

2022, 9(1): 169-198

DOI: <https://doi.org/10.17572/mj2022.1.169198>

Makaleler (Tema)

ESKİ BİR FOTOĞRAFIN PEŞİNDE KENTİN OTOETNOGRAFIK İZİNİ SÜRMEK: YENİDEN FOTOĞRAFLANAN ÇUKURÇARŞI'DAN GERİYE KALANLAR

Gülbin ÖZDAMAR AKARÇAY¹

Öz

Eskişehir'in geçmişindeki önemli düğüm noktalarından biri olarak niteleyebileceğimiz meşhur Çukurçarşı'nın eski bir fotoğrafı ile başlayan araştırma, kişisel ve toplumsal bellek ve tarihsel bir arka plan ile kentin değişim ve dönüşümünü özne-mekân ilişkisi çerçevesinde anlatan bir çalışmadır. Bu çalışmada görsel sosyolojinin kente bakışına dair bir yöntem önerilmektedir. Bu yöntemi merkeze alan/dayalı ve uygulayan bir araştırma tasarımı gerçekleştirilmektedir. Kentin eski fotoğraflarından birini seçip, o fotoğrafın izini sürmek ile başlayan üç aşamalı bu çalışmada ilk bölüm otoetnografik bir bakışla sahayı deneyimlemek ve yazmak üzerine kuruludur. İkinci aşamada ise fotoğrafın çekildiği yeri bularak aynı açıdan ve yerden fotoğraf çekilmesi gerekir. Bu aşamada yeniden fotoğraflama tekniği kullanılmaktadır. 'Araştırma kapsamında sanat' olarak tasarlanan son aşamada ise, arşivin derinliklerinde dolaşarak, Eskişehir Köprübaşı ve Çukurçarşı'yı anlatan, gösteren imgeleri, gazete kupürlerini, yerli fotoğrafçıların çektiklerini, haritaları, katalogları, kitapçıkları bir araya getiren bir foto kolaj tasarlanmaktadır. Buradaki sanatsal teknik araştırmacı/fotoğrafçının sanatsal becerisi ve yeterlilikleri ile planlanmaktadır.

¹ Gülbin ÖZDAMAR AKARÇAY, Doç. Dr., Osmangazi Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Görsel İletişim Tasarımı Bölümü, ORCID: 0000-0003-4266-4561, gulbinakarcay@gmail.com

Makale Geliş Tarihi: 10.03.2022 | Makale Kabul Tarihi: 19.04.2022

Anahtar Kelimeler: Görsel Sosyoloji, kentsel mekân, otoetnografi, yeniden fotoğraflama, sanat tabanlı araştırma, Candid fotoğraf

TRACING A CITY AFTER AN OLD PHOTOGRAPH THROUGH AN AUTOETHNOGRAPHIC LENS: REMNANTS OF ÇUKURÇARŞI VIA REPHOTOGRAPHY TECHNIQUE

Abstract

This study, which started with a well-known photograph of the famous Çukurçarşı, one of the vital spots in the history of Eskişehir, seeks to narrate the change and transformation of the city within the subject-space relationship based on personal and social memory with a historical background. In this study, a particular method is proposed with regards to the perspective of visual sociology toward urban space, and a research based on this method is designed and carried out. This research is designed in three phases that initiate with selecting an old photograph of the city and tracing its path. The first phase consists of experiencing the field through an autoethnographic lens and taking notes. In the second phase, the researcher finds the location where the photo was taken and takes a new photo of it from the exact angle and spot using the rephotography technique. In the last phase, which is designed as 'art within the scope of the research', a photo collage is designed by wandering through the depths of the archive and bringing together the images, newspaper clippings, photos taken by local photographers, maps, catalogs and booklets that depict and describe Eskişehir Köprübaşı and Çukurçarşı. The art technique in this phase is reflected through the artistic skills and competencies of the researcher/photographer.

Keywords: Visual sociology, urban space, autoethnography, rephotography, arts-based research, Candid photography

1. Bir sosyal bilimci olarak belgesel fotoğrafçı: 'ben'

Alanda belgesel fotoğraflar üretmek, keşfetme arzusu ile yola çıkılan bir 'sorun'un ve de 'soru'nun peşinden gitmek demektir. Peşinden gidilen bu merakla cevap alma duygusu, belgesel fotoğrafçı ve fotoğraf akademisyeni olarak başladığım akademik dünyada, beni sahada olmanın sosyal bilimsel disiplinleri ile tanıştırdı. Bu tanışıklık Prag kütüphanelerinde Gillian Rose ve Sarah Pink ile karşılaşmam ile başladı. Böylece doktora yaptığım iletişim alanının bir belge aracı olarak görmeye alışık olduğu fotoğrafı, saha ile ilişkilendirme çabalarım antropolojik bir perspektif ile bakma ve yorumlama çalışmalarına giriştim. İlk olarak doktora tezimi fotoğrafçı ve etnografaların saha deneyimleri üzerine (2012) yapmak beni fotoğrafın etnografik

araştırmalarda farklı kullanım alanlarına doğru yaklaştırdı. Kendimi bir belgesel fotoğrafçı olarak sosyal bilimci diye tanımlamaya başladım. Belgesel fotoğrafçı refleksi ile saha araştırmaları yürütüyor, önceliği fotoğrafa veriyordum. Sahada vakit geçirdikçe öncelikler belirlemeye, katılımcılarla kurduğum ilişkiyi fotografik kadrajın önüne geçirmeye, ikisi arasındaki ilişkiyi dengeli bir şekilde kurmaya çabalıyordum. Çünkü içimdeki fotoğrafçı refleksi, 'onunla' konuşmak yerine, 'onu' anlatan en iyi eylemi yakalama telaşına giriyor, görüşmenin en samimi anlarını kaçırabiliyordu. Fotoğraf çekmeyi kutsayan bakışı ya da inanışı bir kenara koyduğumda ise bir sosyal bilimci olarak belgesel fotoğrafçı oluverdim. Bu sonuncu tanımlama yani bir sosyal bilimci olarak belgesel fotoğrafçı olma hali beni görsel sosyolojiye doğru yönlendirdi. Şimdilerde sosyolojik imgelem ile fotoğrafı saha araştırmalarımda etnografik bir bakış (*ethnographic gaze*) ile kullanıyorum. Foto etnografik² saha araştırmaları yapıp, fotoğrafın sahada veri toplama tekniği olarak kullanımına yönelik yöntemleri (düşünümsel fotoğraf, fotografik uyarım, foto-ifade, yeniden fotoğraflama, görsel anlatılar (Özdamar Akarçay, 2014, ss. 88-95) tanımlayarak etnografik fotoğraflar üretip, etnografinin vazgeçilmezleri olan katılımcı gözlem ve derinlemesine görüşme ile de birleştirerek, düşünümsel (*reflexive*) bir araştırma tasarlıyorum.

Görsel sosyoloji dersi kapsamında öğrencilerime hem etnografinin 'o an orada olmak' üzerine kurulu saha deneyimini yaşatmak hem de fotoğrafı veri toplama aracı olarak kullanmalarını sağlamak amacıyla bir yöntem geliştirdim. Bu yöntem her seferinde gelişerek, otoetnografik bir saha deneyimini yeniden fotoğraflama (*re-photography*) tekniği ile birleştiren, sanat tabanlı bir üretime olanak tanıyan, öznel, düşünümsel, sosyolojik ve imgesel bakış açısını gerektiren çok yönlü bir yöntem haline geldi. Yaklaşık sekiz yıldır öğrencilerimle ürettiğim bu çalışmayı sonunda deneyimleme ve bunu bir anlatı haline getirme fırsatı buldum. Bu makalede okuyucu, sosyolojik, yaratıcı, sanatsal, deneyimsel ve özdüşünümsel bir bakış açısını zorunlu kılan bu yöntemin uygulandığı bir anlatı ile karşılaşacak ve otoetnografi, yeniden fotoğraflama ve sanat tabanlı araştırmayı birleştirerek kente dair farklı bir bakış açısı kazanacak.

2. Yeni bir yöntem önerisi: Otoetnografik, fotografik iz sürme ve sanatsal üretime dayalı araştırma

2.1. Otoetnografi: Sahaya özdüşünümsel bir yolculuk

Otoetnografi geniş insan grupları hakkında genel bilgiler vermek yerine belirli yaşamlar, deneyimler ve ilişkiler hakkında nüansa odaklanan, karmaşık ve özel bilgiler sunan nitel bir yöntemdir. Nitel araştırma demografik bilgi toplama ya da genel tanımlar üretmek yerine insanın niyetlerine, motivasyonlarına, duygularına ve eylemlerine odaklanır. Otoetnografi ise benliği (oto), kültürü (etno) ve yazıyı (grafi) birleştiren, kültürü araştırmacının bakış açısından inceleyen ve yazan bir yöntemdir. Araştırmacı kendi içine yani kimliğine, düşüncelerine, duygularına ve deneyimlerine ve dışarıya yani ilişkilerine, topluluklara ve kültürlere derinlemesine bakarak okuyucuları/izleyicileri aynı süreçten geçirip bir deneyim yaşatmaya çabalar (Adams vd., 2015, ss. 22-45). Araştırmalarında ve yazımlarında araştırmacı kendi ile toplum, özel ile genel, kişisel ile politik arasındaki kesişimleri tanımlamak ve

² Fotoetnografi ile ilgili geniş bilgiye, 2015 yılında yayınlanan, "Fotoğraf sahaya İniyor, Özdeşünümsellik Yükseliyor" adlı makaleden ulaşılabilir. (Kültür ve İletişim, 34 (17), 76-99)

sorgulamak için derin ve dikkatli bir düşünümsellik (*reflexivity*) kullanır. Otoetnografinin özdüşünümsel (*self-reflexive*) olmasının sebeplerinden en önemlisi, bilimsel bilginin -özellikle kimlikler, yaşamlar, inançlar, duygular, ilişkiler ve davranışlar hakkında- ampirik veya deneysel yöntemler kullanılarak keşfedilebileceğine, anlaşılabilirliğine ve açıklanabileceğine duyulan kuşkunun sorgulanması ve sosyal bilimlerde bir temsil krizi yaratmasıdır. 1980'lerde sosyoloji, antropoloji, iletişim, feminizm ve toplumsal cinsiyet alanındaki araştırmacılar "otoetnografi" terimini sık sık kullanmasalar da araştırmalarda kişisel anlatı, öznellik ve düşünümsellik tartışmalarını yazmaya ve araştırmacının iç sesinin araştırmalarda yer alması gerektiğini savunmaya başladılar. Birçok bilim insanı hikâye anlatımı ile kültürün canlandırılmasının önemine vurgu yaparak, etnografik saha araştırmalarındaki kişisel olan izleri ön plana çıkarttı. Etnografların nesnel olma kaygısının arkasına saklanmalarını ya da nesnelliği sürdürmeleri gerektiği fikrini reddeden bu araştırmacılar kendilerini çalışmalarının bir parçası olarak araştırmaya dahil ettiler. Araştırmada karşılaştıkları kişisel deneyimleri hakkında hikâyeler yazdılar. Bunun sonucunda ise "otoetnografi" terimini içe dönük bir araştırma olarak, araştırmacının kendisinin de içinde olduğu kültürel inançlar, uygulamalar, sistemler ve deneyimlerin etkileşimini araştıran çalışmalar olarak tanımladılar (Adams vd., 2015, ss. 16-17). Otoetnograflar, otobiyografi ve etnografi alanının özelliklerini birleştirerek yeni bir anlatı geliştirdiler. Otobiyografi yazarlarına benzer şekilde kişisel deneyim ve onun anımsatıcı betimlemelerini, etnograflara benzer şekilde kültürel deneyim ve derin gözlemlerini ortaya çıkarmaya çalıştılar (Adams ve Ellis, 2012, s.189). Özellikle otoetnograflar kimliklerin, ilişkilerin ve deneyimlerin anlamını ortaya çıkarmak ve geçmiş ile günümüz, araştırmacılar ve katılımcılar, yazarlar ve okuyucular, anlatıcılar ve izleyiciler arasında ilişkiler kurmak için hikâye anlatıcılığına yöneldiler. Aynı zamanda bu anlatıların ve hikâyelerin nasıl oluşturulduğuna ve anlatıldığına da baktılar. Otoetnograflar, otoetnografik metinlerin epistemik ve estetik (hayal gücüne dayalı, yaratıcı ve sanatsal uygulamaları) özelliklerine de önem verdiler. Onlar için araştırmayı yürütmek araştırma yöntem ve araçlarını belirlemenin yanı sıra sanat yapmanın mekanizmalarını ve araçlarını (örneğin şiir, kurgu, performans, müzik, dans, resim, fotoğraf, film) da incelemek ve uygulamak anlamına gelmektedir (Adams vd., 2015: 23).

2.2. Yeniden fotoğraflama (Re-photography): Değişimin izini sürmek

Fotoğrafı toplumsal değişimi incelemek için kullanmanın belki de en etkili yollarından biri 'yeniden fotoğraflama' tekniğidir. Belirli bir yerin, sosyal grubun veya başka bir olgunun fotografik kaydını tutarak, geçmişten günümüze olan ve gelecekte oluşabilecek değişimler fotoğraflar aracılığıyla incelenebilir (Rieger, 2012, s.133). Bu süreç geçmişte şimdi, şimdiye geçmiş yapmanın çok katmanlı ve karmaşık bir yoludur (Ryan, 2007, s. 3). Yeniden fotoğraflama otoetnografik araştırmanın fotoğraf ile yolculuğa çıkma ve keşfetme deneyiminin bir parçasını oluşturabilir. Bu yöntem geçmişin bir anında çekilmiş bir fotoğrafı, arkeolojik bir kazı yapar gibi, arşivlerden -araştırma amacına uygun bir şekilde- seçerek, bu fotoğrafın nerede çekilmiş olabileceğine yönelik bir keşfetme sürecidir. Sadece keşfetmek yetmez, aynı zamanda bu fotoğrafın çekildiği ortam bulunduktan sonra aynı açıdan, benzer bir objektif açısı kullanarak 'şimdi'de yeniden fotoğraflanması gerekir. Geçmiş ve şimdi arasındaki değişimler sosyolojik, sanatsal, kültürel, coğrafi ya da mimari olarak araştırma amacına göre analiz edilir. Son aşama olarak fotoğrafçı/araştırmacı coğrafi ve toplumsal bağlamı belirginleştirip tanımlamaya çabalayarak o bölgedeki yerel halk ile bunları tartışabilir (Smith, 2007, ss. 183-184). Yerel halk ile fotoğraflarda görülen değişiklikler, farklılıklar, benzerlikler konuşulabilir ve bütün bunların ne anlama geldiği ile ilgili sorular sorularak sosyal ve kültürel olaylar ile ilgili bilgilere ulaşılabilir (Berg, 2008, s. 937).

2.3. Sanat tabanlı araştırma:

Sanatsal üretimler kişinin kendisini yansıtması ve kendisini tanıması için bir fırsattır. Bu nedenle bir sanat eseri kişinin görünmeyen, farkında olmadığı yönleriyle ya da kimliği ile bir ilişki kurmasını sağlar (Lev, 2020, s. 301). Sanat tabanlı araştırma (*art based research*) yaratıcı sanatların ilkelerini araştırma bağlamlarına yerleştiren disiplinlerarası bir yaklaşımdır. Tıpkı otoetnografi gibi özdüşünümseldir, araştırmacının kendini bir imge ile temsil etmesine izin verir, aynı zamanda katılımcıların sanatsal üretimlerine araştırmada bir teknik olarak yer vererek, üretilen imgeleri analiz etme yoluna gider. Sanat tabanlı araştırma insan deneyimlerini keşfetmek, anlamak, temsil etmek ve hatta onlara meydan okumak için sanatsal formları ve ifadeleri kullanır. Sanat tabanlı araştırmalarda tanımlanan sanat formları şu şekilde sınıflandırılır: Görsel sanat (fotoğraf, resim vb.), ses sanatı, edebi sanat, performans sanatı (tiyatro, dans vb.) ve yeni medya. Örneğin fotoifade (*photovoice*) tekniği görsel sosyoloji ve görsel etnografide de sıklıkla kullanılan bir teknik iken sanat tabanlı araştırmanın içinde de yer almaktadır. Çünkü 'fotoifade'de katılımcıların ürettiği imgeler söz konusudur.

Sanat tabanlı araştırma üç farklı açıdan değerlendirilir: **Sanat hakkında araştırma**, **araştırma olarak sanat** ve **araştırma içinde sanat**. Bu kategoriler sanat ve araştırmanın birbiriyle nasıl ilişkilendirilebileceğini açıklamak amacıyla her bir kategorinin doğası, sanatçı-araştırmacının birincil kimliği, sanatsal bileşenin işlevi, projenin araştırma kısmıyla ilişkisi ve sanatçı-araştırmacının birincil bakış açısının ne olduğu açısından belirli bir dizi özelliğe sahiptir (Wang vd., 2017, s. 14).

Araştırma	Sanat hakkında araştırma	Araştırma olarak Sanat	Araştırma içinde sanat
Araştırmanın yapılışı	Nicel ve nitel araştırmaların ikisi de kullanılabilir	Sanatsal araştırma	Nitel araştırma
Sanatçı / araştırmacının kimliği	Kendini Araştırmacı olarak tanımlar	Sanatçı	Araştırmacı
Sanatın rolü	Bir içerik alanı olarak sanat	Bir sorgulama yolu olarak sanat	Bir metodoloji veya bir amaç olarak sanat
Sanat ve araştırma arasındaki ilişki	Sanatsal konulara yönelik niteliksel (veya niceliksel) sorgulama	Sanatsal sorgulamayı destekleyen araştırma yöntemleri	Niteliksel araştırmayı destekleyen sanatsal formlar
Sanatçı-araştırmacının perspektifi	Dışarıdaki (Outsider)	İçerideki (Insider)	İçerideki (Insider)

Karşılaştırmalar (Wang vd, 2017, s. 14)

Sanat hakkında araştırma yaklaşımı sanat ile ilgili araştırmaları kapsayan bir yöntem geliştiren araştırmadır. Sanat tarihi, medya çalışmaları, tiyatro çalışmaları, estetik gibi alanlarda sanat eserlerinin ve etkilerinin araştırılmasından oluşur (Wang vd. 2017, s. 14-15).

Araştırma olarak sanat yaklaşımı sanatı bir sorgulama yolu olarak kabul ederek sanatçı-araştırmacının sanatın ne olduğu, sanat yaratımının veya sanatsal ifadelerin nasıl yapılandığını anlamayı temel alan araştırmalar yapmasıdır. Sanatçı-araştırmacılar sanatsal üretim sürecini gözlemlemek ve deneyimlemek için içeriden bir

bakış açısıyla sanat eserinin yapımında aktif bir görev alırlar. Bu süreci yönetebilmek için eğitimli sanatçılara ihtiyaç duyulur. Yaratma eylemi aynı zamanda araştırma eylemidir (Wang vd. 2017, s. 15).

Araştırma içinde sanat yaklaşımı toplumu inceleyen bir araştırma sürecinin bir veya daha fazla aşamasında yaratıcı bir süreç olarak sanatı kullanan bir araştırma yöntemidir. Sanatçı-araştırmacılar sanat üretme sürecine katılan, katılımcıları bu süreçte yönlendiren bir kişi olarak aktif rol oynarlar. Bu nedenle sanatçı-araştırmacı'lar araştırmalarında sanatsal yöntemleri tasarlamaya ve/veya kullanmaya aktif olarak katıldıkları için genellikle içeriden bir bakış açısı alırlar. Sanat bileşeni araştırmanın odak noktasını belirlemek, araştırma sorularını formüle etmek, veri oluşturmak, veri toplamak, verileri analiz etmek, çalışmanın bulgularını betimlemek, bulgulara bir yanıt oluşturmak, araştırmayı değerlendirmek, araştırma bulgularını yaymak ve anlam üreterek izleyicide oluşacak tepkileri tetiklemek için kullanılır. Her aşamada sanatçı-araştırmacıların kendi sanatsal becerilerine ve uzmanlık alanlarına göre sanatsal ifade biçimleri geliştirilir. (Wang vd. 2017, s. 15-16).

3. Çalışmanın yöntemi:

3.1. 1. Aşama: Kente dair eski bir fotoğrafın seçilmesi ve keşif süreci

Kent fotoğraflarından bir fotoğraf seçmek, araştırmanın ilk adımınıdır. Fotoğraflar kente dair hazırlanmış kitaplardan seçilebileceği gibi kent belleğine yönelik arşivlerden, güvenilir internet kaynaklarından da seçilebilir. Seçimde dikkat edilmesi gereken en önemli faktör kolaya kaçmamak, bilindik mekânlar yerine bu otoetnografik süreci çeşitlendirebilecek fotoğraflar seçmektir. Bu seçimde alan uzmanlarından (kent sosyologları, tarihçiler, yerel fotoğrafçılar ya da sanatçılar vb.) yardım alınabilir. Bir başka yöntem ise kent fotoğraflarına sıra numarası vererek rastgele örneklem seçiminde uygulanan kura yöntemidir. Çünkü bu araştırmada sahada yaşanan deneyimler ve sahadan alınan veriler ile araştırmacı bir kuramsal tartışma yürütür. Bir soru ile başlanan araştırmaların aksine soru sahadan belirir. Böyle bir araştırmanın temel sorusu geçmiş ile şimdi arasında gerçekleşen değişimler ve bu değişime sebep olan etmenlerdir. Bu etmenlerin neler olduğu kente göre değişiklik göstereceği gibi araştırmacıya göre de değişir ve sahadan belirir.

Fotoğraf seçildikten sonra yolculuk süreci başlar. Bu aşama, fotoğrafın geçmişte nerede çekilmiş olabileceğine dair sorgulamalar ile 'araştırmacı/fotoğrafçı'nın bu yeri bulma sürecinin otoetnografik bir yöntem ile tasarlanması olarak gerçekleşir. Bu aşamada 'ben'in yaşadığı fotografik iz sürme, yürüyerek kente dair kişisel belleğini canlı tutan fotoğraftaki uzak geçmiş, 'ben'in geçmişi ve şimdi arasında bir köprü olan referans noktalarını bulmak anlamına gelir. Bu referans noktaları (yanındaki pastane, arkadaki otel, belediye binası, taksi durağı vb.) fotoğrafın çekildiği yerin neresi olduğu konusunda araştırmacı/fotoğrafçı'yı yönlendirir. Birinci aşama araştırmacı/fotoğrafçının öznel deneyimleri ile iç sesine yer verilen otoetnografik bir yolculuğun anlatıldığı bir anlatıyı içerir. Bu anlatı 'ben' öznesinin kullanıldığı özdüşünsel bir anlatıdır. Fotoğrafın çekildiği yerin bulunması ile yeniden fotoğraflama aşamasına geçilir.

Öğrencilerimle sekiz yıldır uyguladığımız bu yöntem için bana tanıdık gelmeyen bir Eskişehir fotoğrafı bulmak oldukça zor oldu. Fotoğrafı seçerken daha önce karşılaşmadığım fotoğrafların her birine bir numara verdim ve rastgele bir sayı söyleyerek fotoğrafı belirlemiş oldum. Bu fotoğrafı elime alıp, bir sosyal bilimci olarak belgesel fotoğrafçı kimliğim ile bir keşif yolculuğuna çıktım. Bu ilk aşama benim mekânı arama, soruşturma

ve bulma deneyiminin otoetnografik bir yansıması olarak belirdi. Doğduğum, büyüdüğüm ve yaşadığım kent ile bir diyalog geliştirme, onu yakından tanıma ve geçmiş ile şimdi arasındaki değişimin belirteçlerini keşfetme amacını taşıdım. Bu yolculukta yazmakta çok zorlandığım 'ben' öznesini kullanarak belleğimdeki eskiyi geri çağırıp şimdi ile geçmiş deneyimlerimi iç içe geçirerek okuyucuya aktarmaya çabaladım. Genelde bu tür verileri derinlemesine görüşme yaptığımız katılımcılardan alırız. Bu otoetnografik araştırma ile araştırmacı olarak sahaya bir ayna tutmaktan vazgeçerek, sahayı kendimi yansıtacağım bir ayna olarak kullanmayı denedim. Sahada iktidarı kuran taraf olarak, konforlu alanda soruları soran olmaktan vazgeçip (cevap almak cevap vermekten her zaman daha konforludur), konforsuz alana geçmeyi ve kendimle yüzleşmeyi deneyimledim.

3.2. 2. Aşama: Yeniden fotoğraflama ile sahada derinleşme

Araştırmacı/fotoğrafçı 'yeniden fotoğraflama (*re-photography*) tekniği' ile eski fotoğrafın nereden çekildiğini bularak, aynı açı, aynı perspektif ve aynı görüş açısıyla fotoğrafı tekrar çeker. Bunun için araştırmacı/fotoğrafçı fotoğrafı teknik olarak inceler ve ilk aşamadaki süreçte fotoğrafın nereden çekilmiş olabileceği konusunda da incelemelerde bulunur. Eski fotoğrafın çerçevelemesi, kullandığı lens odak uzaklığı yani görüş açısı, nereden fotoğraflandığı, alt/üst açı kullanıp kullanmadığı gibi sorulara cevap aranır. Fotoğrafın teknik olarak çekildiği yerin tespiti ile fotoğraf tekrar çekilir. Yeniden fotoğraflama tekniği geçmiş ve şimdi arasında gerçekleşen değişimleri fotografik gerçeklik üzerinden gösteren önemli bir tekniktir. Bu kadrajın içinde kalan mekânda neler değişmiş? sorusuna kuramsal bir çerçeve çizerek cevaplar verilir. Fotografik kadrajın içinde kalan şeylere odaklanarak bu aşamada "onlar' ne diyor?" diye sorulur. Özne artık fotografik kadrajın içinde kalan insanlardır. Fotoğrafta insan, mekân, yapı, nesne, doğa ne varsa 'onlar' perspektifinden değerlendirilir. Hem araştırmacı/fotoğrafçının 'onlar' ile kurduğu iletişim, etkileşim ve yaşadığı deneyimler hem de onlarla gerçekleştirilen derinlemesine görüşmeler³ bu aşamanın temelini oluşturur. Fotoğraf kadrajı içinde kalan alan sınır kabul edilerek orada gerçekleşen değişimin izleri fotoğraflanır. Bu aşamada bir belgesel fotoğrafçı olarak sosyal bilimci kimliğim öne çıktı. Belgesel fotoğrafçı refleksimi ve bakış açımı baskılamadım. Şimdide çektiğim fotoğrafın kadrajının içinde kalan çerçeve sınırını koruyarak, o alanda ve o mekândaki insanların içinde olduğu *candid fotoğraflar* çektim. Doğal-habersiz çekilen bir fotoğraf türü olan candid fotoğraf, genelde sokak fotoğrafçılığının kullandığını bir tavidir. Bir üslup olarak foto-röportaj da tercih edilebilirdi. Ancak çok katmanlı bir araştırma olduğu için hikâyeyi metinde, görsel temsili de fotoğraflarda göstermek istedim. Bir araştırmacı-belgesel fotoğrafçı olarak candid fotoğraf hem araştırma bulgularımı görselleştirme imkânı verdi hem de araştırma okuyucunun dikkatini çeken fotografik bir temsile dönüştü.

3.3. 3. Aşama: Araştırma içinde sanat yaklaşımı

Bu süreç, saha deneyimlerinden, arşiv taramalarından ve teorik okumalardan yola çıkarak sahaya ilişkin sanatsal üretim tekniğine karar verme ile başlar. Araştırmacı/fotoğrafçı, seçtiği teknik ile bir uygulama gerçekleştirir. Bu uygulamanın imgeyi yaratma/anlam oluşturma şeklinde yapılandırması söz konusudur.

³ Görüşmelerde bazı katılımcılar isimlerini kullanmamı istemediler.. Bu nedenle bu katılımcılara bir takma isim verdim. Bu takma ismi soyadı ile değil sadece isim olarak kullandım. İsimleri kullanmamda sorun görmeyenleri ise isim ve soyadı şeklinde metinde belirttim.

Fotokolaj, mavi baskı gibi teknikler kullanılabilceği gibi kavramsal ya da öznel belgesel fotoğraf tarzında üretimler de yapılabilir. Bu seçim, araştırmacı/fotoğrafçının fotoğraf ve sanat alanındaki yetkinliği ile doğru orantılıdır. Sanatsal üretimle ilişkisi olmayanlar da bu üretimi bir uzman yardımı ile gerçekleştirebilir. Bu aşama da araştırmacı/fotoğrafçı, kentin imgesi ile kurduğu ilişkiyi farklı bir katmana taşıyarak, kentin temsilini yaratır ya da yeniden yorumlar. Bu bağlamda son aşamada foto-kolaj tekniğini uygulayarak fotografik gerçekliğin katmanlarını bir yüzeyde üstü üste ekleyerek Eskişehir belleğini ve kimliğini nostaljik bir dışavurumla anlattım. Sanat odaklı araştırmanın 'araştırma için sanat yaklaşımını' benimsedim. Bu aşamada tüm bu deneyimlerden ortaya çıkan bir temsil yaratarak, kent belleğinin katmanlarında fotografik anların geçişkenliklerini kullanarak bir imge oluşturdum.

4. Saha deneyimleri



1. Fotoğraf: Kentin geçmişine yolculuğumun referans noktasını oluşturan fotoğraf. (İsmail Alkılıçgil koleksiyonundan)

4.1. Eskişehir de 'yerli yabancı' olmak

"Kent (Eskişehir) dokusunu ortadan, neredeyse karnıyarık düzende ikiye bölen suyun, yıllar boyu taşkın üslubuyla çevresindekileri tehdit eden yüksek karakterli Porsuk'un ana damarı oluşturduğu, bütün eksenlerin ona koşut ya da dikey belirlendiği anlaşılıyor." Enis Batur⁴

⁴Batur, E. (2017) Eskişehir: Kökleri Derinde Yepyeni bir Şehir, İstanbul: Kırmızı Yayınları, s. 12.

Araştırmaya fotoğrafın bir çıktısını alarak başlamanın önemli olduğunu biliyorum. Çünkü fotoğrafın elimde olması -ona karşıdan değil de bana ait bir nesne gibi yakından bakmak- onunla kurduğum iletişimi güçlendiriyor. Ona her baktığımda çocukluğuma ait bir şeyler olduğunu seziyorum. Çünkü imgeler bizim belleğimizi harekete geçiren önemli katalizörlerdir.

Kümelenmiş bina yığının babamla çarşıya yaptığımız yolculuklarda uğrak yerimiz olan kapalı çarşı olabileceğini düşünüyorum. Eskişehir çarşuları 80'ler ve 90'larda tek maaşlı ve çok çocuklu aileler için tercih edilen mekânlardı. Alt orta ve işçi sınıfının mağazalardan markalı kıyafet alacak parası olmadığından, kıyafet ya da gıda alışverişi için uğranılan Köprübaşı ve Hamamyolu hattında bu kapalı çarşular ya da pasajlar yer alırdı. Pasajların içinde bir ailenin ihtiyacı olan her şey bulunurdu. Gaye Ertin'in 1992 yılında yaptığı 'Eskişehir Kentinde Yerleşmenin Evrimi' başlıklı doktora tezi de benim çocukluğumdaki Eskişehir merkezini anlatır:

"Kent merkezi konumunda olan Köprübaşı caddesi ve çevresinde alt gelir gruplarının tüketimine yönelik mağazalar ile modern işyerleri bir arada bulunur. Balıkçıların, çeşitli şarküterilerin ve gıda pazarlarının yer aldığı Çukurçarşı, ayakkabı, elektrikçi ve çeşitli emlak bürolarının bulunduğu Tozmar çarşısı, belediye barakası ve giyim eşyalarının yer aldığı çeşitli mağazalar yine bu cadde etrafında toplanmıştır." (Ertin, 1992, s. 261)

Yeni orta sınıf olarak tanımlanan 'beyaz yakalı' sınıfa terfi edişim beni şehrin dışında yaşamaya sevk edince şehir merkezi ile olan ilişkim ev ve fakülte arasında gidip gelme rutinleri arasında tamamen kopmuştu. Günümüzde güvenilir siteler üzerinden yapılan yeni orta sınıf tartışmalarının ana temalarından biri de yeni orta sınıfın merkezden çevreye doğru kayarak steril yaşam alanlarını tercih etmeleridir. Ben de onlardan biri gibi hissediyorum kendimi.

Yaşadığım şehre 'yabancılaşmış bir yerli' olarak yürüyüşe devam ederken, yol üzerindeki kafelerin, meydanların ve caddelerin değişimini fark ediyorum. Bu değişim turistik bir şehrin gösterişli yapılarını hatırlatıyor. Üniversitede gençliğimin ünlü "Titanik Kafe"si bile şehrin doğasına kendini uydurmuş görünüyor. Kuru sandalyeler ve kiraathane masalarıyla bir öğrenci buluşma noktasıyken, yenilenmiş dış görünüşü ve mobilyalarıyla her kesimden insana hitap eden bir cazibe alanı olarak konumlanıyor. Gözlemlediğim her bir kent parçası, yakın ve uzak geçmişim ile daha da bir anlam kazanıyor. Lynch (2019, s.1)'in de belirttiği gibi benim yaşadığım bu deneyim, kente yapılan yürüyüşlerde keşfedilen manzara/dekor ile kişinin geçmiş yaşantısı üzerinden kent belleğine ulaşmanın kestirme yolu olarak beliriyor.

Şehri ikiye ayıran Porsuk Çayı'nın kenarından 'Adalar' mevkiinden Köprübaşı'na⁵ yürüyüşümü, bildiğim, genelde tercih ettiğim bir yoldan değil, çocukluğumda ve gençliğimde kullandığım bir yoldan yapmayı tercih ediyorum. Porsuk hattı boyunca köprüyü geçerek Köprübaşı'na ulaşacağım yolda bankamatiklerin olduğu hatta bir kafenin olduğunu fark ediyorum. İnsanlar bu yolda dışarı atılmış masalarda çay ve kahvelerini yudumlarken ben şaşkınlık içinde onlara bakıyorum. Şehirde kamusal alanlar bile birer tüketim mekânına dönüşmüş durumda. Bir yabancı gibiyim şehirde. Sanki yıllardır uzaktayım ve uzun süredir ilk defa merkezdeki bu değişimlere şahitlik ediyorum. İş ve aile yaşamının yüklediği sorumlulukların kendimizi daha önceki özgürlük alanlarımızdan nasıl soyutladığını deneyimliyorum. Sınıfsal olarak belirlediğimiz tüketim ve yaşam mekânları dışına çıkmamak, yarattığımız konforlu alanlardan vazgeçememek bizi yaşamın gerçeklerinden, insanlarla kuracağımız iletişim ve etkileşimden uzaklaştırıyor.

⁵ "Köprübaşı" İki Eylül, Cengiz Topel, İsmet İnönü, Şair Fuzuli, Sivrihisar Caddesi gibi bütün önemli yolların Porsuk Çayı ile kesiştiği kavşağın adıdır. Burada Porsuk Çayı iki ayrı köprü ile geçilir.



2. Fotoğraf: Eskişehir'in kuş bakışı fotoğrafı. (Google maps)

Su boyundan yürüdükçe Eskişehir'in en görkemli binasına, eski Tepebaşı Belediyesi binasına yaklaşıyorum. Şimdi artık bir konukevi statüsündeki bina, belediyenin yeni binasına taşınması ile bir süre boş kalmış, sonra otele dönüşmüştü. Otel halindeyken alt ve orta sınıfın deneyimleyemediği bir mekân olarak şehrin ortasında yükselmekteydi. Turistler ve üst orta sınıf için ise Eskişehir'in geçmişini temsil eden bir binanın restore edilmiş tarihi anlamına geliyordu. Otel olarak varlığını sürdürmeyince belediye binayı konukevine dönüştürdü. Kent kimliğinin temsilini oluşturan bu bina, Köprübaşı mevki için akla gelen ilk mekânlardan biri olarak tüketimin nesnesi konumuna geldiğinde ise kentin yerlileri ile ilişkisi kesildi. Çünkü ürün-üretici olarak mekân ekonomik ve toplumsal ilişkilerin temelidir (Lefebvre, 2014, s. 75). Kent mekânlarına yapılan sürekli müdahale, yeniden yapılandırma ve işlevlendirme çalışmaları ile kent kimliği ve belleği sekteye uğrayarak, turistlerin tükettiği şehirden koparılan bir metaya dönüşür. Eskişehir örneğinde olduğu gibi yerel yönetimler yatırımcının parasını çekmek yerine "tüketicinin parasını çekmek" adına kent merkezinde "nezihleştirme", "kültürel yenilenme", "kentsel ortamın fiziksel yenilenmesi", "tüketici çekim merkezleri" olarak farklı mekânlar inşa ettiler (Akarçay, 2015, s. 113). Bu bağlamda Eskişehir yerel yönetim(ler)ce kent merkezinin metalaştırıldığı ve kentin kamusal mekânsal varlığının zayıflatıldığı bir kent olarak tanımlanabilir (Akarçay, 2015, s. 115).

Porsuk Konukevi'nin yanından su boyunca ikinci köprüye, Köprübaşı Caddesi'ne çıktığımda, fotoğraftaki adanın bir tarafının eski belediye binası ve diğer tarafının da Çukurçarşı olduğunu fark ediyorum. Fotoğrafık kaydın teknik nitelikleri ve mekânın ada üzerinde yerleşimi tam tarih belli olmasa da fotoğrafın 1900'lu yılların ortalarında çekilmiş olabileceğini düşünüyor. Fotoğraftaki mekân benim çocukluğumda hatırladığım halinden çok farklı olsa da Porsuk Çayı'nın üzerinde adanın bir tarafında konumlanışı bu fotoğrafın

Çukurçarşı'ya ait olabileceği olasılığını arttırıyor. Ayaklarım beni caddenin karşısına, Çukurçarşı'ya inen merdivenlere doğru götürüyor. Adanın içinde bir park ve bu parkın içine serpiştirilmiş plastik masa ve sandalyeler, seyrek ağaçlar ve insan sayısının azlığı beni şaşırtıyor. Ağaçların arasında dolaşırken üç kişilik bir zabıta ekibi ile karşılaşıyorum. Öğlen saatlerinde zabıtalardan yemek molası verdiklerini öğreniyorum ve fotoğrafı gösteriyorum. Bu fotoğrafın nerede çekilmiş olabileceği konusunda fikir yürütmeye başlıyorlar. İçlerinden biri 'burası ama bir terslik var' diyor. "Nasıl bir terslik" diye soruyorum. "Bu fotoğraf ters basılmış" diyor. Çukurçarşı'nın daha önceden balık çarşısı olduğunu, şehrin merkezinde şehri kokutuyor diye Yılmaz Büyükerşen döneminde parka dönüştürüldüğünü söylüyor. Aynı benim çocukluğumda hatırladığım halini anlatıyor: "Bu fotoğraf çok eski, bu halini hiç hatırlamıyorum" diyor.

Parkta dolaşmaya devam ettikçe çocukluğumdaki balıkçılar çarşısını hatırlamaya başlıyorum. Tezgâhlarda balıklar, balık çeşitlerini bağıran balıkçılar, her bir tezgâhı uzun uzun inceleyen müşteriler, balık kılıçlarının toplandığı çöp konteynırı ve tabi ki o derin balık kokusu. Ancak o halinden bu hale nasıl geldiğini zihnimde canlandıramıyorum. Parkta fotoğraflar çekip, fotoğrafın ters olup olmadığını araştırmaya koyuluyorum. Çünkü fotoğraf yukarıdan bir yerden ve karşıdan çekilmiş. Parkın porsuğa bakan ucundan nehre bakıp o parkın dışına çıkıp fotoğrafın nereden çekildiğini bulmam gerektiğini düşünürken, kafeyi ve lületaşı mağazalarını fark ediyorum. Balıkçılar çarşısından bir tüketim ve boş zaman mekânına dönüşen Çukurçarşı, Eskişehir yerel yönetimlerinin tüketime odaklanan bir stratejiye sahip kent oluşturma çabalarının bir temsili olarak duruyor. Bu bağlamda Çukurçarşı da kamusal alanının işletmelere devredilerek özelleştirildiği bir alt orta sınıf ve orta sınıf tüketim ve boş zaman mekânı olarak kentin merkezinde yerini almış görünüyor.

Merdivenlerden Köprübaşı Caddesi'ne doğru balıkçının önünden geçiyorum, terlikçi ve kıyafet mağazalarından sonra ilerdeki ilk soldan dönüp Değirmen Sokak'a giriyorum. Köprübaşının en eski yiyecek içecek mekânlarının, ayakkabı ve kıyafet mağazalarının yer aldığı bu sokaktan en eski çarşılarından biri olan Tozman Çarşısı'nın yanından devam ediyorum. Önündeki tabela dikkatimi çekiyor. Geçmişte Lale Sineması olarak hizmet veren Tozman Çarşısı düğün salonu, davetiyeci ve matbaa ile kuaför arasında paylaşılmış bir çarşıya dönüşmüş. Yolun devamında çarşının arkasından hiç kalabalığa girmeden su hattına yakın olmak için yeni yapılan bir fizik tedavi merkezinin yanından devam ediyorum. Burası benim için yabancı bir mekân. Tozman Çarşısı'nı hatırlıyorum ancak bu bina tıraşlanmış, yüzeyi pürüzsüzleştirilmiş bir betona benziyor. Etrafı boş, tek başına küçük dükkânların arasından yükseliyor. Tozman Çarşısı gibi ama o dokuyu kopyalamış bir yeni bina olarak eğreti duruyor. Ana arter sokak kadar olmasa da bir yürüyüş alanı olarak fazla kalabalık. Binanın önünden epeyce insan gelip geçiyor. Sonunda Savtekin Caddesi'ne çıkıyorum. Bu cadde beni Petifürcü Lalezar'a çıkaran cadde. Eski Otogar'ın karşı sokağı ve su hattında yer alan bu güzergâhta kimlikler değişmeye başlıyor. Genelde av malzemeleri satan dükkânların yoğunluğu sebebiyle sokak eril bir mekâna dönüşmüş durumda. Mekânın erilleşmesi, erkeğe özgü nesnelere bir alım satım alanına dönüşmesiyle gerçekleşiyor. Bu sokağın erilliğini bozan üç dükkân bulunuyor. Birisi ahşap mutfak malzemeleri satan bir züccaciye, Petifürcü Lalezar ve Petifürcü Süreyya. Kadın deyince akla, aile, aynı zamanda yiyecek, içecek ve çok işlevli aletlerden oluşan bir evren gelirken, erkek dış dünyanın hâkimi olan, bu dünyaya ait araba ya da silah gibi en etkileyici göstergelere sahip olan toplumsal cinsiyet grubu olarak tanımlanıyor (Baudrillard, 2008: 870). Züccaciye kadına yönelik nesnelere satarken, petifürcülerin erkek sahiplerinin aksine kadın adı taşıması, bu çift kutupluluk içinde mekanın iktidarını bozarak, onun erilliğini sekteye uğrattırıyor. Baudrillard'ın vurguladığı eril ve dişil nesnelere atfedilen cinsiyetleşmiş anlam bu sokakta kendini gösteriyor.



3. Fotoğraf: Çukurçarşı'nın Lalezar'ın oradan görünüşü. (GOA)

Lalezar'dan içeriye giriyorum, tüm eskiliği ile selamlıyor beni. 1959 yılından beri kent belleğinde yer bulan en eski dükkânlardan biri olarak Lalezar hem bu eril mekâna sıkışması hem de kentin cazibe mekânlarından uzaklaşması ile genç kuşağın tanımadığı bir tatlıcı. Lalezar'ın sahibi Murat Parlak'a fotoğrafı gösteriyorum. Fotoğrafı eline alıyor, çıkaramıyor başta. Ancak sonra o da fotoğrafın ters basıldığını söylüyor. Tersine çevirdiğinde 'şimdi çözdüm' diyerek bana referans noktalarının ipuçlarını veriyor (02.03.2022 tarihli görüşmeden). Ancak fotoğrafın ters olmadığını, fotoğraf çekmek için doğru açıyı bulduğumda fark ediyorum. Lalezar'ın karşısındaki alandan Çukurçarşı'ya bakıldığında, ada olarak Çukurçarşı fotoğraftaki gibi -uzaktan ancak aynı açıyla görülmüyor. Fotoğrafın çekildiği noktayı bulmaya çalışırken köşedeki Arslan otelin balkonundan Çukurçarşı'nın eski fotoğraftaki açısının fotoğraflanabileceğini düşünüyorum. Ancak her şey ertesi gün Arslan Otel'e fotoğraf çekmek için gittiğimde değişiyor. Yangın merdiveninden kıvrılarak pencerenin dışına çıktığımda karşımda ada formatının daha da belirginleştiği bir Çukurçarşı görüyorum. Ancak fotoğrafın çekildiği açı ve konum ile benim durduğum nokta arasında farklılıklar bulunuyor.



4. Fotoğraf: Arslan Otelden Çukurçarşı'nın görünüşü (GOA)

Arslan Otel'in resepsiyonistinin de yönlendirmesi ile Eskişehir'i temsil eden yapılardan biri olan Büyük Otel'in olduğu kıyıya, suyun karşısındaki caddeye geçip, otelin en üst katına çıkıyorum. Fotoğraf çekmek için makineyi elime aldığımda, çerçevenin içindeki referans binalarının belirdiğini ve iki binanın eski fotoğraftakiler ile aynı olduğunu fark ediyorum. Doğru yerdeyim. Nehirle ikiye ayrılan kentin merkezinde yer alan bir adanın geçmiş ile kurduğu bağı, bu referans binalar sağlıyor. Çalışmamın ilk aşaması, fotoğrafın çekildiği mekânı bulmak ile son bulurken, ikinci aşamada Çukurçarşı'nın hikayesi başlıyor.

4.2. Çukurçarşı: Kaybolan mekânın kent belleğindeki yeri



5. ve 6. Fotoğraf: Yeniden fotoğraflama tekniği ile eski fotoğrafa oldukça yakın bir açıdan çekilen fotoğraflar ve referans binalar...

Geçmişten günümüze değişen çok şey var. Geçmiş ve şimdinin arasında bir başka yakın geçmiş var ki benim çocukluğumda hatırladığım Çukurçarşı o geçmişe denk geliyor. Büyük Otel, Arslan Otel, Porsuk Otel gibi kentin geçmişten günümüze taşıdığı binaların kentin kimliğinde ve belleğinde yerleri ayrı. Eskişehir'de yapılan kentsel yenileme projeleri çocukluğumda deneyimlediğim kenti tanınmayacak hale getirdi. Eskişehirililerin belleğinde, anılarında saklı birçok mekânın yerinde ya iş hanı ya AVM ya da çamaşırcılar var. Kent zamanla geçmiş ile kurduğu bağı koparıyor. Çünkü Lynch'in (1996, s.155) belirttiği gibi "çevremizi tanıma ve biçimlendirme gereksinimi öyle önemlidir ki ve kökleri geçmişin derinliklerine öylesine inmiştir ki, kent imgesi birey için duygusal açıdan büyük önem taşır." "Halkın imgeleri diye adlandırılan şeyler, yani bir kentte oturanların çoğunluğunun zihninde taşıdığı ortak imgeler" (Lynch, 1996, s. 157) yitip gittikçe, yerlinin kent ile kurduğu bağ zayıflar. Geçmişteki mekânların yokluğu yerlinin kendinden sonraki nesillere aktaracağı kişisel ve toplumsal bellekteki anılarını hatırlamayı zorlaştırabilir. Örneğin benim çocukluğumdaki ve ilk gençliğimdeki Çukurçarşı'ya ulaşmak için köprülerle şehrin caddelerine açılan kestirme yolları hatırlayamam gibi. Bu çalışma süresince baktığım fotoğraflar ve konuştuğum insanlarla hayal meyal hatırlıyorum kestirme yolları. Kestirme yollar yerlinin bildiği gizli mabetler gibidir. Kentteki kıvrılan dar ve kestirme yollar, küçük pasajlar ya da arka sokağa açılan dükkânlar ve gizli merdivenlerle şehir kendi gerçek yaşamına kavuşur. Kentsel yenilemelerle günümüzde Köprübaşı ve Çukurçarşı'da bütün bu gizli mabetler yıkılmış, nehrin ortasındaki adaya giriş çıkış tek bir yerden verilerek, Köprübaşı ile Çukurçarşı'nın ilişkisi kesilmiş.

4.3. Çukurçarşı'nın tarihi



7. Fotoğraf: Polat Safi (ed) (2009), "Kurtuluş ve Aydınlanma Eskişehir, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, s. 533.

Eskişehir kent merkezi 1896 tarihli yerleşim planında üç ana arter olarak şekillenmiştir. "Porsuk Çayı'nın güney tarafında, ilk geleneksel konut yerleşim alanı olan Odunpazarı ile hamamların bulunduğu Sıcaksular bölgesi ve çevresinde gelişen Taşbaşı Çarşısı yer alırken, Porsuk Çayı'nın kuzeyinde, gayrimüslim ve göçmen mahallelerinin yer aldığı görülmektedir" (Koca ve Karasözen, 2010, s 194). Porsuk Çayı kenti ikiye bölen, kentin fiziksel ve sosyal yapılanmasını da etkileyen önemdedir. Köprübaşı ve Çukurçarşı adaları kentin merkezinde bulunan ve Porsuk Çayı'nın iki yanını kapsayan ticaret merkezleridir (Koca ve Karasözen, 2010: 194). Yukarıdaki fotoğrafta da görüldüğü gibi Köprübaşı'nın mevki olarak Çukurçarşı'ya bağlanan köprüsü, o dönemin ve sonrasının cazibe mekânlarından biri haline gelmiştir. Süleyman Kara yukarıdaki eski fotoğrafı şöyle analiz eder:

*"Solda görünen, çakma Frig Aslanı (Nemea) bezemeleriyle ünlü, her gelen seyyahın nazar boncuğu gibi bir ek bıraktığı, devşirme arabesk mimarisıyla STAMBOUL Oteli binasıdır. Kontrolsüz yangınların çıktığı ve bu Otelin de yandığı bilinendir. Porsuk (Tymbris) Çayı'nın ana yatağıdır görünen. Değirmen'e doğru su stabil gelir buradan. Tahliye kolu Sağ tarafta, kadrajda olmayan sonradan inşa edilmiş bir başka köprünün altından geçer ve yine birleşirler. Ortadaki disiplinsiz çalı ağaçlığın olduğu yere Çukur Çarşı gelecektir. Sağdaki köprü gözü kapatılacak, Sağ taraftaki üçgen alınlı kahve ve işyerlerini barındıran bina kalkacak, yerine 1929 yılında Eskişehir Porsuk (Turing Klöp) Oteli inşa edilmeye başlanacaktır. Sol taraftaki köprü gözü de 1930'ların ikinci yarısında yıkılarak yerine beton köprü yapılacaktır."*⁶

⁶ (Dünyüyle bugünüyle Eskişehir Facebook grubunda paylaşılmış fotoğraf altı yazı <https://www.facebook.com/groups/eskisehir222>)



8. Fotoğraf: 1930'lar. Çukurçarşı köprüsü, solda Çukurçarşı ve sağda Porsuk Otel. "Dünyüyle bugünüyle Eskişehir Facebook grubunda paylaşılmış fotoğraf <https://www.facebook.com/groups/eskisehir222>)

Çukurçarşı bir ada olarak köprünün altında yer alan, Köprübaşı Caddesi'nin farklı yerlerinde bulunan merdivenlerle ulaşılan bir çarşıydı. Eski belediye binasının bulunduğu adadan üç ayrı köprüyle kestirmeden şehrin merkezine yaya ulaşımı sağlanırdı. Çukurçarşı'nın bir bölümünün çarşıdan bağımsız olması sebebiyle bir başka köprüyle Sıcaksular tarafındaki Yasin Çakır Un Fabrikası'na gidilir, buradaki pasajların içinden "Sıcaksular"a ve "Hamam Yolu"na çıkılırdı (Nalçakan vd., 2015: 1356). Yasin Çakır Un Fabrikası değirmenine su sağlamak için porsuk nehrinden bir kanal açınca asıl ada ortaya çıkmıştır.



9. Fotoğraf: Kaynak: Hakan Üresin, "Şehr-i Sevda Eskişehir Facebook Grubundan paylaşılmış fotoğraf.)

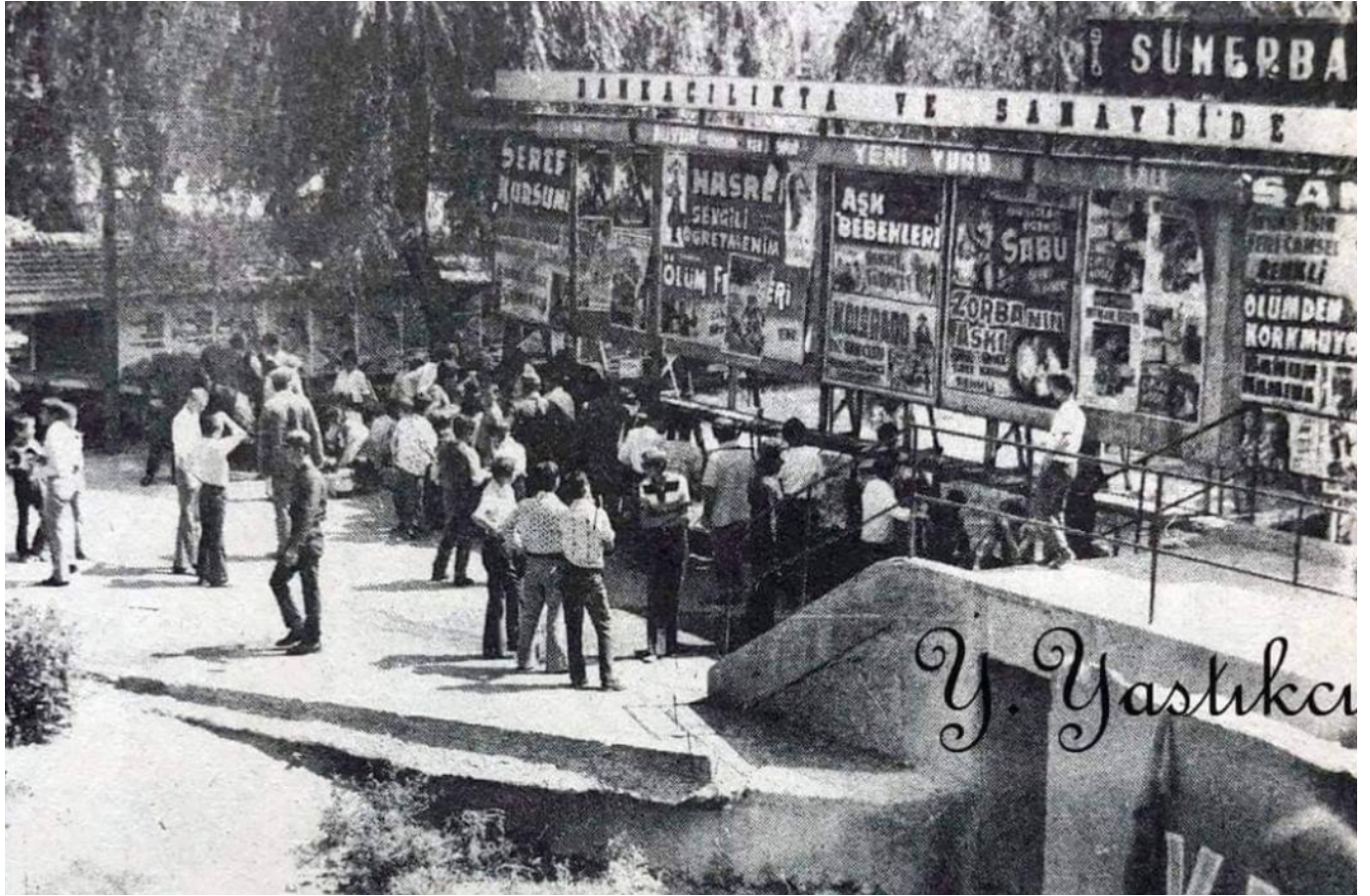
Çukurçarşı Eskişehirli tarafından balıkçılar çarşısı olarak da biliniyor. Çarşı, balıkçılar, tavukçular, kelleciler, manav, börekçi, balığın yanında iyi giden tatlıcılarının yer aldığı, yüzleri çarşının avlusuna bakan küçük dükkânlardan oluşuyordu. 1990'ların sonuna kadar Hamam Yolu ve Sıcaksular'dan Köprübaşı'na inen hat boyunca kent merkezinin ve alışveriş güzergâhının son durağı olan çarşı, 1970'lerde Porsuk Çayı'nın taşmasıyla sular altında kalan, balıkçıların ve tavukçuların et artıklarını nehre attıkları için kokan bir yer olsa da kentin en işlek merkezlerinden biriydi.



10. ve 11. Fotoğraf: 1970'lerde Çukurçarşı. Yaşar Yastıkcı'nın arşivinden ("Dünüyle bugünüyle Eskişehir Facebook grubunda paylaşılmış fotoğraf <https://www.facebook.com/groups/eskisehir222>)

Bellek, o anı yaşayan grupların deneyimleri ile sürekli yeniden üretilen yaşamın kendisidir ve bu sürekliliğin kökünde ise mekân vardır (Nora, 2006: 17-19). Mekânın sürekli yeniden üretimi kentli öznenin deneyimi ile gelişir ve derinleşir. Bu bağlamda kentin yerlilerinden biri olan Sinan Kırmızıgül, çarşı girişindeki sinema afişlerinin bulunduğu girişten bahsederek kişisel bellekte mekânın önemine vurgu yapıyor. Söyledikleri Nora'nın hafıza mekânları tanımına da önemli bir örnek teşkil ediyor: "Eğer biriyle buluşamadıysanız, 'ben geldim, bekledim, gelmedin' diye yazdık afişlerin üzerine. Bizim haberleşmemizi sağlardı" (02.03.2022 tarihinde yapılan görüşmeden). Facebook grubunda çarşının girişindeki sinema afişleri ile ilgili yorum yazanlara göre, afişlerin önü sadece buluşma yeri değil, aynı zamanda Texas Tommiks kitaplarının satış ve değiş-tokuşunun yapıldığı, 'tek tek' sigarasının satıldığı, kentlinin etkileşiminin yoğun olduğu bir kent mekânı olarak hatırlanıyor.⁷ Eskişehir'in geçmişinde bir düğüm noktası olarak Çukurçarşı "hem bir geçiş noktası hem de bir yoğunlaşma alanıdır" (Lynch, 2014, s. 84). Bu bağlamda kentlilerin deneyimleri Çukurçarşı'nın bir düğüm noktası olduğunu kanıtlar niteliktedir.

⁷ ("Şehr-i Sevdâ Eskişehir Facebook Grubundan paylaşılmış fotoğraf altı metni, <https://www.facebook.com/photo/?fbid=10157602052853898&set=gm.2534139000034163>)



12. Fotoğraf: Kaynak: Yaşar Yastıkçı'nın arşivinden (Dünyüyle bugünyle Eskişehir Facebook grubunda paylaşılmış fotoğraf <https://www.facebook.com/groups/eskisehir222>)

Görüştüğüm Eskişehirlilerden biri Cemalettin Özdamar ise Çukurçarşı'da bulunan meyhaneler ve lokantaların kentin tüketim ve boş zaman mekânları olduğunu anlatan şu örneği veriyor: "Biz iş arkadaşlarımla öğlen balık yemeye, iş çıkışı ise birahaneye giderdik Çukurçarşı'ya. O dönemde balığınızı, yeşilliklerinizi, mezelerinizi taze yiyebileceğiniz en lezzetli yerler oradaydı. ESES'in maçı olduğu gün, maç öncesi ve sonrası uğrayıp fıçı bira içerdik. Eskişehirli taraftarlar olarak orası bizim buluşma ve birlik olma mekânımızdı" (28.02.2022 tarihinde yapılan görüşmeden).



13. ve 14. Fotoğraf: Kaynak: Hakan Üresin, "Bir dönemin "GelGel" birahanesi, Şahin Gıda pazarı. Duvarında bira reklamı bulunan bina, bir zamanların meşhur Azizim Safâ otelidir." "Şehr-i Sevda Eskişehir Facebook Grubundan paylaşılmış fotoğraf ve fotoğraf açıklama metni.)

Trakya Lokantası sahibi Emin Sarper, üç kuşak lokantacı olarak babasının Çukurçarşı ile ilgili anılarını şöyle anlatıyor: “Lokantanın karşı binasından Çukurçarşı’ya kestirme yol vardı. Kapattılar orayı. Babam gün içinde çarşığı dolaşır ahbablarıyla sohbet eder yeni gelmiş taze balıklar, sebzelere bakar, ayırır, akşam da eve götürmek için uğrardı. Çukurçarşı babam için gün içinde uğranması gereken bir yerd” (22.02.2022 tarihinde yapılan görüşmeden). Kentin eski halini kendi anılarında yaşatarak fotoğraflarla Facebook gruplarında paylaşan Eskişehirliilerden biri Hakan Üresin, Çukurçarşı’nın balık kokan ama hep uğranılan bir mekân olarak özlemini şöyle tasvir ediyor:

“Helvacının hemen yanında manav. Balık alıpta roka, tere otu, limon alınmaz mı? Güzel bir tezgâhı vardı ve cezbederdi hepimizi. Devamında bir balıkçı, kelleci, ciğerci ve bir tavukçu. Çarşı dibinden sola dönünce bir yaya köprüsü vardı. Köprüden sonra sıralı balıkçılar (bir tanesinde lokantalı) vardı. Bir dönem çarşının orta yerinde büyük bir ağaç ve ağacın altında bir kulübede zabıta noktası. Düşleyin, soğuk ve puslu bir kış günü, cumartesi öğleden sonra. Balık alıyorsunuz. Tezgâhlarda ışıklarla size daha taze gösterilen balıklardan almışsınız. Çarşıda balıkçıların sesleri, havada kar ve balık kokusu. Telaş içerisinde bir an önce temizlense de eve gitme kaygıdasınız. Hava buz. Aldınız balıkları ve akşam yemeğine yetişsin diye hızlıca eve yol alıyorsunuz. O nostaljiyi arıyor insan.”⁸

1970’lerin sonunda çarşıda balıkçılık yapan Sıcaksular esnafından Erkan, o dönemin canlı şahitlerinden biri. Geçmişte baraj kapaklarını açtıklarında büyük balıkların da nehre geldiğini, nehirden balık tutulduğunu ama normalde çarşıda satılan balıkların İstanbul Kumkapı, Bursa Gemlik, Mersin, Karadeniz’den Eskişehir’e geldiğinden bahsediyor. Çarşı esnafının erkek ağırlıklı olduğunu ilk kadın kasieri kendisinin işe aldığını, çarşıda bu durumdan dolayı epeyce itiraz geldiğini ancak sonraları başka işletmelerin de kadın işçi çalıştırdıkça çarşının kaba saba dilinin düzeldiğini ifade ediyor (09.03.2022 tarihli görüşmeden).

Balıkçılar Çarşısı eski dükkânların bakımsız görünümü, balıkçılar ve tavukçuların Porsuk’u kirletmelerinin yarattığı koku ve çevre kirliliği sebebiyle dönemin belediyesi tarafından 1998 yılında yıkılarak, 2000 yılında yeni tasarımı ve görüntüsü ile yeniden açılmıştır (Nalçakan vd., 2015, s. 1360). Her ne kadar balıkçılar bu halinden memnun olmasalar da kaybettikleri müşterilerini geri kazanacak ve çarşı benim de daha net hatırladığım halini alacaktır.



15. Fotoğraf: 2000’li yılların başları. Atilla İdemen Arşivinden.



16. Fotoğraf: Üniversiteden arkadaşlarımla yiyeceğimiz akşam yemeği ve doğum günü kutlaması için Çukurçarşı’ya uğramış, balık almıştık. Şubat 2001’den bir fotoğraf. (Gülbin Özdamar Akarçay arşivinden)

⁸ Hakan Üresin, “Şehr-i Sevdâ Eskişehir Facebook Grubundan paylaşılmış fotoğraf altı metni

Gündelik hayatın içinde gerçekleşen her türlü pratik kentlilerin mekân ile olan etkileşimine göre belirlenmektedir. “Özne, mekâna, sahip olduğu benlik, zihin yapısı, alışkanlıkları ve deneyimleri ile dahil olurken mekân, varlığını sürdüren kültür, eylem biçimleri, egemen bakışları ve anlamlandırmalar ile özneye etkileşime geçer” (Karmaz, 2021, s. 68). Mekânın üretimi, mekânı kendi içinde bir şey olarak alıp incelemekten öte, toplumsal bağlamına ve üretim süreçlerine yerleştirmeyi işaret eder. Mekân (ve zaman) toplumsal olarak üretilir (Lefebvre, 2014, s. 22-23). Bu nedenle Çukurçarşı gibi mekânların kentli olarak öznelerle kurdukları etkileşimin sadece ekonomik ilişkiler bağlamında değil toplumsal ilişkiler bağlamında da etkili olduğu söylenebilir. Çarşıda üretim ve tüketim ilişkilerinin dışında öznelerin kentin kimliğinde önemli bir unsur olarak beliren kültürel ürünleri de paylaştığı ve zaman zaman bu kent kültürünü yeniden ürettikleri görülmektedir. Texas Tommiks kitaplarının elden ele değiş tokuşu, sinema afişleri ve bu afişlerin kültürel bir nesneden bir iletişim aracına dönüşmesi, Eskişehirspor maçlarında taraftarları bir araya getiren çarşı birahaneleri bu yoruma verilecek örneklerdendir.

4.4. Yok olan Çukurçarşı sessiz bir parka dönüştü

Mekânlar bellek taşıyıcısıdır. Kentin içindeki her alanın bir yapısı ve kimliği vardır. Bu kentsel alanın kentsel yenileme ile yeniden inşa edilmesi süreci ise en hassas konulardan biridir. Çünkü ne türlü değiştirirseniz değiştirin o mekânın içinde gizli kalan bir imge, bir iz vardır (Lynch, 2015, s. 127). Kent belleği bu mekânı canlı tuttukça, fotoğraflar paylaşıldıkça, hakkında yazılar yazıldıkça ve özne olarak yerli, o mekân ile ilgili anılarını kendinden sonraki nesillere aktarmakta ısrarcı oldukça o mekânı yıksanız da hatırlanır. Halbwachs (2018, s. 142) “mekân, grubun izini taşır ve grup da onunkini” derken bir mekânın grup tarafından kullanılan her bölümünün o grubun geçmişi ve kimliği hakkındaki anılara sahip olduğunu vurgular. Çünkü mekândaki izler sadece o grubun anlayabileceği durumdadır. Bu nedenle mekâna yapılan her bir müdahale, grubun geçmişini hatırlama sürecinde kesintilere neden olmakta ve kolektif bellekte değişimleri başlatmaktadır (Halbwachs, 2018, s. 142).



17. ve 18. Fotoğraf: https://www.eskisehir.bel.tr/bizim_sehir.php?menu_id=41

Çukurçarşı, Eskişehir’de Halbwachs’ın bahsettiği bu değişimin en canlı örneklerindedir. Bir kere yıkılmış, yenisi yapılmış, bir kere de tamamen yok edilmiştir. Belediyenin Bizim Şehir adlı bülteninin 21. Sayısında (2008) Çukurçarşı’nın eski ve yeni halleri karşılaştırılarak “hem bölgede bulunan tarihi yapılar bütün güzelliği ile ortaya çıkarıldı hem de kent merkezinin nefes almasını sağlayacak yeşil alanlar oluşturuldu” şeklinde bir açıklamaya yer verilmiştir. Bu tür kentsel dönüşüm çalışmaları yeniden oluşum (regeneration) olarak adlandırılmaktadır. Yeniden oluşum süreci mevcut dokusu bozulmuş kent içi çöküntü alanlarının yeni bir mekâna dönüştürülmesi

ya da mevcut dokunun geliştirilmesi ile kente kazandırılması olarak tanımlanmaktadır (Özden, 2016, s. 159). Balıkçılar Çarşısı olarak bilinen Çukurçarşı tamamen kentin belleğinden silinerek yeni bir mekân inşa edilmiştir. Yeni inşa edilen bu alanda ise kafe, balık lokantası ve lületaşı işleme ve satış dükkânları yer almaktadır.



19., 20., 21. ve 22. Fotoğraf: Candid fotoğrafları araştırmacı/fotoğrafçı olarak çalışma süresince sahadan izlenimler olarak çektim.



23. Fotoğraf: Şahin Balık'ın önü

Çukurçarşı'ya iki yanlı merdivenlerle inilmekte, kestirme yollar ve küçük köprüler kaldırıldığı için çarşıya tek giriş bulunmaktadır. Sağdaki merdivenin hemen yanında geçmişte de var olan Şahin Balıkçılık bulunmaktadır. Sol merdiven ise ESKART (Eskişehir kent içi toplu ulaşım kartı) dolum merkezine ve meydandaki at heykellerine çıkmaktadır. Şahin Balıkçılık'ın olduğu bina Yasin Çakır Un Fabrikası'na ait olduğu için belediye bu binayı yıkamamıştır. Önce Köprübaşı'nın en büyük marketi olarak Şahin Gıda, birahaneye, sonraları da yemek lokantasına, balık lokantasına ve günümüzdeki haliyle Şahin Balıkçılık'a dönüşmüştür (Ali Baş, 07.03.2022 tarihli görüşmeden). Şahin Gıda'nın sahibi vefat edince, binayı şu anki sahibi kiralamış, Şahin adını da Eskişehirlilere tanıdık olduğu için değiştirmemiştir. Çukurçarşı'nın içindeki balık lokantasının da sahipleri olarak, geçmişteki balıkçıları temsil etmektedirler. Merdivenlerden inerken soldaki, doğrudan kafe girişine uzanırken, sağdaki balıkçı lokantasına inmektedir. Çukurçarşı, balıkçılar çarşısı iken Yılmaz Büyükerşen'in belediye politikalarından biri olan kentsel yeniden oluşum süreciyle Lületaşı Sanat Merkezi Çukurçarşı olarak adlandırılmıştır.



24. Fotoğraf: Lületaşı Sanat Merkezi olan Çukurçarşı'nın Şahin Balıkçılık tarafından girişi.

Lületaşının ve ondan üretilen ürünlerin sanat olup olmadığı mevzu başka bir çalışmanın konusu olmakla birlikte, köprü'nün altında kalan bu mekânı Lületaşı merkezine çevirmek ve turistik bir vizyon ile dönüştürme

çabası Büyükerşen'in şehri estetize etme hayalinin kimi zaman sukut-u hayale uğramasının iyi bir örneğidir. Şehrin en değerli adasında boş dükkânların, bir tuvaletin, bir çay bahçesinin ve eski günleri yâd eden bir balıkçı lokantasının dışında bir şey kalmamıştır. Bu haliyle eskisi ile hiçbir benzerliği bulunmayan çarşı, yeni nesil için sadece bir park olarak kalacaktır. Lefebvre (2014: 101), kentte her şeyin birbirine benzemesini keşfetmek için inşaat alanlarına, meydanlara ya da parklara bakmaya gerek olmadığını, mimari ile şehircilik olarak adlandırılan alanların arasındaki ayrımın kalktığını, tekrarlanan şeyin, biricikliğe baskın geldiğini söylemektedir. Kentlerdeki biricik olan mekanlar, kentsel dönüşüm, yenileme vb. gibi çalışmalarla bozulmakta ve bu nedenle yapay olanın doğal olana, ürünün esere tercih edildiği kentler inşa edilmektedir (Lefebvre 2014: 101).

4.5. Parkı deneyimleme



25. Fotoğraf: Çukurçarşının meydan tarafından girişi

Köprüden Çukurçarşı'ya bakmak, -bu çalışmada gerçekleştirdiğim bellek yolculukları ile çarşının geçmişine inen biri olarak- bir anlamda sessizliğe ve boşluğa bakmak demek. Kış mevsiminin etkisi ve soğuk ile kafenin dışındaki, parktaki masaların çoğu boş. Birkaç masada insanlar çay içerken, geneli sakin ve sessiz. Köprünün altındaki boşlukta 5 lületaşı mağazasından üçü kapalı. Gazete kağıtları ile sarmalanmış vitrin camları, ekonomik olarak ne amaçlandıysa gerçekleşmediğinin bir temsiline dönüşmüş durumda. Köprü altı mağazaların turistin ilgisini çekemediğini, Eskişehir deyince tur şirketleri ve rehberin belirlediği güzergâhların olduğunu söyleyen hem resepsiyonist hem rehber Ali, "Çukurçarşı adası lületaşı merkezi olamaz. Zaten Odunpazarı'nda bir merkez bulunuyor. Özellikle günü birlik geziler için gelenlerin zamanı çok kısıtlı. Bu yüzden rota bir güne sığdırılacak şekilde belirleniyor" derken, Lületaşı mağazasında çalışan Sadık, satışların çok düştüğünden bahsederek ne turistin ne de yerlilerin bu mağazalardan haberleri olmadığını, diğer mağazaların bir kısmının Odunpazarı'na taşındığını bir kısmının da pandemi yükünü kaldıramayıp kapattıklarını anlatıyor. Hemen yanlarında ise Çukurçarşı Kafe (çay bahçesi) bulunuyor. Kafenin içi dışından nispeten daha kalabalık. Bir masada 6 kadın, bir diğer masada yalnız bir kadın, birkaç masada ise tek erkek müşteri yer alıyor. Kafe işletmecisinin yeğeni ile konuşma fırsatı buluyorum. Kış mevsimi olduğundan dışarısının pek dolmadığından, yazın daha kalabalık olduğundan bahsediyor.



26. Fotoğraf: Parkın içindeki aile çay bahçesi

“Genelde bu kafeye gelenler, şehrin orta ve yaşlı kuşağından oluşuyor. Sınıfsal olarak da alt orta ve orta sınıf tercih ediyor.” İşletmecinin bu önerisinden hareketle, karşı masada oturan kadın grubuna doğru yönelip, bu mekânı tercih etme sebeplerini soruyorum. Cevap olarak ağızlarından dökülen ilk kelime ‘güvenli’ oluyor. İçlerinden biri, “bizi kimse rahatsız etmeden güvenli bir şekilde, arkadaşlarımızla, çocuklarımızla boş vakitlerimizde oturup, sohbet edebiliyoruz. Bu yüzden geliyoruz” diyerek, mekânın güvenli olduğu için kadınlar tarafından tercih edildiğini belirtiyor. Lületaşı dükkânlarından birinde çalışan Sadık ise güvenli olmasını tuvaletlerin ücretli olmasına bağlayarak “eskiden ipini koparan gelirdi buraya. Balicisi, hırsız vb. tuvaleti özel bir işletmeye verince insanlar da para vermektan kaçındıkları için, gelmemeye başladılar. Müşteriler rahat ettiler” yorumunu yapıyor.

Müşterilerin güvenli olduğu için seçtiklerini belirtmeleri Zeybek’in, (2011, s. 227), kentteki kamusal alanlar olarak parkların içindeki aile gazinosu, aile çay bahçeleri gibi yerlerin kadınlar için nasıl bir özel alana dönüştüğünü tartıştığı çalışmasını hatırlatıyor. Bu mekanlar belirli bir mahremiyeti öngördükleri ancak yine de kamusal alan olarak adlandırıldıkları için de ‘geçiş mantığı’ olarak tanımlanıyorlar. Böylelikle aile mekanları gibi şehir öğelerinin, ‘yeterince kentleşme’ ve ‘yeterince modernleşme’ sonucu aileyle eşleştirilerek güvenli ve temiz hale getirilmesi, şehirlerin cinsiyetçi coğrafyasının görmezden gelinmesine ve kent meydanlarının ataerkil bir şekilde oluşturulmasının gizlenmesine neden oluyor (Zeybek, 2011, ss. 228-229). Kadın günlerinin bile bu kafede yapıldığı, kahvaltılarda hep birlikte bulunduğu da düşünüldüğünde bu kafe şehirdeki aile mekânlarından biri olarak kamusal alanda kadını ‘eve benzeyen’ ‘güvenli’ bir özel alana hapseden bir mekân olma özelliği de taşıyor.



27. Fotoğraf: Parkın içindeki lületaşı ustası heykeli, balıkçı heykeli yerine lületaşı ustasının yerleştirilmesi belediyenin mekânı, turist için tüketim mekanına dönüştürme isteğinin bir temsili olarak görülebilir.

Şehir merkezindeki kafelerden daha ekonomik olan çay bahçesi için kadınlar, “su boyundaki kafelere göre daha ucuz. Bir çaya 8-10 lira vermek istemiyoruz. Burada çay 3 lira. Bizim ekonomik gücümüze de uygun” diyerek mekânı genelde kadınların, orta yaşlı ve yaşlı Eskişehirliilerin tercih ettiğini ve alt gelir grubunun ve emeklilerin geldiğini gözlemlediklerini söylüyorlar. “Çalışmak, yemek, barınmak gibi yaşamın zorunlu gereksinimlerini karşıladığımız zaman dışındaki alan” (Aydoğan, 2000, ss. 15-19) olarak serbest zaman, bütün toplumsal yükümlülüklerimizden de kurtulduğumuz bir zaman dilimi. Bu zamanda insanlar kendi sınıfsal özellikleri, ekonomik ve kültürel sermayelerine göre tüketim mekanlarını seçiyorlar. Bu bağlamda alt orta sınıf ve kadınlar için bu park ve içindeki kafe, kentli yerlilerin tüketmeden/az harçayarak serbest zaman geçirebilecekleri bir zamanı tüketme mekânı olarak tanımlanabilir.



28. Fotoğraf: Öğle yemeklerini yiyen lületaşı esnafı



29. Fotoğraf: Foto kolaj detayı



30. Fotoğraf: Detayın alındığı fotoğraf

İlk oluşturduğum kompozisyonda meydanda çektiğim elleri arkadan bağlı ve sanki geçmişten gelmiş ve günümüze hayretlerle bakan bir kişinin fotoğrafını kullandım. Fotoğraftaki özne, benim için Çukurçarşı'nın kentli yerlideki yerini temsil ediyordu. Çünkü mekân öznenin onunla kurduğu ilişki ve kişisel deneyim ile anlam kazanıyor. Mekân, varlığını kentlinin ürettiği kültür, eylem biçimleri, düşünce ve yaşama biçimleri, gündelik rutinler ve ritüeller, gündelik yaşam ve bunların anlamlandırılma biçimleri ile özneyle etkileşime geçiyor (Karmaz, 2021: 68). İşte sırf bu yüzden, fotoğrafın içini boşaltarak bir insan çerçevesi oluşturdum. Köprübaşı, Sıcaksular, Hamamyolu hattının bulunduğu, Çukurçarşı'nın da tam ortasında yer aldığı haritayı ise bu çerçevenin ortasına yerleştirdim. Böylelikle araştırmanın da ana temasını oluşturan; mekânın insan ile kurduğu etkileşim ile gerçek kimliğini kazandığını, insanda ise mekânın onun kimliğinin bir parçası olduğunu görselleştirmiş oldum.



31. ve 32. Fotoğraf: Foto kolaj detayları

Kolajın kompozisyonunda ana öge olarak vurguyu toplayan bu parçanın etrafına, Eskişehir tarihinin en önemli olaylarından biri olan ESES'in şampiyon olması ve Cumhurbaşkanlığı kupasını kazanması ile ilgili bir haberin başlığındaki Eskişehir yazısını kullanmak istedim. Kentin belleğinde özellikle eski kuşak için ESES'in anlamı büyük ve Çukurçarşı da taraftarların uğrak mekânlarından biri. Kolajın altına Porsuk nehrini ve bir zamanlar nehirden tutulan balıkları ve Balıkçılar Çarşısı'nın taze balıklarını hatırlatan mavi bir doku ve çarşıda çekilmiş fotoğraflardan aldığım balıkları yerleştirdim. Mavi yuvarlak etiketleri ise Çukurçarşı ve Köprübaşı'nın kent için önemli düğüm noktaları olduğunu vurgulamak için kullandım.



33., 34., 35. ve 36. Fotoğraf: Fotokolaj detayları

Çukurçarşı'nın girişindeki, tarihi ve eski binanın fotoğrafını da ekledim. Birahaneleri ile meşhur bina günümüzde yıkılmış, bu alan at heykelleri ile küçük bir meydana dönüşmüştür. Kent belleğine dair simge yapıları kolajda kullanmak, geçmiş ile günümüz arasına bir köprü kurmak gibi. Kentin ve Çukurçarşı adasının kuş bakışı fotoğrafını, hem bu alanın kent için ne kadar anlamlı ve önemli olduğunu vurgulamak hem de Porsuk nehrinin böldüğü Eskişehir'in yapılaşmasını göstermek için kolajın kenarlarına yerleştirdim. Çukurçarşı'nın eski günlerine dair insan fotoğrafları ve şimdide çekilmiş insan görüntüleri ile o katmanı tamamladım.

Her bir ayrıntı kentin tarihini ve şimdisini, değişimini ve dönüşümünü temsil ediyor. Belleği harekete geçiriyor ve nostaljiyi çağırıyor. Fotokolajın son halinde belgeyi ve imgeyi parçalara ayırıp, katmanlar şeklinde tasarlayarak, Lynch'in kavramsallaştırdığı tanıdık kent imgelerini bir araya getirmeye çalıştım. Kendi kişisel belleğime ait nostaljik olan ne varsa kolajın bir parçasında var. Kolaja sadece benim anılarım ve imgelerimi değil, konuştuğum, paylaşımlarını ve yazılarını okuduğum Eskişehirliilerin de hatıralarını ekledim. Böylelikle üç aşamalı araştırmanın sonuna geldiğimde, doğduğum ve yaşadığım şehirle olan bağımlı yeniden kurmuş oldum.



37. Fotoğraf: Araştırma sonucunda üretilmiş fotokolaj.

Sonuç yerine...

Eskişehir yerli turistlerin görmek istedikleri bir kent haline geldi. Yılmaz Büyükerşen'in bu değişimde katkısı büyük ancak bu kentsel yenileme, mutenalaştırma ve kentsel dönüşüm çalışmaları ile kent ile yerlisi arasındaki bağların giderek koparıldığını söyleyebiliriz. Hafıza mekânlarının, kişinin belleğindeki kent imgelerinin ve yerlinin kent mekânlarıyla kurdukları aidiyetin böylelikle yitip gittiğine şahitlik ediyoruz. Bu araştırma kapsamında görüşme yaptığım her kentli istinasız kentin geçmişine ve belleğine ait olan yapı ve mekanların çok kolayca değiştiğinden bahsetti. Özellikle geçmişte Çukurçarşı'nın kent için bir düğüm noktası olması ve mekân ile özne arasındaki etkileşimin bir yansıması olduğu görüşmelerde oldukça sık vurgulandı.

Görüştüğüm kentliler için 1970'li yıllar ve 1980'li yıllarda bu çarşı hem bir sosyalleşme mekânı hem de bir alışveriş merkeziydi. Hamamyolu'ndan, Sıcaksular'a ve oradan Köprübaşı'na çıkan yürüme yolu boyunca her ihtiyacı karşılayacak sıra sıra dükkânlar Porsuk Otel'e kadar uzanıyordu. Bu merkez alt ve orta sınıf için hala canlılığını korusa da üst sınıf merkezden çevreye taşınarak yeni mahallelerin oluşmasına sebep oldu. Bu nedenle güvenli siteler ve AVM'ler yeni orta sınıf ve üst sınıfın tüketim mekanlarına dönüştü.

Günümüzde Çukurçarşı'nın ortadan kaldırılmasıyla o yol kentli tarafından diğer caddeye geçiş yolu olarak kullanılmaktadır. Çukurçarşı'yı 30 yaş ve üstü Eskişehirli hatırlamaktadırlar. Herkeste bir anısı olan çarşının bir AVM yerine parka dönüşmesi insanların içine su serpse de, insanlar sessiz, ıssız ve kendi başına bırakılmış bir ada görüntüsünü garipsemekte. Yılmaz Büyükerşen'in burayı aslına uygun bir açık hava pazarına dönüştürebileceğinden, bir arıtma sistemi koyarak, nehrin ve çevrenin kirlenmesinin engellenebileceğinden bahsediyorlar. Onlara göre ada, tarihi bir çarşı haline getirilebilseydi hem kentlinin hem de turistlerin bir arada olduğu yaşayan bir mekâna dönüşürdü.

Sınıfsal farklılıklar da mekân tercihlerinde ön plana çıkıyor. Çukurçarşı, oraya gelenler ve esnaf tarafından emekliye, orta ve alt sınıfa hitap eden bir serbest zaman mekânı olarak tanımlanıyor. Su boyunda 6-10 lira arasındaki çayı orada 3 TL'ye içebiliyorlar. Bu açıdan bakıldığında kentin merkezinin orta ve üst orta sınıfa ve turiste göre planlanmış ve tasarlanmış bir şehir olduğu söylenebilir. Bu haliyle Çukurçarşı ve içinde yer alan serbest zaman mekanları, Eskişehir'deki alt gelir gruplarının da şehir merkezinde olup, sosyalleşebilecekleri güvenli bir mekân olarak görülüyor.

Eski fotoğraflarda kentin belediyesi değiştikçe makus talihinin de değiştiğini görebiliyoruz. Arşivi karıştırdıkça ve eşeledikçe karşılaşılan hikayeler kente dair bilmediğimiz ne varsa ortaya çıkarıyor. Eskişehir'in kentleşme politikaları, bellek mekânlarına sahip çıkarak doğal olanı yapay olana, eseri ürüne, yereli yurtdışındakine tercih edecek şekilde düzenlenebilir. Bu da düşünsel, politik, kentsel ve kültürel yenilenme ve değişim ile mümkün olabilir. Porsuk'taki gondollar, suni göletler ve parklar, renkli köprüler, bronz ve fiberglas heykellerden oluşan eklektik bir kent yerine, yerel unsurlarını koruyabilen ve bu unsurları yeniden canlandırma ile ayağa kaldırabilen bir politika izlenebilir.

Kaynakça

Adams, T. E., Jones, S. H., Ellis, C. (2015). Autoethnography. Oxford: Oxford University Press.

- Adams, T. E., Ellis, C. (2012). *Trekking Through Autoethnography*. Quartaroli. MaryLynn T., Riemer, Frances J., Lapan, Stephen D. (Ed.), içinde *Qualitative research: an introduction to methods and designs* (s. 189-212). San Francisco: Jossey-Bass.
- Aydoğan, F. (2000). *Medya ve Serbest Zaman*. İstanbul: Om Yayınevi.
- Batur, E. (2017) *Eskişehir: Kökleri Derinde Yepyeni bir Şehir*, İstanbul: Kırmızı Yayınları.
- Baudrillard, J. (2008). *Nesneler Sistemi*. (O. Adanır vd. Çev.). İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- Berg, B. L. (2008). *Visual ethnography*, *The Sage Encyclopedia of Qualitative Method*. London: SAGE.
- Halbwachs, M. (2017). *Kolektif hafıza*. (B. Barış, Çev.). Ankara: Heretik Yayınları.
- Lefebvre, H. (2014). *Mekânın Üretimi*. (I. Ergüden, çev.). İstanbul: Sel Yayınları.
- Lev, M. (2020). *Art as a mediator for intimacy: Reflections of an art-based research study*. *Journal of Applied Arts & Health*, 11 (3), 299-313 (15).
- Lynch, K. (2014). *Kent İmgesi*. (İ. Başaran, çev.). İstanbul: İş Bankası Yayınları.
- Karmaz, Ezgi (2021), *Mekânın Gündelik Yaşam İçinde Kurgulanışı: Özne-mekân Etkileşim Süreci*. Deniz Yıldırım vd. (Der.), içinde *Mekânı Düşünmek*, Ankara: Nika Yayınları.
- Nora, P. (2006). *Hafıza mekânları*. (M. E. Özcan, Çev.). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Özdamar Akarçay, G. (2015). *Fotoğraf sahaya İniyor, Özdeşünümsellik Yükseliyor*. *Kültür ve İletişim*, 34 (17), 76-99.
- Özden, P. P. (2016). *Kentsel yenileme, Yasal-Yönetimsel Boyut, Planlama ve Uygulama*. İstanbul: İmge Kitabevi.
- Rieger, J. H. (2011), *Rephotography for Documenting Social Change*. Eric Margolis ve Luc Pauwels (Ed.), içinde *The SAGE HANdbook of Visual research Methods* (s. 132-149) London: The SAGE.
- Safi, P. (ed) (2009), *"Kurtuluş ve Aydınlanma Eskişehir, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi*.
- Simith, T. (2007). *Repeat photography as a method in visual antropology*. *Visual Antropology*. New York: Routledge Taylor&Francis Group.
- Wang, Qingchun, Coemans, Sara, Siegesmund, Richard, Hannes, Karin (2017). *Arts-Based Methods in Socially Engaged Research Practice: A Classification Framework*. *Art/Research International: A Transdisciplinary Journal*, 2(2), 5-39.
- Zeybek, H. A. (2011), *Bir Aile Mekânında Cinsiyet, Cinsellik ve Güvenlik*. Cenk Özbay (Der.) içinde, *Neoliberalizm ve Mahremiyet*. İstanbul: Metis.

Görüşmeler

Emin Sarper (Lokonta Sahibi Esnaf)) ile 22.02.2022 tarihli görüşme.

Kadınlar ile 22.02.2022 tarihli görüşme.

Ali (Resepsiyonist ve rehber) ile 28.02.2022 tarihli görüşme.

Cemalettin Özdamar (Eskişehir Yerlisi), 28.02.2022 tarihli görüşme.

Murat Parlak (Esnaf)ile 02.03.2022 tarihli görüşme.

Sinan Kırmızıgül (Eskişehir Yerlisi) 05.03.2022 tarihli görüşme

Ali Baş (Gazeteci) ile 07.03.2022 tarihli görüşmeden.

Erkan (Esnaf) ile 09.03.2022 tarihli görüşme.

Orhan (Kafe İşletmecisi) ile 09.03.2022 tarihli görüşme.

Koleksiyon-Arşiv

İsmail Alkılıçgil koleksiyonu.

Yaşar Yastıkçı Koleksiyonu, Dünyüyle bugünüyle Eskişehir Facebook grubu.

Hakan Üresin Koleksiyonu, "Şehr-i Sevda Eskişehir Facebook Grubu.

Atilla İdemen Arşivi

Gülbin Özdamar Akarçay Arşivi

https://www.eskisehir.bel.tr/bizim_sehir.php?menu_id=41