

Yitik Bir Şehrin Görsel Belleği

Visual Memory of a Lost City

Mete Çamdereli¹ 



¹Prof. Dr., İstanbul Ticaret Üniversitesi, İletişim Fakültesi Halkla İlişkiler ve Reklamcılık Bölümü, İstanbul, Türkiye

ORCID: M.Ç. 0000-0002-9573-5223

Sorumlu yazar/Corresponding author:

Mete Çamdereli,
İstanbul Ticaret Üniversitesi, İletişim Fakültesi
Halkla İlişkiler ve Reklamcılık Bölümü, İstanbul,
Türkiye
E-mail: mcamdereli@ticaret.edu.tr

Başvuru/Submitted: 25.02.2023

Kabul/Accepted: 20.03.2023

Atıf/Citation: Camdereli, M. (2023). Yitik bir şehrin görsel belleği. *4. Boyut Journal of Media and Cultural Studies - 4. Boyut Medya ve Kültürel Çalışmalar Dergisi*, 22, 65–83.
<https://doi.org/10.26650/4boyut.2023.1256562>

ÖZ

Bir kentin belleğini okumak, onun göstergelerini okumayı, diline ve söylemine sokulmayı gerektirir. Kentler başı başına bir söylemdir ve kendilerini gizlemez, açık ifade eder; mevcut ve geçmiş durumunu kendi uzamında dillendirir, göstergeleri vasıtasıyla söylemini inşa eder, muhatabıyla aracısız iletişim kurar. Kentin kültürünü ve kimliğini içkin belleği, onun söyleminde saklıdır.

Kenti okumak, onun söylemine nüfuz etmekle, söylemini anlamaya ve anlamamaya çalışmakla mümkündür. Kent söylemi, mimariden gravürlere, oradan fotoğraflara dek bir dizi görsel birikimi de kapsayıcıdır. Yitik görsel birikim daha çok bugüne kalabilmiş görüntüsel bellekte koruma altındadır; ve, korunduğu ya da korunabilirdiği kadarıyla okunup anlaşılabilir.

Görsel birikimin görüntüsel tezahürleri çoğu kez fotografiktir. Fotoğrafik görseller kentlerin görsel belleğinin bilgisel verileri olarak işlev görürler. Bu çalışmada, bir kentin, gösterenlerle örülü ilksel fotoğrafları incelenmiş ve onların söylemi okunmaya çalışılmıştır. Bu yapılırken kentsel bellek, kentsel fotoğrafik bellek olgularına temas edilmiş ve okuma işlemi, fenomenolojinin desteğinde göstergebilimsel yaklaşımla gerçekleştirilmiştir.

Kentin fotoğrafik yüzeylere yansıyan görsel belleği, bu çerçevede, bir şehrin kurucu mekanlarından hareketle okunmuş, kült yapılarla birlikte ayrıntılara da bakılmıştır. Her biri bir işaret taşı niteliğindeki bir çatının, bir kiremidin, bir saçığın, bir duvarın, bir kapının, bir merdivenin kentsel bellekte ne denli önemli olduğu belirlenmiştir. Ayrıca, ilksel fotoğrafik şehir görüntülerinin bugünü öteleyen eskil bir şehir dokusu inşa ettiği görülmüştür. Kurucu unsurlar olarak ‘çeşme ve şadırvanlar’ın, şehrin merkezinden taşrasına doğru suyu ve sesini bir medeniyet ikliminde yaydığı, ‘camiler ve minareler’ in şehre berrak bir kadim şehir kimliği kazandırdığı, ‘evler ve sokaklar’ın biriktirdikleri zamanı şehrin sesi ve dokusuna bıraktıkları tespit edilmiştir.

Anahtar kelimeler: kentsel bellek, fotoğrafik bellek, kentsel mekan, kent söylemi

ABSTRACT

Reading the memory of a city requires reading its signs and being inserted into its language and discourse. Cities are a discourse in themselves; they do not hide themselves but express themselves clearly. They express their current and past situations within their own space, construct their discourse through their own signs, and communicate with their interlocutors without intermediaries. The immanent memory of a city's culture and identity is hidden within its discourse. Reading a city at any level is possible by penetrating its discourse and by trying to understand and make sense of it. Urban discourse also encompasses a series of visual accumulations, from architecture and engravings to photographs. Lost visual accumulations are mostly preserved in the surviving visual memory and remains readable and understandable insofar as it has been able to be preserved. Visual manifestations of visual accumulation are often photographic, with photographic images functioning as informational data of a city's visual memory.

This study examines the primary photographs of a city woven with signifiers and attempts to study their discourse. While doing so, the study also touches upon the phenomena of urban memory and urban photographic memory. The study is carried out using the semiotic approach as supported by phenomenology. In this context, the article studies the visual memory of cities as reflected on the photographic surfaces of the founding places of a city, looking at the details alongside cult buildings. The importance of a roof, a tile, an eave, a wall, a door, and a staircase, each of which are landmarks, is determined in urban memory. In addition, the primary photographic city images are seen to have built an ancient city texture that transcends the present. Fountains, especially large fountains as founding elements, are seen to spread water and sounds from the center of the city to the countryside in a climate of civilization, while mosques and minarets are seen to give the city a clear identify of an ancient city, and it has been determined that 'houses and streets', when they accumulate, leave the sound and texture of the city.

Keywords: Urban Memory, Photographic Memory, Urban Space, Urban Discourse

Extended Abstract

The value that a roof, a tile, an eave, a wall, a door, or even a staircase possesses becomes clear when observing the visual memory of a city within the various spaces reflected on photographic surfaces for the purpose of study. Primary photographic urban images, each of which is a landmark, are understood to conceal an ancient urban fabric from the early to mid-20th century. The fountains and wells that have been focused on as the primary photographic space organizers with reference to time, spread water and sound to every living thing from the center of the city to the countryside; while doing so, they also spread the codes of culture and civilization that they had accumulated up to that day in the city. Meanwhile, mosques and minarets have been determined to give the city a clear identify as an ancient city, while houses and streets added the time that had been accumulated through the streets and shops to the sounds and textures of the city.

Phenomenal dead-end streets unviewable in photographic reality, as well as wells, fountains with troughs, wooden mosques, courtyard arrangements with kitchens, neighborhood relations, bazaars and markets, artisan morality, and peddlers' shouts can appear in one's memory based on existing photographic landmarks and can also be imagined using the phenomenological approach. This is similar to dreaming of the respect shown to a tree for centuries, the mercy felt toward a human being in a porter's stone, or the mercy of birds in an ornamental fountain. This is even similar to dreaming of the shopkeeper's conversations around a well, the solidarity of the neighborhood around a flowing fountain, the equitable meeting of animals in a trough, the excitement of children accumulating around a halvah or boza seller. Such images are valid for many cities as well as here. However, with the uniformization and homogenization of cities, much effort is now required to find and write a sentence about a feature that distinguishes one city from another.

Witnesses from the periods of photographic images have suggestive slices of visual memory. On one hand, they allow such phenomenal dreams, while on the other hand, they open the door to empirical inferences. Accompanied by complementary phenomenological fantasies, they provide the opportunity here to identify the remnants of a lost civilization, the

remains of a civilization of water and sound. Fountains and minarets alongside a clock tower describe the sounds, culture, and identity of a city. The harmony they produce together builds the sound and unchanging melody of the city, determines the life training as a harmony of movement for the citizens, and nourishes the minds and hearts of generations like the water of life.

The metaphysics of a city are interwoven through its sounds, and its physics are interwoven through its architecture. These join the city with the sounds of minarets and clock towers, as well as with its architecture, with their vertical heights strengthening the central imagination. The center is visible from all sides; it is the great mosque, the most massive of all with its vertical height. The symbol of the center corresponds to the great mosque, while also referring to the nature of being an administrative, commercial, and judicial center. In this case, the great mosque of the city embodies the image of a universal world that completely embraces the city and, in a way, determines the qibla as the mihrab of the city. Such a richness of imagery, symbols, and function as a dense gathering place makes no one feel the need for a separate secular square in the center of the city.

Establishing a symbolic structure in an urban space means creating a new sustainable imagination and leaving it to the collective memory of generations. Just like a secular square, a new avenue, or new street to be opened, the quest to expand the center will mean dissolving the physical and spiritual ties of the people who'd originally built the center, removing the city from its central identity or giving it a brand-new central identity, and building a brand-new central culture of life. Whether with the intention of creating new spaces or opening up and renovating or relaxing the central structures, purifying central structures from their surroundings transforms them into objects of spectacle, evolves them into a mediocre memory from the past, has them lose their grand narrative, cuts them off from their past or ancestry, and abandons them with their own story, isolating them as lonely structures. These will become anachronistic landmarks that have lost their cultural value.

Renovating streets or renaming street names; changing cemeteries to create parks and recreation areas; displacing a bakery, cereal shop, or halvah or pastry shop to facilitate the passage of buses; and sacrificing a promoter, a counter, or a saddlery shop can all cause urban memory trauma. While leading to change and renewal, a city's renovation, rehabilitation, or even degeneration will directly affect the codes of urban memory and at the same time cover the original city identity with new codes of memory, leaving a brand-new urban identity to be defined free from the old city's identity. The new culture of urban life will rehabilitate the perception of the city and build a new urban memory that has changed its shell, namely a new urban person. Upon building the new urban memory, the original city's photographs become the death certificates of almost non-existent cities or the records of the destruction of a lost city. However, they also continue to remind one of the existential debt to lost cities as the memory custodians of an urban discourse that cannot be redundant.

The earlier a city met with photography, the more fertile its primary photographic visual memory, and the richer its function as a reminder of the primeval times they had accumulated. Cities that are not embodied in photographic spaces are worthy of being referred to as cities with missing visual memories or as cities with lost and scarred visual memories. The lost cities that can preserve their ancient imagination, stories, and symbolic references even on photographic surfaces are worth remembering as cities to be mourned in proportion to their charms.

This article attempts to read the visual memory of a city and to understand and interpret its spatial structure based on primary photographic surfaces. The final analysis has revealed in the simplest terms through the witness of photographic places that cities are changed very frequently and alienated from themselves thoroughly. Cities have been determined to live in photographic spaces that can be seen as invisible cities, to whisper the city to life in today's urban people, and to pronounce the image of a pleasant city.

Giriş

Bir kentin¹ belleğini okumak, kültürel kimliğinin izini sürmek, onunla iletişim kurmayı, göstergelerini okumayı, diline ve söylemine sokulmayı gerektirir. Kentler kendilerini gizlemez, ifşa ve ifade eder; kendi sözlerini söyler, kendi dil ve söylemlerini üretir; mevcut durumlarını, geçmiş göndergeleriyle birlikte his eder, kendilerini benzerlerinden ayırır, farklı yanlarını fısıldar. Açıkçası, muhatabıyla aracısız iletişim kurar ve gösterenleri vasıtasıyla söylemlerini apaçık inşa ederler.

Kent başlı başına bir söylemdir²; bir söylem uzamıdır. Kültürünü ve kimliğini içkin belleği, söyleminde saklıdır. Kenti -hangi düzeyde olursa olsun- okumak, onun söylemine nüfuz etmekle, söylemine katılmakla, onu dinlemekle, anlamaya ve anlamlamaya çalışmakla mümkündür. Kent söylemi, sadece, kayda geçmemiş sözlü kültür birikimi ile kayda geçmiş bilgi/belgenin harmanlanmasından ibaret olmaz; mimariden minyatür ve gravürlere, oradan fotoğraflara dek bir dizi görsel birikimi de kapsayıcıdır. Kentin görsel birikimi, mevcut bina dokusunda, giysi ya da gıda tercihlerinde de kendini gösterir. Yitik görsel birikim ise ancak bugüne kalabilmiş görüntüsel bellekte koruma altındadır; korunduğu ya da korunabildiği kadarıyla okunup anlaşılabilir.

Görsel birikimin geç döneme kalan görüntüsel tezahürleri çoğu kez fotografiktir. Fotoğrafik görseller kentlerin görsel belleğinin bilgisel verileri olarak işlev görürler. Her fotoğrafik bilgi, mutlak surette kentin ardında bıraktığı yaşanmış bir geçmiş ya da geçmişteki bir kent yaşanmışlığını görselleştirir. Kimi zaman yitik bir yer ve zamanı -imha edilmiş bir semt ya da mahalleyi, sokağı- kimi zaman mevcudun bilinmedik geçmişini dillendirir. Bazen zihni berraklaştırır, bazen zihnin bildik kayıtlarını bulanıklaştırır. Bilinen bir yer ve zamanı hiç bilinmedik bir şekilde ortaya çıkaran fotoğrafik tezahür, muhatabını yeterince şaşırtan görsel bir belge haline gelerek mevcut bilgiyi günceller, görsel bir bilgi olarak yeniden kamusallaşır.

Biz de, burada, bir kentin, gösterenlerle örülü ilksel fotoğraflarına bakmaya, onun söylemini alımlamaya, söyleminde içkin göndergeleri okumaya çalışacağız. Ama önce, az da olsa kentsel belleğe değinmekte yarar var.

Kentsel bellek

Mekan kendiliğinden var olmaz (Taşçıoğlu, 2013, s.29), onu bir toplum sınıyarak ve sınırlayarak mekan haline getirir. Bir toplum, mekansal pratiği itibarıyla, kendine özgü bir

1 Metin içinde kimi zaman şehir, kimi zaman kent diyeceğiz. Şehirden yaşanılanı sakın mekanları düşlerken, kentten sanayi devrimi sonrasında şekillenen ve daha çok yaşamak zorunda kaldığımız kalabalık yerleşim yerlerini kastediyoruz. Ama bu ayrımı söz zincirinde tutarlı biçimde uygulamak her zaman çok mümkün olmuyor. Söyleyiş alışkanlıkları ya da söz zincirinin kullanım dayatmaları her iki sözcüğü kimi zaman anlamsal ayırtı gözetmeden birbirinin yerine kullanmayı gerektiriyor.

2 Şehir bir söylemdir; bu söylem de gerçekten bir dildir. Şehir sakinleriyle konuşur; biz, içinde bulunduğumuz kenti konuşuruz; bunu da orada yaşayarak, orada dolaşarak, ona bakarak yaparız. (Barthes, 1993, s. 181).

portre ortaya koyar³; kendini kendi mekanında günceller ve geliştirir. Kent mekanı, aynı şekilde, toplumun ve/veya toplumsallığın ortaklaşa ürettiği bir yaşam mekanıdır. Toplumsal yaşam mekanı, bütün unsurlarıyla kentin belleğini ve doğal olarak imgelemine inşa eder. Kentin belleği, kentin mevcut ve/veya namevcut mekanını dillendirir, mekanın kullanım amaçlarını ve biçimlerini sezdirir, kent insanını dili vasıtasıyla şekillendirir, imgelemine sarar, söylemiyle disipline eder; kentin zihinlerde yaşayan toplumsal bir bilgi ve değer sistemi olarak işlenmesini sağlar; kentin tarihini, hikayesini kendi mekanında/n anlatır.

Bir merkez etrafında beliren, zamanla olası tali merkezlerle genişleyebilen kent mekanı, aynı zamanda kentin ve kentlinin birbirini beslediği dinamik bellek mekânıdır; kentin ya da kentlinin gündelik yaşamda farkında olmadan alımladığı ya da önemini farketmediği bir bilgiyi zamanı geldiğinde hatırlanmak ve kullanılmak üzere saklar. Kent belleği, doğal olarak kentin kültürünü, yaşam alışkanlıklarını, tarihselliğini, kurucu hikayelerini, poetik ya da reel imgelerini, gündelik yaşam dayatmalarını, simgesel ya da fiziksel kurgusunu, sükuneti ya da hareketliliğini, sarıh ya da karmaşık ifadelerini, iskan ya da mimari deneyimlerini, deyim yerindeyse kente özgü tüm zamanları hıfz eden bir retorisi içindir.

Kentsel bellek retorisi, hayatın şekilsiz akışını düzene kavuşturmayı, anlamayı, hatırlamayı, sonunda kendimizi tanımayı mümkün kılar; kalıcılığı ve değişim diyalektiğinin anlaşılmasını, kendimizi dünyada konumlandırmayı, onu kültürün ve zamanın sürekliliği içine yerleştirmeyi sağlar. Mekan, madde ve zaman tek bir boyutta varlığın bilince nüfuz eden temel tözünde harmanlanırken, biz de o mekanla, o yerle ve o zamanla özdeşleşir, o boyutlara katılarak aynı varlığın bileşenlerine, aynı belleğin koridorlarına dönüşürüz (Pallasmaa, 2014, s. 88). Kentsel bellek, böylece, kentlinin ya da kente uğrayanların belleğini kendi varoluşsal bileşenlerine özgü biçimde mahirce yoğurmuş, onları kendi varlığıyla kaynaştırmış olur.

Bir kent, belleksiz olmazsa olmazdır. Kentin belleği, yaşanmışlığın tüm akustik ve zamansal göndermelerini biriktirir; kült yapılar, anıtlar, bitkiler, mahalle ve sokaklar, sokak hayvanları, sokak levhaları, ev ve dükkanlar, seyyar satıcılar, mesire yerleri, sakinler, öne çıkan figür ve karakterler gibi pek çok kültürel unsuru vücuda getirir. Kentin öyküleneğelen büyük anlatısı, sözlü aktarımlar ve fiziki mirası yanında düşünme imkanı veren görsel kayıtlarla da diri kalır. Kent fotoğrafları, kentlerin belleğinden izler taşıyan görsel kayıtlardır; doğası ve gelişimi itibarıyla zaten kent kökenlidir ve kentlerin vazgeçilmez görsel belleği, somut görsel bilgi/belge kaynaklarıdır.

Kentsel fotografik bellek

Kent topografik bir mekan, müstahkem bir nakış, oranlı bir ten, görünür bir bedendir. Mekanın söylemi, metaforik bir beden parçalarını bir araya getirir. Merkezden yayımlı iskan ve inşa, adeta oranlı bedenin analogisidir. Böylesi bir yargıyı arkeolojik ve güncel

3 Bir toplumun mekânsal pratiği, o toplumun mekanı deşifre ederek keşfedilir... Toplumu değiştirmek, hayatı değiştirmek uygun mekan üretimi yoksa bunun anlamı yoktur. Yeni toplumsal ilişkilere yeni mekanlar gerekir. (Lefebvre, 2016, s.67 ve 87).

verilerden hareketle dillendirirken fotografik söylemin görüntüsel getirilerini yadsımağa mümkün değildir. Kent bir kendiliktir; tarihten günece akan tensel, bedensel ve söylemsel bir kendilik. Kent söylemi, kentin tensel ve bedensel kendiliğini betimleme gayretinden ibarettir. Kent fotoğrafları, kentin kendiliğini teyit ve tescil ederek kentin bedensel ve söylemsel kendiliğine eklenir; bilgilendirici, hatırlatıcı, fikir verici görsel dayanakları olur. Bir kentin fotoğrafları, deyim yerindeyse, o kentin kendiliğinin dönemsel tanıkları, görünür ve görülebilir belleğidir.

Belleği yitik kentler yok kentlerdir; geçmişleri ve gelecekleri yok kentler ya da algıları savruk, kendilikleri görünmez kentlerdir. Görsel belleği için kentler, sağlıklı bir beden gibi görünür, unutmayı ve unutulmayı ötelere; kentin serencamını anlatılar, mevcut görsel kayıtlarla anlatıyı teyit ve tescil ederler. Kent mekanı zaman içinde değişir/dönüşürken, fotografik mekanlar, -fotografik gerçeklik düzleminde!- değişmeden kalır. Mekanın dönüştürücülüğü fotografik bellekte tersinden işler; muhatapını güncelden uzaklaştırır, geçmişe götürür, günceli önceye taşıyarak dönüştürücü/devingen söylemini şimdide inşa eder. Fotografik mekanlar, âni belirleyen ve devindiren ânlar olarak gerçek mekanları bir başka zaman dilimine götürürken, onları erişilebilir metamorfik ve heterotopik⁴ bellek mekanları haline getirirler. Kentin fotografik mekan belleği, adeta, kentin söylemsel değişim/dönüşüm belgeleridir. Değişim/dönüşümün sarıh izleri fotografik kayıtlardan sürülürken, kentlerin biriktirdiği muhkem zamana da tanıklık edilir; mevcut kentsel mekanı okuma, kültür ve kimlik kodlarını idrak etme, kolektif yaşam biçimini betimleme, fotografik tanıklık marifetiyle kolaylaşır.

Her kentsel değişim/dönüşüm aynı zamanda bir bellek travması demektir. Alışılması zamana tabidir ama fotografik kentsel bellek, zamansal eskilliği güncelleyerek travmayı tetikleyici işlev görür. Yıkılan bir yer, eskil bir bina ya da çevresi açılarak ıslah edilen ya da ihya edilerek soylulaştırılan⁵ bir yapı özgün haliyle fotografik bellekte mahfuzdur ve yitik hatıralar mekanı telmih eder. İhya edilmiş ya da soylulaştırılmış yeni yaşam mekanı, özgün fotografik mekanın tanıklığında travmatiktir. Bir yaşam alanının imhası, muhatabında melalî tarifsiz bir tablo oluştururken adeta soyu kesilmiş bir kültürel soy kütüğünün de görsel belleği oluverirler. Özgün yaşamından uzaklaştırılarak -kimi zaman cüretkar bir taarruzla, kimi zaman masum ihya/ıslah arzusuyla- soylulaştırılan mekanlar kentsel söylemin ardıl/ardışık fotografik bellek düzeylerini doğrudan imar ve inşa ederler. Kentin fotografik belleği kentin eskil sokaklarını, kaldırımlarını, kaldırımsız yollarını, döşeme taşlarını dillendirirken belki köşede bir yerde artık ömür sürmeyen bir çeşmeyi ya da bir tulumbayı da güncel kent belleğine bırakır. Kentlerin kentleşme serencamı, yenilemiş eskilikleri, soylulaş/tırlı/mış çevreleri, yalnızlaştırılarak yansızlaştırılmış organik yapıları, görsel kayıtları için fotografik belleklerinden okunabilir.

4 Farklı mekanlar, farklılaşan, farklılaştırılan öteki mekanlar ya da farklılık/farklılaşma mekanları, farklılığın mekânsal örüntüleri olarak kavramsallaştırılan heterotopya için bak. (Çavdar, 2018).

5 Daha çok yoksul semtlerin varlıklarla ihya edilerek istila edilmesi olarak kavramsallaştırılan soylulaştırma'dan (gentrification) biz, bir yapının korunması ve/veya görünür kılınması amacıyla mevcut yaşam alanlarının orada yaşayanlarla birlikte yerinden edilmesi ve renove edilmiş yeni bir yaşam alanı inşası olarak anlamayı tercih ediyoruz.

Kenti okumak ve anlamak, kentin yaşamını bütüncül olarak yaşamaktan geçer. Kenti bütüncül yaşamak, öncelikle, onu ve söylemini anlamlamakla mümkündür. Anlamlanmayan bir kent, yaşamayan ya da yaşanmamış kent demektir; deyim yerindeyse, yaşanmamışlığı intac eden belleksiz kenttir. Kentte yaşamak nasıl kenti yaşamak anlamına gelmezse, mekan ve zaman idrakinden bağımsız olarak kenti yaşamak da kentte yaşamak anlamına gelmez.

Buraya dek betimlenen kabullerden (postulat) hareketle bir kenti, erişilebilir görsel belleğine tutunarak anlamaya ve anlamlamaya, ilksel fotografik belleğine nüfuz etmeye ve ilksel fotografik bellekte birikmiş kente özgü yaşanmışlıkların kaydını okumaya çalışalım.

Kentsel fotografik belleği okumak

Kentsel mekanlar kentin görsel belleğidir. Kentsel mekanı örgütleyen her örüntü, her görüntüsel gösterge kentsel mekan söylemine açılan bir pencere-göstergedir ve kentin anlam/lama penceresi olarak işlev görür. Kentsel mekanı görüntüleyen kent fotoğrafları da, benzer şekilde, kentlerin görsel belleğini güçlendiren temsil ve tasvirlerdir; her biri görsel bir metin olarak, kentin görüntüsel arkeolojisi, bellek kıvrımları, mekan-zaman-yaşam tezahürleridir; kenti öyküler, anlatılandırır, adeta bir hatıra defteri gibi kentin kültürel doğasını, söylemini belleğinde tutarlar.

Kentsel mekanın söylemini fotografik bellekten okumak için ayrıntılı göstergebilimsel çözümlemelere başvurulabilir. Ancak biz burada bunu yapmayacağız; göstergebilimsel yaklaşımdan kopmadan, kenti örgütleyen mekânsal fotografik kesitlere sadece iki düzeyli yalın bir bakışla yaklaşacağız: fiziksel ve simgesel⁶. Fiziksel düzeyi fotografik yüzeyin betimsel yapısı olarak alacak, simgesel düzeyi ise kentsel mekana derin izler bırakmış ve temsil kabiliyeti yüksek kentsel göstergeleri açıklama düzeyi olarak belirleyeceğiz. Biliyoruz ki, bir kentin fotografik yüzeyde kenti betimleyen fiziksel yapısı ve simgesel göstergeleri görülebilir ve kentsel fotografik belleğe bırakılan göndergesel değerleri okunabilir durumdadır. Kentsel mekanın dili ve söylemini belirginleştireceği öngörülen bu iki düzeyli fotografik okuma işlemi, *bir kentin XX. yüzyılın ilk yarısına ait ilksel fotoğraflarından hareketle gerçekleştirilecektir*. Son tahlilde, benzer şehirler için de geçerli olabilecek çıkarsamalara erişmeye çalışılacaktır.

Mekan göstergebilimi ya da daraltılmış anlamıyla kent göstergebilimi, kentsel mekan göstergelerinin okunmasından ibarettir. Burada, yapılacak kentsel mekan okuma ve/veya çözümlleme işlemi iki düzeyli bir yöntemsel tutumla gerçekleştirilirken, kimi zaman çözümlleme esnasında çözümlmecede tezahür edecek görüngübilimsel açılımlar, anlamlamayı destekleyici/güçlendirici göndergeler olarak işlev görecektir. Yöntemsel yaklaşımı böyle belirledikten sonra, *bir kentin* fotografik belleğini belirleyen gösterge bileşenlerinin

6 Göstergebilimsel çözümlmeler, anlamsal yapıyı üstlenen gösterge türleri belirlenerek ve işlevleri nispetince çeşitli düzeylerde kesitlenerek gerçekleştirilebilir Kentsel alanın en az bu iki düzeyde incelenebileceğine dair bir örnek olarak bak. (L'analyse, 2023). Daha gelişkin çözümlleme düzeylerini başkaca bir uygulama örneğinin görmek için ayrıca bak. (Ayan, 2023, s. 190-268).

okunmasına geçebilir, kentin mekan örgütlenmesinde öne çıkan ‘çeşme ve şadırvanlar’a, ‘cami ve minareler’e, ‘evler ve sokaklar’a odaklanabiliriz.

Çeşme ve Şadırvanlar

Yeryüzünde çokça tür ve özellikleriyle inşa edilerek kullanıma sunulan çeşme ve şadırvanlar şehir ortamında, şehrin ve şehir sakininin ihtiyacı hesaba katılarak tasarlanmışlardır. Kasaba ya da kırsalda farklı inşa biçimlerine tanıklık edilir ve buldukları yer ya da yöreye imgesel ve simgesel düzeyli göndermeler yaparlar. Benzerlikleri ya da farklılıkları fotografik temsillerden izlenmek değerindedir.

Fiziksel düzey

Fotografik mekanlara çokça yansıyan irili ufaklı şadırvanların sayıları da çokça gibidir. Fotoğraflarda şehir mekanının belki en dikkat çeken başat kurucu ögesi olarak öne çıkarlar. Şadırvanlardan bağımsız olarak çeşmeler de var. Çeşmelerin tasarım tipleri farklılaşmakla birlikte şadırvanlar birbirlerini andırır. Genellikle baldaken tarzında⁷, çokgen (altıgen/sekizgen) yapılı ve üzerleri çemberimsi ahşap ya da taş kubbeyle örtülüdür. Musluklar/lüleler mermer ya da taş haznenin cephesine sıralanmıştır; ve oturaksız kullanılırlar. Su haznesinin üzeri işlemeli demir kafesle çevrilidir. Muslukları/lüleleri besleyen su haznesi, ortasından fiskiyeli/fevvelidir. Fıskiyesine, yukarıya doğru küçülerek seyreden tabak hazneler eklenmiştir. Hazneden bağımsız inşa edilmiş kubbemsi yapı, desenli kemerlerle birbirine yaslanan taşıyıcı sütunlar üzerinde durur. Sütunların üzerini kubbeye doğru yönelen tavan kıvrımları kaplar; tavan kıvrımlarını da rölyef tezyinli saçaklar sarar. Üzeri, aleme doğru kavislenerek daralan kubbe, pramidal ya da yuvarlak külâh formundadır.



Simgesel düzey

Çeşme ve şadırvanları fiziki düzeyde temsil eden gösterenler, mimari estetik özelliklerinin ötesinde, öncelikle suyun bol ve kolektif erişimde olduğunu dillendirir. Şehir merkezine ve taşrasına cömertçe serpiştirilmiş şadırvanlar ile çeşmeler, suyun şehrin her yanına ulaştığını da gösterir. Şadırvanlar daha çok merkezde konumlanırken çeşmeler şehrin derinliklerine sokulur; buldukları yerde hayatın akışına yön verir, erişilebilirlikleri sayesinde zamanla mekanı değiştirir ya da mekandaki hayatın ritmini belirler. Suyun ev ve/veya dükkanlarda kullanım biçimleri fotografik yüzeylerden tam olarak seçilememekle birlikte, çeşme ve şadırvanların çokluğundan şehir sakinlerinin suyla buluşma imkanlarının geniş ve yaygın olduğu anlaşılmaktadır. Bu durum, şehir imarında herkesin ve her canlının suya erişim hakkı olduğunun idrak ve iradesine gönderme yapar.

7 Baldaken Tarzı Şadırvanlar, Osmanlı devrinde çoğunlukla üstü kapalı, yanları dışı açık, çokgen yapılı şadırvan formu olarak geliştirilmiştir. Ayrıntı için bak. (Kılıcı, 2010, s. 219-221).

Şehrin merkezinde ve taşrasında suya kolaylıkla erişebilme, suyun adil paylaşıldığı bir su medeniyeti tasavvuru ihsas eder. Şehir sakinlerinin, kolay erişim sayesinde suyu sağlıktan temizliğe dek bir dizi ihtiyaca matuf olarak medeni bir şekilde kullandığını gösterir. Ancak merkezdeki şadırvanlar, suyun salt kullanım değerinin ötesine geçerek kavramsal bir ikilik üretir: mimari estetik ve suyun sesi. Suyun estetik bir mimariyle buluşması değişik sesler, armonik şırıltılar, ritmik ezgilere kapı aralar. Fıskiyesinin lülesinden fişkırın sular tabaklı mini hazneleri aşarak ana hazneye vardığında bir akort ustasının elinden çıkmışçasına farklı şırıltılara sahne olur, şehrin ses ortamına katılır, nahoş sesleri bastırır. Üzerine örtülmüş saçaklı kubbenin gövdesi bir tamburun gövdesi gibi suyun tınılarını kucaklar, onu ezgisel bir aksisedaya dönüştürür. Kubbenin tavanındaki girintili ya da penceremsi ayrıntılar, teline dokunulan perdeli bir enstrüman yerine geçer, ezginin ritmik tınılarını yerli yerince çoğaltır. Her bir şadırvan kendi başına farklı bir seda üretirken, bir araya geldiklerinde bir senfoninin enstrümanları olur, büyük bir orkestradan şehre ezgisel sedalar yayarlar. Sakinler bir yandan şadırvanların estetik letafetine tanıklık ederken suyun senfonik lezzetinde huzur ve sükun bulur. Ses, şehir sakinlerini birbirine yaklaştırır, kaynaştırır, mekanla yakınlıştırır⁸; kapsayıcı ve birleştiricidir. Su bir yöne akarken ses her yöne akar, şehre yayılır. Şadırvanların sesleri şehir sakinlerine gelirken, sakinler şadırvanlara gider, deyim yerindeyse suyun ardı sıra gider; her gidişlerinde mimari bir lezzet karşılar onları. Su medeniyeti, aynı zamanda, suya davranışın, suyu paylaşımın, suyu kullanımın, suyu tahliye etmenin, kısacası suya verilen değer mimarisidir.

Çokgen çatılı su mimarisi, su medeniyetinin tezahürü olarak zamani öteleyen ve aleminde bir'leyen kozmik bir mana iklimi inşa eder ve inşa ettiği mana ikliminde suya kaderli bir ömür sürer. Bir kunduracının, bir tuhafiyecinin, belki bir seyyar tatlıcının ayırdına varmadan tanıklık ettiği sedalar, bir şifahane ezgisi, bir cami sedası, bir tekke nidası değil, şehrin ruhunu belirleyen bir şırıltı senfonisidir. Şadırvan, kendisini saran sütun ayaklarından başlayarak rölyef kemerlerden külahın nihayetindeki aleme doğru yükselen saçaklı kubbesinin altında edep ve adap, gölgesinde serinlik ve dinginlik, suyunda neşe ve sürur, şırıltısında huzur ve sükunet yaşanan duvarsız bir korunak mekanı olarak, engelsiz bir vuslat ve feyz mekanı⁹ olarak şehirlinin belleğine kazınır. Yanlarında ağaçlarla birlikte cennet imgesini de içkin, bütüncü bir çardak mekanını¹⁰ sezdiren şadırvanlar, ayrıca, mermer gövdeleriyle kalıcılığı, eli böğründe destekli ahşap kubbeleriyle geçiciliği bir hoş sada olarak simgeleyebilecek özelliktedirler.

Gölgelik, şemsiye, yağmurluk, örtü, çadır, çardak, sığınak, uğrak, nefes, mola gibi bir dizi olguya da gönderme yapan şadırvanlar, fotoğrafik yüzeylerde, cami, tekke, medrese,

8 Görme yalıtır, ses birleştirir (...) Görme yalnız gözlemcinin duyusudur, işitme ise bir bağ ve dayanışma duygusu yaratır (...) mekanla yakınlığımızı deneyimlememizi sağlar. (Pallasmaa, 2014, s.62-64).

9 Şadırvan, Şeyh Galib'te 'feyz deryası'na nispet eder. "Bu şadırvânî icâd eyleyip deryayı feyzinden / Velâyetden nişan gösterdi dervîşâna aşk olsun". (Okçu, 2023).

10 Burasının bizzat çardak mekanı olarak isimlendirildiği de olur: "fetih zamanından kalma mahalle aralarındaki yeşil yatır türbeleri, mezarları, çarşısındaki şadırvan ve çardağıyla... ". (Karakoç, 2022, s.49).

han gibi mekanlardan ayrı bir yerde -çarşıda, pazarda, bedestende, arastada...- görülebilir estetik mimarisi ve muhayyel mümtaz ezgisiyle kendini gösterir; su ile perdesiz bir buluşma noktası, randevusuz bir toplanma yeri, ortak kullanıma sunulan bir kamusal hayat merkezi ya da merkez metaforunun olmazsa olmaz bileşeni olarak şehre eklenir; şehir sakinlerine görsel, tensel, işitsel dokunuşuyla su gibi aziz ve güzide bir şehir, bedii bir su şehri imgesini ihsas eder; sonunda, sudan yaratılmışlık¹¹ imgesini de kuşanarak abidevi bir ruhaniyet mimarisi¹² ve estetik bir kültür abidesi olarak simgeselleşir, şehri de kendisiyle anılır hale getirir: ‘şadırvanlar şehri’.

Cami ve minareler

Camiler ve minareler, başkaca mabet ve/veya ibadetgahlar gibi bir şehrin kurucu bileşenleri arasında yer alır. Değişik tip ve tasarımlarıyla fotoğrafik yüzeylerde görülebilir mekanlar olarak öne çıkar ve şehir hakkında fikir verici gösterenlerdir. Fotoğrafik temsil ve yansıma biçimleri gerek kendiliklerini gerek şehre özgü çevrelerini anlamak açısından okunmak değerindedir.

Fiziksel düzey

Fotoğrafik mekanlardan seçilebildiği kadarıyla, bir elin parmaklarını geçmeyecek, sayılabilir miktarda cami olduğu anlaşılır Birisi yeterince büyük, diğerleri sadece minareleriyle fotoğrafik yüzeylere yansımsı. Cami ve minareler çeşitli türdeki binalarla iç içe görünür. Minare boyları hemen hepsinde aynı, ancak diğerlerine göre çok daha büyük olanın minaresi de diğerlerinden yüksek. Büyük olan caminin cephesindeki kapı girişi, önündeki türbe ve şadırvan gibi ek yapılarla birlikte yüksek duvarları üzerindeki kubbeleri ve pencere tasarımları da görülebilir durumda.

Simgesel düzey

Cami ve minareler, tıpkı kiliseler, havralar ya da tapınaklar gibi şehirlerin kimlik mekanları, demografik beyanlarıdır; bir bakıma, fotoğrafik andan güncel, oradan tarihsel zamana uzanan hikayeleridir. Şehrin hemen her yanına yayılmış olarak oranın soykütüğünü tevarüs ve terennüm ederler. Cami ve minarelerin birbirinden farklı iç ya da dış mimari özelliklerini fotoğrafik yüzeylerden tespit etmek mümkün değilse de, olmazsa olmazları –minber, mihrap, kible- dışında herbirinin kendine özgü biçimde tasarlanmış dayanıklı mimari yapılar olduğunu sezme güç



11 Sudan yaratılmışlık imgesi Kuran’dan kaynaklanır. “İnkar edenler, gökler ve yer bitişik iken onları ayırdığımızı ve her canlıyı sudan yarattığımızı görmezler mi? Hala inanmayacaklar mı?”. (Kuran 21/30, 2023).

12 Yahya Kemal’in İstanbul için yaptığı benzetmeden mühlhemdir. (Tanpınar, 2003, s.285).

değildir. *Bilen bakış tamamlayıcı zihnin kapısıdır*; şadırvanlar, avlular, ağaçlar, abdesthaneler, hazireler gibi ardıl kurucu öğelerle fotografik mekanı besler.

Fotografik mekanda büyük caminin önünde görülen şadırvanın, böylesi büyük bir caminin diğer cephelerindeki şadırvanların imgelemesini engellemez, tersine çoğaltır ve şehre yayılan diğer camilerle bağ kurar. Burada olduğu gibi şehrin diğer camileri de şadırvanlı olmalıdır. Caminin içi de dışı da şadırvanlı olunca, o şehre şadırvanlar şehri vasfı artık teyide muhtaç olmaz. Büyük cami şadırvanlarının sayısıyla da, toplanan/dağılan sakinlerin sayısıyla da büyür ve şehre açar. Şehir, onun etrafında, genişleyen dairevi dalgalar gibi çoğalır. Büyük cami, diğer camilerin kadim ve kalıcı (perennial) ebeveyni olarak büyük toplanma yeridir. Ulu ya da kebir niteliyle anılan büyük camiler her şehirde olduğu gibi burada da taşkın toplanmaları ağırlayacak güç ve kapasitededir. Şehri adeta içinde toplayan büyük cami tüm şehre erişim mesafesindedir; merkezdir, merkezdedir ve şehrin kalbi, beyni, nefesi, daraltılmış genişliğidir.

Çarşı, pazar ve dükkanlar ilk halkası olarak belirginleşir, evler biraz ötede merkezden yayılan öte halkalarda mahremdir. Merkezden halka halka genişleyen mahalleler ve mahalle camileri de buldukları mahalde büyük camiye -tali ya da mütemmim gösterge- olarak eklenir. Büyük cami, şehrin her anlamda merkezidir ve şehrin her işi -resmi, ticari, idari, sosyal, eğitsel, adli...- de oradadır¹³ ya da oradan, o bir'leyici merkezden geçer. Şehirliyle kenetlenmiş; şehri sarmış, şehir ona sarılmış gibidir. Şehir sakinleri onun manevi ve fiziki mihmandarlığındaki merkezde ömür sürer, hemen oralarda bir yerlerde sınırlanır. Hazireleri geçmişin, şimdinin ve geleceğin hep yakınında, gelen geçenin gözü önündedir; merkezdedir, tıpkı canlılığın ve hareketliliğin merkezde olması gibi. Büyük cami merkez imgesini yakın halkalarıyla kuşanır; onlarsız bir beden olmaz, onlarsız soy tutmaz. Fotoğrafik mekanda şehri belirgin biçimde temsil eden büyük cami, bir merkez simgesi olarak onu kuşatan mimariyle soy tutar ve oradaki yaşam hareketliliğiyle de şehir hayat bulur, geleneği için kadim soyuyla soylulaşır.

Fotografik mekanlara bakılınca, bir arastada şadırvanlar meydanına nispet edebilecek bir alan genişliğiyle ya da esnafın işini görececek bir arasta genişliğiyle karşılaşılabılır ama fotografik tezahürlerde merkezde meydan arayışı, şehrin meydanı arayışı beyhudedir. Şehirde meydan görülmez, merkezde devasa geniş alanlar görülmez. Dolayısıyla, meydan merkezdir ama buna karşılık, merkez meydan değildir. Şehrin meydanı, büyük camidir; tarihsel kökenlerine yaslanmış müstemilatı ve etrafıyla, etrafındaki hayatla soylu bir merkezdir¹⁴. Gelip geçenlerin soyuyla bütünleşen bir merkez; gelip geçenlere geçit olan, yön veren mana yüklü bir merkez. Meydan şehrin taşrasındadır ve er meydanı, ok meydanı, spor meydanı, mesire alanları, bayram yerleri gibi meydanlara gönderme yapar. Şehrin merkezinde ayrı bir

13 Yönetici, halk ve ulemayı bir araya getiren caminin etrafında medrese, çarşı, hastane ve hamam gibi bir çok unsurun iç içe olduğu görülür. (Yıldız, 2022, s.11-31) ; Ayrıntı için ayrıca bak. (Güleç Demirel, Plehvarian, 2018, s.16-29).

14 Bursa Ulu Camii ve külliyesi bunun için yeterli bir örnektir. İstenirse, Diyarbakir'den Trabzon'a, Selimiye'den ve Süleymaniye'ye dek birçok ulu cami ve çevresine bakılabilir.

meydan tasarımına ihtiyaç duyulmamıştır. Meydan şehrin büyük camisi ve etrafındaki imar/iskan halkalarından ibarettir.

Şehrin dikey unsurları¹⁵ olarak arzdan arşa uzanan, yükseliş imgesini içkin ve her yandan kolaylıkla görülebilen minareler, şehrin muteber yayılım nişaneleridir, ama aynı zamanda hep birlikte müşfik çağrının (ezanın) aktarıcılarıdır. Cami ve minareler buldukları mahalli hayatın merkezi haline getirirken, cüssesi ve sesiyle her yakaya erişebilen, cüssesiyle her yakadan belirgin biçimde görülebilen büyük cami de, şehri içkin bir hayat merkezi olarak simgeselleşir.

Evler ve sokaklar

Evler ve sokaklar şehirlerin başat kurucu unsurları olarak vazgeçilmezdir. Bir şehrin evleri ve sokakları şehrin fotoğraflık belleğinde saklı durur. Şehrin medeniyet algısını anlamak yaşam alanlarına nüfuz etmekle mümkündür. Evler ve sokakların yanı sıra cadde ve dükkanların da imar ve inşaa tarzları, kullanılan malzeme ve çevre düzenlemeleri fotoğraflık yüzeylerden okunmak değerindedir.

Fiziksel düzey

Şehrin ev ve sokak mimarisinde yoğun biçimde ahşap malzemenin yanı sıra taş malzemenin de kullanıldığı görülür. Fotoğraflık bir mekan olarak kenarları ağaçlarla bezeli düz bir cadde fotoğraflık olarak belirginleşir, başkaca hizalı bir cadde görmek pek mümkün görünmez. Sokaklar gibi evler ve dükkanlar da, adeta birbirinin içine geçmiş gibidir. Sokaklar bir arabanın rahatlıkla geçebileceği genişlikte görünür; ne çok dar ne çok geniş. Evler ve dükkanlar genellikle bir ya da iki katlı, birbirine dayanmış ve çatıları büyük ölçüde kiremitli yapılarıdır.

Simgesel düzey

Evler, dükkanlar, cadde ve sokaklar uzak çekimlerde hep birlikte merkez yönelimli olduklarını belli ederler. Merkezdeki büyük cami şehrin tüm yerleşim alanlarını belirleyicidir; kuşanıcı ve kuşatıcıdır. Onun yakın ve uzak çevresi şehrin kurucu unsurlarının da yayılımı anlamına gelir. Şehir serpilirken, çarşıya yakın ya da uzak evler ve evleri birbirine ya da çarşıya eriştiren sokak ve caddelerle örülür. Şehrin tüm iskan ve ulaşım ilişkileri sürdürülebilir bir dayanışma içinde ve biri diğerinin, hatta tüm canlıların haklarını gözeterek şekilde yapılmıştır; ne kuşların uçuş koridorları ihlal edilmiş, ne ağaçların güneşi görmesi engellenmiş, ne rüzgar akımlarının önü kesilmiş, ne de nurun ya da rahmetin şehre ağması örselenmiştir.



15 Minarenin dikey formu ilahi bir sembol olarak gök ile yer arasındaki bağlantıyı, düşey olarak ise Allah'ın adının ilk harfi olan elif'i simgeler ve insanoğlu ile Yaradan arasında varolan bağı simgeler. Sinan'ın kent şemasındaki yatay geometriyi bozan minareler yer ve gök arasındaki bir artikülasyondur. (Eraslan, 2014, s.30,31).

Fotografik yüzey şehrin yapı, kuruluş ve işleyiş düzenini, çeşitli çekim cephelerinden açığa çıkarmakta, adeta canlı bir bedeni telmih etmektedir. Bedenin kalbi, merkezdir; şehrin uzuvlarını fasılasız himaye mesafesinde tutan cüsseli ve hacimli bir merkez. Şehrin uzuvları, merkezin hareketliliğine erişim mesafesindeki mesafesizlikte şekillenir. Tüm yapı tür ve çeşitliliğiyle merkezdin kopmadan imar edilmiş evler ve sokaklar, aynı beden uzuvları gibi merkezin mütemmim cüzleri, şehir sakinlerinin hep bir'likte ömür sürme mekanıdır.

Bir'likte ömür sürme imkanı, şehrin ötekileşmemiş diğer sakinleri için de söz konusudur. Fotografik mekanlarda eviçleri görülmemekle birlikte sokak aralarında dolaşan bir manda ya da at arabasında yük taşıyor olması, mahrem mekanların iç düzenini sezdirici, avlu, bahçe, sofa,... işlevi konusunda fikir vericidir; şehrin, doğasıyla ve topografyasıyla bütünleşik olduğunu gösterir. Birliktelik imkanının yelpazesini genişleten bitki ve hayvanlar, insan ve mekanla bir arada, şehrin içinde ve gözün erişim mesafesindedir; şehrin her bir kurucu unsuru göz mesafesinde, göze eşit mesafede şehri bütünleyici unsurdur. Uzak (fotografik) çekimler, bu durumu, yani şehrin gözün erişim mesafesinden uzak olmadığını, göz ile erişilebilir büyüklüğünü, şehrin kırsalla çevrili görülebilir topografik bütünlüğünü betimleyicidir.

Şehrin genel görünümünde, mütevazı bir yuvaya nispet eden her ev gerçek bir kozmostur¹⁶, kanatlı dış kapıları, sokağa uzanan basamakları¹⁷, dikey sürgülü pencereleri, yüksek duvarlı (belki komşuya pencereci¹⁸) avluları, saçaklı çatıları¹⁹, oluklu kiremitleriyle birbirine yaslanmış ikişer katlı ahşap evler, mimari bir türdeşliği için mütevazı ve mütedeyyin bir şehir arketipini ortaya çıkarır. Geçicilik imgesi ahşap evlerin mimari zarafetine, latif mahremiyetine, mümtaz tevazuuna eklenirken, genellikle kapı-pencereci, balkonlu²⁰ ve saçaksız taş binalar daha çok kalıcılık ve dayanıklılık imgesine gönderme yapar²¹. Zamana direnen ahşap yapılar geçicilik imgesini koruyarak kalıcılışırlar, kalıcılık imgesi giydirilen taş yapılarla dayanışırlar, şehir mekanını paylaşırlar²².

16 Ev, bizim dünyadaki köşemiz, ilk evrenimizdir. Ev gerçek bir kozmostur. (Bachelard, 2003, s.34).

17 Her kapı ya da bir merdiven uzantısı, aynı zamanda, bir mahrem alan uyarısı gibidir.

18 Komşuluk ilişkilerinin simgesi olabilecek bir pencereden söz ediyoruz: Taş üstüne taş konarak yapılmış geniş ve yüksek, üzeri kiremitli bir bahçe duvarı düşleyelim; üzerinde ancak bir sandalyeye çıkılarak erişilebilecek yükseklikte iki kanatlı bir pencere olsun, bir kanadı bir komşudan diğeri diğer komşudan açılsın ve, sonunda, komşuda pişen bir yemeğin tadımlık olarak komşuyla paylaşılma işlevi görsün... Devam edelim: Sandalyeye sekerek 'hu komşu' nidaları eşliğinde pencere tıklatılsın, tabak uzatılsın. Kısa bir hatırlaşmanın ardından pencere kapatılsın, perdesi çekilsin, sandalyeden inilsin. Bu durumda, pencere iki kadının ya da iki evin mahremindedir. O sandalyeye başkalarının çıkmasına müsaade edilmez, başkası da böyle bir şeyi aklımdan geçirmez, ilh. Başka coğrafyalardaki ev ve ev içi düşleri için bak. (Bachelard, 2003, s.48-68).

19 İki katlı binaların ikinci katı birinci saçak, çatı ise ikinciye saçak gibidir. Saçak sadece evi değil önünden geçeni de yağmur ve güneşten korur. Öte yandan saçak, bir komşunun bahçesine akmaz ve olukta toplanan sular kimi zaman çötenlere takılan zinciri takip ederek uzaklaşır.

20 Ahşap evlerde balkon yerine daha çok cumba ya da cihannüma görülür ama balkonlu olanları da yok değildir.

21 Tüm bu simgeleştirme çabalarına rağmen ahşap kamusal mekanlara rastlamak da mümkündür. Kalıcılık ve geçicilik imgesinin coğrafyanın, iklimin, malzemenin ve dönemin şartları nispetince depreme ve yangına dayanıklı yapı arayışının sonucu olarak ortaya çıktığı göz ardı edilmemelidir.

22 Kalıcılık ve geçicilik simgeleri imgeseldir, imgesel bir giydirmedir. Fiziki varlığını yüzyıllarca sürdüren dayanıklı ahşap örnekleri bulmak hiç zor değildir; Göğceli Camii'nden Selçuklu eserlerine dek pek çok kalıcı ahşap örneği verilebilir.

Taş binaların serpiştirildiği ve ahşaplar ile uyumlulaştırıldığı ağaçlı bir cadde fotografik mekanda belirgindir. Sokaklardan görünümüyle farklılaşan caddenin dümdüz, kenarına sıralanmış binalarının hizalı oluşu, aynı zamanda, çeşitli şehir ve kasabaların taşrasına kurulmuş istasyonları ilham eder. İstasyon ile şehir merkezini düz bir geçit gibi birbirine bağlayan istasyon caddeleri, şehrin kıvrımlı sokaklarına yabansı ve anakroniktir. Pürüzsüz düzlüğü ve ayrık düzenliliğiyle merkezi işaretleyen müstahkem bir geçit olarak simgeselleşir

Fotografik mekan, caddede olduğu gibi sokaklarda da yapıların inşasında kullanılan malzeme olarak ahşabı öne çıkarır; şehir mekanını yerel düzeyde türdeşleştirir ve her yapıyı neredeyse ahşap olarak düşündürür. Coğrafya, iklim ve erişim mesafesi, yapı malzemesini belirleyicidir kuşkusuz, ancak şehrin taşrasında görünen kerpiç duvarlı kagir evler ile birlikte merkeze yakın yerlerde taş duvarlı binalar da görülür. Ahşap, kerpiç ya da taş malzemenin bir tercih imkanı sunduğu aşıkardır. Şehrin merkezinde dayanıklı taş malzemedan inşa edilmiş birkaç dükkan ve belki imalathane dışında, yıpranma süresi kısa, her zaman tamir/bakıma muhtaç olmasına karşın daha çok ahşap ve toprak malzeme tercih edilmiştir. Ama, malzeme tercihi ne olursa olsun, şehrin yapı ve doğasına uyumluluk esas alınmıştır. Uyumlu birliktelik taş ile ahşabı birlikte zenginleştirmiş, dönemin ruhunu birlikte üstlenmiştir. Taş malzeme kalıcı, ahşap da toprak ile birlikte geçici ise, nesillerin istifadesine sunulan cami, han, hamam, hastane, okul gibi kamusal kullanım mekanları kalıcı olmalıdır²³. Şehrin ahşap yoğunluklu kimlik haritası geçicilik imgesiyle kalıcı yapılara dahil edilmiş; türbeler, hazireler, nişaneler gibi soy kültürü tutanakları, ölüm ve yaşam algısının kalıcı veraset belgeleri olarak simgeselleşmiştir.

Sonuç

Bir kentin görsel belleğini okuma amacıyla fotografik yüzeylere yansıyan çeşitli mekanlarda seyrederken, bir çatının, bir kiremidin, bir saçağın, bir duvarın, belki bir kapı ya da merdivenin ne denli değerli olduğunu bir kez daha farketmiş olduk²⁴. Her biri bir işaret taşı niteliğindeki ilksel fotografik şehir görüntülerinin, yirminci yüzyılın başlarından ortalarına dek eskil bir şehir dokusu sakladıklarını ayrımsadık. Zaman göndergesi için ilksel fotoğrafik mekan örgütleyicileri olarak odaklandığımız çeşme ve şadırvanların, şehrin merkezinden taşrasına doğru suyu ve sesini her canlıya yaydıklarını, bunu yaparken de o güne dek biriktirdikleri kültür ve medeniyet kodlarını şehre yaydıklarını çıkarsadık. Öte yandan, camiler ve minarelerin şehre berrak bir kadim şehir kimliği verdiklerini, evler ve sokaklarınsa, cadde ve dükkanlarla birlikte biriktirdikleri zamanı şehrin sesi ve dokusuna kattıklarını belirledik.

23 Şehirleri vücuda getiren yapılar, kalıcı ve geçici malzeme ile inşa edilmiş olması veya Osmanlı şehirlerinde olduğu gibi yapıların bir kısmının, mesela sürekli değişen aile yapısına uyum sağlamak üzere geçici malzeme ile, idari, dini ve toplum hizmeti gören han, hamam, çarşı gibi yapıların ise kalıcı malzeme ile inşa edilmiş olması gibi, farklı ve varlığın yapısına uyum iradesi ile var olmuş çözümler de oluşmuştur. Kalıcılığın bir diğer tezahürü; yapıların kalıcılığı yerine şehrin sabit, değişmez ve bir üst iradenin bir seferde tayin ettiği, şehir mekanlarının yol şebekesinin belirlendiği hallerdir. (Cansever, 1997, s.112).

24 Kimi zaman küçük bir işaret büyük bir anlatıyı içkindir: "kasabamızda, tarihi tek kalıntı, büyük camimizdeki iki ufak mermer sütundu (...) bu iki küçük sütun, belli belirsiz ruhumda eski Ergani'yi, bütün tarihiyle bir tohum gibi saklıyordu". (Sezai Karakoç, 2022, s.35,36).

Fotoğrafik gerçeklikte seçemediğimiz görüngüsel çıkmaz sokaklar, tulumbalar, yalıklı sıra çeşmeler, ahşap camiler, mutfaklı avlu düzenekleri, komşuluk ilişkileri, çarşı-pazar ve esnaf ahlakı, seyyar satıcı nidaları, mevcut fotoğrafik işaret taşlarından hareketle bellekte belirebilir ve görüngüsel yaklaşımla düşlemlenebilir kuşkusuz; bir çınar çıkmazının derununda bir ağaca asırlarca gösterilen hürmeti, bir hamal taşında bir insana duyulan merhameti, bir selsebilde zakir kuşlara rahmeti düşlemek ya da bir tulumbanın etrafında esnaf hasbihalini, bir akar çeşmede mahalleli dayanışmasını, bir yalakta hayvanların hakkaniyetli buluşmasını, bir helvacı ya da bozacı etrafında biriken çocuk heyecanını düşlemek gibi... Böylesi imgeler, burası için olduğu gibi, birçok şehir için de geçerlidir ancak kentlerin tektipleşip homojenleşmesiyle bir şehri diğerinden ayıran bir özelliği bulup onunla ilgili bir cümle kurmak artık epey zahmet gerektirir.

Fotografik görüntüler dönemlerinin tanıkları, fikir veren görsel bellek kesitleridir; bir yandan böylesi görüngüsel düşlere imkan verirken öbür yandan görgül çıkarsamalara kapı aralarlar. Tamamlayıcı görüngüsel düşlemler eşliğinde, burada olduğu gibi, yitik bir medeniyetin kırıntılarını, bir su ve ses medeniyetinin kalıntılarını tespit etme imkanı verirler. Şadırvanlar ve minareler, saat kulesiyle birlikte şehrin ses kültürü ve kimliğini betimler. Birlikte ürettikleri armoni şehrin sesini, değişmez ezgisini imar eder, şehirliye bir yaşam terbiyesi, bir hareket ahengi belirler, bir ab-ı hayat gibi nesillerin zihin ve gönüllerini besler.

Şehrin metafiziği sesle örülür, fiziği mimariyle. Minareler ve saat kulesi sesiyle katıldığı şehre, mimarileriyle de katılır; dikey yükseklikleriyle merkez imgelemine güçlendirirler. Her yandan görülebilir merkez, dikey yüksekliğiyle hepsinden cüsseli olan büyük camidir. Büyük camiye nispet eden merkez simgesi, ayrıca, idari, ticari, adli vb merkez olmak keyfiyetine gönderme yapar. Şehrin büyük camisi, bu durumda, şehri bütünüyle kucaklayan kevnî bir âlem imgesini içkinleştirir ve bir bakıma, şehrin mihrabı olarak kıblesini belirler. Böylesi bir imge/simge zenginliği ve yoğunluklu toplanma yeri işleviyle şehrin merkezinde ayrı bir seküler meydan²⁵ ihtiyacı hissettirmez.

Kentsel mekana simgesel bir yapı kurmak, yeni bir sürdürülebilir muhayyile oluşturmak ve onu nesillerin kolektif belleğine bırakmak demektir. Seküler bir meydan da öyle, yeni açılacak bir cadde ya da sokak da; merkezi genişletme arayışı, merkezi imar eden halkaların -fiziki ve manevi- bağlarının çözülmesi, şehrin merkez kimliğinden uzaklaştırılması ya da ona yepyeni bir merkez kimliği biçilmesi, yepyeni bir merkez yaşam kültürü inşa edilmesi anlamına gelecektir. İster yeni alanlar yaratmak ister etrafını açarak merkez yapıları ferahlatmak/rahatlatmak niyetiyle olsun çevresi/nden arıtılmış merkez yapılar seyirlik nesnesine dönüştürülmüş, geçmiş zamandan kalan vasat bir hatıra evrilmiş, büyük anlatisını yitirmiş,

25 Kentsel uzamın olmazsa olmazı olarak öne çıkan meydanlar, bugün büyük ölçüde, sokakların, yolların ve insanların buluştuğu, gelip geçtiği, genellikle insan ve işyeri trafiğiyle daraltılmış geniş alanlardır. Kimi zaman bir resmi kurum önü, kimi zaman dolmuş ve otobüs durakları, kimi zaman bankalar, oteller ve işyerleriyle örülüdür. Meydanlar, aynı zamanda büyük eğlensel/törenselleşmiş buluşmaların, toplumsal eylemlerin, iktidar mücadelelerinin, güç gösterilerinin mekanıdır. Meydan ortalıktır, ortalıktadır; mahrem olmayan ve kendi kutsallarını üreten bir alandır.

geçmişinden/soyundan koparılmış, kendi hikayesiyle baş başa kalmış, yalnızlaştırılmış izole yapılar ve kültürel değerini yitirmiş anakronik işaret taşları haline gelecektir.

Cadde ve sokak isimlerinin yenilenmesi, park ve mesire alanları yaratmak için mezarlık yerlerinin değiştirilmesi, otobüslerin geçişini kolaylaştırmak için bir fırının, bir gevrekçinin, bir helvacının, bir pastacının yerinden edilmesi²⁶ ya da bir terfiyeci, bir sayacı, bir saraç dükkanının feda edilmesi bile kentsel bellek travmalarına yol açarken, değişim ve yenileşme amacıyla şehrin renove/rehabilitate edilerek soyundan arındırılması kentsel bellek kodlarını doğrudan etkileyecektir; aynı zamanda, yeni bellek kodlarıyla özgün şehir kimliğinin üzeri örtülecek, eski şehir kimliğinden arı yepyeni bir kent kimliği tanımlanmış olacaktır. Yeni kentsel yaşam kültürü kentin algılanma biçimini yeniden terbiye edecek, kabuk değiştirmiş yeni bir kentsel bellek, yeni bir kent insanı inşa edecektir. Yeni kentsel bellek inşa olurken, ilksel şehir fotoğrafları da neredeyse yok şehirlerin ölüm belgeleri ya da yitik şehrin imha kayıtları haline gelirler; ama aynı zamanda kent söyleminde yeniden bedenlenemeyen şehir söyleminin bellek muhafızları olarak yitik şehirlere olan varoluş borcumuzu hatırlatmayı sürdürürler.

Şehrin fotoğrafla tanışması ne denli erken olmuştaysa ilksel fotografik görsel belleği de o denli münbit, biriktirdikleri ilksel zamanları hatırlatıcı tohum işlevi o denli zengin olmuştur. Fotografik mekanlarda bedenlenemeyen şehirler, görsel bellekleri eksiltile şehirler olarak ya da evsafi yitik yaralı şehirler olarak anılmak değerindedir; eski imgelemine, hikayelerini, simgesel göndermelerini fotografik yüzeylerde de olsa muhafaza edebilen yitik şehirlere, letafetleri nispetince ağıt yakılası şehirler olarak hatırlanmak değerindedir.

Bir şehrin görsel belleğini ilksel fotografik yüzeylerden okumaya, mekânsal yapısını anlamaya ve anlamalamaya çalıştık. Son tahlilde, en yalın ifadeyle, şehirlerimizi çok sık değiştirdiğimizi, onlara iyiden iyiye yabancılaştığımızı fotografik mekanların tanıklığında idrak ettik ve onların, görünmez şehirler²⁷ olarak görülebilir fotografik mekanlarda ömür sürdüklerini, bugünün kent insanına yaşanılabilir şehri fısıldadıklarını, bir şehir-i latif imgesini telaffuz ettiklerini tespit ettik.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no grant support.

26 Lezzet ve koku mekanlarının yok edilmesi anlamına gelir. Koku mekanlarının önemi için ayrıca bak. (Pallasmaa, 2014, s.67-69).

27 İtalo Calvino'nun Görünmez Kentler'inden mülhemdir.

Kaynakça/References

- Ayan, O. (2023). *Marka İletişiminde Gastro-emperyalizm Söylemi ve Metafiziksel İmgeler* (Yayınlanmamış doktora tezi). İstanbul: İstanbul Ticaret Üniversitesi İnternet ve İletişim Bilimleri Enstitüsü.
- Bachelard, G. (2003). *Mekanın Poetikası* (A. Tümertekin, Çev.). İstanbul: İtaki Yayınları.
- Barthes, R. (1993). *Göstergebilimsel Serüven* (M. Rifat, S. Rifat, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Cansever, T. (1997). *İslamda Şehir ve Mimari*. İstanbul: İz Yayınları.
- Çiğdem Çavdar, R. (2018). “Farklılığın Mekanı: Foucault ve Lefebvre’deki Heterotopya ve Heterotopi Ayrımı”, *İdealkent*, Cilt 9, Sayı 25, 941 - 959.
- Eraslan, A. (2016). “Mimaride Anlam; Yapıdaki ‘Sembolik Dil’ Üzerine Bir Değerlendirme”, *Tasarım+Kuram Dergisi*, Cilt 10, Sayı 18, 18-35.
- Güleç Demirel, B. N., Kara Plehvarian, N. (2018). “Osmanlı sultan camilerinde avlu”, *Yakın Mimarlık Dergisi*, 2018, Sayı 2, 16-29.
- Karakoç, S. (2022). *Hatıralar I*. İstanbul: Dililiş Yayınları.
- Kılıcı, A. (2010). “Şadırvan”, *İslam Ansiklopedisi*. Diyanet Vakfı Yay., Cilt 38, 219-221.
- Kuran 21/30. <https://kuran.diyaret.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/enbiya-suresi-21/ayet-30/kuran-yolu-meali-5>, 05.02.2023.
- Lefebvre, H. (2016). *Mekanın Üretimi* (İ. Ergüden, Çev.). İstanbul: Sel Yayınları.
- Okçu, N. (2023). “Şeyh Galib Divanı (K.13.3)”, <https://www.fikriyat.com/ekitap/detay/seyh-glib-dvni/1>.
- Pallasmaa, J. (2014). *Tenin Gözleri* (A. U. Kılıç, Çev.). İstanbul: Yem Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2003). *Beş Şehir*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Taşcıoğlu, M. (2013). *Bir Görsel İletişim Platformu Olarak Mekan*. İstanbul: Yem Yayınları.
- Yıldız, Ş. (2022). “İslam şehrinin temel özellikleri”, *Hz. Peygamber ve Şehir*. İstanbul, Nefes Yayınevi.
- “L’analyse des espaces publics”, <https://unt.unice.fr/uoh/espaces-publics-places/la-place-urbaine-percue>, 05.02.2023.

(* Görseller Balıkesir’e aittir. Sırasıyla, aşağıdaki linklerden alınmıştır:

Çeşme ve şadırvanlar

<https://www.facebook.com/bakisarisakal/photos/a.159260900800364/3002233736503052/?type=3&theater>;

<https://www.bitmezat.com/urun/1854200/balikesir-de-bir-sadirvan-foto-ali-esat>;

<https://balikesir.com.tr/dosyalar/2021/08/sadirvanlar-meydani.jpg>;

http://wowturkey.com/t.php?p=/tr201/mesutguven_P1010265.jpg;

Cami ve minareler

<https://balikesir.com.tr/dosyalar/2021/08/manzara2.jpg>;

<https://balikesir.com.tr/dosyalar/2021/08/zagnos-camii.jpg>;

<https://balikesir.com.tr/dosyalar/2021/08/yadigar-pasa-camii.jpg>;

https://1.bp.blogspot.com/-EODHsvRiId8/USx2qIUqVHI/AAAAAAAAAESI/KMK2ghVqpiY/s640/Resim_b_4.jpg;

https://3.bp.blogspot.com/-ePduITJj5ZQ/USx3LsfwaUI/AAAAAAAAESw/cW49m18B_Hk/s1600/Resim_b_9.jpg;

Evler ve sokaklar

<https://balikesir.com.tr/dosyalar/2021/08/1920-manzara.jpg>;

<https://www.tarihteninciler.com/wp-content/uploads/Ottoman-Empire-Balikesir-1900s-Osmanl%C4%B1-D%C3%B6nemi-Bal%C4%B1kesir-.jpg>;

<https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcTJ9cokyckKPW13WutBSbDR93cCSRR-S8mnqg&s>

<http://www.eskiturkiye.net/resimler/balikesir-1930lar-6331.jpg>;

<https://balikesir.com.tr/dosyalar/2021/08/eski-hukümet-dairesi.jpg>.

