize gösterdiği haliyle Görsel 7'de yer alan fotoğrafta, yabancılaşma duygusu güçlü bir şekilde hissedilmektedir. Şehrin kıyısında yer alan barakalara bakan genç bir adamın bulunduğu fotoğraf, değişimin ve yalnızlığın bir ifadesi olarak karşımızda durmaktadır.



Görsel 7: Charles Marville, Champlain Sokağı'nın Üstü, (Yirminci Bölge), 1877-78, Musée Carnavalet, Paris.

Kaynak: <https://artblart.com/2014/04/> (Erişim: 20.09.2021)

19. Yüzyılın en önemli yapılarından biri pasajlardır. Walter Benjamin, pasajlar yapılmıyaydı Flaneur gibi dolaşmanın pek mümkün olamayacağını belirtmektedir. Pasajlar binaların arasında üstü camla örtülü yapılardır. Işığın yukarıdan aydınlatığı bu yapıların iki kenarında dükkanlar bulunmaktadır. Benjamin'in deyişiyle "bu türden bir pasaj, kendi başına bir kent, küçük bir dünya" demektir, ona göre burası Flaneur'un evidir (2014, s. 131). Ancak Hausmann'ın şehri dönüştürme sürecinde pasajların birçoğu yıkılır. Bu dönüştürme için Louis Aragon "Opera Pasajı"nda, bir valinin şehir planlama tutkusunun, kısa bir süre içinde bu insan akvaryumunun sonunu getireceğinden bahsetmektedir (e-Skop, 2014). Aragon'un bahsettiği gibi de olur: Hausmann şehrin önemli mekanlarından olan pasajların bir kısmını yerle bir eder. Böylece bu pasajlarda geçimini sağlayan meslek grupları ve zanaatkarlar da yerinden edilmiş olur.

Görsel 8 ve Görsel 9'da yer alan Opera Pasajı, 1823 yılında açılmıştır. İçerisinde kafelerin, mağazaların bulunduğu bu pasaj 1926 yılında Hausman bulvarının tamamlanmasıyla ortadan

kaybolmuştur. Yıkılmadan önce fotoğraflarını çeken Marville bu pasajın görüntülerini kayıt altına almıştır.



Görsel 8: Charles Marville, Passage de l'Opéra (Galerie de l'Horloge), 1868, Musée Carnavalet / Roger-Viollet. Kaynak:

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/307374> (Erişim: 10.10.2021)



Görsel 9: Charles Marville, Passage de l'Opéra (Galerie de l'Horloge), 1868, Musée Carnavalet / Roger-Viollet. Kaynak:

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/307375> (Erişim: 10. 10. 2021)

Berger ve Mohr, “Anlatmanın Başka Bir Biçimi” başlıklı kitapta, bütün fotoğrafların belirsizliğinden bahsederler. Berger ve Mohr’a göre, fotoğraf bu özelliğini bir süreklilikten çekilip alınmasıyla kazanmaktadır. Onlara göre, “Söz konusu olay kamusal bir olaysa, bu süreklilik tarihtir; eğer kişisel bir olay söz konusuysa, bir anında kesilmiş olan süreklilik bir hayat hikayesidir. Saf bir manzara bile bir sürekliliği keser-ışığın ve havanın sürekliliğini,

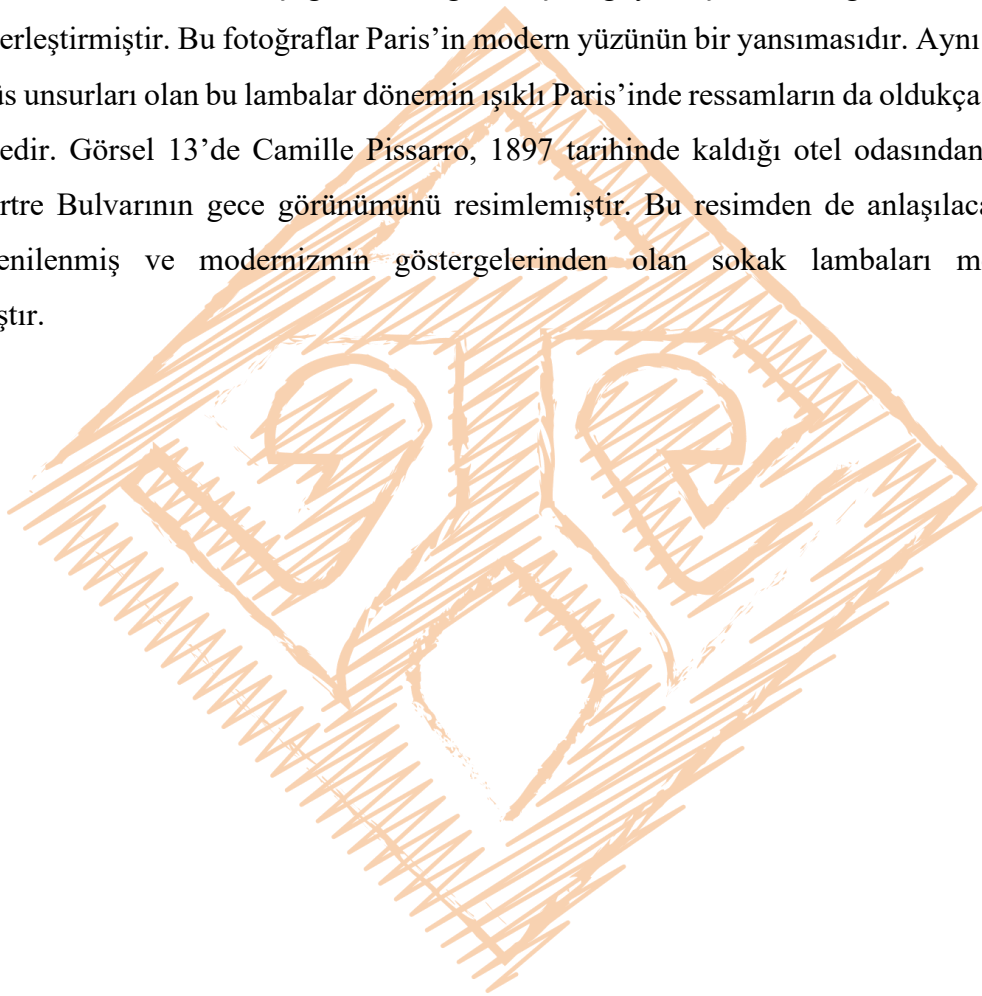
mesela. Süreksizlik daima belirsizlik doğurur” (2007, s. 83). Bu bağlamda, Marville’in fotoğrafları kamusal olayla ilgili bir süreklilikten alınmış oldukları için tarihseldir. Söz konusu kamusal olayların dönüşümünü deneyimleyen biri olarak kendi sürekliliğinden kesitler alması ile aynı zamanda kişisel olduğu söylenebilir.

Marville’in fotoğraflarında Paris’in hayaletimsi görüntüsü ürkütücüdür. Kentsel dönüşüm ve savaş arasındaki benzerlikler dikkat çekmektedir. Sokaklar boş ve sessizdir. Fotoğraflara baktığımızda binaların ve fotoğraflarda yer alan diğer nesnelerin günlerinin sayılı olduğu hissedilmektedir. Bu durum binalara ve sokaklara insani özellikler yüklemektedir. Belki de bu sebeple fotoğraflardaki dramatik yapı güçlenmektedir. Fotoğraflarda görülen kırılmalık, taşın sert ve kalıcı olan imgesini de zedeler. Böylece, insan için güvenilir bir sığınak olan ev imgesi de yara alır.



Görsel 10: Charles Marville – l’avenue de l’Opéra İnşaatı, 1877. Kaynak: <https://bit.ly/3plt74c> (Erişim: 22.09.2021)

Hausman'ın tüm bu yıkım planının içinde, şehre temiz suyun sağlanması, şehrin aydınlatılması ve kanalizasyon sisteminin oluşturulması gibi yenilikçi adımlar da yer almaktadır. Özellikle daha sonraları Paris'in ününe ün katacak gaz lambaları bunlardan biridir. Hausmann, Paris sokaklarına, Marville'in de birçoğunun fotoğrafını çektiği yaklaşık 20.000 gaz lambası (Görsel 11-12) yerleştirmiştir. Bu fotoğraflar Paris'in modern yüzünün bir yansımasıdır. Aynı zamanda şehrin süs unsurları olan bu lambalar dönemin ışıklı Paris'inde ressamın da oldukça dikkatini çekmektedir. Görsel 13'de Camille Pissarro, 1897 tarihinde kaldığı otel odasından görünen Montmartre Bulvarının gece görünümünü resimlemiştir. Bu resimden de anlaşılacağı üzere Paris yenilenmiş ve modernizmin göstergelerinden olan sokak lambaları meydanları donatmıştır.





Görsel 11: Charles Marville, Hôtel de la Marine,
1878. Kaynak: <https://bit.ly/3DZV6dO> (Erişim:
22.09.2021)



Görsel 12: Charles Marville Lamppost, Entrance to
the École des Beaux-Arts, 1870. Kaynak:
<https://bit.ly/3vvN09P> (Erişim: 15.10.2021)



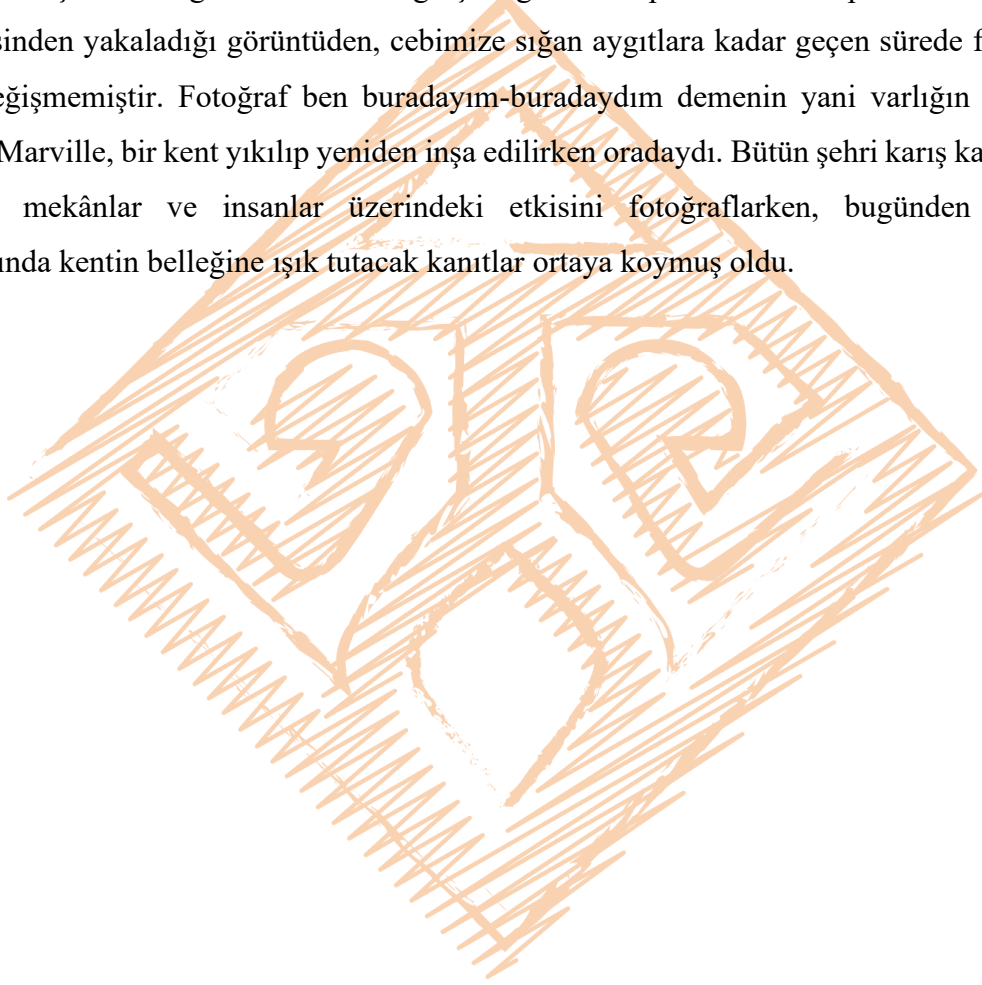
Görsel 13: Camille Pissarro, Gece Montmartre Bulvarı, 1897, National Galeri. Kaynak: <https://bit.ly/3EVhc27>
(Erişim. 22.09.2021)

4. SONUÇ

Charles Marville'in fotoğrafları Paris'in geçmiş topografyasına ait tarihsel belgeler olarak günümüze kadar ulaşmıştır. Her ne kadar bir görev olarak üstlenmiş olsa da Paris'in yıkılıp yeniden inşasını kayıt altına almış ve illüstrasyon geçmişiyle paralel olarak, kentin değişen dokusunu, sanatsal nitelikleri yüksek bir bakış açısıyla bizlere sunmuştur. Fotoğraf anları yakalar ve saklar. Onları ölümün elinden alır ve silinmesini engeller. Bu anlamda fotoğrafın bellek ile sıkı bir ilişkisi olduğu söylenebilir. Bu ilişki tıpkı Marville'in fotoğraflarında görüldüğü gibi artık var olmayan mekânların ve insanların hatırlanmasına yardımcı olmaktadır.

Marville'in fotoğrafları kentsel dönüşümle birlikte toplumun sosyal ve kültürel açıdan nasıl yerinden edildiği konusunda önemli bilgiler içermektedir.

Fotoğrafçı zamanının tanığı, fotoğraf ise kanıttır. Her ne kadar geçmiş bir zamana ait olsalar da yaşanmışlıkların gücünden alır gerçekliğini. Niépce'in uzun pozlama süreciyle penceresinden yakaladığı görüntüden, cebimize sığan aygıtlara kadar geçen sürede fotoğrafın işlevi değişmemiştir. Fotoğraf ben buradayım-buradaydım demenin yani varlığın kanıtıdır. Charles Marville, bir kent yıkılıp yeniden inşa edilirken oradaydı. Bütün şehri karış karış gezdi. Yıkımın mekânlar ve insanlar üzerindeki etkisini fotoğraflarken, bugünden geçmişe bakıldığında kentin belleğine ışık tutacak kanıtlar ortaya koymuş oldu.



KAYNAKÇA

- Barthes, R. (2014). *Camera Lucida*, (Çev. Reha Akçakaya), İstanbul: Altıkırkbeş Yayınları
- Benjamin, W. (2014). *Pasajlar*, (Çev. Ahmet Cemal), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Berger, J. (2013). *Fotoğrafın Kısa Tarihi*, (Çev. Osman Akinhay), İstanbul: Agora Kitaplığı
- Berger, J. (2014). *Bir Fotoğrafı Anlamak*, (Çev. Beril Eyüboğlu), İstanbul: Metis Yayınları
- Berger, J., Mohr J. (2007). *Anlatmanın Başka Bir Biçimi*, (Çev. Osman Akinhay), İstanbul: Agora Kitaplığı
- Brondholt T. (2017). Charles Marville: Ruins of Paris. <https://bit.ly/3BUhcOn> (Erişim: 05.09.2021)
- Draaisma, D. (2018). *Unutmanın Kitabı*, (Çev. Dilmen Muradoğlu), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Duindam, D. *Performing Urban Memory: The Façade of The Hollandsche Schouwburh: Theater, Site of Terror, Site of Memory*. <https://bit.ly/3C1BjKd> (Erişim: 01.10.2021)
- E- Skop, (2014). *Hausmann'dan Önce Paris*. <https://bit.ly/3mmOXC6> (Erişim: 05.09.2021)
- Harris B. ve Zucker S. (2021) *Hausmann the Demolisher and the Creation of Modern Paris*. <https://bit.ly/2XvHDL5> (Erişim: 10.09.2021)
- History of Photography. <https://bit.ly/39tc3jt> (Erişim: 11.08.2021)
- Hockney, D., Gayford, M. (2017). *Resmin tarihi*, (Çev. Mine Haydaroglu), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Karakullukçu, B., (2017). *Patika: Kent Belleğinin İzini Sürmek*. <https://bit.ly/3DxU9cx> (Erişim: 05.09.2021)

- National Gallery of Art, (2013a). <https://www.nga.gov/press/exh/3209.html> (Erişim: 09.09.2021)
- National Gallery of Art, (2013b). <https://bit.ly/3FV10RL> (Erişim: 09.09.2021)
- Pierre, N. (1989). Between Memory and History: Les Lieux de Memoire, Special Issue: Memory and Counter-Memory, JSTOR, 26, 7-24, University of California Press. https://www.jstor.org/stable/2928520?seq=1#metadata_info_tab_contents (Erişim: 10.09.2021)
- Schacter, D. (2017). *Belleğin İzinde-Beyin, Zihin ve Geçmiş*, (Çev. Eda Özgül), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Silier, O. (2021). Son 30 Yılda Kent Müzeleri Deneyimine Bir Toplu Bakış: Dünya ve Türkiye Pratiği. <https://bit.ly/3jmlkhC> (Erişim: 11.05.2021)
- Sontag, S. (2011). *Fotoğraf Üzerine*, (Çev. Osman Akınhay), İstanbul: Agora Kitaplığı
- Ünlü, T. S. (2021). Nedir bu “Kentsel Bellek” Ve Ne İşe Yarar? <https://bit.ly/3iPT5IT> (Erişim: 11.05.2021)