

mimARCA

MART/MARCH 2025 ISSN: 1306-3138 YIL/YEAR: 37 SAYI/ISSUE: 98/2 ÜCRETSİZDİR/FREE OF CHARGE
KTMMOB MİMARLAR ODASI DERGİSİ UCTCEA CHAMBER OF ARCHITECTS JOURNAL

MEKÂNSAL BELLEK II

98/2

MİMARCA 98/2 • MART 2025

Dosya:
MEKÂNSAL BELLEK II

Konuk Editör:
NAFİA AKDENİZ

Yayın türü:
Yerel, Süreli
Mart ve Eylül aylarında
yılda iki kez çıkar.

Yayımlayan:
KTMMOB Mimarlar Odası

Sahibi:
KTMMOB Mimarlar Odası adına
Onur OLGUNER

Yayın Kurulu Başkanı:
Bahar ULUÇAY

Yayın Kurulu Sekreteri:
Aliye MENTEŞ YARDIMCI

Yayın Kurulu Üyeleri:
Ahmet Murat SAYMANLIER
Devrim YÜCEL BESİM
Enver ERÖNEN
Ezgi ŞAKER
Mustafa ATUN
Pınar ULUÇAY RIGHELATO

Grafik Tasarım:
Gürkan GÖKAŞAN

Kapak Tasarım:
Enver ERÖNEN

Arka Kapak:
Şiir: Nafia Akdeniz



ISSN 1306-3138

Nuri Efendi Sokak, No:3,
Arabahmet Mahallesi
Lefkoşa, KKTC
Tel: +90 (392) 229 2105
+90 (392) 229 2106
Fax: +90 (392) 229 2107
E-posta: info@mimarlarodasi.org
yayin@mimarlarodasi.org
<http://www.mimarlarodasi.org>

MİMARCA Hakkında

KTMMOB Mimarlar Odası yayını Mimarca dergisi, Kıbrıs'ta Mimarlık ve Kentleşmeyi ilgilendiren gündemi 1989 yılından itibaren takip ederek hem kuramsal hem de meslek pratiğindeki tartışmalara katkı koymayı hedeflemiştir. Akademisyen, araştırmacı ve tasarımcıların öncülüğünde bir mimarlık dergisi olmakla birlikte mimarlık alanında farklı düzey ve mecalarda yer alan tüm aktörlerin birikimine de kapısını açık tutan ve onların da aktif katılımını önemseyen Mimarca, eleştirel bakışın kendini hissettirdiği, mimarlık yazını alanında düşünsel bir çabaya sahip herkese açık bir platform olmayı hedeflemektedir. Daha geniş bir hedef kitesine ulaşabilmek adına Mimarca, önümüzdeki dönemde uluslararası veri tabanlarında yer almayı temel hedefleri arasına koyarak, Kıbrıs Türk Mimarlığı'nı uluslararası platformlara taşımayı amaç edinmiştir. Bu hedef doğrultusunda 83. sayıdan itibaren Mimarca'da basılan bilimsel nitelikli makaleler yayın kurulu ve davetli hakemlerce değerlendirilmektedir.

Yılda iki kez okurları ile buluşmayı hedefleyen Mimarca, süreli bir yayın olarak önceden belirlenen ve duyurulan tema çerçevesindeki dosya yanında gündemi de takip etmek amacı ile her sayı içinde dosya dışı yazılara da yer vermektedir. Akademik ve bilimsel içerikli makaleler, kitap incelemeleri, Kıbrıs Türk Mimarlığı'na önemli katkı koymuş mimarlarla söyleşiler, uluslararası alanda ödül almış önemli mimar ve projelerin tanıtımının yanı sıra disiplin ötesi yazılara da düzenli olarak yer verilmektedir.

Mimarca dergisi, 1991 yılında yayımlanan 27. sayısından itibaren tüm sayıların içerikleri, tam metin ve görselleri <http://www.mimarlarodasi.org/tr/mimarlar-odasi-yayinlari/mimarca-dergisi/> adresinden izlenebilmektedir. Dergi yayımlandıktan sonra yeni sayı web sitesinden ücretsiz indirilebilmektedir.

Mimarca Yayın Koşulları:

- KTMMOB Mimarlar Odası Yayın Kurulu'na ulaştırılan yazılar ve görseller dijital formatta kabul edilecektir. Bunlar e-posta yolu ile yayin@mimarlarodasi.org adresine gönderilecek veya CD/DVD içerisinde Mimarlar Odası sekreterliğine Yayın Kurulu'na ulaştırılmak üzere teslim edilecektir.

- Yayın komitesine gönderilen yazılar, yazar isimleri kapalı olarak yayın kurulu üyeleri ve davetli hakemler tarafından değerlendirilir. Dolayısı ile yazar bilgilerini içeren kapak sayfası yazıdan ayrı olarak kaydedilerek teslim edilecektir. Kapak sayfasında yazının ve yazarın ismi, kurumu ile yazarın iletişim bilgileri bulunmalıdır. Yayın Kurulu, yazıların basıma uygunluğuna karar verir; bilimsel nitelikli makalelerde bu karar davetli hakemlerin raporu ile kararlaştırılır. Basım bilgisi yazarlara teslim tarihinden itibaren 2 ay içerisinde yazılı olarak bildirilir. Dergiye yazı gönderen kişiler, yazılarının, aynı zamanda Mimarlar Odası web sitesi ve yayın organlarında görsel malzemesi ile birlikte yayımlanmasını kabul etmiş sayılır.

- Yazıdaki görüşler yazar(lar)a aittir, Yayın Kurulu'nu hiçbir koşulda bağlamaz.

- Dergiye gönderilecek bilimsel yazılarda yayın etiği gözetilmeli, COPE (Committee on Publication Ethics)'un "Editör ve Yazarlar için Uluslararası Standartlar"ı dikkate alınmalıdır.

- Yazıların içeriklerine ilişkin 150 kelimelik Türkçe ve İngilizce özet ve anahtar kelimeler yazı ile birlikte gönderilmelidir. Öz ve Anahtar Kelimeler uluslararası standartlara uygun olmalıdır. Örnek: TR Dizin Anahtar Terimler Listesi, ERIC vb. gibi kaynaklar kullanılabilir.

- Görsel malzeme yazıdan ayrı olarak kayıt edilmiş, TIFF, JPEG veya EPS formatında, eni 15 cm ve 300 dpi çözünürlükte teslim edilmelidir. Gönderilen görsel malzemelerin telif hakları yazarın sorumluluğundadır; görseller için kaynak gösterilmesi gereklidir.

- Notlar ve kaynaklar ise sonnot biçiminde, tümü Latin Alfabesi ile verilmelidir. İnternet kaynakları izleme tarihi ile birlikte verilmelidir. Kaynak gösterme biçimi "Chicago Manual Style"a uygun olmalıdır.

<https://www.mimarlarodasi.org/tr/mimarlar-odasi-yayinlari/yayinlarla-ilgili-bilgiler/mimarca-dergisi-eser-degerlendirme-kriterleri.html>

İÇİNDEKİLER

4	ÖNSÖZ BAHAR ULUÇAY	40	TEMA - HANDAN ERGİYDİREN & GÜNEŞ KOZAL BİR HATIRA, BİR SİZ... İŞTE BÖYLE... GİDERSİNİZ: MEKÂN, BELLEK VE PERFORMANSIN SAHNE TEZAHÜRÜ	94	TEMA - DİLAN ÇİFTÇİ & FİLİZ SOYER MEKÂNSAL VE TOPLUMSAL HAFIZA: DİJİTAL ANMALARLA DÖNÜŞEN TÖREN ALANLARININ KOLEKTİF HATIRLAMALARDAKİ ROLÜ
6	MİMARCA BAKIŞ ONUR OLGUNER	50	TEMA - RIDVAN ARİFOĞLU ZAMANIN RUHU	102	SAHADAN - AHMET & HAYRİYE ÖZENÇ DT EVİ
8	KONUK EDITÖR NAFİA AKDENİZ	54	TEMA - ASU TOZAN BİR DÖNEMİN DIŞI AÇILAN TEK KAPISINDA KARŞILAMA-VEDALAŞMA: ERCAN HAVAALANI ESKİ TERMİNAL BİNASI	106	SAHADAN - CENK ATUN ALSANCAK BELEDİYESİ MİLLİ PARK PROJESİ
12	ENGLISH ABSTRACTS	64	TEMA - BESER OKTAY VEHBİ YENİDEN İŞLEVLENDİRME SONUNDA KAYBOLAN BELLEK: TEMROZ İLKOKULU	112	SANATSAL KATKI - BURHAN ATUN BELLEĞİMDEN KÖY MANZARALARI
16	ORADAYDIK - BAHAR ULUÇAY "NE İSE O" İLK KİŞİSEL RESİM SERGİSİ	72	TEMA - HALİL DURANAY ANLAMSAL VE METAFORİK BİR LABİRENT OLARAK 'MEKÂN'	116	SANATSAL KATKI - EHSAN DANESHYAR HATIRLAMA AĞACI ALTINDA DÜŞÜNÜŞ
25	ORADAYDIK - EZGİ ŞAKER NEVZAT SAYIN ETKİNLİĞİ	79	TEMA - BURÇAK MADRAN HAFIZA MEKÂNLARI OLARAK MÜZELER ÜZERİNE KAVRAMSAL BİR DENEME	117	SÖYLEŞİ - DEVRİM YÜCEL BESİM BELLEK BİRİKTİRİCİSİ: FOTOĞRAFIN USTASI KADİR KABA
30	TEMA - İSMAİL GÖKÇE FOTOĞRAF VE BELLEK: MEKÂN, ZAMAN VE TANIKLIK	85	TEMA - UĞUR ULAŞ DAĞLI KENTSEL BELLEK VE MAĞUSANIN GELECEĞİ: MAĞUSA KENT MÜZESİ DERNEĞİ'NİN ROLÜ	122	KİTAP ÖNERİSİ - MUSTAFA ATUN UMUT ŞUMNU - BAŞROLDE MİMARLIK – YEŞİLÇAM FİLMLERİNDE MEKÂN VE MODERNİTE
36	TEMA - ORHAN ESKİKÖY EV: MEKÂN, BELLEK, SİNEMA	91	TEMA - RAZİYE NEVZAT DİJİTALDE MEKÂN VE BELLEK İLİŞKİSİ: 'EVE' DÖNME ZAMANI GELDİ Mİ?	124	KİTAP ÖNERİSİ - ELİF SONGÜR DAĞ MEKÂNI ANIMSAMAK: 5 ÇOCUK 5 İSTANBUL KİTABINDA KÜLTÜR VE BELLEK

ÖNSÖZ

BAHAR ULUÇAY

Sevgili Mimarca Okurları,

Mekânsal Bellek temasının farklı katmanlarının ele alındığı Mimarca Dergisi'nin 98. sayısını uzun bir hazırlık sürecinden sonra sizlerle paylaşmanın mutluluğunu yaşıyoruz. Uzun zamandır hayalini kurduğumuz bu tema, disiplinlerarası nitel çalışmalarını aracılığıyla mimarlık disipliniyle yolu kesilmiş şair, etnograf Nafia Akdeniz'in konuk editörlüğünde zengin bir içerikle hayat buldu. Mekânın hikayesini anlatmaya ilişkin ortak merak, 98. sayının kotarılması sürecinde güçlü bir çekim noktası haline geldi. Maraş bölgesine dair uluslararası platformda yürüttüğü, mekânın bellekle olan bağını tarihsel, sosyolojik ve kültürel boyutlarıyla ele alan yaklaşımı tema yazılarının seçiminde önemli rol oynadı. Ve sevgili Nafia'nın temaya ilişkin coşkusu ve heyecanı süreçte hepimiz için harika bir motivasyon oldu.

Tüm bunların ışığında *Mekânsal Bellek* teması yalnızca mimari perspektiften değil, insanın mekânla kurduğu derin ve çok katmanlı ilişkiyi anlamaya çalışan bir çerçevede şekillendi.

Mekân ve bellek olgusu, mimarlık disiplinin yanı sıra, sosyal bilimlerin çeşitli alanlarında

(kent çalışmaları, çevre psikolojisi, antropoloji gibi) eleştirel bir nesne olarak incelenmektedir. Bu bağlamda mekânlar, salt fiziksel sınırlardan ibaret değildir, onları anlamlı kılan, insanların bu mekânlara yükledikleri anılar, duygular ve kolektif hafızadır. Bir başka deyişle, mekânların kolektif hafızanın kodlandığı sosyopolitik metinler olduğu söylenebilir. Aldo Rossi'nin *The Architecture of the City* (Kent Mimarlığı) adlı eserinde vurguladığı gibi mekânlar, geçmişin katmanlarını taşıyan ve geleceği inşa eden dinamik bir arşivdir.

Ve belli ki bu tema kapsamında o kadar anlatılacak şeyimiz vardı ki, oldukça yoğun ve zengin bir içerik ortaya çıktı. Hâl böyle olunca, okuma keyfimizi bölmek ve içeriği daha rahat takip edebilmeniz için bu sayıyı eş zamanlı yayımlanmak üzere iki bölüm hâlinde hazırladık. Elinizde tuttuğunuz *Mekânsal Bellek II*, serinin ikinci bölümü. Bu bölümde yer alan çok katmanlı mekân-bellek okumalarına dair tema yazıları ve bunun yanında temayla ilişkilendirilen kitap tanıtım ve söyleşi kısmı için, konuk editörümüzün kaleme aldığı önsöz rehber niteliğinde.

Temaya ilişkin yazılara oldukça ağırlık verdiğimiz bu sayıda Mimarca'nın önemli bir parçası haline gelmiş bölümlerimize de yer vermeyi ihmal etmedik. Öncelikle *Oradaydık* bölümünde iki yolculuğa yer veriyoruz; ilki mimarlığın sanatsal yönü ile bizleri buluşturan sevgili Münevver Özgür Özersay'ın "*Ne İse O*" isimli ilk kişisel resim sergisinin ardındaki yolculuk, ikincisi ise Ezgi Şaker ve Nevzat Öksüzoğulları'nın ortak kaleme aldığı, kasım ayında Mimarlar Odası'nın davetlisi olarak adamızda bir söyleşi için bulunan mimar Nevzat Sayın'la adada geçirilen Üç Günlük Mimari Bellek Yolculuğu. Sürekliliği meslek pratiğimiz için değerli olan *Sahadan* kısmında ise bu kez *DT Evi* ile mimar Hayriye Özenç ve Ahmet Özenç'i, *Alsancak Belediyesi Milli Park Projesi* ile de mimar Cenk Atun'u ağırlıyoruz. Bir kez daha iki farklı projenin hikayesini, Mimarca için kendi mimarları kaleme alıyor. Sanatsal Katkı bölümünde ise mimarlığı sanatla birleştiren sevgili Burhan Atun'un belleğinden resmettiği köy manzaraları eşliğinde doğduğu ve yaşamında esin kaynağı olmuş Ergazi köyünü bellek ve mekân ilişkisi üzerinden kaleme aldığı Bellek ve Mekân: Ergazi'ye Duyulan Özlem isimli yazısını bulabilirsiniz. Geleneksel hale gelmiş Ehsan Daneshyar'ın çizgisini ise Hatırlama

Ağacı Altında Düşünüş başlığıyla yine bu bölümde sizlerle paylaşıyoruz.

Umarız bu sayı, mekân ve bellek ilişkisini farklı disiplinlerin perspektifleriyle anlamak isteyenler için değerli bir kaynak olur ve yeni tartışmalara kapı aralar. Bu sayıya katkı koyan tüm yazarlara, yayın kurulu üyelerimize ve bu özel sayının editörlüğünü üstlenen sevgili Nafia Akdeniz'e dergimize yaptığı değerli katkılar için, yürekten teşekkür ederiz.

Keyifli okumalar....

Sevgilerimle,

Bahar Uluçay
Yayın Kurulu Başkanı

MİMARCA BAKIŞ

ONUR OLGUNER

Değerli Mimarlar Odası üyeleri ve tüm okurlar,

Yüzüncü sayımıza 2 sayı kala, yeni bir Mimarca yayınına hoş geldiniz.

Mimarlar Odası, Mimarca serüvenine elinizde tuttuğunuz sayıdan belki de çok farklı bir şekilde, yaklaşık 36 yıl kadar önce başlamıştı. Bugün 100'üncü sayıya yaklaşırken meslek odası olarak geleneğimize ve belleğimize sahip çıkmak adına bu eski sayıları arşivlerimizden gün yüzüne çıkarttık. Bu sayılara, gerek Zahra Sokak'ta yenilemekte olduğumuz kütüphane binamızdan, gerekse internet sayfamızdan ulaşabilirsiniz. Bu ilk sayıları okudukça makaleler, detay çizimleri ve ülkenin mevcut mekânsal durumu tamamen bambaşka bir dönemi bizlere anlatıyor. Hele de o sayılardaki "yeni mezunlara" baktığımızda büyüklerimiz olarak gördüğümüz, mesleğin duayen isimlerini "mimarlığa yeni atılmış gençler" olarak görmek bizlere tarifsiz bir şaşkınlık ve mutluluk yaşıyor.

Mimarca'nın Kıbrıs Türk Mimarisini seneler boyunca arşivlediği, zamanı durdurarak her bir sayısında o dönemki mesleğe dair ve ülkeye dair oluşturduğu bakış açısını sakladığı bu bellek arşivi, odamızın kütüphanesinde yeni üyeleri beklemektedir. Meslek odamız ile ilgili önemli bir hafıza ve arşiv olan Mimarca'nın bu sayısı Mekânsal Bellek konusunu sizlerle buluşturuyor. Bu sayının içeriği hesaplarımızın ötesinde değer ve genişlikte olduğundan yayın kurulumuz ve konuk editörümüzün ortak kararı ile bu sayıyı eş zamanlı

olarak Mekânsal Bellek I ve Mekânsal Bellek II olarak iki bölümde sizlere sunmayı tercih ettik. 98. sayımızın ilk bölümünde, mekânsal belleğin bireysel, kentsel ve sanatsal katmanları ele alınırken, ikinci bölümde kamusal alanlar, arşivler, dijital bellek ve bellek aktarımının yanı sıra sanat ve edebiyat perspektiflerine odaklanıldı.

Mekânsal belleğin katmanlar ile birlikte ele alınabileceği en önemli toprak parçalarından birisinde, Kıbrıs'ta bu konuyu ele almak şüphesiz ki çok değerlidir. Doğu Akdeniz'in merkezinde bulunan adamızda kültürler sadece dönemler içinde din, dil ve yönetim biçimi olarak değişmemiş, her kültür birbiri ile benzersiz katmanlarla yüzyıllar içerisinde örgülenmiştir. Bu örgü Kıbrıs Adası Tarihi'ni benzersiz bir niteliğe taşımaktadır. Bu çeşitliliğin her bir ögesi hayatımıza, mekânlarımıza ve algımıza işlense de bazen bu mekânsal belleğin üzerimizdeki etkisini fark etmiyoruz. Daha da ilginç, bazen geçmişini tamamen yok sayarak sadece yakın dönem tarihimize odaklanabiliyoruz.

Mesela, Mağusa Kaleiçi'ndeki o büyük ve heybetli anıta baktığımızda bazılarımız Lâlâ Mustafa Paşa Camisi'ni, bazılarımız ise Saint Nicholas Katedrali'ni görüyor. Bir Müslüman camiden dolayı gururlanırken, bir Hristiyan inşa ettiği kilisenin heybeti ile kendinden geçiyor. İkisinin de anılarında Lüzinyan Ailesi'nin geçmiş heybeti veya Namık Kemal'in bir taş atımlık mesafede vatan hasreti ile geçirdiği günler canlanmıyor.

Salamis dediğinizde çocukluk yıllarına gidiyor Mağusa'lılar. Bölgedeki sayılı büyük otellerden biri olan bu Salamis Oteli ve plajı canlanıyor anılarında. Ömrü boyunca Salamis'i bakımsız bir amfityatro ve plaj dışında hiçbir şekilde algısına yerleştiremiyor. Halbuki sadece 50 kilometre ötesindeki Kıbrıs Arkeoloji Müzesi'nde bir Alman turist Salamis'in Gymnasium'unu ve içindeki heykelleri gördükçe anılarında bu antik yunan kenti bambaşka bir şekilde canlandırıyor. Kitapların arasına kaybolmuş bir mühendis ise depremlerle yıkılan bu şehirdeki yaşanan cehennemi gözünün önüne getiriyor. Bir mekân birbiriyle bağımsız birçok belleği farklı şekilde barındırıyor.

Bu belleklerin ortak ve kolektif bir belleğe dönüşmemesi işin en acısı olmalıdır. Bu kadar fazla toplumun gelip geçtiği bu adada hala bize ait ve bize özel soyutlanmış bir bellekten bahsetmek ne kadar mümkündür? Bu ne kadar doğrudur?

Soyutlanmış bir toplumsal belleği yaratmaya çalışma çabaları mevcut olsa da bu adanın mekânları bu soyutlamaya izin vermiyor. Venedik Surları'ndan geçiyor, İngiliz Sömürge dönemi yapılarını yeni işlevleriyle kullanıyor, Osmanlı'nın Büyük Han'ında sulu muhallebinizi yiyor ve eski Lüzinyan anıtlarına bakarak ait hissettiğiniz kimliğe ve seçtiğiniz inanca göre gurur duyuyorsunuz. Siz belleğinizi izole etmeye çalışsanız da mekân ile, mimarlık ile Kıbrıs adası çok kültürlülüğünü benliğinize işlemeye devam ediyor.

Ön sözümü bitirirken öncelikle tüm okuyucularımızın bu değerli sayıyı keyif alarak okumalarını temenni ediyorum. Ardından da bu değerli sayıda emeği geçen tüm yayın kurulu üyelerine ve konuk editörümüze teşekkürlerimi sunuyorum.

İyi okumalar dilerim,

Saygılarımla,

Onur Olguner
KTMMOB Mimarlar Odası Başkanı

MEKANSAL BELLEK II

Bellek yalnızca bireysel deneyimlerin ürünü değil; aynı zamanda kamusal, kurumsal ve dijital mekânlarda şekillenen, yeniden üretilen ve aktarılan dinamik bir süreçtir. Fiziksel çevreyle kurulan ilişkiler, gündelik pratikler, anlatılar ve kültürel temsiller bu sürecin hem taşıyıcıları hem de dönüştürücüleridir. Mekân ise bu bağlamda yalnızca belleğin sahnesi değil, aynı zamanda onun etkin bir öznesi; direnişin ve hatırlamanın zemini.

İlk bölümde de açıkladığımız üzere, Mekânsal Bellek temalı açık çağrımıza gösterilen yoğun ilgi doğrultusunda Mimarca 98 sayısını Mekânsal Bellek I ve Mekânsal Bellek II olarak iki ayrı bölüm hâlinde eş zamanlı olarak yayımlama kararı aldık. Farklı disiplinlerden gelen katkılar, belleğin mekânla kurduğu karmaşık ilişkiyi hem bireysel hem de toplumsal düzlemlerde tartışma imkânı sundu ve temanın çok katmanlı yapısını açığa çıkardı. Bu kapsamda hazırlanan Mekânsal Bellek I'de, bireysel hafızanın duyuşal deneyimlerle ilişkisi, kentsel mekânların kültürel mirasa etkisi ve terk edilmiş şehirlerin bellekte bıraktığı izler ele alındı. Ayrıca sanat ve edebiyat aracılığıyla hafıza ve direnç ilişkisine odaklanan değerlendirmelere yer verildi.

Mekânsal Bellek II'de ise belleğe kamusal, kurumsal ve dijital alanlar üzerinden bakmaya

devam ediyoruz. Hafıza ve direniş mekanizmalarını sanat ve edebiyat bağlamında tartışmayı sürdürürken; işlevini yitiren kamusal alanlar, hafıza mekânları olarak arşivler ve müzeler, dijitalleşme ve bellek gibi temalar etrafında belleğin aktarım ve temsil biçimleri farklı yönleriyle ele alınıyor. Temaya ilişkin içerik iki kitap tanıtımı ve bir söyleşiyle tamamlanıyor.

Hafıza ve Direnç Mekanizmaları: Sanat ve Edebiyat - II

Sanat, mekânsal belleğin hem tanığı hem aktarıcısı hem de dönüştürücüsüdür. İsmail Gökçe belgesel fotoğrafçılığın mekânsal bellekle kurduğu ilişkiyi ele alarak, terk edilmiş mekânların tarih ve bellekle nasıl bir diyalog içinde olduğunu inceliyor. Kıbrıs'taki yasak bölgeler ve terkedilmiş mekanlar üzerinden, fotoğrafın yalnızca estetik bir kayıt değil, aynı zamanda toplumsal ve tarihsel katmanları açığa çıkaran bir tanıklık aracı olduğunu ortaya koyuyor. Orhan Eskişehirli sinema üzerinden benzer bir sorgulama yürüterek, sinemanın bireysel ve kolektif belleği koruma işlevini ele alıyor. Evin kimlik ve hatırlama süreçlerindeki rolünü tartışırken, kentsel dönüşümün hafıza üzerindeki etkisini Kıbrıs bağlamında ele alıyor. Eskişehirli, sinemayı kaybolan mekânlara karşı bir direnç alanı ve anlatı inşa aracı olarak tarif ediyor. Handan Ergiyiren ve Güneş Kozal, mekânın

ve belleğin performans sanatı içindeki dönüşümünü ele alıyor. Sevim Burak metinlerinden ilham alan Bir Hatıra Bir Siz oyunundaki sahneleme, hatıraların ve hayaletimsi varlıkların bedene ve tiyatro sahnesine nasıl yerleştiğini inceliyor. Oyuncu ve yönetmenin diyalogu, mekânın yalnızca fiziksel değil, bedensel ve duyuşsal bir hafıza alanı olarak nasıl varlık kazandığını gösteriyor. Rıdvan Arifoğlu ise zamanın ruhu kavramı üzerinden mekânsal bellek, sanat ve mimarlık arasındaki kesişimi ele alıyor. Ortaçağ'dan modernizme uzanan süreçte mekânın belleği nasıl taşıdığını tartışarak, mimarlığın sanat ve bellek arasındaki köprü işlevine odaklanıyor.

İşlevini Yitiren Kamusal Alanlar ve Hafıza

Asu Tozan, eski Ercan Havaalanı terminal binasının Kıbrıs Türk Toplumuna için taşıdığı mekânsal ve kültürel belleği ele alıyor. Terminal binasının toplumsal hafızada derin izler bırakan bir alan olduğunu anlatan değerlendirme, karşılama-gönderme balkonuyla kültürel davranışları yansıtan bir deneyim mekânı olarak tarif ediliyor. Binanın mimari değişiminin toplumsal hafızaya etkisi tartışılıyor. Beser Oktay Vehbi ise köy okullarının mekânsal bellek içerisindeki rolüne ve yenisinden işlevlendirme süreçlerinin hafızayla etkileşimine odaklanıyor. Kentleşme ve göçle birlikte işlevini yitiren Temroz İlkokulu'nun dönüşümünü incelerken mekânın toplumsal aidiyet duygusu üzerindeki değişimini tartışıyor, mekânsal belleğin korunmasına yönelik öneriler sunuyor.

Hafıza Mekânları: Arşivler ve Müzeler

Arşiv, koleksiyon, palimpsest ve labirent gibi kavramlarla mekânsal hafızanın dinamik doğasını tartışan Halil Duranay, Arabahmet Kültür Evi ve Arkhe örnekleriyle teorik çerçevesini somutlaştırıyor. Burçak Madran, müzeleri hafıza mekânları olarak ele alarak, toplumsal belleği koruma ve aktarma işlevlerini inceliyor. Halbwachs ve Foucault'nun kuramlarıyla müzelerin dinamik yapısını vurgularken, dijitalleşmenin bu mekânları dönüştürmesine rağmen onların bellek üretiminde vazgeçilmez kamusal alanlar olmaya devam ettiğini

savunuyor. Uğur Ulaş Dağlı ise Mağusa Kent Müzesi'nin kentsel belleği koruma ve aktarma misyonunu merkeze alarak, kent müzelerinin toplumsal hafızadaki önemini ele alıyor. MAKEMÜD'ün yürüttüğü projeler aracılığıyla, Mağusa'nın çok katmanlı tarihine sahip çıkmanın toplumsal bir sorumluluk olduğu fikrini pekiştiriyor.

Dijitalleşme ve Bellek

Belleğin dijitalleşme süreci mekânla kurduğumuz ilişkileri yeniden sorguluyor. Raziye Nevzat dijital platformların bellek üzerindeki etkisini eleştirel bir perspektifle değerlendirerek, fiziksel mekâna dönüş ihtiyacını tartışıyor. Dilan Çiftçi ve Filiz Soyer, farklı ulusal ritüeller üzerinden, kamusal alanlarda gerçekleştirilen anma ve kutlama törenlerinin dijital platformlara taşınma sürecini ve hafıza aktarımındaki dönüşümü değerlendiriyor.

Kitap tanıtımları ve söyleşi:

Elif Songür Dağ'ın tanıttığı, Betül Sayın'ın yazıp resimlendirdiği 5 Çocuk 5 İstanbul, kent belleğini beş çocuğun gözünden aktaran bir resimli çocuk kitabı. Kitap, İstanbul'un farklı dönemlerini bir araya getirerek, bireysel ve toplumsal hafızanın nesiller arası aktarımına odaklanıyor. Mekânsal dönüşümü ve kamusal alanların hafızadaki yerini hikâyelerle ele alırken, görselliğin hafızayı pekiştirme gücünü ortaya çıkarıyor. Mustafa Atun'un tanıttığı Başrolde Mimarlık: Yeşilçam Filmlerinde Mekân ve Modernite ise, Umut Şumnu'nun sinema ve mimarlık ilişkisini ele aldığı bir çalışma. Şumnu, Yeşilçam filmlerinde modern mekânların yalnızca bir fon değil, toplumsal hafızayı şekillendiren unsurlar olduğunu vurguluyor. Kitap, bu mekânların kentsel bellekte nasıl iz bıraktığını ve izleyicinin mekân algısını nasıl etkilediğini tartışıyor. Devrim Yücel Besim'in Kadir Kaba ile yaptığı söyleşi, fotoğrafın mekânsal bellekle ilişkisini, mimarlık ve belgeleme süreçleriyle bağlantısını ele alıyor. Kaba, fotoğrafın yalnızca bir kayıt aracı değil, aynı zamanda kültürel mirasın korunmasında kritik bir rol oynayan bellek biriktiricisi olduğunu vurguluyor.

Bu yoğun içerikli dosyada mekânsal belleğin farklı boyutlarını, birbirini takip eden iki bölüm boyunca mimarlıktan müzeciliğe, kent sosyolojisinden çevre psikolojisine, kültürel çalışmalardan medya çalışmalarına kadar uzanan disiplinler arası bir yaklaşımla ele almaya çalıştık. Kentsel anlatılar, bireysel hafıza, duyuşsal deneyimler ile sanat ve edebiyatın belleği biçimlendirme gücü üzerine derinlemesine okumalar sunmayı amaçladık.

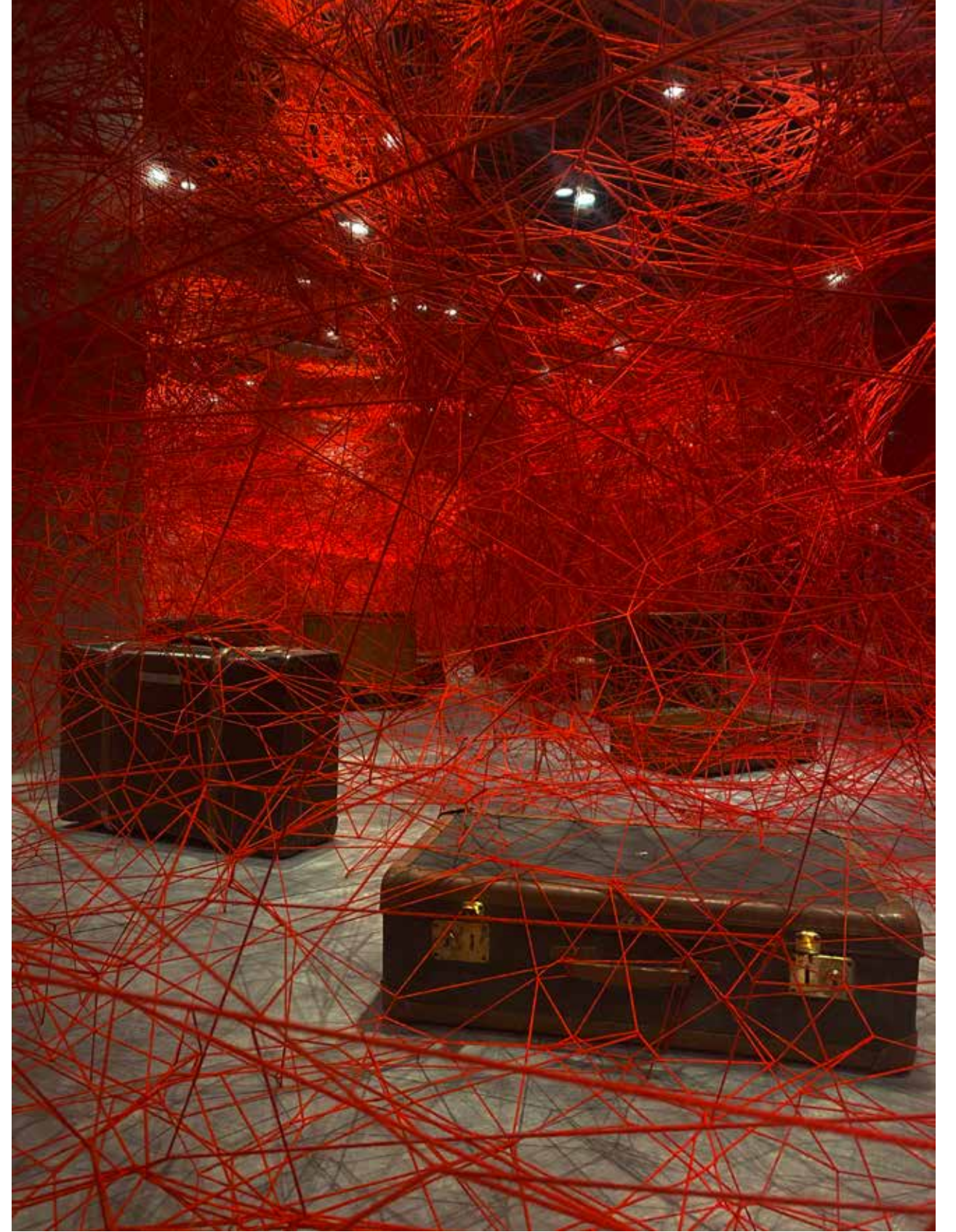
Bu metinlerin, mekânı yalnızca fiziksel bir varlık olarak değil; hatırlama, temsil ve direnç süreçlerinde aktif bir bellek alanı olarak düşünmeye katkı sağladığını umuyoruz. Okurlarımızın bu çerçevede kendi sorularını üretmelerine ve yeni tartışma olanakları geliştirmelerine vesile olabilirse ne mutlu bize.

Bu dosyanın oluşumuna katkıda bulunan tüm yazarlarımıza içtenlikle teşekkür ederiz.

İyi okumalar...

Nafia Akdeniz

*Görsel: Chiharu Shiota'nın 'Dünyalar Arasında' Sergisinden
(Nafia Akdeniz, İstanbul Modern, 2024)*



ENGLISH ABSTRACTS

PHOTOGRAPHY AND MEMORY: SPACE, TIME AND WITNESSING

30> İSMAİL GÖKÇE

This article explores the relationship between photography and spatial memory, as well as the role of documentary photography within this context. Documenting abandoned spaces is not merely a process of recording but also part of a dialogue with memory and history. The restricted zones and abandoned areas that emerged in Cyprus after 1974 serve as a crucial example for understanding the transformation of space over time and the processes of enforced forgetting. The photographic series produced in this context examines not only the physical presence of space but also the meanings attributed to it. Through panoramic and light-controlled compositions, the study focuses on the dynamic relationship between spatial memory and both individual and collective memory. It highlights how documentary photography functions not only as an aesthetic representation but also as a tool for revealing historical and social layers.

Keywords: Photography and Memory, Spatial Memory, Documentary Photography, Abandoned Places, Witnessing

HOME: SPACE, MEMORY, CINEMA

36> ORHAN ESKİKÖY

This article explores the relationship between space, memory, and cinema, examining how individual and collective memory are shaped through spatial experiences. Drawing inspiration from Gaston Bachelard's Poetics of Space, it highlights the role of home in identity and memory formation. The author reflects on the loss of his childhood home due to urban redevelopment, discussing how this absence triggered processes of remembrance and imagination, influencing artistic production. Cinema is considered a tool for both individual and collective remembrance, positioned as a medium that resists the erasure caused by rapid urban transformations. The article addresses the impact of urban renewal on collective memory, particularly in the context of forced migration and displacement, connecting these issues to the changing urban landscape of Cyprus. The role of filmmaking in preserving and reconstructing memory is explored, emphasizing cinema's function in counteracting historical forgetting. Finally, the article emphasizes the necessity of supporting independent cinema and

highlights the significance of artistic interventions in resisting oblivion in rapidly transforming urban environments.

Keywords: Gaston Bachelard, Home, Cinema, Memory, Urban Transformation

A MEMORY, A YOU... JUST LIKE THAT ... YOU LEAVE: THE STAGE MANIFESTATION OF SPACE, MEMORY AND PERFORMANCE

40> HANDAN ERGİYDİREN
GÜNEŞ KOZAL

This article explores the creation process and staging dynamics of Bir Hatıra, Bir Siz..., directed by Handan Ergiydiren, while also featuring an interview with the performer, Güneş Kozal. In the first section, Ergiydiren outlines the conceptual framework of the performance, discussing the relationship between memory, space, and the body within the context of stage practice. Drawing from Sevim Burak's texts, this performance is examined as an interwoven experience of physical and narrative space, where memories and ghostly presences engage with the audience. In the second section, the interview with Güneş Kozal delves into the actor's

experience of embodying the stage as a 'haunted house,' exploring how the space inhabited her, and how memory settled into the body throughout the performance. The dialogue between the actor and director offers a testimony to the ways in which space and memory can transform within the realm of performance art.

Keywords: Memory, Performance, Space, Sevim Burak, Spectre

ZEITGEIST

50> RIDVAN ARİFOĞLU

This text explores the intersection of spatial memory, art, architecture, and intellectual history while discussing the concept of the "spirit of the time/zeitgeist." The medieval church, which functioned as a structure integrating various forms of art, contrasts with the fragmentation of artistic disciplines during the Renaissance and Enlightenment and their attempted reintegration in modernism. This process raises the question of how space carries memory. Examples such as the emphasis on mathematics and physics rather than architecture in the construction of Hagia Sophia or the industrialization of space as a function of production demonstrate that memory is not only embedded in the human mind but also in spatial organization. The text examines how modernism repositioned architecture as a bridge between art and memory, granting it renewed significance through perspectives from literature and intellectual history. Umberto Eco's parallels between modern times and the Middle Ages further provide a framework for understanding how space, in the digital age, continues to interact with art and memory, offering a new ground for discussion.

Keywords: Spatial Memory, Zeitgeist, Art and Architecture, Middle Ages, Renaissance

GREETING AND FAREWELL AT THE SOLE GATEWAY TO THE OUTSIDE WORLD OF AN ERA: ERCAN AIRPORT TERMINAL

54> ASU TOZAN

Ercan State Airport Terminal Building, before the widespread use of international travel, has been an important collective experience space for the Turkish Cypriot community as a place where the greeting and farewell of passengers were experienced as a cultural ceremony. The airport, with its unique role as the only gateway to the outside world in the northern part of the island, has become a symbol of prestige and has deepened the societal interaction of the space through emotional connections such as education, job opportunities, and visits from family members abroad. In this study, the architectural features of the Ercan Airport terminal building, which started operating in 1977 and completely lost its architectural quality due to renovation in 2004, and its cultural meanings in the Turkish Cypriot Community are discussed; the relationship between space and experience is addressed in the context of public memory. The research uses literature, archival and oral history data to explore the place of Ercan Airport in collective memory and its role as a public space. The terminal building that designed by Adem Angi, was constructed with a pure and modern architectural style; particularly, the arrangements of the balconies for greeting and farewell of passengers brought traditional behavioral patterns of the Cypriots into the major characteristic of the project. The building, with its use of exposed concrete and

minimalist architectural language, was influenced by the modern architectural movements of its time and occupies a prominent place among its contemporaries. This article discusses the historical, cultural, and architectural significance of the airport, its relationship with our public identity, and its role in individual experiences. The impact of Ercan Airport on collective memory, combined with personal and public experiences, plays an important role in shaping the cultural identity of the place.

Keywords: Ercan Airport Terminal Building, Northern Cyprus, Brutalist Architecture, Spatial Memory

ERASED MEMORY AFTER ADAPTIVE REUSE: TEMROZ PRIMARY SCHOOL

64> BESER OKTAY VEHBİ

Village schools are not just educational institutions; they are also the social and cultural centres of the region they are located in. As a result of urbanization and industrialization, many village schools have become abandoned or have been reused with new functions in village life due to the increase in migration from villages to cities. The aim of this study is to discuss how the re-functioning of abandoned village schools has transformed their identity in the collective memory of society. In the study, the historical background of the Temroz (Zeytinlik) primary school structure located in Temroz village, its meaning in the villagers' memory, the reasons for its abandonment, and the process of its reuse will be discussed. Suggestions for resolving the negative impact of the intervention and the new function on the sense of belonging between the school and the villagers are offered.

Keywords: Adaptive Reuse, Village Schools, Preservation, Memory, Temroz Primary School.

'SPACE' AS A SEMANTIC AND METAPHORICAL LABYRINTH

72> HALİL DURANAY

This article examines the mnemonic and memorial nature of space and its multi-layered structure, relating it to the concepts of archive and collection. Spatial memory is considered not only as a physical entity but also as a process shaped by temporal and semantic layers. Tracing the etymological origins of archive and collection, the study highlights the role of ephemera in archival practices. The concepts of palimpsest, labyrinth, and rhizome are used to explain the ever-evolving nature of space. Umberto Eco's notion of the labyrinth and Foucault's concept of heterotopia provide critical perspectives for analysing the relationship between space and collective memory. In this context, the history of Arabahmet Cultural Center and the founding of Arkhe serve as concrete examples of how spatial memory is shaped. Ultimately, space is not merely a physical structure but also a memorial entity that carries traces of the past, is continuously rewritten, and is constantly reconstructed. Heterotopias and collection spaces play a crucial role in preserving and transmitting collective memory.

Keywords: Heterotopia, Arkhe Nicosia, Archive and Collection, Palimpsest, Spatial Memory

A CONCEPTUAL ESSAY ON MUSEUMS AS PLACES OF MEMORY

181> BURÇAK MADRAN

This article examines museums as "places of memory" and explores the relationship between memory and space. Drawing on Maurice Halbwachs' foundational concepts of collective memory and space, it

evaluates the functions of museums in shaping social memory. The article emphasizes that museums are not merely physical structures for displaying objects but dynamic spaces where social relations and the context of collections gain meaning. Using the theoretical frameworks of Michel Foucault's heterotopia and Gaston Bachelard's poetics of space, it discusses museums' potential to preserve the memory of the past and generate new meanings. The transformative impact of technology on museum spaces is analyzed through virtual and augmented reality applications. The article also explores how the dematerialization of museums, particularly during the COVID-19 pandemic, has influenced their mission as places of memory. Ultimately, it argues that museums remain indispensable public institutions that carry the past into the future and continuously reconstruct collective memory.

Keywords: Places of Memory, Collective Memory, Virtual Reality in Museums, Heterotopia, Digitalization

URBAN MEMORY AND THE FUTURE OF FAMAGUSTA: THE ROLE OF THE FAMAGUSTA CITY MUSEUM ASSOCIATION

79> UĞUR ULAŞ DAĞLI

This article explores efforts to preserve the urban memory and cultural heritage of Famagusta. With its historical structures, social fabric, and stories carried from the past to the present, Famagusta is not just a city but also an essential part of collective memory. However, the rapidly changing urban landscape poses a risk to this memory. The article details the mission of the Famagusta City Museum Association (MAKEMÜD) to safeguard and transmit this heritage to future generations. The role of city museums in revitalizing urban

history, identity, and collective memory is examined, along with MAKEMÜD's research, workshops, and awareness campaigns. Through digital and physical museum projects, the association seeks to encourage public participation and make Famagusta's multi-layered history more visible. Finally, the article emphasizes that urban memory is not merely an individual concern but a collective responsibility, highlighting the necessity of a shared effort to establish the city museum that Famagusta rightfully deserves.

Keywords: Urban Memory, Cultural Heritage, City Museum, Collective Memory, Famagusta

THE RELATIONSHIP BETWEEN SPACE AND MEMORY IN DIGITAL SETTING: IS IT TIME TO "RETURN HOME"?

91> RAZİYE NEVZAT

This article interrogates the time spent on digital platforms within the framework of space, dimension, and memory. Building upon Paul Ricoeur's theory of time and narrative, as well as experiential insights, it investigates the concept of returning/arriving at the physical space of "home."

Keywords: Digital, Memory, Identity, Space, Home

SPATIAL AND SOCIAL MEMORY: THE ROLE OF CEREMONIAL SPACES TRANSFORMED BY DIGITAL COMMEMORATIONS IN COLLECTIVE REMEMBRANCE

94> DİLÂN ÇİFTÇİ
FİLİZ SOYER

Although individual, memory, which is inseparable from the social, also represents how the mind is

formed together with society and the social institutions that support this continuity. The survival of the nation as a social group that transcends individual existence depends on the transmission of copies of the social components of subsequent members. Ceremonies and commemorations are among the oldest methods of social memory transmission due to their regular time divisions, repeated patterns, regular festivities, formality, and unique styles. It is recognized that it is the place where national rituals, national memory, state-nation relationship crystallizes. Spatial positioning is of vital importance to understand the social cohesion and awareness of this relationship and its potential in the participation of societies in countries. The social cohesion, awareness and potential of this relationship are guaranteed by the participation of communities in nations. As a result, it is possible to evaluate national celebrations in terms of both public space and public memory. The importance of the commemoration and celebration ceremonies as it is analysed in this study is a case study of November 10th Atatürk's commemoration which is very important for the Turkish Nation and July 14th French National Day celebrations. These ceremonies host public spaces and monuments as commemoration places but also with the time and changing technologies digital platforms is now associated with the formation of meaning related to space body.

Keywords: Social Memory, Ceremonies, Remembrances, Digital Commemorations.

REMEMBERING THE PLACE: CULTURE AND MEMORY IN THE BOOK 5 CHILDREN 5 ISTANBUL

124> ELİF SONGÜR DAĞ

The theme of the 98th issue of Mimarca magazine was selected as Spatial Memory. A children's book review was conducted within the framework of this theme. In the article, the function of spatial memory as a cultural transmitter is considered and personal and public spaces are examined in the context of memory transfer. In the review, the picture book titled 5 Children 5 Istanbul, written and illustrated by Betül Sayın, which was first published by Güneşiği Kitaplığı in 2005, was evaluated in terms of its illustrations and the places illustrated. This book by Betül Sayın was included in the 2006 IBBY (International Children's Books Board) Honor List. Still being popular, currently the book's 34th edition was published. In the fictionalized story, it is possible to witness the lives of five children in five different time periods in Istanbul. The transition between these periods is from present to past. The overlapping traces of five distinct periods in residential, commercial, and public areas were evaluated regarding spatial memory transfer.

Keywords: Children's Book, Illustration, Place, Picture Book, Spatial Memory

"NE İSE O" KİŞİSEL SERGİ – MÜNEVVER ÖZGÜR ÖZERSAY

21 Ekim – 2 Kasım 2024, @Rüstem Kitabevi

BAHAR ULUÇAY
ÖZLEM OLGÂÇ TÜRKER

Tatlı bir sonbahar akşamı, içinde yer aldığı her işi/deneyimi büyük bir özveri ile, yapıcı, yaratıcı ve içten dokunuşuyla güzelleştiren, benzersiz kılan sevgili Münevver Özgür Özersay'ın "Ne İse O" adlı kişisel sergisinin açılışı için Rüstem Kitabevi'nin bahçesindeydik. Bahçe, içsel yolculuğun, cesur ve eleştirel bir dille ifade edildiği çalışmalara tanıklık etmek isteyen samimi, neşeli ve bir o kadar renkli yüreklerle doldu taşı. Uzun yıllara dayanan dostluk yanında yaratım sürecine de tanıklık eden sevgili **Özlem Olgâç Türker**, sergi hazırlık sürecinde aktif rol üstlenmiş. Sergi anlatımı için inceliklerle bu serüveni kaleme alan ve Mimarca ile paylaşan sevgili Özlem'e çok teşekkür ederiz.

Özlem'den Müne'yi anlatan birkaç cümle...

Müne'nin kalbi o kadar büyüktür ki... İnsanı sever, hayvanı sever, doğayı sever, kalbinde hepimize yer vardır. Kurumsallığın önemine inanan, girdiği her ortamda sistemler kuran Müne, onu bildim bileli her girdiği ortamı güzelleştiren, etik duruşunu hiç bozmadan daha iyiye ulaşmak için sürekli mücadele eden biridir. Empati yönü çok güçlüdür; çok kucaklayıcıdır.

Sergiye dair...

Kendine sansür koymadan, önyargı tuzağına düşmeden yaratabilmek, yazabilmek, çizebilmek zordur. Yazılarında, ve resimlerinde bunu yapabildiği için Müne özeldir. Onun çok gelişmiş olan sorgulayıcı düşüncesi eserlerine de yansır. Yıllar geçtikçe biriken 74 eserden oluşan bu sergi, onun, o derin dünyasının küçücük bir yansıması aslında... 'Ne ise o...'

Sürece dair...

Müne ile birlikte Özden Selenge'den resim dersi aldığımız yıllarda Özden abla'nın evinde-

ki atölyesinde kitaplar arasında olmak, sıcaklık derin sohbetler eşliğinde resim yapmak kendi başında bir ilham kaynağıydı. O yıllar Özden Selenge'nin Kıbrıs kültürüyle yoğrulmuş sanatının izinde, Müne'nin kendi tarzını arayış yılları, lisansüstü çalışmaları ile boğuşurken ertelenen resimle tekrar buluşma dönemi idi. O dönemde mimarlık eğitimi boyunca düzene koymayı öğrendiğimiz çevremizi 'bozarak', kalıpları kırarak resmetmeyi denediğimizi; ve Müne'nin bunu içten gelen bir cesaretle yapabildiğini hatırlarım.

Bir aradan sonra katıldığımız Nicholas'ın çok toplumlu sanat stüdyosu (Nicholas Panayi Art Studio) her iki toplumu kucaklayıcı çok dilli bir atölyedir. Etnik ayırım olmayan çift-toplumlu hatta çok toplumlu bu ortam, Müne'nin ilham noktalarından biri olmuştur. Müne'nin ilkelerine uygun bu çok kültürlü ortam ve bu ortamı paylaştığımız diğer arkadaşlarımızın ürettikleri ve Nicholas'ın eşi Teresa'nın organizasyonel desteği onun gelişme sürecine olumlu katkı yapan diğer etmenlerdir.

Müne'nin Nicholas'ın stüdyosuna katılmasından bir-iki yıl sonra ben de atölyeye katıldığım için onun birçok eserinin oluşum sürecine tanık oldum. Bu sergideki eserlerin çeşitliliği, hocamız Nicholas'ın, sanat tarihiyle temellendirerek, farklı tarzları, farklı teknikleri denememiz ve hatta birleştirmemiz yönündeki motive edici ve ufuk açıcı yaklaşımı ve Müne'nin yaratıcılığının bir araya gelişinin de bir yansımasıdır.

Müne'nin resimlerinde, şiirden, müzikten, politikadan, masallardan, Kıbrıs'tan, doğadan ve aşktan esinlenmeler görebilirsiniz. Otuz yıl öncesine dayanan bu eserlerde, sürekli okuyan, yazan, sorgulayan bir bireyin duygularının, düşüncelerinin ve değişiminin sanat aracılığıyla

dışavurumunu bulabilirsiniz.

Ayrıca Kıbrıs'ın çehiz kültürünün bir uzantısı olan fakat günümüzde işlevini yitirmiş manevi değeri olan nesnelerle yaptığı enstalasyonlarda, kendi çocukluğu ve hayatta olmayan anne-siyle özlem giderişine tanık olabilirsiniz. Kimisini sergileme biçimiyle günceller; kimisini ise kendi eserlerinden bir katmanla birleştirerek bir füzyona dönüştürerek geçmiş onurlandırır.

İyi izlemeler...

Münevver Özgür Özersay'ın sergisinde farklı dönemlerde farklı teknikler ve farklı duygularla ortaya çıkmış eserler, 11 ayrı tema altında gruplanarak sergilenmiştir.

Münevver'in bu temaları nasıl aktardığına birlikte bakalım:

Tema 1

Denemenin Gücü I: Kıpırdanmalar

Bundan tam 30 yıl önceki yıllar, benim Çek Cumhuriyeti'nden Kıbrıs'a kesin dönüş yaptığım yıllardı. Çok hayal kırıklığı, çok yorgunluk, çok ayrılık, çok üzüntü içeren bir dönemdi. İki çocuğumla "single mother" olarak yaşamam gereken bir yol önümde tüm ürkütücülüğü ve ümitleri ile upuzun uzanıyordu. Resim yapmak bana ayna oldu, teselli oldu ve karanlık gecelerde el fenerim oldu.



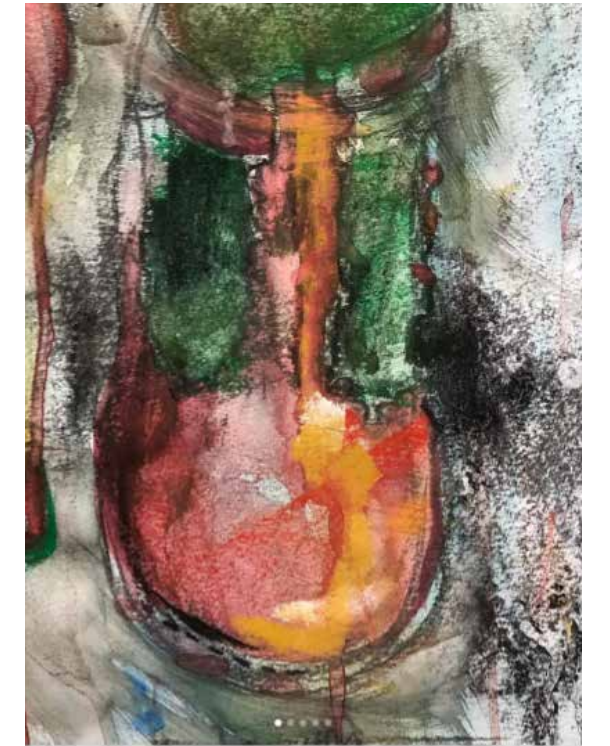
Figür 1. Denemenin Gücü – Kıpırdanmalar

Tema 2

Kırmızı Ayakkabılar: Masumiyetin Potansiyeli

Çocukluğumuzda havaya bıraktığımız ayak izleri şimdi acaba nerede?

Küçük kızlar duygusal yaratıklardır. Masumdurlar. Bu masumiyetin gücü ile geleceğe yürüyen küçük adımlar atarlar. Bu adımların küçüklüğü güçsüzlükle ilgili değil, tam tersine sınırsız potansiyelin birer hatırlatıcısıdır. Kırmızı renk yaşama isteğidir; güven duygusudur, duyarlılıktır, hayatta kalma azmidir.



Figür 2. Kırmızı Ayakkabılar - Masumiyetin Potansiyeli

Tema 3

Rumi ve Androulla

"Kalbinde bir mum var yanmaya hazır.

Ruhunda bir yokluk var, varlığa hazır.

Hissediyorsun, değil mi?" #mevlana

Rumi'nin bu şiiri bir başlangıç noktasıydı. Sonra Androulla geldi. Gerçek bir model olarak. O'nun yüzünü çizdik. Ellerini çizdik. Sonra hepsi bir oldu. İç içe geçti.



Figür 3. Rumi ve Androulla

Tema 4

Doğa II: Hurma Ağaçları

Palmiye ağacı bende kendini, her türlü hayal kırıklığını aşarak yükselmenin, güneşli göklerle sohbet etmenin, zalim rüzgarların önünde bilgece eğilebilmenin, yağmurlarda yıkanarak tazelenebilmenin sembolik bir ifadesi olarak gösterdi. Hayalimde, avuçlarım hurma dalları gibi açık, semaya yazdığım mektuplar gibiydi bu çalışmalar.



Figür 4. Doğa II - Hurma Ağaçları

Tema 5

Müzik ve Mürekkep

Bu çalışmalar, Fazıl Say ve Serenad Bağcan'ın Yeni Şarkılar albümünü dinlerken yapıldı. Fazıl Say, bu albümün beş şarkısını, Cemal Süreyya, Edip Cansever, Ömer Hayyam, Nazım Hikmet ve Turgut Uyar'ın önemli şiirleri temelinde besteledi. Müziğin kendisinin deneysel doğasına rağmen, bize kendimizi yansıtan derin bir tarafı var. Her şarkı, şaşırtıcı imgeler ve seslerle dolu ve kendine ait bir başka dünyayı ortaya koyuyor.



Figür 5. Müzik ve Mürekkep
(Özlem – Münevver- Meserret)

Tema 6

Büyükler I: Saksafon

Saksafon: O benim yeni arkadaşım. Ses çıkarmak için bir güç sarf etmek ve bundan korkmamak gerektiğini bana öğretmeye çalışıyor.



Figür 6a. Büyükler I - Saksafon

Büyükler II: Hayali Merdiven

Hayali Merdiven: Yüzey kaplamaları ve banyo malzemelerinin tedariki ile uğraş halinde olduğum bir iş hayatım var. Bazen batan bir geminin deniz altına çöküşü gibi bu dünyam içime çöküyor. Ara ara aşağıya bir merdiven sarkıtmam ve inip oralarda neler olup bittiğine bakmam gerekiyor.



Figür 6b. Büyükler II-Hayali Merdiven

Hayali Merdiven isimli çalışma için ek bilgi:

Bu çalışma süresince Clarissa Pinkola Estes tarafından kaleme alınmış Kurtlarla Koşan Kadınlar kitabında denk geldiğim ve beni çok etkileyen bir şiir, arka planda sürekli bana eşlik ediyordu. Şiir'in orijinali çok uzun ve Adrienne Rich'e ait. Kitaptaki halini burada paylaşıyorum.

Batık Gemiye Dalmak

Orada bir merdiven var.

Her zaman orada o merdiven

masumca asılı

geminin kenarına yakın...

Aşağı iniyorum...

Batığı incelemeye geldim...

Verilen hasarı görmeye

ve ortalığa saçılmış hazineleri...

-Adrienne Rich

Tema 7

Denemenin Gücü II: Masalsı

Hayal kurmanın ve masalsı diyarların bize sundukları çok gizli güçler var. Gündelik hayatta çoğunlukla bu güçlerin farkına varamayabiliriz. Ancak inanın bana; bir gün bir dakikalığına bir yetişkinin kucağındaki çocuğun, ona kitap okunurken sayfalara bakışını ve dört kulak nasıl dinlediğini dikkatle izlerseniz, demek istediğimi bilirsiniz.



Figür 7. Denemenin Gücü II-Masalsı

Tema 8

Hafifler

Sanat öğretmenimiz Nicholas Panayi: "Hayat bir kolajdır" dedi. Bunun üzerine ben de stüdyo çalışmamıza gelirken, Prag'daki öğrenci halimden parçalar getirdim ve bunlarla ne tür bir kolaj oluşturabileceğimi merak ettim. Bu tema altına yer alanlar, "Altın Oran" adındaki Çek mimarlık dergilerinin eski sayılarından ve stüdyoda kendim ürettiğim bazı yırtık çalışmaların bir araya gelmesinden oluşan çalışmalarımdır.



Figür 8. Hafifler Kolaj

Tema 9

Doğa II: Doğada ve içte

Bu tema altında yer alan çalışmaların neredeyse tümü dışarıda açık havada, grup olarak gittiğimiz "plein air" gezilerinde yapıldı. Deniz kestaneleri ise pandemi döneminde stüdyoda, yüzümüzde maske ile iç mekânda yapıldı. Bence kapanma dönemindeki hallerimizi çok güzel anlatırlar: Dokunuşa, ışığa ve kimyasallara hassas olan deniz kestaneleri, hiçbir şeyin görüldüğü gibi olmayabileceğinin mükemmel bir örneğidirler. Her yerleri sadece dikenmiş gibi görünürler. Hareket etmiyormuş gibi görünürler. Oysa aslında, birçok sürprizle doludurlar. Dikenlerinin altında çok renkli ve şiirsel bir çekirdek olan kabukları vardır. O kabuğun içinde, son derece canlı bir yaşam sürerler. Zarif bir şekilde kayaların etrafında hareket ederler ve asla avcı balıkçılardan, derinliklerden ve karanlık sulardan korkmazlar. (Bu metin ilk olarak, Limasol Sergisi için yazılmıştı.)



Figür 9a. Doğa II - Doğada ve İçte



Figür 9b. Doğa II - Deniz Kestaneleri - Yasemin Dinand Koleksiyonu

Tema 10

Figürler

Oldum olası figür çizmekten kaçtım. Niye bilmiyorum. Nedenini öğrenmek istediğimi de sanmıyorum. Gelin görün ki, 2015 yılında, küçük kızım Mavi ile beraber zaman geçirmek ve Mavi'nin sanat ile temasını artırmak amacı ile Art Studio Nicholas Panayi'ye daha ilk adımımızı attığımız gün, canlı bir model ile çalışma yapmak zorunda olduğumu da anladığım gündü. İçimden bir ses, "yapamayacaksın" dedi. Başka bir ses de "yapabilirsin" dedi. İki ses de bence haklıydı. Bu çalışmalar o çalışmalardan.



Figür 10. Figürler

Tema 11

Bohçadan Çıkanlar

Onları; yani annem, anneannem ve büyük teyzelerimden bana miras kalan el işlerini, sergileme gibi bir niyetim yoktu. Ama anladığım kadarı ile onların kendilerini sergileme gibi bir niyetleri vardı. Benimle geldiler. Benimle düşündüler, beni düşündürdüler. "Ne ise o", dediler. Öyle ise "biz de ne isek, oyuz." "Tamam" dedim. "Hoş geldiniz ve kabulümsünüz."



Figür 11a. Bohçadan Çıkanlar - Enstalasyon



Figür 11b. Bohçadan Çıkanlar - Enstalasyon



Figür 11c. Bohçadan-Çıkanlar-Enstalasyon-Perspektif



Figür 12a. Sergi Hazırlık -Gizem Olgaç



Figür 12b. Sergi Hazırlık - Guita Farivarsadri - Deniz - Mehmet



Figür 13. Münevver Özgür Özersay ve Fevzi Özersay Sergide



Figür 14. Nicholas Panayi Açılış Konuşması

SERGİYE KATKI KOYANLAR

Resim sergisinin bir proje olarak tasarlanması ve yönetimi:
Özlem Olgaç Türker, Tunç Adanır

Küratör, Mimari konsept ve tasarım:
Özlem Olgaç Türker

Sergi kimliği ve uygulamaları:
Özlem Olgaç Türker, Tunç Adanır

Dijital davetiye ve poster/el broşürü tasarımı:
Jasmine Dinand

Çalışmaların çerçevelenmeden önce fotoğraflanması:
Denis Dinand

Kurulum:

Fevzi Özersay
Özlem Olgaç Türker
Guita Farivarsadri
Meserret Ziya
Gizem Olgaç
Denis Dinand
Ahmet Serenli
Fırat Özbolayır
Osman Babayev
Rahmet Mametkuliye
Hanım Teke
Sardar Allamyradov

* Serginin masraflar düştükten sonra kalan tüm geliri SOS Çocuk Köyü Derneği'ne bağışlanmıştır.

BAHAR ULUÇAY

KTMMOB Mimarlar Odası
Yayın Kurulu Başkanı
Doğu Akdeniz Üniversitesi Mimarlık Fakültesi
Mimarlık Bölümü, Yarı Zamanlı Öğretim Görevlisi
bahar.ulucay3@gmail.com

PROF. DR. ÖZLEM OLGAÇ TÜRKER

Doğu Akdeniz Üniversitesi,
Mimarlık Fakültesi,
İç Mimarlık Bölümü Öğretim Üyesi
ozlem.olgac@emu.edu.tr

ÜÇ GÜNLÜK MİMARİ BELLEK YOLCULUĞU

EZGİ ŞAKER
NEVZAT ÖKSÜZOĞLULARI

Kasım ayında, Kıbrıs Türk Mimarlar Odası'nın davetiyle Nevzat Sayın'ın Kıbrıs'a gelişi, sadece bir seminer etkinliği değildi; yıllardır izlediğimiz, yazılarını okuduğumuz, düşünsel katkılarıyla beslendiğimiz bir mimarla aynı mekânda bulunma, sohbet etme ve birlikte zaman geçirme fırsattı. Studio14 olarak hocanın Kıbrıs'ta geçirdiği zamanı yakından paylaşma imkânı bulduk.

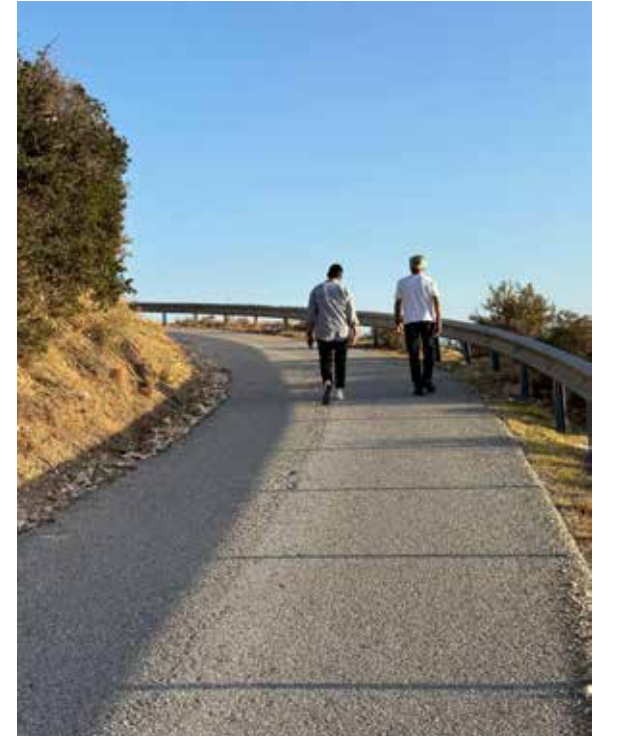
Nevzat Öksüzoğulları için bu buluşma, yıllar önce öğrencisi olduğu hocasını Kıbrıs'ta misafir etmenin heyecanı ve gururuyla şekillendi. Benim içinse, mimarlık pratiğimin başında, hayranlıkla izlediğim bir mimarla aynı coğrafyada aynı mekânlara ve anlara tanıklık etmek tarifsiz bir deneyimdi.

Nevzat Öksüzoğulları'nın Kaleminden...

Kasım ayının bir Cuma sabahıydı. Nevzat Sayın'ı havaalanında karşılarken içimde tanıdık bir heyecan vardı. Bu yalnızca bir seminer organizasyonu değildi; yıllar önce öğrencisi olduğum, şimdi meslektaş olmanın gururunu taşıdığım hocamla yeniden yolda olmaktı.

Uçağın inişinden sonra rotamız doğrudan Mağusa'ydı. Hocanın her zaman olduğu gibi gözleri ayrıntılarda, zihni tarihteydi. "Kıbrıs bu kadar düz müydü?" sorusuyla, yıllardır gidip geldiğim ama belki de hiç fark etmediğim, uçsuz bucaksız pastel tonlarıyla Mesarya Ovası'nı geçerek Mağusa'ya vardık.

İlk durağımız, Tuzla'daki 1960'lardan kalma, Bauhaus etkisini açıkça taşıyan bir fabrika oldu. Ardından fabrika yönetim binası... Yıllardır önünden geçip zaman zaman gizlice içine girip incelediğim bu binaya, onun bakışıyla



baktığımda detayların ne kadar farklı göründüğünü fark ettim.

Salamis Antik Kenti'nde yürürken mimarlığın dışına taşan bir sohbete daldık. Aile, bellek ve geçmiş üzerine konuşmak cesaret istedi ama çok şey öğretti. Mağusa kale içinde bir büfede "bıklalı" tost ve meşhur "garga suyu" eşliğinde kısa bir mola ardından, Fevzi Hoca da bize katıldı ve Kapalı Maraş'a geçtik.

İki hocamla birlikte bu sokaklardan yürümek, geçmişin hem acısını hem de bilgisini taşıyan bir belleğin içinde yürümek gibiydi. Fevzi Hoca'nın Maraş hakkındaki anlatımları, çocukluğumun ve gençliğimin geçtiği bu hayalet kent hakkında ne kadar az şey bildiğimi gösterdi.



Nevzat Hoca, biz Kıbrıslılar için neredeyse imkânsız sayılabilecek bir zamanda denize girerken, lokal bir dükkândan üzerinde Kıbrıs haritası olan havlu almayı da ihmal etmedi.

Maraşlı bir mimar olarak, her zaman hayranı olduğum Le Corbusier'in Villa Savoye'una benzeyen, kapalı şehirdeki küçük bir replikasını göstermek istedim. Ardından istikamet: Lefkoşa.

"Kariyerimde yönümü bulmamı sağlayan üç kıymetli hocamdan ikisiyle çocukluğumun geçtiği sokaklarda yürümek, anıları paylaşmak ve bu yolculuğun öğrencilikten meslektaşlığa evrildiğini görmek benim için çok anlamlıydı."

Lefkoşa'daki ilk durağımız Rüstem Kitabevi oldu. Bu tarihî mekânda, Kıbrıslı yönetmen Derviş Zaim ve eski Çalışma Bakanı Zeki Çeler'le karşılaşmaksa, Kıbrıslı olmanın kendine özgü sürprizlerinden biriydi. Kitabevinin sahibi Ali Rüstem'in, "Hocam şu konuya bir bakar mısınız?" diyerek dış mekân saçağını tasarlatması ise samimiyetin ve içtenliğin bir başka güzel örneği idi.

Seminer saatine kadar bu güzel grupla — Ali Rüstem, Derviş Zaim, Zeki Çeler, Onur Olguner ve elbette Nevzat Hoca — geçen zaman, yalnızca geçmişin hatırlanmasıyla değil, bugünün birlikte tartışılmasıyla da doluydu.

Aynı gün akşam saatlerinde Mimarlar Odası'nın ev sahipliğinde gerçekleşen seminer, bu karşılaşmanın paylaşılabılır bir ortama dönüş-

mesini sağladı.

Akşam yemeğinde ise yönetim kurulu üyeleri, değerli hocalar ve meslektaşlarımızla aynı sofrayı paylaşmak çok anlamlıydı. Benim içinse daha da özeldi. Çünkü kariyerimde yönümü bulmamı sağlayan üç kıymetli akıl hocamla — Türkan Ulusu Uraz, Nevzat Sayın ve Fevzi Özersay'la — aynı masada yeniden düşünmek, konuşmak ve anmak için eşsiz bir fırsattı.

Ezgi Şaker'in Kaleminden...

Bu yazı, bir yerde bulunmaktan çok daha fazlasını anlatıyor. Katıldığım bir seminerin ötesinde; tanıklık ettiğim üç günü ve kişisel belleğimde bıraktığı izleri, mimarlıkla iç içe geçmiş bir anlatı olarak kaydetme niyetiyle kaleme alındı. Çünkü mimarlık bazen bilgiyle değil anıyla, sadece yapılarla değil, insanlar ve ilişkilerle kurulur.

Bazı günler vardır; spontane bir şekilde hayatınızda çok özel bir yer edinir. Nevzat Sayın'ın Kasım ayında Kıbrıs'ta vereceği semineri ilk duyduğumda, sadece mimarlık üzerine bir konuşmaya katılacağımı düşündüm. Oysa bu üç gün; zamanın yavaşladığı, sözlerin ağırlaştığı, soruların derinleştiği bir deneyime dönüştü. O günlerin etkisi hâlâ taze; üzerinden aylar geçmesine rağmen, sanki dün yaşanmış gibi belleğimde duruyor.

Benim için hocayla karşılaşma, seminer saatine başladı. Uzun süredir kitaplarından, konuşmalarından, yazılarından takip ettiğim bir



isimle yüz yüze gelmenin, hayranlıkla izlediğin biriyle karşılaşmanın tatlı heyecanı vardı. Karşılaştığım kişi, kitaplarından tanıdığım kadar derin, düşünceli ve samimi biriydi. Ve çok daha fazlasıydı. Tanıştığımızda tek bir ortak kelime yetti: Antakya. O andan itibaren birbirimizi kalpten anladık.

Kıbrıs Türk Mimarlar Odası'nın bu buluşmayı mümkün kılması hepimiz için çok kıymetliydi. Bu tür buluşmalar yalnızca mesleki birikimi değil, mimarlıkla kurduğumuz kişisel bağları da güçlendiren eşsiz anlara dönüşüyor. Bu karşılaşma da onlardan biriydi.

Ama benim için bu deneyimin özel bir boyutu daha vardı. Ekip liderim Nevzat Öksüzoğulları, Nevzat Sayın'ın öğrencisi. Hoca'nın Kıbrıs'ta olduğu süreçte onunla birebir ilgilendi ve beni de bu sürece dahil etti. Nevzat Öksüzoğulları, meslek pratiğimle birlikte çalıştığım ilk ekip liderim. Aslında onu sadece "ilk patronum" diye tanımlamak yeterli olmaz. Zamanla aramızda, sadece birlikte üretmeye değil, birlikte öğrenmeye ve birlikte eğlenmeye dayanan bir dostluk kuruldu. Onun hem mesleki rehberliği hem arkadaşlığı, bu yazının da bu yolculuğun da önemli bir parçası. Kimi zaman ona "hocam" demem bundandır — hem geçmişin, hem bugünün diliyle.

Nevzat Sayın'la sadece aynı salonda bulunmak değil; aynı masada oturmak, aynı yollar-



dan geçmek, aynı manzaraya birlikte bakmak mümkün oldu. Onun gözünden şehre, coğrafyaya ve mekâna yeniden bakmak, zihnimde çok katmanlı bir pencere açtı.

Mimarlar Odası yönetimi, değerli hocalar ve meslektaşlarla akşam yemeğinde birlikteydik. Ama o akşamın bana kattığı en büyük şey, mimarlığın sadece mesleki bilgiyle değil, insani bağlarla da kurulduğunu bir kez daha hatırlamaktı.

Ortak Gün – Lefke, Soli, Vuni

Ertesi gün Nevzat Hoca ve Nevzat Bey birlikte Lefke'ye geldiler. Burası, benim uzun yıllardır yaşadığım bölgeydi ama o gün ilk kez başka bir gözle, başka bir dikkatle gezdim. Soli Antik Kenti'nde yürürken mandalina yedik. Antik çağlardan bahsettik, mimarisini çözmeye çalıştık. Yıllardır defalarca gezdiğim yerlerde, Nevzat Hoca'nın merakıyla yeniden öğrenci oldum.

Vuni Sarayı'na tırmanırken güneşin taşlardaki oyununu izledik. Her durakta, Nevzat Hoca'nın bir mimar olarak değil, bir düşünür olarak mekânla kurduğu bağ beni büyüledi. Yemekte deniz kıyısında idik. Masada Zivania, sohbetin ortasında Antakya vardı. İkimiz için de Antakya, yalnızca bir şehir değil; kişisel ve kolektif yaraların birleştiği bir yerd. Konuşmalarımızın çoğu, açık ya da örtük biçimde, kayıplar ve



belleğin peşinden gidiyordu.

Mimarlığın sadece bina inşa etmek değil, aynı zamanda bir yerin ruhunu anlamak, kültürünü okumak, geçmişine tanıklık etmek olduğunu onun bakışından bir kez daha anladım. "İyi bir yerel zaten kendiliğinden evrenseldir," dediğinde içimde bir şeyler yerli yerine oturdu. Bu söz, bana sadece mimarlık değil; yaşama, ait olmaya ve bakış açımıza dair çok şey söyledi.

Nevzat Hoca'yla yapılan her sohbet; ister hayvan hakları üzerine, ister felsefe, ister kent üzerine olsun — bir ders gibiydi ama asla didaktik değil, merak uyandıran, yol açan bir dersti.

Lefkoşa sur içini birlikte gezdik. Ahmet Behaeddin evlerini dolaştık. İncelikle inceleyen gözleriyle baktı her yapıya. Onunla yürürken ben de baktığım her yere yeniden baktım. O hafta sonu yalnızca bir seminer değil; bir karşılaşma, bir hatırlama, bir öğrenme süreciydi.

Ve bana, mimarlığın sadece yapılarla değil, insanlar ve duygularla da kurulduğunu bir kez daha hatırlattı. Hayran olduğum bir mimarla bir arada olmak güzeldi. Ama onu tanıyıp, onunla bağ kurmak; işte bu, unutulmazdı.

Ben oradaydım. Dinledim. Gözledim. Kaydettim. Mümkün kılanlara teşekkürlerimle...



EZGİ ŞAKER
KTMMOB Mimarlar Odası
Yayın Kurulu Üyesi
Studio 14, Mimar
ezgisaker@outlook.com

NEVZAT ÖKSÜZOĞULLARI
Studio 14, Mimar

FOTOĞRAF VE BELLEK: MEKÂN, ZAMAN VE TANIKLIK

İSMAİL GÖKÇE

ÖZET

Bu yazı, fotoğrafın mekânsal bellek ile ilişkisini ve belgesel fotoğrafçılığın bu bağlamda oynadığı rolü ele almaktadır. Terk edilmiş mekânları belgelemek, yalnızca bir kayıt süreci değil, aynı zamanda bellek ve tarih ile kurulan bir diyalogun parçası olarak değerlendirilmektedir. 1974 sonrası Kıbrıs'ta oluşan yasak bölgeler ve terk edilmiş alanlar, mekânın zaman içindeki dönüşümünü ve belleksizleştirme süreçlerini anlamak açısından önemli bir örnek teşkil etmektedir.

Bu bağlamda üretilen fotoğraf serisi, mekânın fiziksel varlığı kadar, ona yüklenen anlamları da irdelemektedir. Panoramik ve ışık kontrollü çekimler aracılığıyla, mekânsal bellek ile bireysel ve kolektif bellek arasındaki dinamik ilişkiye odaklanılmaktadır. Çalışma, belgesel fotoğrafın yalnızca estetik bir temsil sunmadığını, aynı zamanda tarihsel ve toplumsal katmanları görünür hâle getiren bir araç olarak işlev gördüğünü ortaya koymaktadır.

Anahtar Kelimeler: Fotoğraf ve Bellek, Mekânsal Bellek, Belgesel Fotoğrafçılık, Terk Edilmiş Mekânlar, Tanıklık

Fotoğraf, yalnızca bireysel anıları değil, aynı zamanda mekânların belleğini de kayıt altına alan ve geçmiş ile bugün arasında bağ kurarak geleceğe perspektif sunan bir sanat formudur. Mekânsal bellek, bir toplumun tarihini, dönüşümünü ve kayıplarını içinde barındıran ve bugüne kadar farklı birçok anlatı biçimleri ile üzerinde çalışılmış bir olgudur. Özellikle terk edilmiş mekânlar, geçmişin izlerini taşıırken aynı zamanda mekânsal hafızanın kırılmasını ve zamanın müdahalesine açıklığını görünür kılar. Bu bağlamda belgesel fotoğrafçı, yalnızca görsel bir kayıt oluşturmaz; mekânla birlikte hafızayı yeniden inşa eden, yaşadığı döneme tanıklık eden ve insan ile toplumu ilgilendiren meselelere odaklanan bir görsel hikâye anlatıcısı olarak konumlanır. Bazen kişisel duruşunu, bazen de dönemin ruhunu yansıtan temaları merkeze alarak anlatısını derinleştirir. Bu noktada, bir fotoğraf projesi oluşturmanın üç temel çıkış noktası vardır: Ya bir konuyu merak etmek ya bir konuyu dert edinmek ya da bir konunun parçası olmak. Kendi çalışmalarımın kökenini, niçin kültürel, antropolojik, etnik, diğeri ve bellek konularına eğildiğimi anlamaya çalışırken hepsinin ortak noktasının merak duygusunu barındıran çocukluk anılarından kaynaklandığının farkındaydım. Ancak 2010 yılında hocam Skip Norman'ın akademiden emekli olması üzerine ona ithafen *İstanbul* isimli bir sokak fotoğrafları sergisi açtım. Serginin kitabı için bir yazı kaleme alan Kıbrıslı yönetmen Derviş Zaim'in değerlendirmeleri, fotoğrafa yaklaşımımı daha derinden sorgulamama sebep oldu. Acaba Derviş Zaim haklı mıydı?

İsmail'in bu sergi için hazırladığı fotoğraflara baktığım zaman fotoğrafların gerçeği doğrudan temsil etmediğini bir kere daha hatırladım. Fotoğrafçılar yaşamla iç içe olarak etraflarını kareye aktarmaya çalışırken tam da bu çabaların sonucunda ortaya çıkan şey, kimi zaman sadece tanıklıktan ibaret olmayabilir. İsmail'in

çektiği fotoğraflar fotoğrafçıların gerçek hayatlarında tanık oldukları gerçeklik ile görüntülere geçen gerçeklik arasında mesafe olduğunu bize bir kere daha vurguluyor. Bu yönleri ile bu kareler sadece bir tanıklıktan ibaret kareler olarak adlandırılmaması gereken kareler. İsmail etrafındaki şehre-İstanbul'a-kamerası ile yönelirken biçim ile içeriği birbirine zarar vermeyecek bir dengede buluşturmayı başarmış. Bu durum bizi ilgili fotoğraflara bakarken daha dikkatli bir gözle yaklaşmaya zorluyor ve başka soruları da beraberinde getiriyor: Acaba bu fotoğraflar nasıl bir motivasyonla çekilmiş olabilir? Görüntü despotizminin ayyuka çıktığı günümüz dünyamızda bu fotoğrafların başka bir motivasyon kaynağı olabilir mi? Bu zor sorulara karşı yanıt ararken kendimce bazı ipuçları yakalamaya çalıştım. İsmail kamerayı eline alıp şehre ve insana dair anları tespit etmeye çalıştığı zaman bilinçli veya bilinçsiz (sanırım) kendi kendini, geçmişini ve geleceğini inşa etme yolculuğuna girişmiş (2010, s. 20-21).

Bu yazıdan altı yıl sonra Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'ndeki doktora tezim için çekmeye başladığım *Arada-Hiatus* isimli çalışmam da bu geçmişi inşa etme dürtüsü ile çocukluk merakı ve anılarıma dayanıyor belki de. Yedi-sekiz yaşlarında dedemle yoğurt satmak için her Mağusa'ya gittiğimizde kimisinde kurşun izleri olan savaş sonrası terkedilmiş yapıları gördüğümde kafamda bir sürü sorular ve içimde negatif duygular oluşurdu. Bu duyguları 2018 yılında İstanbul'da açtığım serginin kataloğunda şöyle dile getirmiştım:

Eskiyen, işlevini yitiren, yakında yok olacak olan çoğu şey beni her zaman ilgilendirmiştir. Bu dürtüyle gerçekleştirdiğim *Arada-Hiatus* isimli fotoğraf projemde, 1974'te Kıbrıs'taki savaş sonrası yaşanan göç ve bölünme sonucunda terk edilmiş olan, âtil hale gelen mekânların bende uyandırdığı arada kalmışlık, tekinsizlik, belirsizlik, aidiyetsizlik ve sahipsizlik gibi hisleri görünür kılabilmek için fotoğraf yoluyla mekân, zaman ve bellek arasındaki ilişkileri irdelemeye çalıştım. Hiçbir hareketin gerçekleşmediği terk edilmiş bu mekânlarda zaman havada asılı kalmış gibidir, fotoğraf çekerken insan, mekânın zamandan alıkonulduğu hissine kapılır. Buralarda kasvet, en belirgin duygu durumudur.

Bakhtin'in sözleriyle "zaman burada ilerlemekte olan hiçbir tarihsel devinim barındırmaz... Hiçbir 'buluşma', hiçbir 'ayrılma' gerçekleşmez burada" (2017, sayfa 301). Doktora tez projemde, bireysel ve toplumsal belleğe odaklanarak Kuzey Kıbrıs'taki mimari-mekânsal değişime uğramış, bir zamanlar işlevselken günümüzde terkedilmiş, insansızlaştırılmış, hikâyesizleştirilmiş yapıları fotoğrafladım. (Fig. 1a, 1b, 1c, 1d) Binalar üzerinden dolayı olarak da adadaki siyasi-politik meselelerin ne kadar büyük bir zaman ve maliyet kaybına yol açtığı vurgulamaya çalıştım. Fotoğrafçı Josef Koudelka'nın (2008), panoramik fotoğraflardan oluşan ve uygarlığın hem inşa etme hem de yıkma sürecinin yarattığı paradoksu belgelediği *Kaos* serisindeki fotoğrafları bana ilham kaynağı oldu.

FOTOĞRAFIN TEKNİK DİLİ VE ANLATIMI

Her şeyden önce beni bu fotoğrafları çekmeye iten hislerin karşılığını bulacak, fotoğrafların görsel diline yansımaları destekleyecek bir teknik içerik kullanmalıydım. Boş alanları, terk edilmişliği, sahipsizliği, mekânların zamanla ilişkisini ve insansızlaştırılmalarını en iyi panoramik formatın yansıtacağına karar verdim. Arada kalmışlık hissini ve bu mekânların artık sadece hafızalarda yaşıyor olmalarını anlatabileceğini düşündüğüm için analog bir makine ile biraz grenli bir film kullanarak fotoğraflamayı seçtim. Önce 35 mm film kullanan Hasselblad



Figür 1a. CMC Bakır Madeni Hamamları Lefke (Lefka)



Figür 1b. Arıdamı Köyü (Artemi)



Figür 1c. Deniz Feneri Bekçi Evi, Sadrazamköy, (Livera)



Figür 1d. Sütlice Dünya Sineması, Sütlice (İspilata)

Xpan II makine ile 400 ISO Kodak Portra renkli filmi denedim. Renkli film ile siyah-beyaz film arasında kararsızdım fakat ilk test çekimlerinden sonra gerçeğe en yakın ve konuya en tarafsız olduğunu düşündüğüm renkli filmi kullanmaya karar verdim. Çekimlerde mekânlara olan görece uzaklığı azaltmak, izleyicinin mekânları daha detaylı görebilmesini sağlamak ve derinlik hissi ile ton zenginliğinin daha fazla olabilmesi için 35 mm film yerine orta format film dolayısıyla orta format panoramik bir makine kullanmalıydım. Böylece üzerinde normal açı objektif olan, 6x17 cm görüntü boyutu veren orta format filmlili makine Fuji G617 kullanmaya karar verdim. Fuji Film Türkiye Ofisi belli bir süreliğine ellerinde bir tane var olan söz konusu makineyi kullanımına verdi. Bu projeyi her ne kadar panoramik formatta çekmeye karar verseysem de her bir mekândan bir de detay fotoğraf çekerek, sunumda panoramik fotoğrafın yanında kullanmak için 6x6 Hasselblad orta format analog makineyle projeyi desteklemeyi düşündüm. Her mekân için ayrıca detay çekim yapmama rağmen, anlatmak istediğim şeyi görsel olarak desteklemek yerine konuya fazlaca yorumumu katıyormuşum hissi uyandırdığı için bunları kullanmaktan vazgeçtim. Bunun yanında bu mekânları 'pinhole' makineyle siyah beyaz da çekmek istedim. Böylece 4x5 inç bir 'pinhole' makine de ekipmanlar arasındaki yerini aldı. Tüm mekânları 'pinhole' makine ile de çektim ama görüntüleri fazlaca estetikleştirme ve yabancılaştırmasından dolayı bunları da kullanmamaya karar verdim.

PROJENİN ROTASI VE HİKÂYELERİ

İlk önce adayı doğudan batıya sınır hattı boyunca kat ederek bu hat üzerinde yer alan tüm köylerde, projede yer alabileceğini düşündüğüm mekânları tespit ettim. Kimi yerleri de önceden biliyordum. Keşif gezilerinde tüm ekipmanımı yanımda taşıyarak o gün uygun bulduğum çekim mekânında çekim saatini bekledim. Bir sonraki gün için çekeceğim mekânı da o gün tespit ettiğim yerlerden belirledim. Aidiyetsizliği, kimliksizliği, belirsizliği ve tekinsizliği anlatabilmek için fotoğrafları doğrudan güneş ışığında çekmekten kaçındım. Sadece biraz aydınlık olan saatlerde çekim yapmaya karar verdim. Böylece çekim ya güneş doğmadan önceki ya da güneş battıktan sonraki 10-15 dakikalık aydınlık zaman diliminde olmalıydı. Çekim yapacağım her gün 1, en fazla 2 mekân çekme imkânım vardı. Dolayısı ile her çekim



Figür 2. Arada-Hiatus Sergisi Çekim Mekânları Haritası (Sergi Kataloğundan)

günü hem belirlediğim bölgedeki köyleri gezerek çekilecek mekânları tespit ettim hem de günbatımından sonra bir mekânın renkli panoramik genel, renkli kare format detay ve siyah-beyaz 'pinhole' genel fotoğraflarını çektim. Adanın doğu sahilinde bulunan yaşadığım ilçe İskele'den çıkıp sınır hattı boyunca yer alan son Türk köylerini sırasıyla batıya doğru takip ederek her gün için bir köyde çekim yaptım, bir sonraki köydeki çekeceğim mekân için ise ertesi gün aynı yolu tekrar gittim. Kimi köyde ise çevresel nedenlerle çekebilecek bir mekân bulamadım. Sınır hattındaki köyler bitince projeyi adanın geneline yaymaya karar verdim. Kuzey Kıbrıs'taki 3-5 köy hariç tüm yerleşim birimlerini gezerek, fotoğraflamayı düşündüğüm mekânları seçtim. Aralıklı zaman dilimleriyle yaklaşık bir yıl süren çekim süreci için adanın kuzeyinde birçok yere defalarca giderek 5300 km yol kat ettim. (Fig. 2) Bu zaman zarfında elliden fazla mekânın fotoğrafını çektim.

Fotoğraf çekimlerinin bitmesinden sonra sözlü tarih çalışması ile projeyi desteklemeyi düşündüm. Çekim sürecinde mekânlarla ilgili bölge insanından hiçbir bilgi almadan sadece gözlemleyerek bir bağ kurabildiğim yerler çekim önceliğim oldu. Sözlü tarih çalışmasında ise 13 farklı mekân hakkında bilgi sahibi kişilerle video- röportajlar yaparak mekânların hikayelerini ve terk edilme nedenlerini öğrendim. Daha sonra projenin genelini yansıtabileceğini düşündüğüm bu hikayelerden 7 tanesinden, çektiğim fotoğraflardan ve kamera arkası görüntülerden oluşan 22 dakikalık bir belgesel film hazırladım. Belgeselde yer alan mekânlardan, Ercan Havaalanı'nın yanında bulunan Balıkesir Köyü'ndeki evin hikayesini, evin sahibinin kuzeni Alpay Tokkan, Söğüt Köyü'ndeki sinemanın hikayesini sinemanın müteahhidi Cemal Ustaoglu, Haspolat Köyü'ndeki tuğla fabrikasının hikayesini fabrika çalışanı Remzi Canbolat, Karpaz yarımadasında bulunan Yeşilköy'deki evin hikayesini eski belediye başkanı Mehmet Kadı, Yedikonuk Köyü'ndeki Türk İlkokulu'nun hikayesini okulun eski öğrencilerinden Hasan Hacımuratlar, Sazlıköy'deki manastırın hikayesini köy sakinlerinden Mehmet Türker Mustafa ve Arıdamı Köyü'nün hikayesini ise Derviş İnebeyli anlattı. Terk edilmiş 2 ev, 1 sinema, 1 fabrika, 1 ilkokul, 1 kilise ve 1 köyün hikayesini anlatan film aslında adadaki terk edilmişliğin nedenlerini özetliyor.

Tez danışmanım Prof. Ozan Bilgisiren bu çalışmayla ilgili serginin kataloğundaki yazısında şunları belirtmişti:

Belki yalnız Kıbrıs'ta değil, dünyanın diğer köşelerinde benzer hisleri, yani unutulmuşluk, bezdirilmişlik, vazgeçilmişlik, sahipsizlik, zaman içinde yitip kaybolmuşluk, zamana direnmek, hafızanın silinmesi, yalnızlık, izolasyon vb. duygular benzer mekânlara sahip Kore Yarımadası'nda, dağılan Balkanlar'da, Nahçıvan Özerk Bölgesi'nde, eski Sovyet topraklarında ve dünyanın diğer zıtlasma, ayrışma ve kutuplaşma yaşanmış bölgelerinde birbirini tamamlayan seri bir fotoğrafik proje olarak aynı başlıkta istikrar ve başarıyla sürdürülebilir. İsmail Gökçe'nin kendi, yani -ada yaşamından- sunduğu başarılı sahneler; ilk bakışta hüzün, nostalji, boşa geçen hayat, hiçlik vb. duyguları sinematografik sahnelerle bizlere teknik açıdan üst düzey boyutta taşımakla beraber gizli bir yerlerde ve elbet günün birinde "gün ışığının bu diyarlara vuracağı umudunun" de olduğunu düşünüyorum (2018, s. 3)

Unutulmuşluk, sahipsizlik, izolasyon... Fotoğraflarımla bu duyguları görünür kılmayı amaçladım. Mekânlar gibi, bu mekânların fotoğraflarına bakanların da beklenen ışığı bekleme hâline dahil olmasını istedim. Bu bekleyişin sadece bir izleyici konumunda kalmayıp, yeni vizyonlara ve aksiyonlara teşvik etmesini umuyorum. Kıbrıslı Sanatçı ve Sanat Düşünürü Ümit İnatçı'nın da aynı katalogda *Zamansızlaştırılmış Mekânların Melankolisi* başlıklı yazısında belirttiği gibi, fotoğraflarım yalnızca bir zaman-mekân kesiti sunmuyor; aynı zamanda belleği yeniden tasarlayan bir yorum olarak okunabiliyor. 1974'ten sonra yasak bölgelerle çevrili, terk edilmiş bu mekânlar, sadece geçmişin izlerini değil, unutturulmaya çalışılan bir hafızayı da taşıyor. İnatçı'nın vurguladığı gibi, bu yapılar donmuş zaman kapsülleri değil; mekânın hatırlanmasını ve yeniden anlamlandırılmasını sağlayan bellek imgeleri:

Fotoğraf sadece algıya sunulan bir mekân ve zaman bileşeni değil, onu bir yardımcı bellek konumuna taşıyan tasarım iradesidir de... Elbette ki fotoğraf ve gerçeklik arasındaki bağları da kurmamız gerekir. Bu noktada hatırlamamız gereken bir Kıbrıs yakın geçmişi vardır. 1974'te her savaşta olduğu gibi kaçınılmaz olarak ortaya çıkan göç ve bölünme ara bölgelerde ikamete açılmayan yaşam mekânlarının atıl halini de yaratmış oldu. Bu mekânlar çoğu zaman dolaşıma açık olmayan 'yasak bölge'ler oluyor. İsmail Gökçe'nin bu uzaklık ve mesafe hissiyatını verebilmesi elbette ki bir göstergesel unsur olarak gerekliydi. Terk edilmiş atıl mekânların belirli bir uzaklığı ifade eden mesafeden görüntülenmesi bir rastlantı değildir. İnsan halinden yoksundurulmuş ve zamansızlaştırılmış bu mekânların üşüyen birer beden gibi durması ve melankolik bir içe çekme ifadesini takınması görsel retorik açıdan da bir algı katmanına dönüşüyor... Pathos'un epeyce uyanık olduğu bir görsel retorikten bahsedebiliriz burada... (2018, s. 2)

SONUÇ

Mekânın hatırlanması yalnızca fiziksel varlığıyla değil, ona yüklenen anlamlarla mümkündür. Bu noktada, bireysel bellek ve kolektif bellek arasındaki ilişki, mekânın geçmişten günümüze nasıl taşındığını ve nasıl yeniden inşa edildiğini gösterir. Birey, yaşamı boyunca duyduklarını, gördüklerini ve öğrendiklerini hafızasına kaydeder. Her bir kayıt bireyin belleğini oluşturur. Ancak belleğin işlevselliği mekânın zihinde bıraktığı sosyal, tarihsel, kültürel, vb. değerlerle anlam kazanır. Bu bağlamda kolektif bellek bireysellikten çıkarak geçmiş dönemden günümüze inşa ettiği ortak değerlerin toplamıdır. Bireysel bellek ve toplumsal bellek karşılıklı olarak birbirine bağlıdır. Toplumsal ilişkiler olmaksızın her iki bellek de bir şey ifade etmez. Belleği canlı tutmanın en önemli ya da en etkili yöntemlerinden biri de sanattır.

Bu bağlamdan baktığımda bu projemde olduğu gibi 2003 yılında yaptığım Maronitler projem de 2004 yılında yaptığım Gurbetler (Çingeneler) projem de 2010'da sergisini açtığım İstanbul sokak fotoğrafları projem de mekân-zaman-bellek kapsamında kendi kendimi, geçmişimi ve geleceğimi bir inşa etme yolculuğuna girişmek sanırım. Ve sanırım, Derviş Zaim haklıydı; bu fotoğraf yolculuğu gerçekten kendi geçmişimi ve geleceğimi inşa etme sürecinin bir parçasıydı.

KAYNAKLAR

Bakhtin, M. (2017). Karnavaldan romana (C. Soydemir, Çev.). Ayrıntı Yayınları.

Bilgisiren, O. (2018). [Başlıksız yazı]. Arada – Hiatus / Kronotop: Sanatta Yeterlik Eser Metni Fotoğraf Sergisi Kataloğu – İsmail Gökçe. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.

Gökçe, İ. (2018). Arada – Hiatus / Kronotop: Sanatta yeterlik eser metni fotoğraf sergisi kataloğu. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.

İnatçı, Ü. (2018). Zamansızlaştırılmış mekânların melankolisi. Arada – Hiatus / Kronotop: Sanatta Yeterlik Eser Metni Fotoğraf Sergisi Kataloğu – İsmail Gökçe. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.

Koudelka, J. (2008). Kaos [Sergi]. Pera Müzesi, İstanbul, Türkiye. (İstanbul'da "Josef Koudelka: Retrospektif" adıyla sergilenmiştir.)

Zaim, D. (2017). [Başlıksız yazı]. İstanbul fotoğraf sergisi kataloğu- İsmail Gökçe. Doğu Akdeniz Üniversitesi Basımevi.

İSMAİL GÖKÇE

Bağımsız Fotoğrafçı
Doğu Akdeniz Üniversitesi, İletişim Fakültesi,
Görsel İletişim Bölümü, Öğretim Görevlisi
ismailgokce77@gmail.com

EV: MEKÂN, BELLEK, SİNEMA

ORHAN ESKİKÖY

ÖZET

Bu makale, mekân, bellek ve sinema arasındaki ilişkiyi inceleyerek, bireysel ve kolektif belleğin mekânsal deneyimler içinde nasıl şekillendiğini ele alıyor. Gaston Bachelard'ın Mekânın Poetikası eserinden ilhamla, evin kimlik ve bellek oluşumundaki rolü öne çıkarılıyor. Yazar, kentsel dönüşüm sonucu çocukluk evinin yok oluşuyla tetiklenen hatırlama ve hayal gücü süreçlerini tartışarak, bu kaybın sanatsal üretime etkisini inceliyor. Sinema, bireysel ve toplumsal hatırlama için bir araç olarak ele alınarak, hızlı kentsel dönüşümlerin yol açtığı silinmeye karşı bir direnç alanı olarak konumlandırılıyor. Makale, kentsel dönüşümün kolektif bellek üzerindeki etkisini, özellikle zorunlu göç ve yerinden edilme bağlamında ele alarak Kıbrıs'ın değişen kentsel dokusuyla bağlantı kuruyor. Film yapımının belleği koruma ve yeniden inşa sürecindeki işlevi tartışılarak, sinemanın tarihsel unutmaya karşı bir anlatı oluşturduğu belirtiliyor. Son olarak, bağımsız sinemanın desteklenmesi gerektiği vurgulanarak, hızla dönüşen kentlerde unutmaya karşı sanatsal müdahalelerin önemine dikkat çekiliyor.

Anahtar Kelimeler: Gaston Bachelard, Ev, Sinema, Bellek, Kentsel Dönüşüm

Kim çalacak evimin kapısını?

Kapı açıktır girilir

Kapı kapalıdır korkulur

Kapımın dışında atar yaşamın kalbi.

Pierre Albert-Birot

Les amusements naturels. s.217

Gündelik hayatımız akıp giderken "ev" hakkında düşünmeyiz. Verili, içine doğulmuş ya da kurup içine taşındığımız bu mimari yaşam birimi, bazen insanlardan saklandığımız bazen de sakladığımız ayrıntılarla dolu bu mekân, temel bir ihtiyaç olması nedeniyle asıl anlamının gölgesinde kalır. Oysa "ev" ilk akla gelen anlamının dışında görüldüğünden ya da sanıldığından fazlasını barındırır. Ancak bir evin yokluğunda anlamı belirginleşir ve bir hayalin imgesine dönüşür.

Biz ne kadar mekânın içindeyssek mekân da o kadar bizim içimizdedir. (Bachelard, 2013) Gaston Bachelard *Mekânın Poetikası* adlı eserinde evin geometrik bir şekilden öte şiirsel bir anlam taşıdığını söyler. Ancak şiirle ifade edilebilecek kadar geniş bir geçmiş ve gelecek bağını kurduğunu hatta yalnızca hatırladıklarımızla değil unuttuklarımızla da ilgili olduğunu vurgular. Buna "uzak geçmiş" adını verir Bachelard. Uzak geçmiş, bir imgenin parlamasıyla, yankılanmalarla titreşir ve bu yankılanmalar hangi derinliklere yansıyacağı, nerede söneceği hiç kestirilemez. (Bachelard, 2012)

Bu yazıyı tasarlarken kentsel dönüşüme kurban giden büyüdüğüm evin zihnimdeki imgelemimi yeniden tasavvur ettim. (Fig. 1) Bütün odalarında dolaşabildiğimi, hatta eşyaları, perdelerin renklerini penceredeki demirlerin arasından izlediğim erik ağa-



Figür 1. Çocukluk Evi, İlk Kar, 1985, Gebze (Kişisel Arşiv)

cını tıpkı bir şiir gibi gözümün önünde belirdiğini farkettilim. Geriye dönüp bakınca senaryosunu da yazdığım filmlerin sahne ve mekân tasarımlarında çocukluk evinden izler olduğunu da fark ettim. Unuttuğumu sandığım ama yazarken bilinçaltından açığa çıkan bütün imgeler o evle ilgiliydi. Film yapmak bir bakıma benim açımdan hatırlamanın yollarından biriydi. Hem beni hem de toplumu etkileyen olaylar çevresinde dönen filmlerimde ortaya çıkan duyguların bir dışavurum şekli olduğunu ve bunları hatırlamanın sağaltıcı bir işlev sağladığını izleyici deneyimleri de gösterdi. Ticari filmlerde hoş vakit geçiren, yaşadığı hayattan kaçabilen, kendini ve sorunlarını unutan seyirci imgesel filmlerde doğrudan bir tecrübe yaşar. Çoğunlukla da sıkılır. Çünkü her sanatsal öncelik taşıyan film kişisel olduğu kadar içinden çıktığı toplumla da ilgilidir. Bu filmlerde seyirci kendi duygu ve düşünceleriyle kısmen rahatsız edici de olabilen bir karşılaşma yaşar. Bu tür filmler unutmanın karşısına hatırlamayı, tartışmayı, çözüm bulma uğraşını koyar.

Kentsel dönüşümün elimizden aldığı bütün imgeler(evler) aslında gelecekle ilgilidir. Bir mekânın varlığı ortadan kalktığında deneyimlerimizle bağımız etkilenir. Ortadan silinen anılar değil o mekânda yeniden üretilmesi muhtemel olan imgelerdir. Çünkü sadece ev ortadan kaybolmaz. Sokağın manzarası değişir, ağaçlar yerinden edilir, topoğrafya ye-

rinden oynar. İnsanın imgelem dünyası sarsılır bir bakıma. Göğe doğru yükselen yapıların yerinde geçen yıla kadar ne vardı sorusunu kendimize sorduğumuzda zihnimizde çalkalanan sessizlik bir unutmaya biçimidir örneğin. Oysa modern inşaat tekniklerinden ve yıkmamanın zor olduğu günlerden önce Jung'un aktardığı örnek bize belleğimizle ilgili de bir fikir verir:

"Önümüzde keşfedilmesi ve açıklanması gereken bir yapı var: Bu yapının en üst katı 19. yy- da inşa edilmiş, giriş katı 16. yy'dan kalma ve konstrüksiyonuyla ilgili titiz bir inceleme, bu yapının 2. yy' dan kalma bir kulenin üstüne inşa edildiğini ortaya koyuyor. Mahzende, Romalılardan kalma temellere rastlıyoruz; mahzenin altındaysa içi toprakla dolmuş bir mağara var; bu toprağı kazdığımızda, üst katmanda silekten yapılmış aletlere, daha derindeki katmanlarda da buzul çağına ait bitki örtüsünün kalıntılarına rastlıyoruz. Ruh yapımızın yaklaşık olarak işte bu özellikleri gösterdiği düşünülebilir"(Aktaran, Bachelard, 2013, s.28)

Ruh, farklı çağrışımları olan bir sözcük. Ben yukarıdaki alıntı ve ev ilişkisi bağlamında bu sözcüğü antik Yunan'daki anlamıyla zihin, akıl anlamıyla anlıyorum. İnsan hatırlayabilse kendi soyağacındaki kişilerin deneyimlerinden bugüne neler getirdiğini anlayabilirdi örneğin. Bazı nedenini bilmediğimiz davra-

nışlarımızın ya da duygularımızın kökenleri hakkında düşünmeye başladığımızda geriye gitmek istediğimizde belleğimiz bize bir yere kadar izin verir. Açıklayamadığımız duygularımız çoğunlukla unuttuklarımızla ilgilidir. Bu noktada kişinin belleğinin içine doğduğu toplumsal belleği anlamamız zorunludur. İnsanın bireysel tarihini kapsayan toplumsal yaşayış bireyin dünyayı anlamlandırma sürecini etkiler.

"Toplumsal bellek, sosyal bilimler açısından özellikle travmatik olaylar ve bu olayların toplumlar üzerindeki etkileri bağlamında büyük önem taşımaktadır. Kitlesele ölümler, zorunlu göçler, soykırımlar ve benzeri suçlar gibi travmatik deneyimler, toplumların kolektif hafızasında derin izler bırakır ve toplumsal belleğin temel bir işlevi haline gelir. Bu tür olaylar, geçmişin acı verici hatıralarını hatırlama ve koruma gerekliliğini ortaya koyar." (Öztürk, 2024 s.3)

Evin dönüşümü toplumsal belleğin de dönüşümünün bir parçasıdır diyebiliriz. Özellikle bir feketle ya da savaşla gelen travmatik biçimde evinden olma hali onlarca yıl sürece bir hatırlama-unutma çelişkisi doğurur. Kıbrıs özelinde evinden edilmiş nesil yerini evini kentsel olarak dönüştüren nesile bırakmaktadır. Anne ve babasının "evini unutma" deneyimini paylaşan bu nesil farklı bir unutma deneyimi yaşamaktadır. Doğup büyüdüğü evin yerinde ya da bahçesinde yükselen binalar yenidoğanların geleceğinin hatıralarını sonsuza kadar ortadan kaldıracaktır. Çünkü Jung'un örneğini hatırlarsak bu yeni binaların altında daha önce başka bir yapının olduğuna dair hiçbir iz kalmamaktadır. Böylece geçmiş topyekün ortadan kaldırılıp yerine cilalı evler yapıldığında toplumun olası gelecek anlatısı da zarara uğratılır.

Sinema anlatısı içinde bir mekân olarak evin olmadığı bir film bulmak mümkün değildir. İçinde insan olan bir film varsa onun bir evi (tekne, kulübe, mağara vs.) olduğunu da görürüz. Bachelard'ın sözüyle, ev olmasa insan dağılmış bir varlık olurdu. Ev insanın ruhu ve bedenidir.

Sinemanın hikaye anlatma işlevinin ötesinde imgesel gücünü hatırlamak önemini koruyor. Her ne kadar bu işlevi büyük yapımların kâr hirsına kurban edilse de hem bireyin hem de

toplumsal belleğin oluşturulmasında filmlere ihtiyacımız olduğunu söylemek yanlış olmaz.

Sinema, izleyiciyi toplumsal belleğin bir parçası haline getirir ve izleyicinin kendi kişisel deneyimleriyle bağlantı kurmasını sağlar. İzlenen bir film, izleyicinin kendi yaşadığı, bildiği veya öğrendiği olaylarla ilişkilendirilerek anlam kazanır. Tıpkı, Halbwachs'ın belirttiği gibi, bireyin hatırlama süreci toplumsal deneyimlerden etkilenir. Film izleme deneyimi de bu sürece dahil olabilir. İzleyici, filmlerde gördüğü olayları, karakterleri ve mekanları kendi toplumsal deneyimleriyle ilişkilendirerek hatırlar ve yorumlar. Filmler, izleyicilere ortak bir dil ve anlam sunar ve toplumsal belleğin oluşumunda önemli bir rol oynar. Bu nedenle, sinema ve toplumsal bellek arasındaki ilişki karmaşık ve etkileşimli bir süreçtir. İzleyiciye ortak anıları hatırlatır, yeni deneyimler sunar ve toplumsal belleği yeniden inşa etmede etkili bir rol oynar. (Öztürk, 2024, s.30)

Kentsel dönüşüm bu bağlamda bireyin olduğu kadar toplumsal belleğin zarara uğratılmasıdır. Yaşanan büyük değişimler sanki hiçbir iz bırakmadan oluyormuş gibi bir izlenim gündelik hayata nüfuz etmekte, unutmanın duygusuzluğu yaygınlaşmakta, ifade edilemeyen bütün fikirler ve hisler yerini gittikçe genişleyen bir boşluğa bırakmaktadır. Kendini ifade edemeyen insanlardan oluşan bir toplumda unutma bir bulaşıcı hastalık gibi hızla yayılır.

Bu aşamada sinema ne işe yarar? Özellikle Kıbrıs'ın Kuzeyinde ne imgesel ne de hikaye anlatıcılığı düzeyinde sinema işlevini yerine getirebilmektedir. Oysa unutmanın, görmezden gelmenin olağanlığı kadar hatırlamanın ve karşı çıkmanın da olağan kabul edilmesi gerekir. İnsan ancak sanat yoluyla bunu başarabilir. Ne yazık ki sanata birkaç kişisel çaba dışında alan açılmadığı açıkça görülmektedir. Özellikle sinema, pahalı ve kolektif bir iş olması sebebiyle kamusal desteğe ihtiyaç duyar. Filmlerin üretilmesi ve salonlarda gösterilmesi için yasal çerçevesi hazırlanmış sinema destek fonu kurulması sinema yapmak isteyen herkesin başvurularının kabul edilmesi ve bağımsız bir jüri tarafından bu başvuruların değerlendirilmesi dünyanın her yerinde uygulanan bir çözüm olarak karışımıza çıkar.

Sonuç olarak, kentsel dönüşümün tetiklediği toplumsal unutuşa karşı sinema, kolektif belleği koruma ve aktarma görevini üstlenir. Bachelard'ın mekan fenomenolojisi ışığında değerlendirdiğimizde, sinemacının görevi sadece görüntü kaydetmek değil, aynı zamanda toplumsal hafızayı gelecek nesillere aktarmaktır. Bu bağlamda her film, kentsel dönüşümün silemediği bir bellek mekanı olarak varlığını sürdürür.

KAYNAKLAR

Bachelard, G. (2013), Mekanın Poetikası. (A. Tümertekin, Çev.) İstanbul: Kesit Yayıncılık.

Hançerlioğlu, O. (2000), Düşünce Tarihi. İstanbul: Remzi Kitapevi

Öztürk, Ali (2024), Sinema ve Toplumsal Bellek İlişkisi: "Dedemin İnsanları" Filmi Üzerine Bir Analiz. Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi

ORHAN ESKİKÖY

Bağımsız Yönetmen
orhaneskikoy@gmail.com

BİR HATIRA, BİR SİZ... İŞTE BÖYLE... GİDERSİNİZ: MEKÂN, BELLEK VE PERFORMANSIN SAHNE TEZAHÜRÜ

HANDAN ERGİYDİREN & GÜNEŞ KOZAL

ÖZET

1. MEKÂN KURUCU OLARAK PERFORMANS

Bu makale, Handan Ergiydiren'in yönettiği *Bir Hatıra, Bir Siz...* performansının yaratım sürecini ve sahneleme dinamiklerini ele alırken, performansın oyuncusu Güneş Kozal ile gerçekleştirilen bir röportajı da içermektedir.

Makalenin ilk bölümünde Ergiydiren, performansın kavramsal çerçevesini çizer; bellek, mekân ve beden arasındaki ilişkileri sahne pratiği bağlamında tartışır. Sevim Burak metinlerinden beslenen bu sahneleme, fiziksel ve anlatsal mekânın iç içe geçtiği, hatıraların ve hayaletimsi varlıkların seyirciyle buluştuğu bir deneyim olarak ele alınır. İkinci bölümde, Güneş Kozal ile yapılan röportajda, oyuncunun bu yaratım sürecinde bedenini bir 'perili ev' olarak nasıl deneyimlediği, mekânın ona nasıl musallat olduğu ve performans sırasında belleğin bedene nasıl yerleştiği tartışılmaktadır. Oyuncu ve yönetmenin sahneleme üzerine diyalogu, performans sanatında mekânın ve hafızanın nasıl dönüşebileceğini gösteren bir tanıklık niteliği taşımaktadır.

Anahtar Kelimeler: Bellek, Performans, Mekân, Sevim Burak, Hayalet

22/11 Performans Projeleri Topluluğu 2007 yılından bu yana disiplinler arası nitelikte çağdaş performans projeleri üreten bir sanat oluşumu. Yönetmen-koreograf ve yaratıcı olarak performans projelerine önderlik ettiğim 22/11'in varoluş niyetini; seyreden ve seyredilen arasında bir 'müşterek duyguyu' bedenden bedene, zihinden zihne sirayet ettirmenin farklı yollarını deneyerek, kendi zamanının anlatısını yaratmak olarak tarif edebilirim. Yaratıcı ortaklarımla birlikte; yaşadığım güne ve birlikte nefes aldığım insanlara dair durumları, kendimden dolayım ile konu edinerek, insanların duygularını tetiklemeyi, insan olmanın çaresiz yalnızlığını birkaç an için olsun teskin edebilmeyi umuyorum.

Sıfırla Böl, Bana Islak Mayonuzu Gösterin, Keşke Bir Masada Oturabilseydik, Eski Günler, Diss, Öpüşenler, Turuncu, Gitme ve Bir Hatıra Bir Siz, şimdiye kadar seyirciyle buluşmuş projelerimiz. 22/11 yaratıcı bağlamını "metin odaklı ve mekân etkileşimli" olarak belirlemiştir. Metin, yazılı bir metin de olabilir, bir film, bir hâdis, diğer bir performans, bir otobiyografi, bir mimari yapıt, bir coğrafya da. Her metin başka birçok metinden köklendiği ve başka birçok metnin de kökünü beslediği için, aslında tezahürler arasında bitimsiz bir seyir halinde olduğu düşünülebilir. Bu anlayış ışığında *Bir Hatıra Bir Siz...* ses-anlatı performansı, Sevim Burak metinlerinin 'hayalet' fikri bağlamında fiziksel, mekânsal, sessel ve görsel tezahürlerinin bileşimidir.

11 Mayıs-22 Haziran arasında Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti, Lefkoşa kenti, Uluslararası Bienal'e giriş niteliğinde çok disiplinli bir sanat etkinliğine mekân oldu: Eklektik Manifest. Bu etkinlik kapsamında prömiyerini yaptığımız *Bir Hatıra Bir Siz...* Sevim Burak metinlerinden bir seçkinin alternatif bir bileşimi ya da kolajı. Bu metin, alışılmış bir çizgisel olaylar anlatımı değil de parçalı bir hatırlamalar silsilesi olarak, İnal Bilsel'in ses tasarımı ve Güneş Kozal'ın anlatı performansı ile tarihi Surlar İç, Arabahmet mahallesinde eski metruk bir konağın yan bahçesi içinde tezahür etti. Bu bahçede, hepsi farklı zamanlardan kalma; koltuklar ve mermer sehpa, aynalı bir konsol, ahşap bir sandık, tuşlu bir daktilo, çiçek saksıları, kilim, fotoğraflar, bir evin içiymiş gibi, yıpranmış duvarların, ağaç dallarının panjurları kilitli pencere çerçevelerinin içine ama gökyüzünün altına yerleştiler. Sokağın



Figür 1. *Bir Hatıra Bir Siz, Eski Konak, Mayıs - Haziran 2024* (Fotoğraf: İlkyaz Portakalcıoğlu)



Figür 2. *Bir Hatıra Bir Siz, Eski Konak, Mayıs - Haziran 2024* (Fotoğraf: İlkyaz Portakalcıoğlu)

sesleri, gecenin rüzgârı, çan sesleri, müzik ve konuşmaya karıştı. Cemile yaprakları, çam dalları, çiçek toprakları, sabahlığın etekleri, pardösünün yakaları ve Güneş'in saçları uçtu, savruldu, dağıldı...

Seyredenler taşları ufalanmış, kırılmış zeminin ya da kuru yaprakların taze otlara karıştığı, çürük mandalinaların üstlerinde can verdiği toprağın üstüne bastılar, hasır örme, ahşap sandalyelere oturdular. Böylece performans mekânı ya da 'seyir mahâli' kuruldu; hayaletli bir konağın hem dışında ama hem de içinde duran 'bahçe'ye, -ters yüz edilip de giyilmiş

bir ceket astarı gibi- iç mekân (bir oturma odası), dış mekânın içine yerleşti, görünür oldu. İçerideki dışarıya sığındı, ama üstü açık kaldı, ifşa oldu.

Performansın gerçekleşmesi, bir vakanın, seyredenlerin şahitliğinde/görgü tanıklığında vuku bulması ve hem seyredilen hem de seyredenlerin oluş anlarına maruz kalmasıyla mümkün olur. Her iki taraf da birbirlerine 'dönük' birbirleriyle 'rastlaşmaya' ve bunun sonuçlarına dair savunmasızdır. Her iki tarafın bellekleri birbirinin içine girer, dolaşır, takılır sonra sıyrılıp ayrılır.

Hatırlattıkları hatırladıklarından ötürü olduğu için, hatırlayanlar da onlarla birlikte bu bellek seyrine mecbur olur. Performans, seyreden ve seyredilenin birlikte tecrübe ettiği, etkileşimli bir yaşayış yani vak'adır. Belleklerde taşınanların her birinin geçmişten ya da gelecekte gelerek 'şimdi'yi ya da an'ı işgal eden hayaletler olduğuna inanıyorum. Çünkü bellekteki her şey ya bir zamanlar yaşanmış ya da yaşanacak ya da onlarla bağlantılı birikenlerdir. Ve hayaletler daima geri gelir! Her hatırlama bir hayaletin geri gelişidir. Ve hiçbir hatırlama, yaşadığı anlardaki berraklığını, keskinliğini muhafaza edemez. Her hatırlamada yaşanan hâlden bir şeyler eksilir ve hatırlayan tarafından bir şeyler eklenir. Hayaletler gitmek üzere gelenlerdir, bir lâhza 'hatırlanır' sonra hafızada yitip gider.

22/11 projeleri için gösterimcilerin varlığı (bedeni ve zihni) birer 'perili ev' olarak benimsenir. Yaratım sürecinde gösterimciler yönetmen vasıtasıyla, metnin içinden türlü hayaletleri çağırır ve 'iç'lerinde konaklayıp oyalanmalarına rıza gösterir. Gösterimci hafızanın mekânı olarak devinir.

Mekân sözcüğü Arapça *kevn* yani 'olmak', 'var olmak'tan gelir. Var-lık denen durum, bir bakıma boşluğun ancak bir takım eşya (şeyler) ile bir aradalığında fark edilebilir olur. Herhangi bir boşluğun 'mekân' oluşu; içine yerleş(tiril)en 'şey'lerin belirlediği, hareket akışlarının bir ağ gibi o 'yer'i işgal ettiği bağlam vasıtasıyla anlam kazanmasıdır. Bu noktada 'işgal' kavramını, 'meşgul' ile birlikte düşünelim; bir boşluk herhangi bir şeyle meşgul edilmekten 'mekân' olarak addedilir. *Bir Hatıra Bir Siz...* projesinde Güneş Kozal, hem yazar Sevim Burak'ın hayaletini, hem metinlerde beliren kişilerin ve durumların hayaletlerini ve hem de yönetmenin görünür kılmak istediği hayaletleri, bizzat kendi belleğinin çağırdıklarıyla buluşturur ve kendini onların geçici ikâmetine mekân olarak teslim eder. Güneş'in belleği, içine kaydolanlarla meşgul olduğunda ve bedeni, içine doluşanların görünür ve duyulur olmalarına izin verdiğinde bir performans mekânıdır artık. Reji sürecinde Güneş'ten en önemli talebim metindeki kişiler olmaktan kaçınması; ama kelimelerin tekil anlamlarına odaklanarak o kelimelerle içindeki hayaletlerin sesi olmasıydı. Jestleri ve tavırlarında bir kişiden başkasına, bir hâlden ötekine ansızın geçivermesini istedim. Tıpkı bir hayaletten

ötekine aniden hazne olmak, mekân olmak gibi... Bu noktada Güneş'in reji sürecinde deneyimlediklerini sormalıyım.

2. 'PERİLİ EV' OLMAK: OYUNCU-YÖNETMEN DİYALOĞU

Handan: Bedenin hayaletlerce işgal edilmiş, konanların biraz sonra göçeceği çok odalı ve her odasında başka bir an'ın/hatıranın gizlendiği bir 'konak' olarak devindiğinde neler hissettin? Nelerle uğraştın?

Güneş: Metnin içinde gezinen konuklar bir yana, bulunduğum mekanın içinde beliren –görünür ya da görünmez- konuklar ve dahası benim mekanım olan bedenimin ve belleğimin biriktirdiği konukları hep birlikte ağırlamak, süreçte bir oyuncu olarak kendime meydan okumayı gerektirdi diyebilirim. Bu meydan okuma aslında yönetmenin gösterimciye açtığı alan ile ilgili. Gösterim mekânı, bu uzamın içinde yer alan nesneler hatta bitkiler ve bedenimin/belleğimin onlarla kurduğu ilişki karmaşık ancak gizemli, merak uyandıran ve muhakkak diken üstünde durduğunuz bir dinamığa doğru beni kışkırtıyordu. Yönetmen ve iç içe girmiş olan bu mekanların tümü, benden, onlarla her an yeniden buluşmanın eşliğinde olmayı göze almamı istiyordu. Provalar esnasında Sevim Burak'ın hayaleti ve metindeki diğer hayaletlere açılan kapılardan başka başka maziler, düşünceler, imgeler içeriye girmeye başladıkça anlıyorum ki her zamanki gibi ezberlediğim ve bir sonra gelecek olanı bildiğim güvenli alana benzemiyor bu defaki. Başka türlü bir canlılık niteliği isteyecek; ancak riske girmeyi, alışık olmadıklarımla karşılaşmayı göze alırsam mümkün olacak.

Prova sürecinde eski bir alışkanlıkla meşguliyetimi metindeki durumlara, kişilere, duygulara, analitik çözümlemelere, eksik kalan boşlukları tamamlamaya –bilerek veya bilmeyerek- kalkışmış olsam da, Handan Ergiydiren yönetmen olarak beni hep bir mekân olmaya doğru hizaladı ve tüm devinimlerimde muhakkak benden içeri, bedenimi mesken etmiş işbirlikçilerimin de benimle olduğunu her fırsatta hatırlattı. Böyle bir bilgiyle prova yaparken insan ancak "bir oluş haline" ulaşması gerektiğini idrak ediyor aslında. Dolayısıyla prova sürecindeki tüm meşguliyetim de bir hakikate ulaşabilmek için bir hâle yönelmeye, kendiliğinden bir zuhur edişe ulaşmaya, gelen hayaletleri buyur etmeye odaklanmaya başladı. Yalnız bu



Figür 3. *Bir Hatıra Bir Siz, Eski Konak, Mayıs - Haziran 2024* (Fotoğraf: İlkyaz Portakalcıoğlu)



Figür 4. *Bir Hatıra Bir Siz, Eski Konak, Mayıs - Haziran 2024* (Fotoğraf: Harun Uçar)

kısma gelene kadar bir yandan yönetmenim, bir yandan Sevim Burak, bir yandan musallat olan hatıralarım, bazısı metinden, bazısı konaktan, bazısı nesnelerden, bazısı da çocukluğumdan gelen hayaletlere kontrolü bırakmak belki de asıl uğraşım oldu.

Handan: Güneş ve diğer gösterimcileri (İnal Bilsel-Eski Konak veya Fuat Zoralı-Arabahmet Kültür Evi) bedenlerini 'crypt', yani içinde lahitlerin saklandığı toprağın altında kalan gizli mekân olarak betimlemek istiyorum. Onlar içlerindeki hayaletlerin sırlarına mekân olurlar. Bu iç mekânı

"çekirdek mimari" olarak isimlendirebilirim. Ve bu çekirdek mekânlar yani "perili evler", nesneler ve dokularla yarattığımız "seyir mahâli" (suç mahâli deyişinden esinlenerek) içinde deviniyorlar. Bir de bunun üzerine örten "kabuk mimari" yani performansın icra edildiği somut mekânlar (Eski Konak ve Arabahmet Kültür Evi Sahnesi).

22/11 için 'seyir mahâli' çekirdek ve kabuk arasında oluşturulan bir ara mekândır. Bu bölge, performansın anlatı evrenini oluşturan nesnelerle, ışık ve zemin dokusuyla hatta ses dalgalarıyla her gece kabuk mimari

içine kurulur. Bu yer neresi olursa olsun 22/11 projeleri performansın kendine ait eşyalarıyla (dekor ve aksesuar parçalarıyla) boşluğu irili ufaklı anlatı alanlarıyla işgal eder ve kurulmasından kısa bir süre sonra silinip yitecek bir 'hayalet mekânlar' inşa eder. Elbette bunlar, metnin söylediklerinin eşyalarla aktive edilmesi ve 'kabuk mimari'nin kendine ait girinti çıkıntıları, duvarları, köşeleri, zemini ve dokularına katılması hatta karışması ile belirir.

Kurduğum anlatı mekânlarının, seyir boyunca, dağılmasını, kirlenmesini, yıkılmasını, seyredenlerin gözü önünde bozulup değişmesini ve içinde devinenlerin izleri sayesinde belirirken izler silindikçe belirsizleşen bir yok-mekân olarak yitip gitmelerini isterim. Bu hayaletli bölgeler 'kabuk mimari' ile 'çekirdek mimari' arasında var olur ve her ikisiyle de gel-git gibi bir devingen ilişki içindedir. Bu noktada Platon'un *khōra* kavramını hatırlayalım isterim; bir yarıktır, rahimdir ve vuku bulunuşun yeridir. Ancak bu alan ne çekirdeğe ne de kabuğa (mahfazaya), ikiliğin iki tarafına da katılır gibiyken katılmaz. İlişkili olduğu şey tarafından ya vasıflandırılır ya da vasıfsızlaştırılır. Bir dolayımıdır, hayalet o bedene ait değilken, beden de tümüyle hayaletin cismi değildir. Beden ve içinde konaklayan hayaletler davranışlar ya da olaylar boyunca birbirlerine katılır ve biteviye ayrılırlar. Bu gel-gitlerin oluştuğu, "mahal vermeye mahal olan şey"dir *khōra*, dolayımıdır, birbirinden sebeplenmenin yeridir. Hayaletin belirir gibiyken kaybolması hâli için aralanan yarık (ayıram) başka bir deyişle ihsas olunan sebeptir.

İşte bu bağlamda *Bir Hatıra Bir Siz...*, oturma odasının bahçede, antrenin kapının dışında, yolların bir halının desenlerinde, yatak odasının bir sandığın üzerinde ve bir işyerinin daktilo tuşları arasında belirdiği, fincanların el çantasında, sabahlığın vestiyerde asıldığı, çam dallarının yatak odasında toprağa kavuştuğu bir *khōra* içinde gerçekleşir. Burası ne içerisidir ne de dışarıdır ama hem içerdedir hem de dışarıdır... Güneş, bahçeye yerleştirilmiş oturma odasında misafir ağırlamaktadır; hatıralarını paylaşıırken bir koltuktan ötekine bir kişiden başka birine evrilir. Seyir boyunca "seyir mahâli" içinde belirli noktalar, belirli dokular ve belirli yüzeylerde söyler ya da davranırken, bu parçalı, kopuntulu akış içinde bir gösterimci olarak bulunuş hâlini nasıl anlatırsın?

Güneş: Metinden taşıp gelen an'lara mekân olan beden-zihnim, zaman zaman tanıdıklık hissi ile kucaklaşsa da, bilinmediklik hissi uzadığım her alanı içten ve dıştan sarmaya teşneymiş meğer. Metnin kendi hayaletleri bedenimde ve zihnimde dolaşırken, mekânda tesadüfen karşıma çıkan bir koku, bir tını veya bir çakıl taşının duyularımı harekete geçirmesi, geçmişin imgeleri ve hayaletlerini üzerime 'şimdi'de salıyordu. Kendi belleğimde dolaşmaya çıkmış olan bir an, 'seyir mahâli'nde devinen bedenimde tezahür etmeye çabalarken, bahçede göz göze geldiğim her seyirci, nesne veya bitki, az sonra olacakların gerçekleşmesine vesile olmak üzere orada bulunmaktaydı. İşte gösterim boyunca bildiğim tek şey tam da bu kadardı. Hangi hatıranın hangi şimdiye nasıl geleceğini bilemediğim bir gizemli dünya gibi tarif etsem yeridir. Herkesin veya her şeyin size bir anlığına bile olsa uğrayabileceğini ve müdahalesi ile bedeninin zamanla ve mekânla girdiği ilişkiyi yani 'uzama kalitesi'ni değiştirerek mekânı kendiliğinden kurmaya yol açan bir dünya. Bedenin ve belleğin, içerinin ve dışarının bulanıklaştığı yerde soyut ve sınırsız bir mekân açılmaya başlar. Ancak bu tamamıyla değişkendir. Her an bir başka mekân ile yer değiştirebilir. Ayaklarınızın altından kayıp gideceğini bildiğiniz, uzunlu kısıklı zamanlarda size eşlik edecek onlarca mekân ile karşılaşsınız.

Örneğin bahçedeki eski koltuğun kolunda sallanan 1990'larda ikinci elden -Ankara Ulus Pazarı- aldığım yeşil, çiçekli çanta, bu çantanın içinde yer alan hem Handan Ergiydiren'in hem de babaannemin hayaletleriyle işlenmiş fotoğraflar ve her oyunda atıp kırdığım, sürekli değişen kahve fincanının hayaleti de her gösterimde bizimle buluşmaya meyillidir. Sevim Burak'ın daldan dala atlayan mekânlarında aniden çıkıp gelen müstesna konuklar; attığım bir adımda karşılaştığım bir cemile çiçeği, babaannemin toprak saksıları ile ansızın gözüme takılan mürver ağacı ve kendi yatak odamın halısının üzerindeki desenlerde Bağdat Caddesinde veya uzun bir tebeşir çizgisi üzerinde yürüdüğüm yerler: bir çam kozalağı gibi, mekânlar, beden-zihnimde katman katman açılırlar. 'Seyir mahâli'nin bir yerine yığılmış cemile çiçekleri, zannettiğiniz gibi yerinde durmaz, rüzgârla eşyaların arasına, seyredenlerin ayaklarının dibine kaçır. Taşa dikmeye çabaladığım fidelerin toprağı, ellerime, ayaklarıma, dizlerim ve



Figür 5. Bir Hatıra Bir Siz, Eski Konak, Mayıs - Haziran 2024 (Fotoğraf: Harun Uçar)



Figür 6. Bir Hatıra Bir Siz, Eski Konak, Mayıs - Haziran 2024 (Fotoğraf: Harun Uçar)



Figür 7. Bir Hatıra Bir Siz, Eski Konak, Mayıs - Haziran 2024 (Fotoğraf: Harun Uçar)

bacaklarıma yapışır, ben anlattıkça onlar da benimle birlikte bir mekândan ötekine geçer: bahçeden, ofise, ofisten oturma odasına ya da Bağdat Caddesine bulaşır; hayaletlerini bırakır. Bunların mekânın sınırlarını aşarak yayılmasının, seyredilen her mekânı, bir an sonra bir başka mekâna dönüştürdüğünü, her bir davranışa, hareketlerin zamansallığına bambaşka bir canlılık ve hakikilik hissi verdiğini, anlatının tam 'şimdi ve burada' gerçekleşebildiğini düşünüyorum. Sanki hayaletler bedenimden hortlayarak seyredenlere sirayet ediyor, onlara da musallat oluyor gibi...

Handan: 'Bir Hatıra Bir Siz'in gerçekleştiği Eski Konak ve Arabahmet Kültür Evi Sahnesi içinde varoluşumuz ve gelecekteki olası bilinmez mimariler içine yerleşmekle ilgili tuttuğum yol, mimariye bir şekilde 'müdahil olmak'tır. Kurduğumuz "seyir mahâli", seyir mekânı olan mimariyi başkalaştırmalıdır. Örneğin, Eski Konağın bahçesinde, Güneş bazen panjurlarla mücadeleye girdi, bazen çam dallarının üstünde yürüdü ve bazen sırtını ihtiyar duvarlara sürte sürte duvarın sıvalarını ufaladı...çiçek fidelerini toprağa değil de beton zemine dikmeye çabaladı.

Tüm bu 'başka' davranışlar, aslında metinden dışa vuran hatıra mekânların elle tutulur-gözle görülür bir boyuta geliyordu. Güneş, mekânda kalmış hayaletlerin de O'na musallat olabilme ihtimalinin farkındaydı. Bunun yarattığı tedirginliğin bedenine ve davranışlarına müdahale etmesine izin

vermesini istedim.

İkinci mekânımız Arabahmet Kültür Evi sahnesi, yüzyılı aşkıdır gösterilere mahal olmuş, hayaletlerin cirit attığı bir yer diyebilirim. İlk müdahalemiz sahne içini kaplayan siyah kadife perdeleri yerinden çıkararak asıl mimariyi açıkta bırakmak oldu. Sıvası, boyası bozulmuş duvar köşeleri, arka duvarda yarı kapalı durumda çift kanatlı bir ahşap kapı ve yanında kapısı sökülmüş bir oda girişini seyir mahalline dahil ettik. Başka bir evden koparılmış panjur kepenkleri kapısı sökülmüş odanın girişine kancaladık, bir tanesini de köşeye yasladık, Osmanlı tipi aynalı konsolun önüne İskandinav tipi koltuklar yerleştirdik.

Güneş, bir kenarda sarılı duran halıyı, Baron Bahar rahatça üzerine düşebilsin diye çabucak yere serdi ve sonra Baron Bahar kuru Cemile yapraklarını bu halının üzerine döküverdi... Yan duvardaki çift kanatlı üçüncü kapının bir kanadını açık bıraktık, rüzgâr sahneye dolsun, yaprakları, toprağı uçuşturunsun diye. Üstü işlemeli saten bir el çantasından çıkarılan bir demet eski fotoğraf etrafa saçılınsın diye... Kahve fincanlarından biri fırlatılıp, aralık kapıdan geçerek avlunun taşları üstünde parçalansın diye... Her bir nesnenin varlık sebebinin gündelik olmaktan çıkartıp, başkalaştırmaya uğraştık. Hiç değilse bağlamından çıkartılıp farklı bir birleşim içine dahil olarak alışılmış halinden uzaklaştırdık.



Figür 8a. Bir Hatıra Bir Siz, Arabahmet Kültür Evi Sahnesi, Kasım-Aralık 2024 (Fotoğraf: Çağla Elektrikçi)



Figür 8b. Bir Hatıra Bir Siz, Arabahmet Kültür Evi Sahnesi Kasım-Aralık 2024 (Fotoğraf: Çağla Elektrikçi)

Her iki seyir mekânı da seyredenlerin başka bir zamandan aşına oldukları yerlerdi. Seyir mahâline eşyaları yerleştirirken, hem her birinin iletmediği anlamları görünür kılmaya hem de birbirinden kopuk dizilmiş ve birbirinden farklı yerlere gönderme yapabilmelerine niyetlenmiştim. Bu başkalaştırma çabasıyla tekinsizlik ve ötekilik hissini çoğaltmaya çabaladım. Böylece Freud'un hatırlattığı gibi, öncesinden seyredenlere *heimlich* yani ev-imsi-home-like ya da âşına-familiar olan mekân artık *unheimlich* yani aşınâsızlaşmış -unfamiliar / un-home-like olarak tezahür ettiğini umuyorum. Bellek bir yere aşinalık hissettiğinde bir miktar emniyete kavuşabilse

de bu yeri daha fazla bilip daha iyi tanımıyor olduğu için kişi tedirginliğini önleyemez. Hatta aşına olan bir bakıma tekinsiz olana da çağrıdır.

Seyir biterken, bir sürü hatıranın kalıntıları, hayaletlerin oradan gelip geçtiğine dair sezişler, sağa sola dağılıp, hafızalara yapışır. Seyredenlerin muhtemel tedirginliğine asıl vasıta olan şeyin, Güneş'in kendini bu yerli yersiz nesneler arasında veya onları kullanırken soluduğu tekinsizlik hissi olduğunu tahmin ediyorum. Seyir anında bir türlü huzur bulamamak, açık kalan kapı kanadından içeri dolan serinlikle bitimsizce



Figur 9. Bir Hatıra Bir Siz, Arabahmet Kültür Evi Sahnesi, Kasım-Aralık 2024
(Fotoğraf: Çağla Elektrikçi)



Figur 10. Bir Hatıra Bir Siz, Eski Konak, Mayıs - Haziran 2024 (Fotoğraf: Harun Uçar)

ürpermek senin için nasıl bir mevcudiyet haliydi?

Güneş: Seyir anında bir türlü huzur bulamamak benim için bir anlamda varlığımı hakikate açmakla bağlantılı. Tüm ilgimi içinde bulunduğum an'a ve mekâna dahil etme gailisi ile diken üzerinde bir dikkat ve canlılıkla kendimi ortaya koyma çabası. Gösterim esnasında başarmayı dilediğim tek şey de bu. Diğer türlü onca provada topladığımız ve gösterimlerde buyur etmeye devam edeceğimiz hayaletler ile başa çıkmak mümkün olmazdı. Hayaletlerin geliş gidişleri başlı başına dikkat kesilmeniz için yeterli bir sebep aslında. Ancak *Bir Hatıra Bir Siz* için biraz daha fazlası var. O da rejinin yerleştirmeleri, tasarımı, seçkileri ve kararları.

İkinci seyir alanının kapalı olması ya da ilkine göre oldukça kontrollü bir alan olması, başlangıçta beni biraz tedirgin etmişti. Korktuğum tek şey tekinsiz, riskli bir ortamdan bilindik, güvenli ve rahat bir ortama geçmiş olmaktı. Burası benim yıllardır aşına olduğum, oyuncu olarak mekâna girdiğim anda otomatige bağlanmış gibi belirli alışkanlıkları hızlıca icra edeceğim bir bilindik mekândı. Oysa Handan Ergiydiren rejisinde rast gelmeler, tesadüf etmeler, bilinmeyenin içinde tezahür etmeler bulunur. Buralar oyuncunun riske girmeye cesaret ettiği hem heyecan verici hem bilinmez bu yüzden de ürpertili, minör an'lardır; çarpıcı ve akılda kalıcı olmamakla birlikte performans kalitesini ziyadesiyle değiştirirler. İşte bu sebeple yönetmenin böyle bir klasik yapı içerisinde oluşturduğu yerleştirmelerin, seçimlerin ve tasarımların, kapalı bir alanda mümkün olabilecek tekinsizlik kapılarını açtığını düşünüyorum. Örneğin ilk gösterim mekânında tesadüfen karşımıza çıkan panjurların yerine kapı pervazına asılı, havada sallanan, iyiden tekinsiz panjur kanatlarının sahneye asılması, kapının bazen bir, bazen iki kanadının açık kalması, toprağın, Cemile çiçeklerinin başka türlü ortalıklara dağılması, sahneye inceden giren keskin soğuğun kendini hayaletimsi bir kıvamda canı çektikçe hissettirmesi, gösterim esnasındaki rastlantısal belirsizlikleriyle bana destek olduklarına inanıyorum.

Handan: Sevim Burak metinlerinde mekânlar tarif edilmiyor, daha ziyade okuyucunun hayal etmesini tetikleyen kışkırtıcı ipuçlarıyla basit anlatımlar iç içe geçiyor. Yine de okuma boyunca bir yerden ötekine yuvarlanıp, bir dehlizin sonunda hiç akla gelmeyen bir yere çıkıyorsunuz. Erenköy köşklerinin içine çağrılıyorsunuz ama bir türlü bahçeyi geçip de binaya giremiyorsunuz. Yaşadığınız adresi biliyorsunuz ama mahalleyi artık tanımıyorsunuz.

Benim iç içe gizli dört tane gül bahçem var –Bağdat caddesi şimdi üçüncü bahçeme girmiş bulunuyor – Daha da içeriye doğru girecekmis diye bir laf dolaşiyor – Bahçe kapımın üstüne "DİKKAT BURADA BİR İHTİYAR KADIN OTURUYOR" diye bir levha astım.(bakalım bunun düşmanlara bir tesiri olacak

mı?) bu yazdığım levha yazdıklarımın ne başı ne sonu olacak – Çünkü ben, 30 yıldan beri yazdıklarımı bitiremem – ben her seferinde bitirene kadar her şey değişmiş olur – (yazdığım her şey ne ise) İşte ben yazıma başladığım zaman benim evim Erenköy tramvay durağındaydı – Ama tramvay kalkmış – Tramvay rayları da sökülüş olduğu için evim tramvay durağında da değil artık – SİZ, Baron Bahar, hayatın dehşetini hiç düşünmüyorsunuz. (Ford Mach 1, sayfa 35-36)

İşte, belleğinizde kalan mekân ile bedeninizin içinde salındığı şeyler dünyası arasında yaşarken, varlığınız biteviye hayâletleşiyor ve hatıraların içine karışıp yitiyor. Burak'ın mektuplarından derlenen *Beni Deliler Anlar* kitabından bir alıntıyla bu metni sonlandırmak istiyorum. Burak son ikametgahından, kendi mezarından bize konuşuyor. Henüz gelmemiş bir zamandan kendini ziyarete gelen 'kendi hayaleti' dile geliyor, geleceğin hatırası şimdikiyi kaplıyor ve onun ağzından kendini açıklamaya gayret ediyor.

...üzüntünün üstüne atılmış taşlar gibi üzüntümü gömmek istiyordum. Gerçekten de denizin kenarında bir mezarın -taş bir mezarın- kapağı altında düşünüyorum. Oradan konuşamazdım size -kalın boğuk bir sesle- artık benim böyle boğuk, kalın, korkunç bir sesim var diyemezdim. Siz de anlayamayacaktınız, anlayamadığınız gibi. Ben de sizin yerinizde olsam anlayamazdım. Niye mi böyle? Çünkü, ben artık öyle, insansı bir sesle, kelimeler bularak, düzgün mü düzgün harflerle, incecik kıvrımlar ve bükülmelerle mantıklı cümleler kuramıyorum, kurmak istemiyorum. (s. 47)

KAYNAKLAR

Burak, S., 2009, *Beni Deliler Anlar*. Hayy Kitap

Burak, S., 2014, *Ford Mach 1*, Yapı Kredi Yayınları, 3. Baskı.

YRD. DOÇ.DR. HANDAN ERGİYDİREN

ARUCAD- Arkin Yaratıcı Sanatlar ve Tasarım Üniversitesi
Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi, Modern Dans Bölümü Başkanı
handanergiydiren@gmail.com

YRD. DOÇ. DR. GÜNEŞ KOZAL

ARUCAD- Arkin Yaratıcı Sanatlar ve Tasarım Üniversitesi
Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi, Oyunculuk Bölümü Başkanı
guneskozal@gmail.com

ZAMANIN RUHU

RİDVAN ARİFOĞLU

ÖZET

Bu metin, mekânsal bellek ile sanat, mimarlık ve düşünce tarihinin kesişiminin ele alarak, "zamanın ruhu" kavramını tartışmaktadır. Ortaçağ'da kiliselerin bir bütün olarak sanatı içinde barındıran yapılar olarak işlev görmesi, modernizmle birlikte mimarlığın yeniden bütüncül bir sanat formu olarak kurgulanması, mekânın hafızayı nasıl taşıdığı sorusunu gündeme getirmektedir. Ayasofya'nın inşasında mimarlık yerine matematik ve fizik bilgisinin ön planda olması, sanayileşmeyle birlikte mekânın üretim süreçlerine bağımlı hale gelmesi gibi örnekler, belleğin yalnızca insan zihninde değil, mekânsal örgütlenme içinde de nasıl biçimlendiğini göstermektedir. Metin, modernizemle birlikte mimarlığın, sanat ve bellek arasında bir köprü olarak yeniden önemli bir konuma oturtulmasını, edebiyat ve düşünce tarihindeki mekân algısı üzerinden değerlendirmektedir. Umberto Eco'nun modern zamanlarla Ortaçağ arasında kurduğu paralellik, günümüzde mekânın dijital çağda sanat ve bellekle nasıl ilişkilendiğini anlamak açısından yeni bir tartışma zemini sunmaktadır.

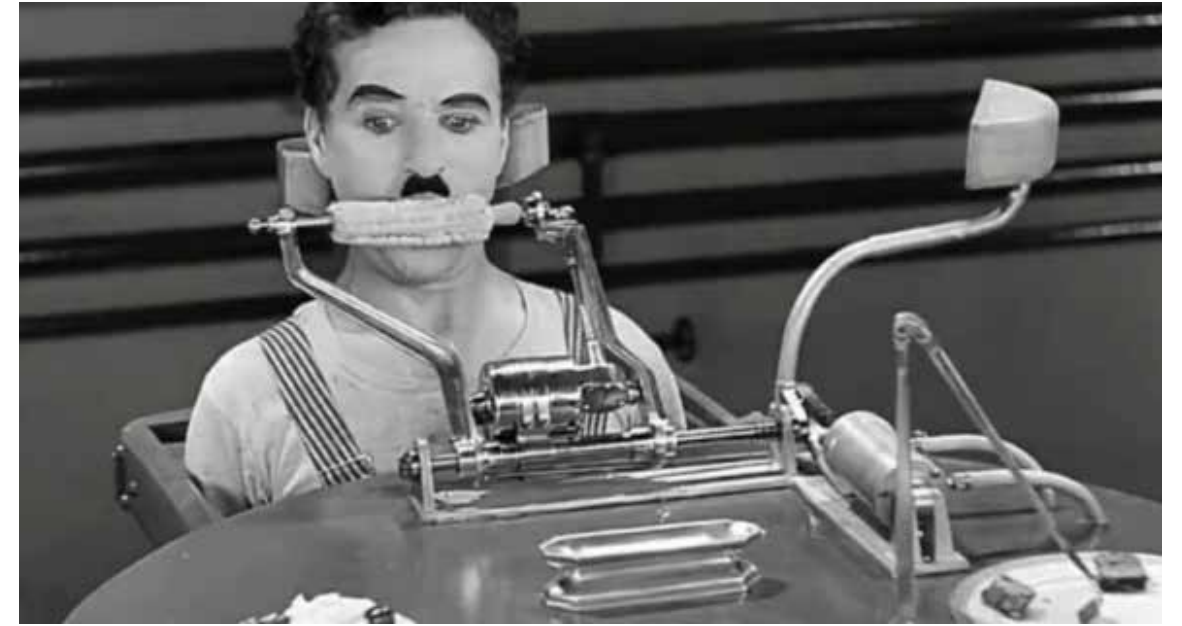
Anahtar Kelimeler: Mekânsal Bellek, Zamanın Ruhu, Mimarlık ve Sanat, Ortaçağ, Rönesans

Edebiyatta deneme türünün 16. yüzyılda, Montaigne ile ortaya çıkması tesadüf değildir herhalde. Rönesans'la kurallı perspektifin yerli yerine oturması, dünyanın evrenin merkezinde olmadığına ispatlanması, bu çağın ardından akılcılığın, bilimlerin tasnifinin gerçekleşmeye başlaması, Bacon, Descartes, Spinoza, Leibniz gibi düşünürlerin de attığı temelle 18. yüzyılda dogmaların sorgulanmasında disiplinin sağlanması, Aydınlanma çağının üretilen bilgiyi başlıklar halinde derli toplu sunuşu ve yeni sömürgecilikle birlikte sanayi devrimi... En eskisi Britannica olmak üzere ansiklopedilerin ABC'si olarak kabul edilen Americana, Britannica ve Collins... Şimdi insan roman dediğinde ne anlıyorsa bunun ilk kıvılcımlarına yansıyan anlayışlar bunlar. Örneğin Balzac, sanki romanını yazıyor, sonra da onu ansiklopedi eşliğinde bir kez daha okuyup benzetmeler, abartmalar, neyse o söz sanatlarını ansiklopedi maddelerinden alarak oluşturuyor. 19. yüzyılın ikinci yarısında Paul Lafarge'ın Tembellik Hakkı'yla simgeleştirilebilecek bir sömürü çağının başlangıcı... Charlie Chaplin sonraları sanayileşme çağının işçiyi ne hale soktuğunu çok iyi anlatıyor. Modern Zamanlar filminde işçi için bir yeme düzeneği kurulduğu gösterilir. Artık kendisi de makineleştirilen bu adam, Şarlo, yemeğini on dakikada yiyip işinin başına dönmelidir. Daha doğrusu yemeğini kendi elleriyle yemeyecektir artık, dönen bir tepsideki yiyecekler kabaca ağızına sürülecektir. Bu düzenek bozulunca makine işçiyi adeta dövmeye başlar. E o kadarı da olacaktır artık!..

Bir insanın tüm belleğini başka bir insana geçirmesi henüz mümkün olmayabilir ama iletişimin mümkün olduğunca sağlıklı yürütülmesi için çeşitli araçlar kullanıyoruz. Belki de fillere atfedilen kutsallığın içeriği de buna bağlıdır. Filin yaşam süresi ile insanınki birbirine yakındır. Daha uzun yaşayanlar, kaplumbağa veya balina gibi hayvanlar bir bütün canlı olarak, yani yaşarken daha az kullanışlı görünebilir. Filler iase işleri için veya savaş makinesi olarak daha çok kullanılmış olabilirler. Bizim genelde yakın olduğumuz, evcilleştirilmiş hayvanlar kediler ve köpeklerdir ama çevremizde sürekli evcil balinalar ve kaplumbağalar olsaydı belki yaşadığımız mekanlara bellek açısından daha farklı bakardık, zaten çevremizi de ona göre oluşturmamız gerekirdi. İnsandan çok daha uzun yaşayabiliyorlar. Geleceğe belleği taşıyamayabilirler



Figür 1. 'Modern Zamanlar' Filminden Bir Sahne



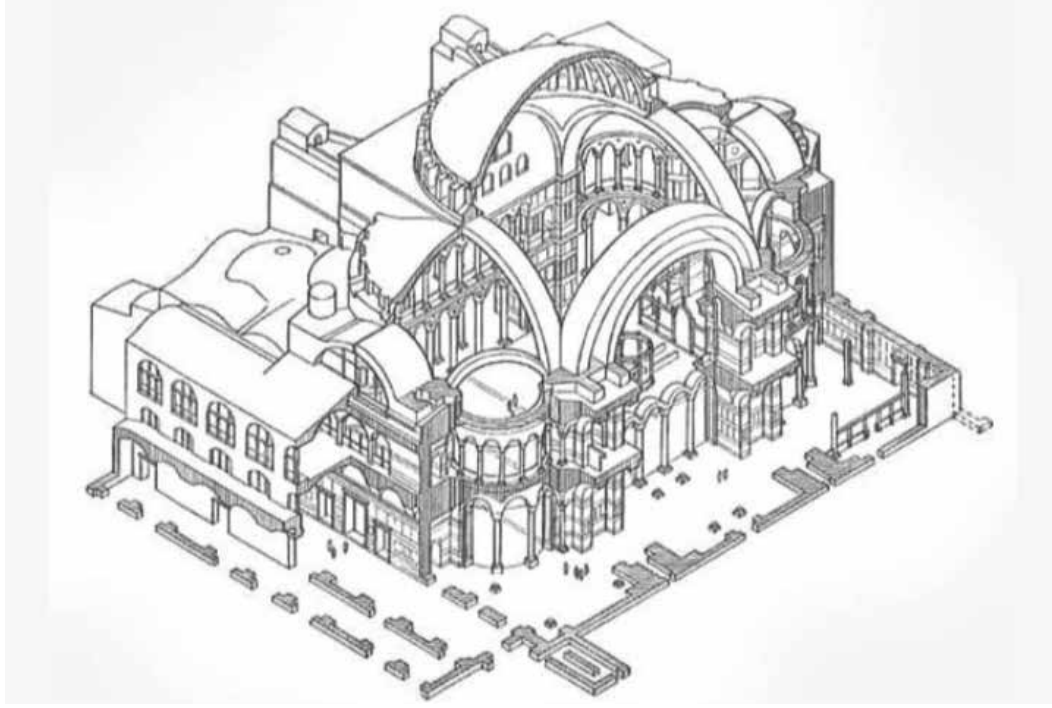
Figür 2. 'Modern Zamanlar' Filminden Bir Sahne

ama canlı bir taşıyıcı olma ihtimallerini göz ardı etmek zor olur veya muhakkak bu bir inanç meselesi haline getirilir. Bir hayvana bakıyorsunuz ve diyorsunuz ki 300 yıl sonrasını göreceğim, bense göçüp gideceğim. Belki de modern zamanlarda insan ilk kez bedenini sistematik olarak sömüren bir çarkın farkına varmaya başladı ve hayvandan farklı bir yerde durmuyor olabileceğinin bilincine vardı. Eski hümanizm düşüncesi tekrar hortlayarak hayvanların ikinci sınıf yaratıklar oldukları düşüncesi faşizmle Avrupa'daki faşist diktatörlükler döneminde arttı. Şimdiki insan merkezci anlayışa ise en çok eko-feministler veya LGBT bireyler karşı çıkıyor.

Süresi insanın yaşam süresini aşan genel anlayışlar vardır mutlaka. Ortaçağ uzmanı olan

Umberto Eco'nun bir görüşü mimarlığı inceleyen biri için farklı yaklaşımlar sunabilir. Eco modern zamanları tam da Ortaçağ'a benzetir. Bu benzetme iki dünya savaşının da katkıda bulunduğu "karanlık" ile "Ortaçağ karanlığı" arasındaki bir benzerlikten çok daha ötede bir yeredir. Ortaçağ kilisesi sanatları bir bütün halinde sunan bir yapı niteliğindedir. İçinde, üstünde veya dokusunda heykeli, resmi, bir tiyatro sahnesi olarak apsisi veya ilahilerin ruhani yönünü güçlendirecek akustik deneyimini yansıtır. Bu yapı belli bir anlayışın yansımasıdır.

İstanbul Ayasofya'sının ikinci kez yapılmasında Justinianus'un tuttuğu adamlar mimarlar değildi. Bugünkü gibi bir mimarlık anlayışı yoktu. Matematikçi veya fizikçi idiler; Miletli



Figür 3. Ayasofya, İstanbul (Yazarın arşivinden)

İsidoros ve Trallesli Arthemius. Mimarlar yüzyıllarca yapıcı ustaları veya mühendisler gibi çalışırlardı. Mekân kavramı şimdi anladığımız anlamından çok uzaktaydı. Bu ancak 19. yüzyılda değişti. Ortaçağ'da bir bütün olan yapı parçalı hale geldi ve 19. yüzyıl sonunda betonarmeye paralel olarak modernizmle tekrar birleşti. Bu artık mimarın bir sanatçı olarak ayrılması, tüm sanatları içinde barındıracak yapının kurgulanmasıydı. 19. yüzyılda sanayileşmeyle birlikte çelik kullanımı, taş kullanımıyla bütünleştirildi. Ayasofya 6. yüzyılda 30-31 metrelik açıklığı geçebilmişti ama bu genel bir durum değildi. Geniş açıklık geçmek için mesela kubbede demir ve çelik kullanımı kendini "Fransız salonu" denen yapı tipinde gösterdi ve o döneme neredeyse ismini verdi. Dans salonlarında ortada kolon veya ayak olması büyük sorun yaratacağından bu isimle özdeşleştirildi. Yine de Ortaçağ'daki gibi tek, bütün bir yapı yoktu. Modernizm tüm sanatların koruyucusu bir sanatmış gibi mimarlığı kutsadı. Bunu daha da genişleten Le Corbusier, Promenade Architecturale anlayışıyla yapının yürüyüş, gezinti yeri de olduğuyla ilgili düşüncelerini tasarladığı villalara yansıttı. 19. yüzyılın çeliği, perçini, demir putreli, örneğin Nazım Hikmet'in, fütüristlerin edebi eserlerine de yansıdı. Mimarlık yine de Türkiye gibi ülkelerde mühendislikten ayrılmamıştı (İstanbul Teknik Üniversitesi'nde bile mimarlık ve mü-

hendislik fakülteleri ta 1970'lerde ayrılabilircekti). Nazım Hikmet Memet Fuat'a mimarlık okumasını ve sağlam binalar yapmasını tavsiye ediyordu. Tasarım ve estetikten önce sağlamlık geliyordu ama bu sadece doğal bir sonuç değildi. Mimarlık öyle görülüyordu. Halk mimara "çizimci" diyordu. Sonraki anlayışların gelişmesine yine Türkçeden örnek verecek olursak, bu kez Edip Cansever şöyle yazabiliyordu: "Yapılan bir şeydir şiir; yuvarlak, kırmızı geniş" (Cansever, 2017, s.64). Edebiyatçılarda yapmak, tasarım, mimari düşüncesi gelişti. Bilge Karasu'nun romanlarında ve öykülerinde bu çok net görünür. Romancı bir şey kurmuştur, bitirilemeyen bir şey olabilir bu. Mimari tasarımıdır ve okur onu tamamlayabilir. Oraya buraya duvar çıkmaktan uzak olduğunu, eseri bir tasarım, bir proje gibi gördüğünü anlarız. Ece Ayhan da benzer bir anlayışa doğru değişir: "Herhalde böyle bir şiire başlayan onu bütünler." (Ayhan, 2019, s. 125). Yahya Kemal Beyatlı ise Nazım Hikmet gibi mimarlığı sonradan düşünmüştür. Ölümüne yakın, 1957'de yazdığı Süleymaniye'de Bayram Sabahı şiirinde Beyatlı sanki mimariyi keşfetmiştir. Daha önceki ise onun Eski Elen tapınağına stilistik bir açıdan baktığını görürüz. Temiz, net, gururlu ama saldırgan olmayan bir heybet ve tabii beyaz lisan dediği şey... "Bir zaman hendeseden abide zannettimdi," (Akar, 1985, s. 65) derken daha önce ben bu Süleymaniye



Figür 4. Fransız Salonu (Yazarın arşivinden)

Camii'ni hesap-kitap işi, sadece mühendislik işi sanıyordum demek istiyor herhalde. Bir çeşit itiraf...

Sanatsal etkinliğin zayıf olduğu toplumların bireyleri acaba bir Ortaçağ yapısına baktığında, onun içini-dışını dolaştığında sanatın geliştiği toplumlarda yaşayan bireylere kıyasla daha mı fazla tatmin olur? Birçok sanatı kapsayan bir yapı olarak Ortaçağ kilisesi bizde daha geniş bir bütünlenme hissi mi yaratır? Bu, saptanması kolay bir olgu değil elbet. Sanatların ayrıştırılmasına, değerinin verilmesine yönelik açlığı böyle mi giderebiliyoruz? Bir şehir, bir yapı, bir meydan, tarihsel belleğimiz kadar kişisel ihtiyacımızı da mı yansıtır, hangisi önemlidir? Biz, insanların ortalama kaç yıl yaşayacağını bilip ona göre yaşıyoruz. Genç bir insan yakın zamanda öleceğini bilse bir yapıyı mezarla mı özdeşleştirirdi? Sayısı kişisel deneyimimiz ve tarihsel bilgimiz, başkasının anlatıları veya hayal gücümüz bizi çok mu farklı etkiliyor yoksa genel bir anlayışın, zamanın ruhunun rehberliğinde olmamıza rağmen bunun farkında değil miyiz? O yüzden mi çok insan bugün bir eseri anlamadığında onu "postmodern" diye yaftalamaya çalışır? Bu dönemleri sevip-sevmekten çok onların sadece farklı anlayışlar olduğunu kavramak gerekmez mi? Kimilerinin modernizmle post-modernizmi tek bir süreç olarak görmesi çok mu anlamsız?

Ortaçağ'da daha bir kendiliğinden olan kilisede belirginleşen sanatların tek sanat olarak bileşimi yüzlerce yıl sonra parçalarına ayrılmışken, yenilenmiş olarak modernizmle tekrar mı kurulmaya çalışıldı? Sanırım Eco'nun bu düşüncesi bugünün internet çağında daha da anlamlı görünüyor.

KAYNAKLAR

Akar, M., 1985, Yahya Kemal Beyatlı: Hayatı ve Eserleri, Bulvar Gazetesi, İstanbul.

Ayhan, E., 2019, "Deniz Altındaki Bandolar", Şiirimiz Mor Külhanidir Abiler, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Cansever, E., 2017, "Kaybola", Yerçekimli Karanfil, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Modern Times (1936) [Film still]. Directed by Charlie Chaplin. Retrieved from Celebrate Storytelling: <https://celebratestorytelling.com/2021/07/06/modern-times-1936/>

RIDVAN ARİFOĞLU

Mimar, Şair
Sahaf 50, Direktör
arifogluridvan2@gmail.com

BİR DÖNEMİN DIŞA AÇILAN TEK KAPISINDA KARŞILAMA-UĞURLAMA: ERCAN DEVLET HAVAALANI TERMİNALİ

ASU TOZAN

ÖZET GİRİŞ

Ercan Devlet Havaalanı Terminal Binası, yurt dışı seyahatlerinin yaygınlaşmasından önce, yolcu karşılama ve uğurlamanın kültürel bir seremoni şeklinde deneyimlendiği bir alan olarak, Kıbrıs Türk Toplumu için önemli bir toplumsal deneyim mekânı olmuştur. Havaalanı, adanın kuzeyinin yurt dışına açılan tek kapısı olma özelliğiyle bir saygınlık simgesi haline gelmiş, ayrıca eğitim, iş olanakları ve yurt dışındaki aile bireylerinin ziyaretleri gibi duygusal bağlarla mekânın toplumsal etkileşimini derinleştirmiştir. Çalışmada, 1977 yılında hizmet vermeye başlayan ve 2004'te yenilenerek mimari niteliğini tamamen kaybetmiş olan Ercan Havaalanı terminal binasının mimari özellikleri ve Kıbrıs Türk Toplumu'ndaki kültürel anlamları tartışılmakta; mekân ve deneyim ilişkisi toplumsal bellek bağlamında ele alınmaktadır. Araştırma, literatür, arşiv ve sözlü tarih verilerini kullanarak, Ercan Havaalanı'nın toplumsal hafızadaki yerini ve kamusal mekân olarak rolünü incelemektedir. Yüksek Mühendis Mimar Adem Angı tarafından tasarlanan bu yapı, yalın ve çağdaş bir mimari üslupla inşa edilmiş; özellikle yolcu karşılama ve uğurlama için balkonlu düzenlemelerle Kıbrıslıların geleneksel davranış biçimlerini mekâna taşımıştır. Yapı, brüt beton uygulamaları ve yalın mimari diliyle dönemin modern mimari akımlarından etkilenmiş ve çağdaşları arasındaki yerini almıştır. Bu yazı, havaalanının tarihsel, kültürel ve mimari açıdan anlamını, toplumsal kimliğiyle ilişkisini ve bireysel deneyimlerdeki yerini tartışmaktadır. Ercan Havaalanı'nın toplumsal bellek üzerindeki etkisi, kişisel ve toplumsal deneyimlerle birleşerek mekânın kültürel kimliğini şekillendirmede önemli bir rol oynamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Ercan Devlet Havaalanı Terminal Binası, Kuzey Kıbrıs, Brütalist Mimari, Mekânsal Bellek

Ercan Devlet Havaalanı Terminal Binası, havayolu ile yurt dışı seyahatlerinin toplum genelinde çok yaygın olmadığı yıllardan başlayarak yolcu karşılama ve uğurlamanın kültürel bir seremoni niteliğinde olduğu toplumsal bir deneyimin somutlaşmış haliydi. Bu deneyim, havaalanının adanın kuzeyinin yurt dışına açılan tek kapısı olmasından kaynaklı bir saygınlık simgesi niteliği taşıması yanında eğitim, iş olanakları ve yurt dışında yaşayan aile bireylerinin ziyaretlerini kapsayan duygusal bağlarla mekânın etkileşimine varan karmaşık bir yapı göstermekteydi. Bu yazıda Ercan Havaalanı'nın mimari nitelikleri yanında, Kıbrıs Türk Toplumu'nda temsil ettikleri, toplumsal kimliğimiz ve kültürel belleğimize dair anlamları, katmanları tartışılacaktır.

Mekânsal bellek çalışmaları kapsamında mekân-deneyim ilişkisinin önemi vurgulanırken söz konusu deneyim bireysel ve toplumsal ölçekli olarak ele alınabilmektedir. Belleğin sadece bireye ait bir özellik olmadığı, toplumsal olarak belirlendiği üzerine düşünceler toplumsal bellek kavramını ortaya koymuştur. (Öymen Özak, Pulat Gökmen, 2009, s.148). Uz (2022, s.42) Mekânsal belleğin kurulmasını arşiv, insan ve zaman-mekân olarak üç eksenle ele alan çalışmada söz konusu üç temayı bir metnin vazgeçilmez parçası olan alıntılar, dipnotlar ve ayrıçlara benzeterek, bireysel ve toplumsal bellekle kurduğu ilişkinin bağ dokusunu mekânsal anlatıların oluşturduğunu vurgulamaktadır. Mekânda kalıcı bellek "Yaşam boyunca mekânla ilgili duyuların, algılamaların, öğrenmenin, deneyimlerin ve anıların yalnızca kendi bileşenleri ile değil; içinde geçen fenomenlerle, ortam özellikleriyle ve yaşamla birlikte, bir başka deyişle "bağlamı" ile birlikte belleğe kaydedilmesi, ilişkilendirilmesi" olarak tanımlanabilir (Öymen Özak, Pulat Gökmen, 2009, s.150). Ercan Havaalanı Terminal projesine olan ilgim kişisel deneyimimle başlamış olsa da konunun toplumsal ölçekli boyutunun anlaşılması üzerine çalışmanın kapsamı genişletilmiştir. Proje mimarının çizimleri ve projenin sürecine dair ipuçları, bireylerin mimari mekânla olan etkileşiminin oluşturduğu toplumsal bellek, döneme dair tarihsel bağlamı bir araya getirerek Uz'un (2022, s.45) tanımladığı kamusallığı güçlü mekân olarak Ercan Devlet Havaalanı ele alınacaktır. Terminal binası kullanıma açıldığı 1977 yılından 2004 yılında tadilat geçi-

rene kadar tasarlanan ve uygulanan özgün hali ile kullanılmıştır. Tadilat sonrası mimari karakteri ile birlikte özgünlüğünü tamamen yitirmiş olsa da 2023 yılına kadar kullanılmaya devam etmiştir (URL 1). Günümüzde ise, söz konusu terminal binası terk edilmiş vaziyettedir.

Çalışmada yöntem olarak literatür araştırması, arşiv taraması ve projeyi tasarlayan Yüksek Mühendis Mimar Adem Angı ile sözlü tarih çalışması kapsamında gerçekleştirilen görüşme bilgileri kullanılmıştır. Planlama ve İnşaat Dairesi arşivi ve Adem Angı'nın kişisel arşivi çizim ve belgeler açısından başlıca kaynaklardır. Mimari olarak korunmamış söz konusu yapının Kıbrıs Türk Toplumu'nun tarihinde ve belleğinde derin etkilere sahip olduğu anlaşıldığından, "Mekânsal Bellek" özel sayısında yer alması hedeflenmiştir. Buna ek olarak, yapı hakkında gelecek nesillerin ulaşabileceği bir kaynak oluşturma çabasını da barındırmaktadır.

KAYBOLAN BİR MİMARİ DEĞER: ERCAN DEVLET HAVAALANI

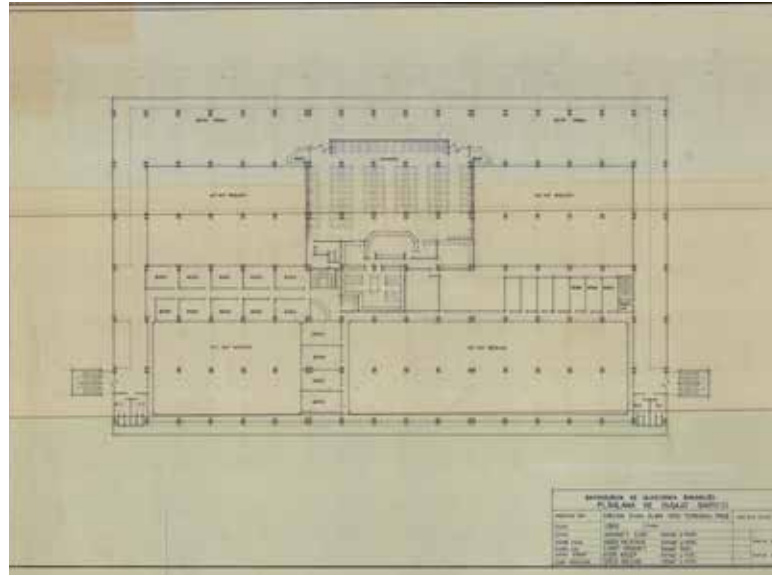
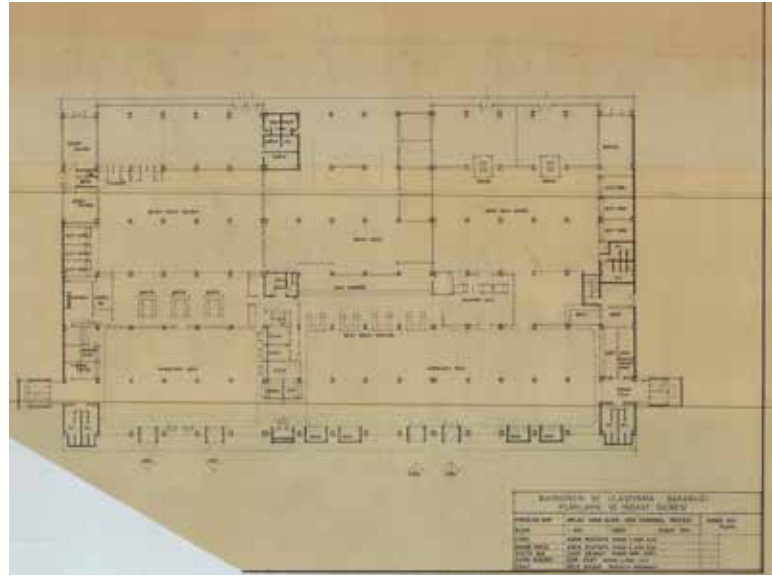
Ercan Havaalanı tarihine bakıldığında, genelde Kıbrıs havacılık tarihinin ve özelde ise Kıbrıs Türk Toplumu'nun modernleşme ve yeni bir kimlik inşa etme çabasını içeren uzun bir süreç karşımıza çıkmaktadır. Değişen mimari yapılar ve inşa etme eylemlerini kapsayan bir dizi faaliyet içinde 7 Eylül 1977 tarihinde hizmete açılıp 10 Mayıs 2004 tarihinde yenilenerek hizmete açılmasına kadar hizmet vermiş terminal binasının toplumsal bellek ve mimari nitelikleri ele alınacaktır (Bayındırlık ve Ulaştırma Bakanlığı, 1977; URL 2).

Havayolu ulaşımına uzun zamandır ev sahipliği yapan Ercan Havaalanı, öncelikle Tymbou olarak bilinen yerleşim sınırları içinde ikinci Dünya Savaşı sırasında İngiliz Kraliyet Hava Kuvvetleri (RAF Tymbou) üssü olarak hizmet vermiştir. Tymbou Havaalanı olarak da adlandırılan hava üssü savaş sonrasında Lefkoşa Kraliyet Hava Kuvvetleri (RAF Nicosia) üssü açıldıktan sonra terk edilmiş ve uzun süre kullanılmamıştır (URL 3). 1956 yılında Süveyş Kanalı Krizi sırasında İngiliz ve Fransızların Mısır'a askeri birlik transferi için yeniden kullanılmış, ardından 1975 yılına kadar hizmet vermemiştir (URL 3).

1975 yılında oluşan ihtiyaca cevap vermek amacıyla kısa sürede hizmete açılacak

bir proje süreci başlatılmıştır. Planlama ve İnşaat Dairesi bünyesinde Adem Angı'nın mimar olarak yürüttüğü projenin yapım sürecinin hızlı olması gerektiğinden, ihtiyaç duyulan terminal işlevlerini en yalın hali ile hayata geçirecek çözüm ve inşaat imkanının prefabrik yapım sistemi ile sağlanabileceği kararı verilmiştir (Angı, 2025a). 1977 yılında açılan yeni terminal hakkında hazırlanmış olan tanıtım broşüründe bu yapıya dair, "Ercan 3 Şubat 1975 tarihinde Sivil Hava Trafığına açılacağı güne yetiştirebilmek üzere çok mütevazı bir prefabrik terminal binası inşa edilmişti. Uçak ve yolcu kapasitelerinin artması üzerine Giriş ve Çıkış salonları ile büro kısımlarına ilaveler yapılmış ve bugünkü şekline getirilmiştir" denilmekteydi (Bayındırlık ve Ulaştırma Bakanlığı, Ercan Devlet Havaalanı, 1977).

1976 yılına gelindiğinde artan ihtiyaca cevap veremeyen prefabrik terminal binasının mimari açıdan da çağa daha uygun bir proje ile yer değiştirmesi amacıyla tasarım süreci yeniden başlatılmıştır. Adem Angı, havaalanı terminal projesinin tasarımını bir kez daha üstlenmiştir. Angı ile gerçekleştirilen görüşmede, Karadeniz Teknik Üniversitesi son sınıfta bitirme projesi olarak havaalanı tasarlamış olması nedeni ile konuya dair deneyiminin önemli bulunması dolayısıyla Planlama ve İnşaat Dairesi bünyesine dâhil olduğunu vurgulamıştır. Mimar, havaalanlarında işlev şemasının çok net kurgulanması gerektiğinden, plan organizasyonunda çok yalın bir yaklaşımı benimsediğini belirtmiştir. Özellikle otopark-giden yolcu ile uçuş pisti-gelen yolcu dolaşım rotalarının birbirine paralel ele alınması koşulundan söz etmiş ve bu iki dolaşım aksının ayrı tutulmasının gerekliliğini vurgulamıştır (Angı, 2025a). Plan organizasyonu olarak otopark ve uçuş pisti arasına yer alan dikdörtgen planlı bir bina tasarımı gerçekleştirilmiştir. Projenin gelişimi sırasında önceki prefabrik terminal yapısına dayanan deneyim ve gözlemlerinin önemli bir etken olduğunu belirten Angı, işlevsel kurgunun önceki yapı ile benzer bir şekilde kurgulandığını ifade etmiştir. Fakat önceki terminal binasında Kıbrıslıların yolcu uğurlama ve karşılama sırasında giden yolcuyu uçağa binene kadar uğurlamak, gelen yolcuyu ise uçaktan indiği andan itibaren karşılama isteğinin aradaki güvenlik hattını inşa etme/koruma çabası gerektirdiği deneyimden sonra tasarladığı yeni projenin yolcu ve



Figür 1. 1977 Yılında Hizmete Giren Ercan Devlet Havaalanı Zemin ve Birinci Kat Planları, (Planlama ve İnşaat Dairesi Arşivi, 2025)

uğurlayan/karşılayan arasındaki etkileşime imkân sağlaması gerektiği kararını vermiştir. Angı, plan organizasyonu ile ilgili olarak bavulların üst kata çıkmadan, zeminde düzayak hareketinin esas alındığını, birinci katta ise binanın üç tarafını saran balkonlarla Kıbrıslıların yolcu uğurlama ve karşılama işlevi ile restoran çözümünün yerleştirildiğini vurgulamıştır. (Angı, 2025a) (Fig. 1)

Kıbrıs Türk Toplumunun yeni kimliğini çağı yakalayarak oluşturma çabası, Ercan Havaalanı projesinin özgün mimari üslubunu şekillendirilmiştir. (Fig. 2) Yukarıda da bahsi geçen dikdörtgen plan şeması bina kütlelerine yatay bir etki olarak yansırken, doğu ve batı yönünde bina hacminden koparılacak yerleştirilmiş merdiven kovaları ve kontrol kulesi cephelerdeki en belirgin kütle hareketlerini sağlamaktadır. Otopark girişine bakan cep-

he, zemin katta masif yüzey olarak devam ederken, sadece Giden ve Gelen yolcu girişlerinin cam doğramalı açıklıklara sahip olması kullanıcıyı yönlendiren bir etkiye sahiptir. Birinci kat cephesi ise, düşey dikdörtgen çerçevelerin yan yana gelmesinden oluşan şeffaf bir etki yaratmaktadır. Söz konusu açıklık kararı ile binanın yatay kütle etkisine dikey hareket getirilmiş, böylece projede hassas bir denge yakalanmıştır. Uçuş pisti yönündeki cephe ise, projenin en can alıcı kararlarından biri olan yolcu karşılama/uğurlamayı özgün bir deneyime dönüştürmüş olan balkon çözümünü barındırmasıdır. Angı, prefabrik terminal binasının kullanımı sırasında ailelerin yolcularını karşılama ve uğurlama sırasında uçağa kadar ulaşma çabasının sürekli bariyerlerle ilgili önlem almalarını gerektirdiğinden yeni projenin bu davranışı benimsemesi gerektiğine karar verdiğini ifade



Figür 2. Ercan Devlet Havaalanı Dış Cephe Fotoğrafları, (Angı, 2025)

etmektedir. Yeni projede güvenlik açısından önlem gerektirmeyecek bir çözümle, birinci katta binanın üç tarafı balkonlarla çevrelenmişti. Angı, "Balkonlardan karşılama ve uğurlama Kıbrıslıya uygun bir davranıştı" diyerek yerel davranış biçiminin mimari çözümdeki yerini can alıcı bir şekilde özetlemekteydi (Angı, 2025a). (Fig. 3)

Yalın mimari dil ve kamusal kimlik arayışına cevap veren en büyük etkenlerden biri olan yüzeylerin brüt beton uygulaması, 1950'lerden başlayarak dünyada etkilerini sürdürmekte olan brütalist mimari örneklerinin Kıbrıs ölçeğinde özgün bir uygulamasını oluşturmuştur. Yalın mimari diline rağmen proje iç ve dış yüzeylerden de okunabilen zengin detay çözümlerine sahipti. Angı brüt beton uygulamalarında o güne kadar Kıbrıs ve Türkiye'de uygulanmış örnekleri takip et-

tiğini, meslektaşlarından uygulama kalitesini iyileştirebilmek için görüşler aldığını ve Ercan projesinde pürüzsüz/temiz yüzeyler elde edebilmek için kalıp tahtalarının birleşim noktaları için detay geliştirdiğini dile getirmiştir (Angı, 2025a; İnce, Hamidi, 1992). Özellikle iç mekânlarda kullanılan zengin detaylar iç mekân kullanımını zenginleştiren estetik bir deneyime dönüşmekteydi. (Fig. 4)

ERCAN HAVAALANI VE BALKONUNUN TEMSİL ETTİKLERİ

Yazının bu bölümünde Ercan Devlet Havaalanının tasarım ve uygulama sürecine dair bilgiler, binanın kullanıma açılma aşamasındaki dağıtılan tanıtım broşürü ve basına yansımalar, bireysel mekân deneyimlerine verilen referanslar yardımı ile toplumsal bellek üzerinden mekân okuması yapılacaktır. Uz'un



Figür 3. Birinci Katta Binanın Üç Tarafını Saran Balkonlar, (Angı, 2025)



(2022, s.45) tanımlamasıyla mekânın çoklu anlatısı üzerinden bellek mekânını kurmayı hedeflemektedir. Araştırmalar, yaşanan döneme ait mimari, politik ve ekonomik durumun bireyin mekân hatırlamalarına etkisinin önemli olduğunu ortaya çıkarmıştır (Öymen Özak, Pulat Gökmen, 2009, s.153). Bunun yanında bireyin mekânla olan deneyimi de çok katmanlı karmaşık bir ilişkiyi işaret etmektedir. Mekânsal bir ögenin bellekte saklanması bireyin duymasal ve algısal süreçte mekânı algılamakla mekânla kurduğu ilişkinin boyut-

larına göre değişken bir yapı sergilediği ve mekânın birey için ne kadar çok bağlam içeriyorsa o kadar kalıcı olduğu vurgulamaktadır (Öymen Özak, Pulat Gökmen, 2009, s.150).

1974 yılında Kuzey Kıbrıs'ta Türk Toplumunun yeni bir Devlet (Kıbrıs Türk Federe Devleti-K.T.F.D.) ve gelecek kurma çabaları bir dizi kamusal yapının inşa edilmesi sürecini başlatmıştır. Kamusal yapı inşa etme eylemleri yoğunluklu olarak 1980'li yıllara denk gelse de Ercan Devlet Havaalanı projesi erken projeler arasında çok önemli bir yere sahiptir. Yeni Havaalanı proje süreci, artan ihtiyaca cevap vermekte yetersiz kalan prefabrik bina, mevcut binanın geçiciliği ile oluşturulmaya çalışılan ülkenin yeni kimliği arasındaki uyumsuzluk temel faktörler olarak öngörülmektedir. Çağdaş bir mimari üslup ve havacılık açısından donanımlı bir yapı ihtiyacı belirlenmiş ve Planlama, İnşaat Dairesi bünyesinde projenin geliştirilmesi süreci başlatılmıştır. Önceki bölümde detaylı yer verilen süreçte de anlatıldığı üzere öz kaynakları verimli kullanarak çağı yakalayan ve uluslararası havayolu ulaşımında yerini almayı hedefleyen bir projenin inşası gerçekleştirilmiştir.

Ercan Devlet Havaalanını tanıtmak amacıyla K.T.F.D. Bayındırlık ve Ulaştırma Bakanlığı bir broşür (Bayındırlık ve Ulaştırma Bakanlığı, 1977) hazırlamış ve terminal açılışında



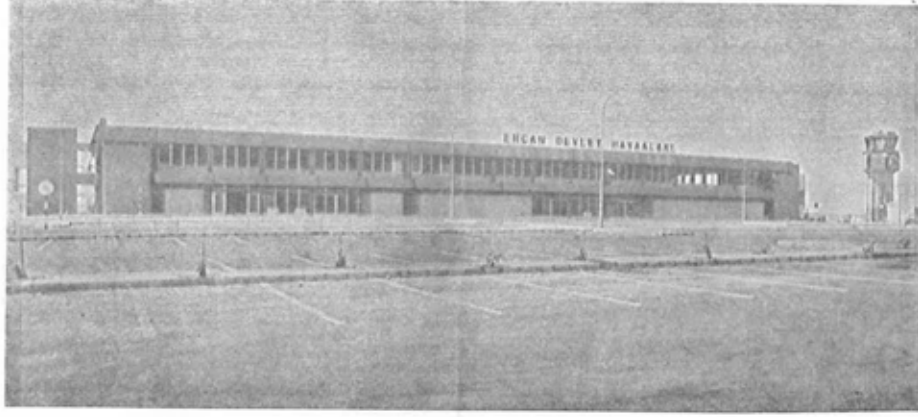
Figür 4. Ercan Devlet Havaalanı İç Mekânları ve Kullanılan Zengin Detaylar, (Angı, 2025)



dağıtmıştır. Broşür havayolu ulaşımını sürdürmekte olan Ercan Havaalanının konumu, özellikleri, yeni terminal binası, pistler, ışıklandırma, seyrüsefer yardımcı cihazları ve araçlar, yardımcı binalar, çevre yolları ve otoparklar, sürdürülen hizmetler, havaalanına dair önemli tarihler, proje maliyetleri, hava ulaşımı ve projeyi gerçekleştiren kuruluşların bilgilerini çok kapsamlı bir şekilde anlatmaktaydı. Broşürün kapağında otopark yönünden çekilmiş bir fotoğraf ile havaalanının yeni toplumsal kimliği temsil ettiği açıkça vurgulanmaktaydı (Fig. 5)

Bina inşa edildiği dönemde işlevi, ölçeği, mimarisi ve toplumsal olarak vaat ettikleriyle Ada'da ve özellikle Türkiye'de toplumsal geleceği simgeleyen bir yapı olarak yorumlanmıştır. Bu bağlamda,

ERCAN DEVLET HAVAALANI



7 Eylül 1977
LEFKOŞE

Figür 5. Ercan Devlet Havaalanı Tanıtım Broşürü Kapak Sayfası, (Bayındırlık ve Ulaştırma Bakanlığı, 1977)

basında öne çıkmış olan haberlerinden ulaşılabilen üç tanesine değinilecektir. Hürriyet gazetesinin 29 Ağustos 1977 tarihli haberinde (Angı, 2025) "Kıbrıs Türklerinin Yaratıcı Gücünü Simgeleyen Anıt" başlığı ile yeni havaalanı terminalinin 200 işçi ve teknik personel ile büyük bir hızla tamamlanmaya çalışılarak Ortadoğu'nun en modern terminali olacağı yazılmıştır. Haberde, Ercan Terminal binasının salonlarından birinin açılışa hazırlandığı bilgisi verilirken, tüm mobilyaların da Bayındırlık Bakanlığına bağlı Planlama ve İnşaat Dairesi elemanlarınca hazırlandığı ifadesine yer verilmiştir. Proje Mimarı Angı'dan (o dönemde kullanmakta olduğu isim Adem Mustafa) övgüyle söz edilen yazıda 700 yolcuya aynı anda hizmet verecek biçimde kurulan binada yolcuların üç dakika içinde gümrük ve pasaport kontrollerini tamamlamış olarak binadan çıkabilecekleri bilgisi verilmektedir. Yazıda havaalanının otopark olanakları, tüm güncel cihaz ve donanımları detaylı olarak tanıtılırken 7900 metrekare binanın modern bir anlayış içerisinde tüm terminal ihtiyaçlarını barındırdığının vurgusu yapılmaktadır. (Fig. 6)

Günaydın gazetesi ise 19 Eylül 1977 tarihinde "Elektronik Cihazlarla Donatılan Ercan Havaalanı Uluslararası Hüviyete Kavuştu" başlığı ile ele aldığı haberde (Angı, 2025), 42 milyon TL harcanarak yapılan modern terminal binasının hizmete girmesiyle, Kıbrıs Türk

Federe Devleti, uluslararası bir havaalanına kavuşmuş oldu duyurusu yapmıştır. Haberin devamında "yeni terminal binasının da hizmete girmesiyle Ercan Havaalanına Jumbo jetler dâhil, her türlü uçak, gündüz ve gece güvence içerisinde iniş kalkış yapabilecektir." açıklaması ile projenin çağdaş tüm olanaklara sahip olduğu bilgisi aktarılmaktaydı. (Fig. 7)

Kıbrıs'ta yayınlanmakta olan Zaman gazetesinin 13 Eylül 1977 tarihli haberi (Angı, 2025) ise "Ercan Terminal Binası Hizmete Açıldı" başlığı ile Kıbrıs Türkünün teknik bilgisinin ve bu adada başı dik özgür yaşama kararlılığının bir simgesi olarak tanımlanabilecek terminalin bir gün önce düzenlenen parlak bir törenle hizmete girdiği duyurusu yapılmaktaydı. Yazı kapsamında tören sırasında yapılan açıklamalara ek olarak "modern yapı hakkında teknik bilgi verilmesi", "bu muhteşem binanın yansıttığı anlamı dost ve düşman herkesin kavraması gerektiği" gibi mesajlar verilmekteydi. (Fig. 8)

Bu makalenin çıkış noktası çocukluk yıllarımda havaalanı kullanım sırasında hafızamda derin etkiler bırakan özgün mekân deneyimlerimdir. Ercan Havaalanı benim için 80'li yıllarda ablamın Ankara'da tıp eğitimi almaya başlamasıyla birlikte, ona veda etmenin ve karşılamının duygusallığı ile sarmalanır. O dönem Kuzey Kıbrıs'ta sınırlı iletişim ve ulaşım imkânları bulunmaktaydı. Savaş sonrası



Figür 6. Hürriyet Gazetesi'nin "Kıbrıs Türklerinin Yaratıcı Gücünü Simgeleyen Anıt" Başlıklı Haberi, (Angı, 2025a)



Figür 7. Günaydın Gazetesi'nin "Elektronik Cihazlarla Donatılan Ercan Havaalanı Uluslararası Hüviyete Kavuştu" Başlıklı Haberi, (Angı, 2025)



Figür 8. Zaman Gazetes'i'nin "Ercan Terminal Binası Hizmete Açıldı" Başlıklı Haberi, (Angı, 2025)

sınırlı gelişim imkânları içinde bir nevi içe dönük bir yaşamdan söz edilebilecek koşullar gözle görülür vaziyetteydi. Havaalanına gitmek bu duyguların dışına çıkmak demekti. Günlerce önceden ya bavul ya da ablamın sevdiği yemeklerin hazırlığı ile başladılar. Gideceğimiz gün babam arabayı evin önüne çekip parlatırken biz de telaş içinde hazırlanırdık. Mağusa-Lefkoşa anayolundan havaalanı yönüne dönünce, havaalanına varana kadar gözlerimiz göklerde uçak arardı. Sonunda havaalanına vardığımızda karşılama söz konusu ise, havada asılıymış gibi hissettiğimi hatırladığım zarif basamaklardan oluşan ana merdivenden koşarak, üst kattaki balkonda bekleyen diğer aileler arasındaki yerimizi alıp, uçağın inmesini beklerdik. Uçağın kapısı açılıp da yolcular terminale gelmeye başladığında ablamı hangimiz ilk görecek yarısına girerdik. El sallayarak aşağıya seslenir terminale girdiği anda ise arkamızda duran geliş salonunu gören camlı yüzeye dizilirdik. Ablamın bavulunu aldığı görüncü koşarak zemin kata inip Geliş salonundan dışarı çıkmasını beklerdik. Uçurlama biraz buruk olsa da ablam uçağa binene kadar aynı balkondan onu uçak gözden kayboluncaya dek yolcu etmek çok özeldi. Ercan Havaalanı balkonu gelen-giden uçaklarla dolar dolar boşalırdı. O balkon bizi- Kıbrıslıları- kabul eden, evimiz gibi sevdiklerimize "hoş geldin" "güle güle" dediğimiz bir mekândı. Yeni havaalanı (Ercan Uluslararası Havaalanı) inşa edilip kullanıma açıldıktan sonra çocukluğumun havaalanının

ne kadar kullanıcı dostu, tanıdık, bizim olan ve Kıbrıslı olduğunu fark ettim. Ercan Havaalanı balkonun çok değerli bir kamusal öge olduğu ve kültürel kimliğimizin en özgün deneyimlerini yaşamamıza olanak sağladığından söz etmeye başladım. Sayın Turgay Hilmi 1980 yılında çekmiş olduğu fotoğraflarla yaptığı sosyal medya paylaşımında "Biz eskiden Ercan'dan böyle uçardık. Çünkü annemiz babamız uçağa binene kadar hatta uçak kalkana kadar havalimanının balkonundan görüp uğurlamak isterlerdi." ifadesi ile Ercan Havaalanı balkonunu nostaljik bir şekilde anlatmaktadır (Hilmi, 2023). (Fig. 9)

Kamusal kimlik arayışını broşür hazırlama ve medya yansımaları yoluyla, proje mimarının özgün deneyim ve değerlendirmeleri ile bireysel deneyimlerimiz üzerinden gerçekleştirilen okumalar, havaalanı ve balkonun toplumsal belleğimizin en önemli mekânlarından biri olduğuna işaret etmektedir.

SON SÖZ

Binanın korunamamış ve günümüzde terk edilmiş halde bulunması büyük umutlarla inşa edilmeye çalışılmış Türk Toplumu'nun yeni kamusal kimlik oluşturma çabalarının bütüncül bir çerçeveye sahip olmadığını net bir şekilde göstermektedir.

Ercan Havaalanı Terminali'nin tasarım ve yapım süreci, bireysel-toplumsal anlamı ve belleğimizde biriktirdiklerimizle daha önce

Biz eskiden Ercan'dan böyle uçardık. Çünkü annemiz babamız bizi uçağa binene kadar hatta uçak kalkana kadar havalimanının balkonundan görüp uğurlamak isterlerdi. Tıpkı anneciğim ve babacığımın o günlerde yaptığı gibi. Ne kadar güzel ne kadar temiz bir bir toplumduk biz. Gelen giden yolcu profili bir başka idi. Fotolar 1980 Ağustos Ercan Havalimanı.



Figür 9. Turgay Hilmi'nin 1980 Yılında Çekmiş Olduğu Ercan Devlet Havaalanı ve Balkon Fotoğrafları ile Sosyal Medya Paylaşımı, (Hilmi, 2023)

ele alınmamış farklı yönleri ile ele alınmıştır. Havaalanı projesi tarihimizde kamusalılığı en güçlü mekânlardan biri olarak karşımıza çıkmaktadır, Çünkü:

- umutla inşa edilmesi planlanan toplumsal geleceğin en ilerici ilk adımının somutlaşmış halidir,
- genç bir mimarın 70'li yılların güncel mimari eğilimi ve havaalanı proje gereklilikleri bakımından çağdaş ve evrensel seviyeyi yakalama çabasının ürünüdür,
- bağlamı ile birlikte belleğimize kaydedilen en önemli kamusal yapılardan biridir.

TEŞEKKÜR

Ercan Devlet Havaalanı Projesini tasarlayan ve uygulama sürecinde görev yapan Yüksek Mimar-Mühendis Sn. Adem Angı'ya röportajı sırasında verdiği bilgiler ve kişisel arşivinde bulunan dokümanları paylaşarak yaptığı

çok değerli katkılarından dolayı; Planlama ve İnşaat Dairesi Müdürü Sn. Oğuz Akçay'a ve yine aynı Daire'de Mimar Sn. Mustafa Akartuna'ya arşiv belgelerini paylaştıklarından dolayı teşekkürü bir borç bilirim. Teknik desteğinden dolayı Araştırma Görevlisi Kemal Menemenci'ye de çok teşekkür ederim.

KAYNAKLAR

Angı, A., 2025, Ercan Devlet Havaalanı hakkındaki Kişisel Arşivi, Lefkoşa.

Angı, A., 2025a, Ercan Devlet Havaalanı hakkında Sözlü Tarih Çalışması, Lefkoşa.

Bayındırlık ve Ulaştırma Bakanlığı, Ercan Devlet Havaalanı Broşürü, 1977, Lefkoşa.

Ercan Devlet Havaalanı Proje Çizimleri, Planlama ve İnşaat Dairesi Arşivi, 2025, Lefkoşa.

Hilmi, T., 2023, Ercan Devlet Havaalanı Konulu Kişisel Fotoğraf Arşivi, Lefkoşa.

İnce, S., Hamidi, S., 1992, Odamızdan Portreler Y.Müh. Mimar Adem Angı, 33-34, s.10-11.

Öymen Özak, N., Pulat Gökmen, G., 2009, Bellek ve Mekân İlişkisi Üzerine bir Model Önerisi, İTÜ Dergisi/a Mimarlık Planlama Tasarım, Sayı:8, Cilt:2, 145-155.

Uz, F., 2022, Mekânsal Belleğin Kurulma Pratikleri İçin Bir Okuma Önerisi, Mimarlık 423, 42-45.

URL 1: https://ww2.kibrispostasi.com/c35-KIBRIS_HABERLERI/n480352-yeni-ercan-havaliman-torenle-acildi (son erişim tarihi: 20.03.2025)

URL 2: <http://havacilik.gov.ct.tr/kurumsal/havalimanlar%C4%B1/ercan-uluslararası-C4%B1-havaliman%C4%B1> (son erişim tarihi: 13.02.2025)

URL 3: <https://cyprusscene.com/2016/01/31/cyprus-aviation-history-part-3-ercan-airport/> (son erişim tarihi: 13.02.2025)

PROF. DR. ASU TOZAN

Doğu Akdeniz Üniversitesi,
Mimarlık Fakültesi, Dekan Yardımcısı
asu.tozan@emu.edu.tr

YENİDEN İŞLEVLENDİRME SONUNDA KAYBOLAN BELLİK: TEMROZ İLKOKULU

BESER OKTAY VEHBİ

ÖZET 1.GİRİŞ

Köy okulları sadece eğitim kurumları değil, aynı zamanda bulundukları bölgenin sosyal ve kültürel merkezleridir. Kentleşme ve sanayileşme sonucu köyden kente göçlerin artması sonucunda birçok köy okulu günümüzde atıl durumda kalmış veya yeni bir işlevle köy yaşamına kazandırılmıştır. Bu çalışmada atıl köy okullarının yeniden kullanımı sonrasında toplum hafızasındaki rolünden farklı bir kimliğe bürünmesinden bahsedilecektir. Çalışmada, Temroz (Zeytinlik) köyü ve köyde bulunan İngiliz Dönemi ilkokul yapısının tarihi geçmişi, köylünün hafızasındaki anlamı, atıl duruma düşme nedenleri, yeniden kullanım süreci anlatılacaktır. Yapılan müdahale ve yeni işlevi nedeni ile okulun köylü ile arasındaki bağ, aidiyet olumsuz etkilenmiş ve bunun düzeltilmesi için önerilere yer verilmiştir.

Anahtar kelimeler: Yeniden İşlevlendirme, Köy Okulları, Koruma, Bellek, Temroz İlkokulu.

Girne'nin 2km güneybatısında, Beşparmak Dağları'nın kuzey eteğinde konumlanan Zeytinlik (Templos) eski bir Türk köyüdür. Ali Nesim 'Sosyal Yaşam ve Kültürüyle Templos Zeytinlik' isimli kitabında, köyün Kitchener (1882) haritasında şimdiki yerinde Templos adı ile ay yıldız olarak işaretli olduğunu belirtmektedir (Nesim, 2009, s. 11).

Gunnis (1936) ve yaşamının büyük bir kısmını bu köyde geçiren ve yine burada ölen Newman'a göre köy Templer Şövalyeleri'nin yerleşim yeri idi. Ali Nesim (2009) kitabında, köyü St.Hilarion kalesine bağlayan dar yolların, köyün Haçlı Şövalyeleri'nin yerleşim yeri olduğunun kanıtıdır diye bahsetmektedir. Köyün sınırı dağda St. Hilarion Kalesi'ne denizde Yılan Adası'na kadar uzanır. Köy bugünkü adını sınırları içinde bulunan zeytin ağaçlarının çokluğundan almaktadır. Köy merkezine yakın yerlerde eskiye nazaran zeytin ağaçları azalsa da köyün yerlileri kendilerine ait olan atadan kalma zeytin tarlalarında zeytinyağlarını kendileri üretmektedirler. Köylüler "nerelisin?" sorusuna hep "Temroz'lu" diye cevap verdiğinden ve ben de bir Temroz'lu olduğumdan bu makalede köyün eski adını kullanmayı tercih ettim.

Köy dar sokakları tanımlayan taş evlerden oluşan organik bir dokuya sahiptir. Evler köylünün ekonomik durumuna göre önceleri tek kattan oluşurken, 1953 yılında köyde sekiz adet hanay olduğu bilinmektedir. Hanay içten veya dıştan ahşap veya taş merdivenle ulaşılan iki kat ve iki odadan oluşan konut tipidir (Nesim, 2009, s. 37). Zengin ailelerin konutları daha fazla odadan oluşurdu. Bu konutlar geleneksel ahşap kirişleri olan ve üzeri toprak ile kapatılan düz çatılara sahiptir. Köyde bulunan tarihi ve kültürel değere sahip diğer yapılar ve mekânlar, cami, okul, taş konutlar, Venedik su kemerleri ve köy meydanı günümüze kadar gelmeyi başarmış ancak köy değirmeni sahipleri tarafından konuta dönüştürülmüştür (Fig. 1-2-3).

Köyde bulunan kültürel, doğal ve tarihi değere sahip miras alanlarının gelecek nesillere korunarak geliştirilerek aktarılması, bu değerlerin sürdürülebilirliği, köy kimliği ile toplumsal belleğin korunması adına gereklidir.



Figür 1. ve 2. Köyde Bulunan Eski Konutlar (Vehbi, 2024)



Figür 3. Köy Camisi ve Meydan (Vehbi, 2024)



Figür 4. Konuttan Kafeye DönüŖen Hanay (Vehbi, 2024).

Köyde bulunan bazı eski konutlar, restoran, kafe veya muhtarlık ofisine dönüŖtürülmüŖtür (Fig. 4). Bu yeniden kullanım çalıŖmaları, diğerk atıl veya yıpranmıŖ olan tarihi köy evlerinin sahipleri için kendi yapılarının korunması ve gelecek nesillere birer hatıra, bellek mekânı olarak aktarılması adına motivasyon sağılayan gelişmelerdir. Ancak bu çalıŖmaya konu olarak seçilen ilkokul yapısının bugünkü kullanımı köylünün tam anlamıyla eskisi gibi bu yapıya ulaşımını, kullanımını engellemiŖ ve Ŗimdiki nesillerin oranın eski bir ilkokul yapısı olduğu mesajını vermekten uzaklaŖtırmıŖtır.

Bir sonraki bölümde okulun mekânsal ve fiziksel durumu ve yapılan müdahaleler sonrasında bugünkü değıŖimi anlatılacaktır.

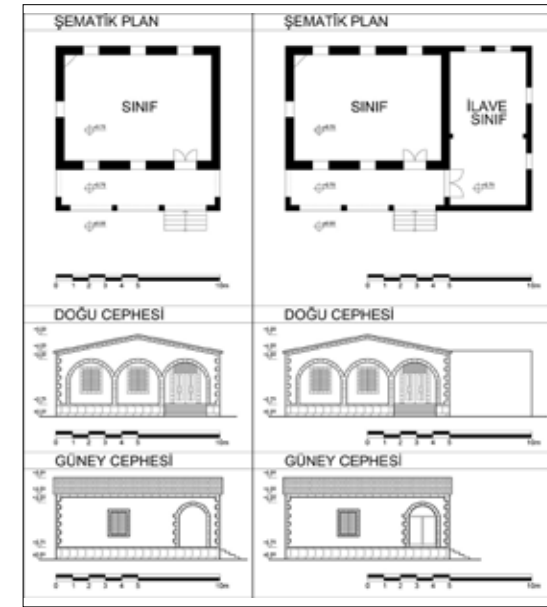
2. TEMROZ İLKOKULU'NUN TARİHİ GEÇMİŖİ VE MİMARİ YAPISI

Temroz okul yapısı 1937-1938 yıllarında İngilizler tarafından köyün kuzeyine yığma taştan yapılmıŖtır (Fig. 5-sol). Üç kemerli bir terasın bulunduğu doğu cephesi okulun ana cephesidir. (Fig. 6-7). Beş basamakla bu teras zemine ulaşıldıktan sonra, ahşap bir

kapıdan sınıfa girilir. YaklaŖık 5x10m uzunluğundaki bu sınıfta da 1940'lı yıllarda köyde 20-25 kiŖinin eğitim gördüğünden bahsedilir (Nesim, 2009, s. 67). Bu yıllarda eğitim cumartesi öğleye kadar, hem sabah hem öğleden sonraları vardı. İlkokulun bahçesi geniş olup, çeŖitli meyve ağaçları bulunmaktadır. Okulun batı kısmında ise öğrencilerin futbol oynadıkları saha yer almaktadır.

1960'lı yıllarda köyün çocuk nüfusu 1940'lı yıllara göre artış gösterince, 1.2.3. sınıf öğrencileri köy meydanında bulunan bir binada eğitim görürken, 4,5,6. sınıf öğrenciler de söz konusu İngiliz döneminde yapılan okul binasında eğitim görmüŖtü (Fig. 8-9). Köy meydanındaki okul, 1974 yılından sonra köy kahvesi olarak kullanılmıŖ, Ŗimdilerde ise bu yapının yerinde mal sahipleri tarafından yapılmıŖ iki katlı bir konut bulunmaktadır.

Köyde yaşıyanların anlattıklarına göre köydeki nüfusun artması nedeni ile 1973 yılı sonlarına doğru okul binasına ikinci bir sınıf ilavesi yapılmıŖtır (Figür 5-sağ). Betonarme bir ek olarak mevcut yığma taş sınıfın kuzeyine yerleŖtirilen bu sınıf yine 5x10m ebatında tuğladan inşa edilmiŖtir.



Figür 5. 1938'de Tamamlanan Yığma Taş Sınıf (Sol), 1974'de İlave Edilen Sınıf (Sağ) (Vehbi, 2024)



Figür 6. Okulun Ön (Doğu) Cephesi (Vehbi, 2024)



Figür 7. Okulun Güney Cephesi(Vehbi, 2024)



Figür 8. Okulda 1981'de Yapılan Gösteri (Yılşen Eminoğlu'nun Arşivinden).



Figür 9. Okulun Önünde Yapılan Başka Bir Gösteri, 1984 (Yılşen Eminoğlu'nun Arşivinden)

Kentleşme faaliyetlerinin sonucu olarak köyden kente göçün sonucunda köy okullarının atıl kalması, bu köyde de gerçekleşmiştir. Ekonomik olarak daha iyi bir iş sahası ve ekonomik kazanç elde etmek isteyen köy halkları kentlerdeki yeni iş sahalarına yönelmişti. Tarım ve hayvancılığın yeterli desteği görmemesi, köy topraklarının miras yoluyla bölünmesi gibi nedenler de köylerde yaşayanların kente göç etmesine neden olarak sıralanabilir (Aktürk ve Ediz, 2020, s. 129).

Eğitim, altyapı ve sağlık hizmetlerinin köylerde yetersiz oluşu, siyasi sebepler oluştururken, kentlerin sosyal imkânlar bakımından çekiciliği, popüler kültür ve şehir hayatının iletişim araçları yoluyla özendiriliyor oluşu da sosyal ve kültürel nedenler olarak örnek verilebilir (Aktürk ve Ediz, 2020, s. 129).

1980'lerin ortalarına gelindiğinde köyün genç aileleri devlet daireleri veya özel işlerde çalışmak üzere Girne'ye gitmeye başladılar.

lar. Bu imkana sahip aileler çocuklarını Girne'de bulunan 23 Nisan İlkokulu'na yazdırmış ve köyde okula giden çocuk sayısı oldukça azalmıştı. Ancak okulun tamamen kapatılma sebebi, KKTC Milli Eğitim Bakanlığı'nın 1993 yılında okulların merkezleştirilmesi kararı sonrası olmuştur.

Köy okulları çocukların sadece eğitim gördüğü bir yapı değil aynı zamanda sosyalleştiği yapılarıdır. Ayrıca yerel kültürün ve geleneklerin korunduğu, toplumsal kalkınmayı sağlayan bir role sahiptirler. Temroz İlkokulu da bu özellikleri nedeni ile 1938'den 1993 yılında kapatılmasına değin bu özelliğini korumuştur.

Köylülerin anlattıklarına göre, köyün öğretmeni Fadıl (Avkan) Efendi'nin, köy çocuklarına okulda teorik dersler yanında, nasıl meyve ve sebze yetiştirildiğini okul bahçesinde uygulamalı olarak gösterdiği de bilinmektedir. Onlara ağaçlara aşı yapmayı dahi öğretirmiş. Okula her sabah gelindiğinde önce okul bahçesi çalı süpürgesi ile bir öğrenci tarafından süpürülür sonra sınıfa girilirmiş. Havanın elverişli olduğu günlerde öğrenciler yine öğretmenleri ile ovaya gider ve ağaçlar arasına ip çekerek üçgen, dikdörtgen yapıp, kenarlarını ölçerlermiş (Nesim, 2009, s. 68). Doğada bulunan farklı ağaç tiplerini, kuşları gözlemlerlerini ve tanımlarını sağlarmış.

Görüleceği üzere Temroz İlkokulu kırsal yaşamda köy halkını yetiştirmekle ilgili işlerin yapıldığı bir merkezdi aslında. Ancak yukarıda bahsedilen nedenlerden dolayı terk edilmek durumunda kalmış ve uzun yıllar atıl bırakılmıştır.

3. YENİDEN KULLANIM KAVRAMI

İngiliz dönemi eğitim yapısı kimliği olan ve geleneksel yığma taş yapım tekniğine sahip bu yapı, sadece fonksiyonu nedeni ile sosyo-kültürel değeri olan bir yapı değil; mimari, kültürel, çevresel ve sembolik değere sahip bir kültür varlığıdır. Bu okulda çocuğunu okutmuş veya bu okulda okumuş tüm köy halkının belleğinde yer etmiş bir yapıdır. O nedenle İngiliz Dönemi okul yapısı olarak ilkokulun hem somut hem de somut olmayan değerlerinin bütüncül bir şekilde korunması ile daha başarılı bir koruma elde edilecektir.

Bu noktadan hareketle, yapının kullanım dışı kaldığı 1993'den günümüze kadar geçirmiş

olduğu dönüşüm ve değişimlerin yapının değerlerine ne kadar saygılı olduğu tartışılacaktır. Binanın bu sürecini açıklamadan önce aslında yeniden işlevlendirmenin nasıl olması gerektiği konusu açıklanmalıdır.

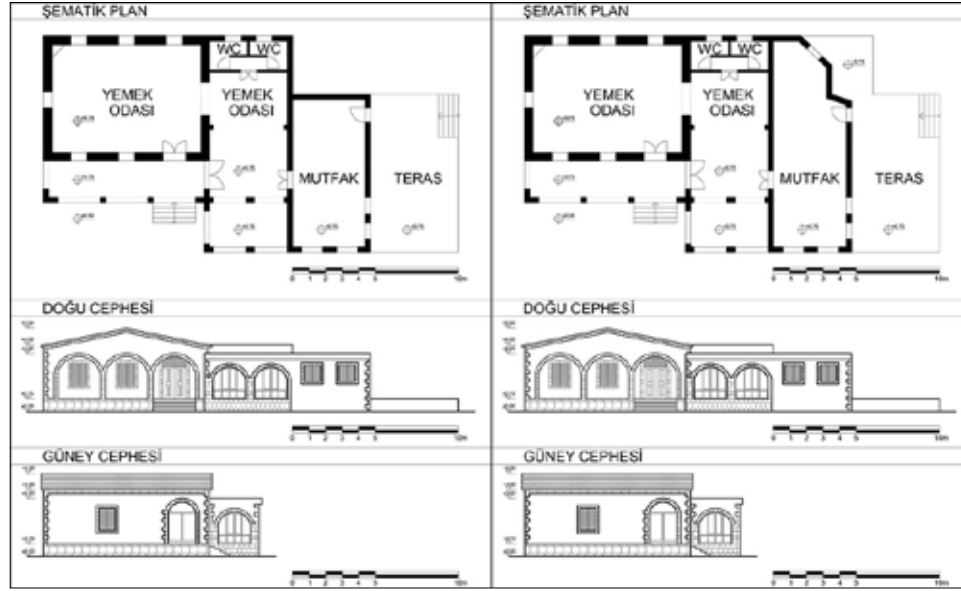
Yeniden işlevlendirme kavramı, korunmaya değer ancak kullanım dışı kalmış yapıların mevcut koşullara uyacak şekilde yeniden kullanılması anlamına gelir. Burden (2004, s. 215), yeniden işlevlendirme kavramını en temel haliyle, bir yapıyı çeşitli değişiklikler yoluyla yeni gereksinimlere uyacak şekilde değiştirme süreci olarak tanımlar. Bu noktada, mevcut kullanımının geçerliliğini yitirmesinin işlevsel, çevresel ve ekonomik olmak üzere çeşitli biçimlerde olabileceği kabul edilmelidir. Çevresel ve ekonomik eskime çoğunlukla işlevsel eskimenin ortaya çıkması nedeni ile olur (Tiesdell, et al, 1986).

Terkedilmiş kültürel mirası canlandırmak ve bunları çağdaş hayata entegre etmek, sosyal, ekonomik ve çevresel faydalar sağlar (Bullen, 2007). Yeniden işlevlendirme kavramı, tarihi binaları eskimeye karşı koruyarak ve korunmasına katkıda bulunarak (Altınoluk, 1998; Cantacuzino, 1975; Highfield, 1987; Vehbi et al, 2019, s. 61) sürdürülebilirliğin sosyal, ekonomik ve çevresel yönleriyle ilgilenir ve dolayısıyla bulunduğu bölgede yaşayan topluluğun değerlenmesini teşvik eder (Latham, 2000; Bullen and Love, 2011, s. 413). Sonuç olarak, binanın doğru kullanımı geçmiş ile gelecek arasında bir köprü işlevi görür.

Yukarıdaki tanımlardan anlaşılacağı üzere yeniden işlevlendirilecek yapının;

- mevcut (somut-soyut) değerleri nedeni ile korunması gerektiği,
- kırsal okulun yapısal özelliklerine uygun bir işleve uyarlanması gerektiği ve
- köy ve köylüler için neyi temsil ettiğinin incelenmesini gerektirir.

Yukarıdaki anlatımlardan da anlaşılacağı gibi Temroz İlkokulu'nun köylülerin anılarında özel bir yeri var; köyün yerlilerinden hemen herkes bir zaman köyün okulunda eğitim görmüş ve bu mekânda var olmuştur. Kısacası okul, köylünün belleğinde belirgin bir unsurdur. Yere duyulan aidiyette belleğin önemli bir faktör olduğu ve aidiyetin de koru-



Figür 10. Okulun Restoran İşlevine Dönüştürülmesi
(Sol: 1997-2014, Sağ: 2014-Günümüz) (Vehbi, 2024)

ma üzerinde kayda değer katkısı göz önüne alındığında sürdürülebilirliğin sağlanmasında bellek unsuru da belirleyicidir. Mimari değer açısından bakıldığında okul mevcut iki odası ve geniş açık alanı ile köy ölçeğinde büyük bir alana sahiptir ve bu özellikleriyle yeniden işlevlendirmede çeşitli imkânlar sunmaktadır. Yeniden işlevlendirme, yapının hukuksal değeri veya kullanımın kime ait olduğu ile de ilgilidir. Bu durumda Temroz İlkokulu'nun yeniden kullanılmasında yapının sahibi durumundaki Evkaf'ın onayı gerekmektedir.

3.1 Okulun Yeniden Kullanım Süreçleri

Temroz İlkokulu 1995 veya 1996 yıllarında Evkaf Dairesi tarafından özel bir şahsa kiralanarak bale okulu olarak işlevlendirilmişti. Küçük yaştaki kız çocuklarının bale eğitimi aldığı bir okulun bu kullanım için mekânsal kurgusunda yapılan değişiklik, tuvaletleri dışarıda olan ilkokulun, ilave betonarme sınıfın içerisine alınması olarak belirlenmiştir.

Okul daha sonra restorana dönüştürülmüş ve 2014 Kasım ayına kadar da bu işlevini sürdürmüştür. Bu yeni işlevin yapıda yarattığı değişimler veya ekler şu şekilde olmuştur. İki ayrı sınıfa normalde dışardan (terastan) ulaşım varken, bu dönüşüm sürecinde mevcut, iki sınıf birbirine kemerli bir açıklıktan (içerden) bağlanmıştır. Yapının 1973'de ilave edilen sınıfının doğu ve kuzey cephesine L şeklinde ilave mekânlar yapılmıştır (3mx10x10m). Bu ilave mekânlar restoranın

oturma ve mutfak alanı olarak hizmet vermektedir (Figür 10, sol).

Oturma mekânı doğu cephesine iki geniş açıklıklı kemer pencere ile ilave edilirken, mutfak doğuda ve kuzeyde 2'şer dördörtgen pencere ve bir kapısı olan mekândır. Mutfak önüne teras uzatılarak kuzeyden giriş sağlanmıştır.

Yapılan bu ilave her ne kadar arkada kalan 1973 yılında eklenen sınıf ve mevcut İngiliz Dönemi'nde inşa edilen sınıftan biraz daha alçak olarak tasarlanmış olsa da, 1973'de ilave sınıfı tamamen ön (doğu) cepheden ve kısmen kuzey cepheden sarmaladığı için, yapının bu kısmı ile görsel bağlantıyı kesmiştir.

2012 ve 2014 yıllarında yeniden el değiştiren yapı restoran olarak işlevine bugüne kadar devam etmektedir. 2014 yılında yapının kuzeybatı köşesine mutfaktan geçilen bir oda daha ilave edilmiştir (Figür 10, sağ). Ayrıca kahverengi olan pencere ve kapı kanatları maviye boyanmış ve binanın kimliğine uygun olmayan bir renk seçilmiştir. Okulun güney kısmına, hafif malzeme ile yapılmış, çocuk oyun parkı ve parti evi inşa edilmiş ve önündeki eski toprak futbol sahası da çocukların oynayabilmesi için çim açık alana dönüştürülmüştür.

Yapılan müdahaleler ve verilen işlevler bugün köylünün okula ulaşımını kısıtlamakta ve bu bellek mekânının gelecek nesillere de-

neyimlenerek aktarılması, yaşatılması engellenmektedir. Başarılı yeniden işlevlendirme örneklerine bakıldığında eski işlevi kamusal işlev olan bir yapının, yeni işlevinin de kamusal olması en önemli etkenlerden biridir (Douglas, 2006). Buradaki örnekte her ne kadar restoran işlevi kamusal bir işlev olsa da aslında eğlence mekânıdır. Bu sebeple sadece bu tür ihtiyaca gerek duyanların kullanacağı, ulaşabileceği bir yapıya dönüşmüştür.

4. SONUÇ

Her kültürel miras alanı veya yapısı için önerilen ve bu çalışmada da bahsedilen yeniden işlevlendirmede –okul yapısının değerleri, okul binasının fiziksel durumu, plan yapısının ve mekânsal boyutlarının neler olduğu, arazisinin yeni bina veya ek yapmaya elverişli olması ve mülkiyeti- değerlendirilmesi gereken önemli unsurlardır.

Ancak bu faktörlere her ne kadar dikkat edilse veya onlara uygun olarak yeniden işlevlendirme yapıldığı varsayılsa bile, sonuçta yapının gerçek kullanıcılarının yani köylülerin bu canlandırma, koruma çalışmasını ne kadar benimsediği, kullandığı ile bu yeniden kullanımın başarısı ortaya çıkmaktadır. Sonuç olarak Temroz İlkokulu bugünkü kullanımı ile 2000'li yıllarda köyde doğan çocuklar için bir restoran, onların aileleri için ise ellerinden alınan eski okul yapısı olarak tanımlanmaktadır. Bu yapının sabahdan öğleye kadar köy kadın enstitüsü olarak kullanılması; öğleden sonra ise ilkokul çocuklarının etüd merkezi olarak hizmet vermesi ile köylülerin özlediği eski kimliğine yakın bir fonksiyona kavuşması daha doğru olacaktır.

KAYNAKLAR

Aktürk, S. ve Ediz, Ö., 2020, "Atıl Köy Okulları Bağlamında Yeniden İşlevlendirme: Çanakkale Örneği", Uluslararası Hakemli Tasarım Ve Mimarlık Dergisi, Sayı: 21, s.124-155, Bursa.

Altınoluk, Ü., 1998, Binaların Yeniden Kullanımı, 1st ed., YEM Yayınları, İstanbul.

Bullen, P. A., 2007, "Adaptive reuse and sustainability of commercial buildings", Facilities, 25, 20–31.

Burden, E., 2004, Illustrated Dictionary of

Architectural Preservation: Restoration, Renovation, Rehabilitation, Reuse, McGraw-Hill Press, New York.

Bullen, P.A., Love, P.E.D., 2011, "Adaptive reuse of heritage buildings". Struct. Surv., 29, 411–421.

Cantacuzino, S., 1975, New Uses for Old Buildings, 1st ed., Architectural Press, London.

Highfield, D., 1987, Rehabilitation and Re-Use of Old Buildings, Spon Press: London.

Latham, D., 2000, Creative Re-Use of Buildings 1–2; Donhead Publishing Ltd.: Shaftesbury.

Nesim, A., 2009, Sosyal Yaşam ve Kültürüyle Templos Zeytinlik, Gökada Yayınları, Lefkoşa.

Vehbi, B.O., Yüceer, H., Hürol, Y., 2019, "New uses for traditional buildings: The olive oil mills of the Karpas Peninsula", Cyprus. Hist. Environ. Policy Pract., 10, 58–82.

PROF. DR. BESER OKTAY VEHBİ

Doğu Akdeniz Üniversitesi, Mimarlık Bölümü
Öğretim Üyesi
beser.oktay@emu.edu.tr

ANLAMSAAL VE METAFORİK BİR LABİRENT OLARAK 'MEKÂN'

HALİL DURANAY

ÖZET

Bu makale, mekânın belleksel niteliğini ve onun çok katmanlı yapısını ele alarak, arşiv ve koleksiyon kavramlarıyla ilişkilendirir. Mekânsal bellek, sadece fiziksel bir varlık olarak değil, aynı zamanda zamansal ve anlamsal katmanlarla şekillenen bir süreç olarak ele alınır. Arşiv ve koleksiyonun etimolojik kökenlerinden hareketle, efemera kavramının arşivcilik çalışmalarındaki rolü vurgulanır. Palimpsest, labirent ve rizom kavramları, mekânın sürekli dönüşüm içinde olan doğasını açıklamak için kullanılır. Umberto Eco'nun labirent fikri ve Foucault'nun heteretopya kavramı, mekânın toplumsal bellekle olan ilişkisini çözümlemek için kritik bir perspektif sunar. Bu bağlamda, Arabahmet Kültür Evi'nin tarihi ve Arkhe'nin kuruluşu, mekânsal belleğin nasıl şekillendiğine dair somut bir örnek oluşturur. Sonuç olarak, mekân yalnızca fiziksel bir yapı değil, aynı zamanda geçmişin izlerini taşıyan, yeniden yazılan ve sürekli yeniden inşa edilen bir belleksel alandır. Heteretopyalar ve koleksiyon mekânları, toplumsal hafızanın korunması ve aktarımı için kritik bir rol oynar.

Anahtar Kelimeler: Heteretopya, Arkhe Lefkoşa, Arşiv ve Koleksiyon, Palimpsest, Mekânsal Bellek

"İstanbul beni dağladı, delik deşik etti, tek memesinden emzir-di, zehrini şıngıladı içime, beni bük-tü, kırdı, canlı canlı yaktı, pıhtılaştırdı, uçurdu, itti, geri çekti — yarım yüzyıl boyunca içinden geçerken içsesi kıldı. Kuşluk vakti, öğlen, gecenin dibi, dinledim onu, nefesi nefesime karıştı, emdim ve kustum onu. Damarları gövdemde yol almayı sürdürdü. Düşümde düşlerini gördüm. Uç noktalarında, kuytu derinliklerinde, kıyıları-nı kateden ve onu kemiren, istilâ etmeye hazır dev su kütlesine karıştım. Sonsuza ayarlı bir vals in girdabındaydı İstanbul: Ben, siz, hepimiz zamanlarının, hareketleri-nin, arızalı nabzının kurbanlarıydık. Karman çorman belleğinin: Her bir ögesi sınırsız bir çöle ait kum yazısının harfleriydi ve Tarih, tarihi, imparatorlardan sultanlardan toplumun aforoz ettiklerine, var-sıl ailelerden berduşlara, şairlerinden şehitlerine, ortamalı dilinden ka-yış diline, katlanmış haritasından özel kokusuna, öfkeli kabarışları-na, vecde gelişlerine uzanan bir tasnifsiz yığındı: Günbatımında, Körler Rıhtımında durduğumuzda, cehennem yalımlarına göre tari-finin bulan özel ışığı karşısında dil-siz, kilitlenirdik."

Enis Batur, *Cinlerin İstanbulu*

'Mekânsal Bellek' mefhumu geniş kavramsal yorumlamalara açık bir tartışma. Mekânın kendisi toplayıcı ve koruyucu bir niteliğe sahiptir, mekânın naturasıdır bu. Üstelik bu durum, mekânın niteliğinden bağımsızdır, onun kapsayıcılığı ile ilgilidir. Tabi metnin ileriki bölümlerinde daha fazla atıfta bulunacağım heteretopya mekânların niteliklerinden gelen toplama ve saklama eylemlerine ayrıca eğilmek gerek. Neticede heteretopya oluşları bu mekânların bilinçdışını daha akışkan tutar. Beklenmedik bir anda bu tür mekânların toplumsal, dini, politik anlamlarının değişmesiyle çok sık karşılaşıyoruz (nedense ne zaman bunu düşünsem aklıma ilk Aya Sofya geliyor). İnsanların mekânlar üzerindeki ontolojik etkisi de mekânın bilinçdışında yatanı açığa çıkarmakta oldukça etkili. Girişte Enis Batur'un *Cinlerin İstanbulu* kitabından bu uzun epigrafi alma nedenim de bu bir kişinin bir kentle kurduğu metinler arası bağın tetikleyiciliğini göstermek. Heteretopyaların dışında sıradan ve görece genç mekânların da bilinçdışından bahsedebiliriz. Otel odaları, restoranlar, kiralık evler vb. hepsinin toplayıcı ve koruyucu naturaları sürekli oluş halinde. Mekânın zamanla katmanlarını inşa ettiği palimpsest uzamın hangi aşamasında neyi nasıl topladığını ve sakladığını doğru bir arkeoloji ile saptamak mümkün.

ARŞİV VE KOLEKSİYON: ETİMOLOJİK BİR BAKIŞ

Mekânsal bellek mefhumuna yaklaşımım iki uğraşım üzerinden olacak; ilki çok uzun zamandır hayatımı kaplayan koleksiyonerliğim. İkincisi ise bu yıl birinci yaşını doldurmuş olan yöneticiliğini yaptığım Arkhe Lefkoşa. Bu bağlamda iki kavramın özümsemesi oldukça önemli; bunlardan biri 'arşiv' diğeri ise 'koleksiyon'. Kavramları doğru konuşabilmek ve bağlamlarını analiz edebilmek için etimolojik izlerini sürmek oldukça önemli. Bu nedenle her iki kavramın türetildiği etimolojik bağlara kısaca bakacağım.

Türkçeye "arşiv" olarak geçen kullanımın kökeni, eski Yunanca "arkhē" (ἀρχή) kelimesine dayanıyor (de Vaan, 2008). Bu kelime, "başlangıç", "temel", "otorite" veya "yönetim" anlamlarına gelir. Kavram Antik Yunan felsefesinde "başlangıç", "köken", "temel ilke" veya "ilk neden" anlamında kullanılmıştır. Arşiv kelimesi de aynı etimolojik kökten türemiştir. Kelime Fransızca "archives" yo-

luyla Türkçeye geçmiştir (Janes ve Carpenter, 1994). Fransızca da bu kelimeyi Latince "archivum"dan almıştır (Valpy, 1828). Latince "archivum", belgelerin veya kayıtların saklandığı yer anlamına gelir. Öte yandan kavramdan, Yunanca kökeni olan "arkheion" kelimesi de türetilmiştir (Beekes, 2010). "Yönetim binası" ya da resmî belgelerin saklandığı yer anlamına gelen bu kelime arşiv kavramı ile örtüşür. Aynı kökten türeyen bir başka kavram da Tevrat- İncil referanslarına ait olan "Ark" kelimesidir. Kavram, İngilizce ve diğer Batı dillerinde genellikle kutsal bir sandık (örneğin, Nuh'un Gemisi / Noah's Ark) ya da bir muhafaza anlamında kullanılır. Bu kullanım, Latince "arca" (sandık, kutu) ve Yunanca "arkhē" ile ilişkilidir (Beekes, 2010). Özellikle, "arca" da bir tür muhafaza ya da koruma işleviyle bağlantılıdır, bu da yönetim veya düzen fikriyle ilişkilendirilebilir. Özetle "Arşiv", belgelerin düzenli bir şekilde korunduğu yer. "Ark" ise kutsal ya da önemli şeyleri koruma fikriyle bağdaştırılır. Dolayısıyla, her iki kelime de Yunanca "arkhē" köküne dayanarak dolaylı bir bağlantıya sahiptir.

Koleksiyon ve koleksiyonerlik kelimeleri ise etimolojik olarak Latince kökenlidir. *Collectio*, "toplama, bir araya getirme" anlamına gelir (Valpy, 1828). Bu sözcük, *colligere* fiilinden türetilmiştir. Colligere ise "Bir araya toplamak" anlamına gelir (birlikte, beraber) / *Legere* (toplamak, seçmek)- *Collectio*, Fransızca (*collection*), İngilizce (*collection*), İtalyanca (*collezione*) gibi dillerde benzer anlamlarda kullanılmaktadır. Bu diller üzerinden Türkçeye "koleksiyon" olarak geçmiştir. *Collector*, yine Latince *colligere* fiilinden türetilmiştir ve "toplayan kişi" anlamına gelir.

PALİMPSEST: BELLEĞİN KATMANLI YAPISI

Koleksiyonerliğin en eski uğraşı alanlarından biri olan efemera, arşivcilik alanını biçimlendiren en önemli kaynaklardan biri. Efemera, gündelik hayatta geçici kullanım amacıyla üretilmiş afiş, broşür, panfle, kimlik, fotoğraf, takvim gibi basılı malzemeler için kullanılan bir terim. Ancak kapsamı onlarca yıl içinde kağıtla alakalı bütün parçaları içine dahil etmiştir. Geçici kağıtlar ya da tarihin bir dönemine aitmiş gibi görünseler de bazı efemeralar dünya tarihini değiştirmiştir. Bir *Privilegium Maius* yani evrak sahteciliği yapan IV. Rudolf, bu sahte evrakla 14. Yüzyılda kendisine atadığı "Arşidük" unvanı ile Habs-

burg hanedanlığının tarihini değiştirmiştir. Bu değişiklik Avrupa tarihinin akışını radikal bir biçimde etkiledi.

Bugün daha çok sahaflar aracılığı ile temin edilen efermeraların bugün arşiv çalışmalarında çok etkili ve özgün bir ağırlığı var. Zaman içinde koleksiyonuma dahil ettiğim birçok belge, IV. Rudolf'un Privilegium Maius'u kadar büyük sürprizler yaratmasa da birçok çalışma için özgün kaynak işlevi görmüştür. Kâğıt arkeolojisi, Kristava'nın işaret ettiği metinler-arasılığı keşfetmek için oldukça önemli. Belgeyi oluşturan katmanlar, belgenin içindeki epistemik sermaye, belgenin bilinçdışı; araştırmacılar için tarihsel, politik, ekonomik, dini, sosyal, etnografik birçok bağı kurmaları ve buradan bilgi üretmeleri olanağı adına oldukça kritik. Yine belgelerin tarihinden gelen önemli bir kavram olan palimpsesti de burada anmamız gerekecek. Palimpsest kabaca bir yüzeyin eski işlevinin silinmesi ve yeni bir işlevle yeniden kullanılması, ama eski anlamların tamamen yok olmasını ifade eder. Aynı yüzeyde bir arada bulunan farklı yazılar, farklı anlamlar arasında katmansal bir bağı yaratır ve düşünebileceğimizden daha büyük bir ağı oluşturur. Zaman boyunca değişmiş, yeniden yazılmış yüzeyler olan palimpsestler farklı dönemlere ait birçok iz taşır. Ortaçağda Hristiyan manastırlarında yazma eser üretimi önemli bir departmandı, bir açıdan da yazma ve süslemeli eserler (illuminated manuscripts) manastırlar için gelir kaynakları olarak da kullanılıyordu. Özellikle soylular manastır yazıcılarına yazma eser sipariş ediyordu. Bu eserler parşömen ya da daha ince içcilikli olan vellum adı verilen deriler üzerine yazılıyordu. Zaman içinde (özellikle Rönessans ile birlikte) dini metinlerin dışında da farklı alanlarda yazılmış (ya da çevrilmiş) eserler için parşömen arayışı arttı. Eski parşömenler üzerindeki metinler belli bir işleminden geçirildikten sonra kâğıt yeniden yazım için kullanılabilir hale getiriliyordu. Ancak bir önceki metnin kâğıt üzerindeki aşındırma izleri varlığını koruduğu için yeni yazılan metin altında bir katman olarak kalmaya devam ediyordu. Bu şekilde yıllar içinde üst üste birçok metin iç içe varlıklarını devam ettirmiş oldu. Palimpsest olgusu parşömenlerin geçirdiği bu işlemlerin tanımı olarak ortaya çıktı. Özellikle Kültürel Çalışmaların ortaya çıkışı ile palimpsest olgusu metin analizleri için kullanılan özel bir metoda dönüştü.

MEKÂN, LABİRENT VE RİZOM: BELLEK AĞLARI

Palimpsest, post-modern teoride iki kavramla daha ilişkilendirilebilir (ki kavramın mekânsal bağı burada ortaya çıkacak); Umberto Eco'nun labirent fikri ve Deleuze ile Guattari'nin rizom fikri. Malum bugün rizom (köksap) fikrini Castellsci bir Ağ Toplumu tanımından internet ağlarındaki hiperlinklere kadar tartışmamız mümkün (konuyla çok ilintili olmadığı için bu ilişkileri burada çok fazla tartışmaya gerek yok). Öte taraftan rizom fikrini yine alternatif bir tarih analizi olarak kullanılan jeneoloji (soykütük / şecere) ile ilişkilendirmemiz mümkün. Nietzsche'de başlayıp Foucault'da sosyolojiye sirayet eden jeneoloji, arşiv çalışmalarında da oldukça önemli bakış açıları geliştirmektedir. Palimpsest, Umberto Eco'nun labirent fikri üzerinden bazı metinlerinde kullandığı kavramlardan biri. Eco'nun ilk romanı Gülün Adı içinde cinayetlerin işlendiği Ortaçağ manastırı içinde oldukça detaylı tasvir edilmiş bir kütüphane vardır. Yasaklı metinlerin saklandığı bir arşiv olan bu kütüphane, romanın olay örüsünde de oldukça önemli bir konuma sahiptir. Bu arşiv mekânı, bir labirent olarak tasarlanmıştır sadece yapısal olarak değil, metaforik olarak da Eco burayı karakterlerin içinde kaybolduğu bir çıkmazlar örüsü olarak okura aktarır. Eserdeki manastır kütüphanesi, bilgiye ulaşmanın karmaşıklığını ortaya koyar. Bu kütüphane bilgiye ulaşmanın zorluğunu, birbiriyle çelişen anlamları ve hiçbir zaman tamamen çözülemeyen 'sırları' temsil eder. Bu labirent, Eco'nun Opera Aperta (Açık Yapıt) teorisi ile bağlantılıdır (Eco, 2016). Bu noktada metin kavramı ve metinlerin yorumlanmasının arşiv çalışmaları için önemine daha detaylı değinmek gerekecek.

İlk elden Bahtin'in 'çok anlamlılığı' düşünebiliriz: anlatının tek anlamı olmaması ve anlatının daima çok yönlü bir yoruma açık olması oldukça önemli. Yine yukarıda altı çizilen; Eleştirel Düşüncenin beslendiği temel referans alanlarından biri olan psikanalizi de analım. Eleştirel Düşünce, Freud'un bilinç ve bilinçdışı arasında kurduğu bağdan (yani yüzeydeki hayatımız olan bilinç ve görünmeyen, kaynağı belirsiz ama kontrol edici gücü barındıran bilinçdışı) büyük ölçüde etkilenmiştir. Sim ve Loon'a göre: *geniş anlamıyla bir ürün olan metnin içinde rastlantısal hiçbir şey yoktur. Kendi yapısı içinde saklanmış,*

bastırılmış ya da yerinden edilmiş olana dair belirtinin kökenini "metinsel bilinçdışına" kadar götürebiliriz (Sim ve Loon, 2010). Barthes'in 'okurcul' ve 'yazarsıl' anlatı ayrımını da listeye ekleyelim. Barthes'in direk okura yön gösteren, belli bir okuma şekli dayatan okurcul metin tanımı, konvensiyonel imge ve orijinal anlam tartışmaları içindeki imge ile örtüşür. Öte yandan deneysel olan ve açıkça okuru metni kurmaya davet eden 'yazarsıl' anlatılar tanımı ise bu çalışmanın araştırma konusu olarak seçtiği imge ve imaj olgularına daha yakındır. Barthes'in 'yazarsıl' anlatılar tanımına yeni bir nitelik katan Kristeva'nın metinlerarasılık fikri de 'çok anlamlılık' bağlamında önemli bir argüman. Kristeva'ya göre: anlatılar diğer metinlerin yankıları ve izlerinden bir ağ ya da alıntılar mozağıdır. Eco'nun 'labirent' örneği gibi; bir metin (kitap), başka işaretlerden bahseden işaretlerden meydana gelir yani metinler genelde kendinden önceki diğer metinlerde varolan düşüncelerle diyalog halindedir. Bu diyalogu bir ağ ile bağdaştıran Sim ve Loon, Eco'dan şöyle aktarıyor: Sistemler ağlara benzer. Bir ağ yüzeyinde bir noktadan diğerine geçmek için sayısız yol bulunur. Bunun ayrıca içinde yolculuk etmenin doğru hiçbir yolu bulunmayan bir labirent olarak da görülebilir. Metinler bütün olarak aslında birer sistemdir ve kendilerini çoklu yorumlamalara ya da sonsuz gösterme süreçlerine açarlar (Sim ve Loon, 2010).

Metinlerin sabit anlam taşıdığı kanaati ciddi anlamda Derrida ile kırılma yaşar. Derrida, Fransızca'da türettiği *différance* (kayma) kelimesiyle imge ve anlam arasındaki kaymaya dikkat çekmeye çalışır. Derrida'ya göre anlamın kayması (*différance*) nedeniyle anlamın şeffaf bir mevcudiyetinden bahsedilemez. Kelimeler, varsayılan birincil anlamlarının dışında, kendi içlerinde daima başka anlamlardan izler taşır (Derrida, 1980). Palimpsestin metinle ilişkilendirildiği bu kanon fiziksel bir alanın okuması içinde rahatlıkla kullanılabilir. Neticede hem Kültürel Çalışmalar için hem de Eleştirel Düşünce için yorumlanabilir her şey bir metin olarak kabul edilebilir, mekânlar da birer metindir ve bütün bu kanonun okumalarına net bir şekilde açıktır.

HETEROTOPYA

Burada tartışmanın transfer olacağı en kritik kavram heterotopya olacak. Şentürk Fouca-

ult'nun izini sürerek kavramı şöyle özetliyor:

Otoparklar, eğlence yerleri, gated community'ler (kapalı siteler), müzeler, askeri kamplar, koloniler, kütüphaneler, mezarlıklar heterotopyalardan sadece birkaçıdır. İçinde yaşanmayan her türlü yeri bu listeye dahil etmek mümkündür. Bina dışı varlıklar, tüneller, vadiler, dehlizler, mahzenler, geçitler, eşikler de heterotopyalara eklenebilir. Atılmış, unutulmuş, çürümüş yapılar –yıkımın eşiğindeki yerler de heterotopyaların bir vechesini oluşturur... Michel Foucault, heterotopyaların altı özelliğinden bahsetmiştir. İlkini, her kültürün heterotopyaları vardır. İkinci nokta, toplumun, bir heterotopyayı değiştirip başka bir biçimde işlevlendirebileceği gerçeğidir. Üçüncüsü, heterotopya, uzlaşmaz mekânları bünyesinde birleştirecek güce sahiptir. Dördüncüsü, heterotopyalar zamana bağlıdır. Geleneksel zaman koptuğunda iş görürler: Mezarlıkta olduğu gibi. Heterokroni, heterotopyalara kolayca girilip çıkılamayacağı gerçeğini hatırlatır. Beşincisi, bireysel rızayla değil, heterotopyanın kurallarıyla mekânların işlediğidir. Son olarak da heterotopyalar illüzyonla gerçeği birleştirir. Konut silolarını, fast-food drive-in'leri, benzin istasyonlarını, motelleri, alışveriş merkezlerini, hatta interneti, mekân kavramı bağlamında yeniden düşünmek gerekir. Mekân, bugün 'yer'den en kopuk şeydir: Akışkandır, bağlantısızdır; sonsuzcasına genleşebilendir (Şentürk, 2015).

Yani mekânları da bir metin olarak ele alırsak, metinler-arası diyalogları ya da Eco'nun altını çizdiği labirent temsilleri hatta açık yapıt gibi kendilerini sonsuz okuma ve yorumlama açabilme özellikleri önümüze önemli bir jeneolojik alternatif çıkartıyor. Mekânın kendini politik, ekonomik, toplumsal, dini bir ağa nasıl açtığını Foucault bize verdiği mezarlık örneği üzerinden çok iyi bir biçimde gösteriyor. Foucault'a göre:

Mezarlık kesinlikle alışılmadık kültürel mekânlardan farklı bir yerdir. Her bireyin, her ailenin mezarlıkta akrabaları olduğu için, kentin, devletin, toplumun ya da köyün vb. tüm mekânlarıyla hiçbir şekilde bağlantılı olmayan bir mekândır. Batı kültüründe mezarlık pratikte her zaman var olmuştur. Ancak önemli değişimler geçirmiştir. On sekizinci yüzyılın sonuna kadar mezarlık şehrin merkezinde, kilisenin yanında yer alıyordu.

İçinde olası mezarların bir hiyerarşisi vardı. Cesetlerin bireyselliklerinin son izlerini de kaybettikleri bir mezarlık, birkaç bireysel mezar ve bir de kilisenin içindeki mezarlar vardı. Bu son mezarlar da iki çeşitti ya sadece kitabeli mezar taşları ya da heykelleri olan anıt mezarlar. Kilisenin kutsal alanı içinde yer alan bu mezarlık, modern uygarlıklarda oldukça farklı bir hal almıştır ve ilginç bir şekilde, uygarlığın "ateist" hale geldiği bir dönemde, çok kaba bir ifadeyle, batı kültürü ölü kültü olarak adlandırılan şeyi kurmuştur (Foucault, 1986).

Kısaca, mekânın bellek ve toplumsal ağ ile olan karmaşık ilişkisine bakarken, mekânların sadece fiziksel varlıklar değil, aynı zamanda zamansal ve anlamsal katmanlar barındıran entiteler olduklarını söyleyebiliriz. Mekânların bu çok katmanlı naturesı, Foucault'nun heteretopya kavramıyla oldukça dayanıklı bir anlam bulur. Heteretopyalar, geçmişten gelen izleri ve anlamları toplayıp, saklayıp ve yeniden inşa ederken, toplumsal belleğin aktif birer taşıyıcısı olarak hareket eder. Bu mekânlar, geçmişteki olayların ve farklı kültürel katmanların birbirleriyle kesiştiği, fakat hiçbir zaman tam anlamıyla yok olmadığı özel alanlar olarak tanımlanabilir. Bu nedenle, Foucault'nun heteretopya düşüncesi, mekânların toplumsal ve bireysel hafızada nasıl bir rol oynadığını daha iyi anlamamızda bize alternatif okuma ve yorumlama olanakları açıyor. Heteretopyalar, bize aynı efermalardaki gibi zamansal ve mekânsal bir palimpsest sunar; bu da onları, sürekli yeniden yorumlanan ve her zaman yeni anlamların eklendiği canlı, dinamik, akışkan ağlar haline getirir. Bu perspektif, mekânın dinamik ve kolektif hafıza için nasıl bir platform sunduğunu anlamakta oldukça kritik bir rol oynar.

ARABAHMET KÜLTÜR EVİ VE ARKHE

Lefkoşa Türk Belediyesi'nin himayesinde, Arabahmet Bölgesi Geliştirme Şirketi'nin katkılarıyla kurulan kültür politikaları ve arşiv çalışmaları merkezi Arkhe'nin inşa süreci Ağustos -Eylül 2024 tarihinde başladı. Kurmam ve yönetmem için proje bana verildiğinde iki önemli mesele vardı; biri projenin yürütüleceği operasyon merkezi, diğeri de projenin adının konması. Ağustos 2024'te Arkhe'nin kurucu ekibi olarak ben, Özlem Ünsal, Atıf Müezzinzler ve Ömür Yılmaz isim konusunda toplantı yaparak Arkhe adında

karar kıldık. İsmi seçilmesinde, felsefedeki başlangıç noktasına vurgu yapsak da ismin etimolojik kökünde yatan "arşiv" olgusu bu ismi seçmemizdeki önemli kriterlerden biriydi. Girişte kavramın uzunca etimolojisini yazmamın sebebi de bu. Öte taraftan projenin operasyon mekânı olarak seçilen Arabahmet Kültür Evi de şüphesiz böyle bir proje için Lefkoşa'daki en uygun alanlardan biriydi.

Arabahmet Kültür Evi'nin yer aldığı bölgenin tarihi Lüzinyan dönemine dayanıyor. Mahalle, adını Kıbrıs'ın fethine komutanlık eden ve sonraki yıllarda Kıbrıs valisi olarak görev yapan Arap Ahmet Paşa'dan aldı. Osmanlı döneminde bir idari merkez olan Sarayönü'ne yakınlığı nedeniyle mahallede çoğunlukla üst düzey devlet memurları, paşalar, varlıklı kişiler ve seçkin Müslümanlar ikamet ediyordu. Ermeni Kilisesi'nin burada konumlanması ve 19. yüzyıl sonunda gerçekleşen göçle birlikte Ermeni cemaatinin giderek yoğunlaşması nedeniyle bölge zamanla Ermeni Mahallesi adıyla bilinir oldu. Arabahmet Kültür Evi, 1908 yılında Hanemie Eramian tarafından Kıbrıs Ermeni Piskoposluğu'na bağışlandı. Binada yer alan sahne, 1902'de Kıbrıs Ermeni cemaatinin kurduğu bilinen en eski sosyal kulübe ev sahipliği yaptı. 1964-1987 yılları arasında bina, Türk Mukavemet Teşkilatı (TMT) tarafından kullanıldı. Daha sonra ise yeniden konut olarak işlev kazandı. Birleşmiş Milletler Kalkınma Programı (UNDP) ve Amerika Birleşik Devletleri Uluslararası Kalkınma Ajansı'nın (USAID) desteklediği Lefkoşa İmar Planı ve rehabilitasyon çalışmaları kapsamında iyileştirilen bina, 2000-2002 yılları arasında "Arap Ahmet Kültür Merkezi" olarak faaliyete açıldı. 2014 yılında restore edildikten sonra adı "Arabahmet Kültür ve Sanat Merkezi" olarak değiştirildi. Bina, Aralık 2023 itibarıyla Arkhe kültür, sanat ve arşiv çalışmaları merkezi olarak kullanılmaya başlandı (Arkhe sitesinden alıntı).

Arkhe binasının bu uzun ve akışkan tarihi onu bir heteretopya olarak tanımlamamıza olanak sağlıyor. Bina, Arkhe Manifestosu'nda vurgulanan "Lefkoşa'nın kentsel ve kültürel mirasını toplumsal hafızaya kazandırıp gündelik yaşamın dinamik bir parçası haline getirmek" hedefini de daha anlamlı bir hale getiriyor. Kurulumu için hala üzerinde çalışılan arşiv çalışmaları merkezinin kapsamı, üzerine odaklanılan koleksiyon sergileri, bibliyografi ve mikro tarih yayınları, düzenlenen Tuncer



Figür 1. Armaghanian ve Mahdunları'na Ait Duvar Saati – Arkhe Arşiv Çalışmaları Odası (Halil Duranay)

Bağışkan Kültür, Tarih Bellek Günleri, Eklektik Manifest ve üzerinde çalışılan Bienal Lefkoşa gibi kente yayılmış sanat operasyonları bütünlüklü bir Lefkoşa Bellek ağını kurmak için üzerinde ince elenip sık dokunan adımlar. İleride hedeflenen Lefkoşa Kent Müzesi için yapılan araştırma ve çalışmalar, titizlikle seçilen eserler de bu ağa katkı sağlamak üzere planlanıyor.

Misal şu an Arkhe Arşiv Çalışmaları odasında ziyaret edilebilen bir eseri örnek vereyim. H.S. Armaghanian ve Mahdunları'na ait olan henüz ikinci bir örneğini tespit edemediğimiz bir duvar saati. Saatin hikayesi şöyle; Friedrich Mauthe, 1822'de o dönem Avusturya'ya bağlı olan Schwenningen kentinde doğmuş bir girişimci. Mauthe, ticari kariyerine kitapçı olarak başladı. 1850'lerde firması Friedrich Mauthe GmbH adını alarak saat ticaretine yöneldi. 1860'larda ise firma kendi duvar saatleri mekânizmalarını üretmeye başladı. Mauthe'nin oğulları Christian 1876'da aile şirketinin yönetimini babalarından devraldılar ve ürettikleri duvar saati mekânizmalarını başka ülkelere satmaya başladılar. Firma, 1876 ve 1939 arası mekânizma imalatı ve ihracatına devam etti. 2. Dünya Savaşı sırasında faaliyetleri duran şirket, savaş sonrası yeniden toparlanıp, 1970'lere kadar Almanya içinde üretime devam etti ve sonra kapandı. Arkhe koleksiyonundaki saatin macerası ise firmanın, 2. Dünya Savaşı öncesi ihracat

dönemine denk geliyor. H.S. Armaghanian & Sons. Nicosia şirketi, (tahminen) 20. Yüzyıl'ın ilk çeyreğinde Lefkoşa'da saat imalatı yapan Ermeni bir aile firmasıydı. Friedrich Mauthe GmbH üretimi makinelerle Kıbrıs'ta ürettikleri kabinleri birleştirerek, Lefkoşa'da lüks duvar saatleri ürettiriler. Ne yazık ki H.S. Armaghanian & Sons. Şirketi üzerine çok fazla kayda ulaşılamıyor. Friedrich Mauthe GmbH kataloğu tarandığında, saat kadranı üzerinde bulunan kartal monogramı, bu saatin makinesinin Birinci Dünya Savaşı periyoduna ait olduğunu göstermekte. Friedrich Mauthe GmbH'nin ihracat işine 1939'da son verdiği ve saat kadrânının da 1914-1921 bandına ait olduğu düşünülürse; H.S. Armaghanian ve Mahdunları'nın Lefkoşa'da kurduğu şirket de 1900-1940 arasında kuruldu, faaliyet gösterdi ve daha sonra kapandı. İyi bir saat koleksiyonerinin koleksiyonunda yıllardır çok iyi bakılıp, korunmuş olan bu kıymetli saat, bugün Arkhe koleksiyonunda. Lefkoşa tarihine ait olan ve çalışır durumdaki bu önemli parça hem bölge hem de kentin belleği için ilginç bir jeneoloji durağı olarak düşünülebilir.

Mekânın bir arşiv veya koleksiyon görevi görmesi, bu yerlerin belleklerinin nasıl katmanlaştığını ve gün yüzüne çıkarılmayı bekleyen hikayelerle dolu olduğunu gösterir. Tıpkı Eco'nun labirentleri gibi her mekân, her belge, her obje birden fazla anlam ve işlev katmanını barındırabilir. Bu katmanları uzamla

HAFIZA MEKÂNLARI OLARAK MÜZELER ÜZERİNE KAVRAMSAL BİR DENEME

BURÇAK MADRAN

ÖZET

Bu makale, müzeleri "hafıza mekânları" olarak ele alarak bellek ve mekân ilişkisini incelemektedir. Bellek çalışmalarının öncüsü Maurice Halbwachs'ın kolektif bellek ve mekân kavramlarına dayanan analizlerle, müzelerin toplumsal bellek üzerindeki işlevleri değerlendirilir. Makale, müzelerin yalnızca nesnelerin sergilendiği fiziksel yapılar değil, aynı zamanda toplumsal ilişkilerin, koleksiyonların bağlamıyla anlam kazandığı dinamik mekânlar olduğunu vurgular. Michel Foucault'nun heterotopya kavramından Gaston Bachelard'ın mekânın poetikasına uzanan teorik çerçeveye, müzelerin geçmişin hafızasını koruma ve yeni anlamlar üretme potansiyeli tartışılır. Teknolojinin müze mekânlarını nasıl dönüştürdüğü, sanal gerçeklik ve artırılmış gerçeklik uygulamaları üzerinden incelenir. Özellikle COVID-19 pandemisi sırasında mekânsızlaşma deneyimiyle gündeme gelen dijitalleşmenin, hafıza mekânı olarak müzelerin misyonunu nasıl etkilediği irdelenir. Sonuç olarak, müzelerin geçmişi geleceğe taşıyan ve toplumsal belleği yeniden üreten vazgeçilmez kamusal alanlar olmaya devam ettiği savunulmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Hafıza Mekânları, Kolektif Bellek, Sanal Gerçeklik ve Müzeler, Heterotopya, Dijitalleşme

Bellek ve mekân 20. Yüzyıl düşünürlerinin gözde konularındandır. Çoğu kez "kimlik", "toplumsal", "geçmiş" gibi kavramlarla da bir araya gelerek, sosyal bilimlerin birçok alanında analizler sunarlar.

II. Dünya Savaşı'nın hemen ardından, 1950 yılında Maurice Halbwachs'ın yayınladığı "Kolektif Bellek" daha taze olan yıkımların toplumsal etkilerine olan sosyolojik ve psikolojik yaklaşımlara yeni teoriler getirmekle kalmayıp, tarih ve tarih yazımını da temelden etkileyen pratiklere kapı açar. Kitabının IV. Bölümünde "Kolektif Bellek ve Mekân" başlığının yalnızca taşınmaz yapılar bağlamında değil, "çevresel materyaller" (Halbwachs, 1950) ve dizimleriyle birlikte hatırlama eylemine dahil eder. Mekânı, kentsel alandan, eşyaya kadar hiyerarşik bir dizge içinde öneren bu yaklaşım aslında bellek destekleyici teknikler (mnemonic techniques) olarak da bilinegelir ve çok eski çağlardan beri hatırlama eylemi için kullanılır.

Bellek destekleyici (*mnemonic*) teknikler ne kadar bilinçli uygulamalarsa, mekânsal bellek o kadar içgüdüselidir. Zira mekânsal bellek terimi, bilişsel nörobilimde daha çok hayvan davranışlarında izlenen yol öğrenme ve yöngüdümleri için kullanılır; "nesnelerin ya da yerlerin konumuna ya da pozisyonuna ilişkin bellek" (Karakaş, 2017) olarak tanımlanır. Dolayısıyla mekânsal bellek dediğimizde her ne kadar içinde mimari yapı, kamusal alan, anıtsal taşınmazlara dair referanslar akla gelse de bunlar esasen hafıza mekanlarıdır. Mekânsal belleğin odağı mimari değil, bir alanın tanımlanması için var olan tüm çevresel formlar ve ilişkilerdir. Belleğin temelini oluşturan hatırlama eylemi de mekân ve nesnelerin dışında, onların yarattığı çağrışımsal ilişkilerden doğan öznel algılara ihtiyaç duyar. Çağrışımsal bellek (*associative memory*) yalnızca görsel unsurlar değil, çoklu duyuların (tat, doku, ses...) devreye girmesiyle çalışır.

Bu bağlamda, belirli bir yaşanmışlığın izlerini taşıyan mekanların hafızasına "belleksel mekân" demek pek yanlış

bir arada düşündüğümüzde ise tarihsel, kültürel ve sosyo-politik okumalara açılan büyük bir ağın olanaklarını keşfedebiliriz. Kaldı ki Foucault'nun heterotopyalarını da kendi içlerinde farklı zaman dilimlerini ve toplumsal yapıları barındıran arşivler olarak referans alabiliriz. Sonuç olarak, bu perspektif hem koruyucu hem de sorgulayıcı nitelikleri ile mekânsal bellek ve palimpsest düşünce sistemleri için zengin analiz olanakları sunar. Heterotopya, koleksiyon ve arşivle harmanlandığında, mekânların tarihin, toplumların ve bireylerin katmanlı hikayelerini yansıtan karmaşık ağlar oluşturduğunu bize gösterir.

KAYNAKLAR

- Beekes, R. (2010). "Etymological Dictionary Of Greek". Boston: Brill.
- Bağışkan, T. (2018). "Lefkoşa Arabahmet Mahallesi". 10.01.2018 / Yenidüzen. <https://www.yeniduzen.com/lefkosa-arabahmet-mahallesi-97795h.htm>
- Batur, E. (2015). "Cinlerin İstanbulu". İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Clippinger, D. (2001). "Encyclopedia of Post-modernism". New York: Routledge.
- Derrida, J. (1980). "Writing and Difference". A. Bass (Çev.). Chicago: University of Chicago Press.
- Eco, U. (2010). "Açık Yapıt". T. Esmer (Çev.). İstanbul: Can Yayınları.
- Eco, U. (1999). "Gülün Adı". Ş. Karadeniz (Çev.). İstanbul: Can Yayınları
- Foucault, M. (1986). "Of Other Spaces". J. Miskowiec (Çev.), Diacritics / Spring 1986, Vol: 27.
- Janes, M., Carpenter D. & Carpenter, E. (1994). "Oxford French Dictionary". Kent: Oxford University Press.
- Sim, S. & Loon, B. (2010). "Eleştirel Teori". A. Pilgir & E. Arıcılar (Çev.). İstanbul: NTV Yayınları.
- Şentürk, L. (2015). "Kuir Mekân". Kocaeli: Kült Neşriyat.

HALİL DURANAY

ARKHE Lefkoşa Direktörü
Doğu Akdeniz Üniversitesi
Yarı Zamanlı Öğretim Görevlisi
hduranay@gmail.com



Figür 1. Macar Açık Hava Müzesi Skanzen'den Macaristan'ın geleneksel evlerinden bir iç mekan. Bu hektarlarca alana kurulmuş etnografya müzesi ülkenin farklı bölgelerinden gündelik yaşam mimarisinin birebir aynısının yapılması ve geleneksel yaşam tarzını yansıtan düzenlemelerle oluşturulmuştur. Barınılan mekânın gerçekliğinin müze bağlamında yerleştirilmiş bir mekâna dönüşümünün, reel ve fiktif aynılığı açısından şaşırtıcı örneklerinden biridir. © Burçak Madran, 2024



Figür 2. Madrid'de Kraliçe Sofia Müzesi'nde eserin mekândan bağımsızlığını, erişimini engelleyen çizgiler yeniden tanımlıyor. Çocuk ve eser ilişkisi evrende herhangi bir noktada da aynı şekilde var olabilirdi. Bir an için eser, çocuk için mekânsız ve ünik görünüyor. © Burçak Madran, 2023

olmaz. Yazının odağı olan müzeler geleneksel olarak, kütüphaneler, arşivler gibi kurumlarla birlikte "hafıza mekanları" olarak anılırlar. Bununla beraber, müzelerin çağdaş tanımındaki iletişim ve etkileşim işlevleri, özgün bir mekânın tanımladığı ve geçmişin hafızasını koruyan yerler olma algılarını değiştirmektedir. Müze, insan ve çevresine dair nesnel verilerin toplandığı, korunduğu, yorumlandığı ve geleceğe aktarıldığı kamusal kurumlardır. Müze kavramının çıktığı ilk dönemlerdeki gibi günümüzde de müze mekânından bağımsız olarak toplumsal belleğin aktarım araçlarından biri olarak kabul görür. Müze kavramsal bir yapıdır, mimari bir mekândan ibaret değildir. Kuşkusuz istisnaları vardır. Toplumsal hafızada yer etmiş mekanların, yapıların, alanların tanık oldukları olaylar, zamanlar bağlamında müzeleştirilmesi yani öznel belleklerinin korunarak kamusal ilgiye açılması da yaygın bir pratiktir. Buradaki saklama ve koruma mantığı da yine müze kurumunun işlevsel tanımlarından kaynaklanmaktadır.

2. MÜZELERİN KAVRAMSAL VE FİZİKSEL BOYUTU

Müze, dünyadaki hemen tüm dillerde küçük yazım ve telaffuz farklarıyla aynı kökten gelir. Etimolojik olarak Helence "mouseion" yani medeniyeti oluşturan öğrenme, sanat ve düşünceye ilham veren dokuz perinin tapınağı anlamını taşır. Kelime anlamıyla bir tapınak, bir mimari yapı tanımlasa da tüm mitolojik öğeler gibi fiktif ve mitik (efsanevi) bir alandır. Antik çağda mouseion diye adlandırılan bir başka mekân da bilginlerin bulunduğu, bilginin üretildiği, saklandığı, İskenderiye Kütüphanesi olarak bahsedilen yerdir. Arkeolojik anlamda fiili kanıt bulunamasa da birçok sözlü ve görsel anlatıda tasvir edilen İskenderiye *Mouseion'unu* müzelerin başlangıcı olarak almak, müzebilimin romantizmidir.

Bellek ilişkisinde bir müze mekanını anlamak, Gaston Bachelard'ın *Mekânın Poetikası* eserindeki yaklaşımlarıyla değerlendirilebilir: "... barınan varlık, barınağının sınırlarını, diyalektiklerin en bitip tükenmezi içinde du-

yarılıştırır." (Bachelard, 1996) Bachelard'a göre mekân yalnızca bir fiziksel yapı ya da geometrik bir alan değil, hayal gücü, anılar ve duygularla şekillenen bir varoluş alanıdır. İç mekân ve ruhsal dünya eşlemesiyle mekân kavramına odaklanan eserde vurgulanan "yerleştirilmiş mekân" yalnızca fiziksel olarak değil, aynı zamanda zihinsel ve duygusal olarak da kapsanmış bir yerdir. Bu önerme hafıza nesneleriyle yani koleksiyonlarıyla yeni bağlamlar yaratan, mekanları yeniden tanımlayan müzeler için ne kadar da geçerlidir!

Müzeler gibi kolektif belleğin aktarılmasında ön safları tutan bir oluşumun, mimari tezahüründen ya da tarifinden bağımsız bir sürekliliği olduğu açıktır. Güncel müze tanımlarına bir öngörü olarak Richard Handler antropolojik anlamda müzeyi şöyle tanımlar: "bir müze sosyal ilişkilerin, bu ilişkiler tarafından anlamlı hale getirilen bir nesneler koleksiyonu açısından yönlendirildiği bir kurumdur" (Handler, 1993). Burada kastedilen aslında müzeolojide bağlam olarak tanımladığımız koleksiyonların dayanağının toplumun ortak belleğinin verileriyle anlamlandırılmasıdır. Yani çoğu müze ziyaretçisinin müze mekânında nesnelerle kurduğu hafıza ilişkisi, müze profesyonellerinin nesneyle doğrudan kurdukları ilişki yüzünden tekil-

leşen bir algıdan, daha karmaşık ve keşfe açıktır. Esas olarak gerek müze ziyaretçi ve kullanıcılarının gerekse müze profesyonellerinin farklı yönelimleri aslında toplumsal kültür verilerinin şekillendirdiği bireysel algıların nesnelerle kurduğu etkileşimdir, burada mekân etkisi yoktur.

Müze ve mekân ilişkisinin bu noktasında Michel Foucault'nun yazmasından 1967'de konferans olarak anlatıp ancak 17 yıl sonra yayınlanmasına izin verdiği "Başka mekanlara dair- Heterotopyalar" makalesine referans vermemek mümkün değil. Ütopyalar gerçek bir konumu olmayan mekanlardır. Musaların, ilham perilerinin tapınağı, bilginin saklandığı, üretildiği yerler gibi. Heterotopyalar ise bir yandan gerçek mekanların parçasıdır, diğer yandan toplumsal kabuller ve normlar açısından sıra dışı, karşıt anlamlar ifade ederler. Bir anlamda "doğrusal veya ters analogi ilişkisi sürdüren yerlerdir".

Foucault'nun 6 prensip üzerinden açıkladığı heterotopyaların tamamı, müzenin bağlamıyla açıklanabilir. Birinci prensip her kültürde bulunmalarıdır. Her toplum, kültürel birikimine göre farklı anlamlara ve işlevlere sahiptirler. İkinci olarak bir heterotopya zaman içinde farklı bir işlevi üstlenebilir ki; müzelerin geleneksel olarak ana işlevini yitirmiş mekanların işgalcisi olarak yerleşmeleri en



Figür 3. Seul Baekje Müzesi'nin girişinde, eski çağlarda kent duvarlarının inşasını gösteren yerleştirme. Arkeolojik kazılar sırasında yerinden kaldırılan duvarın bu parçası için müze binası özel olarak inşa edilmiş. © Burçak Madran, 2024

görünür örnektir. Diğer mekanlarla ilişki kurmaları üçüncü prensiptir. Burada anlatılmak istenen heterotopik yerlerin gerçek dünyayı yansıtmaları ya da ona alternatif düzen önermeleridir. Bu yaklaşım da müzelerin yalnızca mekansallığına değil aynı zamanda bağlamsal kurgusuna da referans olarak alınabilir. Müzelerin temel işleyişini ve işlevini oluşturan koleksiyonlar sayesinde gerçek dünyayı sürekli kılar aynı zamanda da nesne odaklı bir alternatif gösterim önerirler. Dahası müzelerin koleksiyonları başka mekanları müzenin yer aldığı mekâna taşırlar. Bunun gösterimi, bazı arkeolojik alanların, tarihi yerlerin olayların müzelerdeki canlandırılmalarıdır.

Bu noktada bir not olarak; müzeleri koleksiyonlardan bağımsız düşünmek ya da koleksiyonsuz müzeler üzerine teoriler geliştirmek, bu hafıza mekanının var oluş nedenine aykırıdır. Müzenin özünde koleksiyonlar vardır. Krzysztof Pomian'a göre koleksiyon: "geçici veya sürekli olarak ekonomik faaliyetlerin dışında tutulan, özel korumaya tabi tutulan ve bu amaçla oluşturulmuş bir yerde görüşe açık olan doğal veya yapay nesneler bütünü" (Pomian, 1987) olarak tanımlanır. Müze koleksiyonları aynı zamanda geçmişin hafızasının yeniden üretilmesi ve yorumlanmasıdır. Zaman ve mekân bağlamından koparılır, dönemlerin anlayışlarıyla tekrar tekrar

tanımlanan ve yeni mekanlara yerleştirilen koleksiyonlar taşıdıkları nesnel anlamın çok ötesinde, mekânsal ve anlamsal ütopiyalar türetirler. Özellikle kayıp hafızaların nesnel kanıtlarından oluşan koleksiyonların güncel referanslarla yeniden tanımlanan bağlamlarının yeni mitler yarattığı unutulmamalıdır.

Dördüncü prensipten devam etmek istersek; bazı heterotopyalara herkes giremez, belirli ritüeller ve kurallar aracılığıyla erişim sağlanır. Müzelerin sergilerle toplumsal erişime sunulan alanları dışındaki araştırma alanları, koleksiyon depoları da tam olarak bu ilkeye örnektir.

Beşinci prensip heterotopyaların zamanla bağlantısıdır. Bu mekanlar bazen sürekli bazen geçici işlevlendirilir. Müze sergileri aynı mekanların dönemselsel olarak yeniden, farklı biçimlerde işlevlendirilmesiyle yere değil, zamana bağlı değişimleri tanımlar.

Son olarak heterotopyalar, bir arada olamayacak mekânları bir araya getirir: Bu alanlar, birbiriyle uyumsuz unsurların bir arada bulunduğu mekânlardır. Farklı dönemlere ait nesneler, farklı bağlamlara, mekanlara dair hafıza kayıtları müzelerde aynı mekân içinde uyumlandırılır.



Figür 4. Dubai Expo kampüsünde "Geçmişten Geleceğe Giden Yol" hikayesiyle Alif binasında kurgulanmış olan hikâye anlatımı çoklu ekranlar, hologramlar, projeksiyonlarla tarihsel akışı ve gelecek vizyonlarını takip etmeyi imkânsız kılsa da görsel bir şölen sunuyor. © Burçak Madran, 2024

3. TEKNOLOJİNİN ETKİSİ: SANAL VE ARTIRILMIŞ MEKÂNLAR

Felsefi olguların giderek gündelik yaşamın dışına çıktığı günümüzde, müzeler ve mekân ilişkisi çok daha karmaşık bir hal almıştır. İletişim teknolojilerinin gelişmesiyle sanal dünyada yerini alan müzeler, özellikle dünyayı etkileyen Covid Pandemisi döneminde mekansızlaşmanın doruğunu yaşamıştır. Müzeleri fiziksel mekân bağımlılığından "bağımsızlaştıran" bu deneyim, müzeolojik tartışmaların halen gündemindedir. Bireysel mekanlarımıza kapanmak zorunda kaldığımızda, müzelerin kendilerini erişilebilir hale getirmeye çalıştıkları pratikler, hafıza mekânı kavramını sorgulamamıza ve farklı bakış açıları geliştirmemize yol açtı. İnternet aracılığıyla bir ekrandan mekanlarına ve koleksiyonlarına üç boyutlu uygulamalarla ulaşabildiğimiz müzeler tamamen sanallaşacak mı tartışmaları, gerçek mekanlara kavuşmamızla şimdilik ertelendi. Buna karşın, teknolojiye erişimin yaygınlaşması bu kez başka sanallıkları özellikle mekânın yeniden tanımlanması konusunda müze hayatımızın içine yaygın bir biçimde soktu. Arttırılmış gerçeklik, simülasyon, sanal gerçeklik uygulamaları müzelerin fiziksel mekanları içinde ütopik mekanlar yaratmaya başladı. Bu değişim yalnızca tek-

nolojinin yaygınlaşmasıyla açıklanamaz. Müzenin işlevlerinin de iletişim odaklı yeniden tanımlanması gerçek mekânın içinde sanal mekân yaratma pratiğinde önemli rol oynuyor. Nesneler üzerinden "hikâye anlatma" (storytelling) odaklı yeni müze iletişiminde teknoloji vazgeçilmesi zor bir araç olarak kullanılıyor.

"Müzedeki sanal gerçeklik ve modern ziyaretçi" başlıklı makalesinde Yingru Qian teknoloji kullanımının üç avantajından bahsediyor. İlki sanal gerçeklik ortamının kültürel miras deneyimini tamamen değiştirerek, nesneleri sanal olarak "yeniden inşa edilen" (Qian, 2021) bir mekânda sunmanın ziyaretçi katılımını ve öğrenme pratiğini arttırması. Bu yaklaşımın uygulamanın bilimsel dayanaklarına sadık kalınarak geliştirilmesi şartıyla çok anlaşılır ve etkin bir getiri olduğu kabul edilebilir. İkincisi müzenin etkin bir biçimde ziyaretçi sayısını arttırması ve hitap ettiği kitleyi genişletmesi ki; müzeyi sadece geçmişle ilişkilendiren durağanlık algısının yıkılması için kabul edilebilir bir pratiktir. Üçüncüsü ise, koleksiyon nesneleriyle etkileşime girebilmenin, esere zarar verme riski olmayan bir yöntemi olması. Müze sergilerinin nesneleri ya da sanat yapıtlarını gerçek bağlamından koparan bir gösterim olduğu düşünüldüğün-

de, gerçek ortamlarının sanal olarak tekrar var edilmesinin de algı açısından destekleyiciliği yadsınamaz.

4. HAFIZA MEKÂNI OLARAK MÜZELERİN GELECEĞİ

Fiziksel müze mekanının içinde yeni bağlamlar, yeni ortamlar, yeni mekanlar yaratan sanal uygulamaların neler getireceği farklı bakış açılarıyla yorumlanıyor. Müzelerin popülerliğini arttıracakları savlarından, bilginin ve hafızanın koruyucusu müzelerin oyun alanlarına dönüşebilme riskine kadar çeşitli yorumlarla süregiden değişim gelecek için yeni kollektif bellek katmanları yaratıyor. Ne olursa olsun, müzeler bir önceki anın yaşanmışlığını geleceğe taşıma misyonu ile hafıza mekanları olmaya devam edeceklerdir.

KAYNAKLAR

Bachelard G., 1996, "Mekânın Poetikası", Kesit Yayıncılık

Foucault M., 1984, "Des espaces autres, Hétérotopies", Architecture, Mouvement, Continuité, n°5, octobre, pp. 46-49, <https://cinedidac.hypotheses.org/files/2014/11/heterotopias.pdf>

Halbwachs M., 1950, "La mémoire Collective" http://www.uqac.quebec.ca/zone30/Classiques_des_sciences_sociales/index.html

Handler, R., 1993, "An Anthropological Definition of the Museum and its Purpose", Museum Anthropology, Journal of the Council for Museum Anthropology, Volume 17, Issue 1, sy 33-36

Karakaş, S., 2017, "Prof. Dr. Sirel Karakaş Psikoloji Sözlüğü"

www.psikolojisozlugu.com (sürüm: 5.2.0/2022)

Pomian K., 1987, "Collectionneurs, amateurs et curieux", Editions Gallimard

Qian Y., 2021, "Virtual Reality and Modern Visitor in the Museum: The Technological Integration and its Debates", Advances in Social Science, Education and Humanities Research, Volume 594, Atlantis Press

BURÇAK MADRAN

Müzebilimci – Tasarımcı, M.A.
ICOM-ICMAH
Uluslararası Müzeler Konseyi
Arkeoloji ve Tarih Müzeleri Uluslararası Komitesi Başkanı
burcakmadr@gmail.com

TEMA

KENTSEL BELLEK VE MAĞUSA'NIN GELECEĞİ: MAĞUSA KENT MÜZESİ DERNEĞİ'NİN ROLÜ

UĞUR ULAŞ DAĞLI

ÖZET

Bu makale, Mağusa'nın kentsel belleğini ve kültürel mirasını koruma çabalarını ele almaktadır. Tarihi yapıları, sosyal dokusu ve geçmişten bugüne taşıdığı hikâyelerle Mağusa, yalnızca bir kent değil, aynı zamanda kolektif hafızanın bir parçasıdır. Ancak hızla değişen kent yapısı, bu belleğin kaybolma riskini de beraberinde getirmektedir. Makalede, Mağusa Kent Müzesi Derneği'nin (MAKEMÜD) bu belleği koruma ve geleceğe aktarma misyonu detaylandırılmaktadır.

Kent müzelerinin kent tarihini, kimliğini ve toplumsal hafızayı nasıl canlandırdığı ele alınmakta; MAKEMÜD'ün yürüttüğü araştırmalar, atölye çalışmaları ve farkındalık kampanyaları anlatılmaktadır. Dijital ve fiziksel müze projeleriyle halkın katılımını teşvik eden dernek, Mağusa'nın çok katmanlı tarihini görünür kılmayı amaçlamaktadır. Son olarak, kentsel belleğin yalnızca bireysel bir duyarlılık meselesi değil, toplumsal bir sorumluluk olduğu vurgulanmakta ve Mağusa'nın hak ettiği kent müzesine kavuşması için ortak çabanın gerekliliği öne çıkarılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Kentsel Bellek, Kültürel Miras, Kent Müzesi, Toplumsal Hafıza, Mağusa

Tarihi dokusu ve geçmişten bugüne taşıdığı zengin hikâyeleriyle Mağusa, yalnızca bir kent değil, aynı zamanda bir kültür hazinesidir. Ancak hızla dönüşen kent yapısı, fiziksel ve sosyal değişimler, bu hazinenin yok olma tehlikesini de beraberinde getiriyor. İşte tam da bu noktada kentsel bellek devreye giriyor.

Kentsel bellek, bir kentin yaşanmışlıklarının, mekânlarının, insanların ve kültürel mirasının kolektif hafızada yer edinmesini sağlar. Kentsel bellek, kentlerin sürdürülebilir geleceği için hayati bir öneme sahiptir. Peki, bireyler bu belleğe nasıl katkıda bulunabilir? Mağusa'yı gerçekten anlamak, hissetmek ve kültürel mirasına sahip çıkmak mümkün mü? Bu soruların cevabı, öncelikle kentle kurulan bağda saklıdır. Mağusa'nın taşlarına dokunmak, sokaklarında yürümek ve insanların anlattığı hikâyeleri dinlemek, kentin kimliğini hissetmenin ilk adımlarıdır. Ancak kentsel belleğin korunması ve yaşatılması, yalnızca bireysel bir duyarlılık meselesi değil, aynı zamanda toplumsal bir sorumluluk ve ortak bir çabadır. Bu anlamda Mağusa'nın somut ve soyut kültürel mirasını geleceğe taşımak, yalnızca belli bir kesimin değil, tüm kentlilerin ve paydaşların sorumluluğudur. Kolektif belleğin korunması ve ortak bir kimliğin inşası, hep birlikte atılacak adımlarla mümkündür. Bu bilinçle hareket eden Mağusa Kent Müzesi Derneği (MAKEMÜD), kentin geçmişine ait izleri bir araya getirirken, herkesin katkı sunabileceği bir platform oluşturuyor.

KENTİN HAFIZASI: KENT MÜZELERİ NE ANLATIR?

Toplumumuzda kent müzesi, başlangıçta arkeoloji müzesiyle karıştırılıyordu. Bugün hala tam olarak ne olduğu bilinmese de en azından ne olmadığı anlaşılmaya başlandı. Bu ayırım, aslında önemli bir başlangıç noktasıdır. Çünkü bir şeyin ne olmadığını fark etmek, onun ne olduğunu merak etmeye giden yolda ilk adımdır.



Figür 1. Diocare Burcu

Her kentin kendine özgü bir hikayesi vardır. Bu hikâye olaylar, insanlar, mekânlar ve objelerle şekillenir ve o kentin hafızasını oluşturur. Kent müzesi, işte bu hikâyeyi koruyan, belgeleyen; temalar ve kronoloji üzerinde geliştirilerek geleceğe aktaran bir anlatıcıdır. Bir bakıma, konuşamayan kentin dilidir! Geçmişini, kimliğini ve yaşamını bizlere anlatmanın bir yoludur.

Ancak kent müzesi sadece geçmişi sergilemekle, anlatmakla yetinmez. Aynı zamanda bir kentin kimliğini güçlendirir, toplumsal hafızayı canlandırır ve kentlilik bilincini pekiştirir. Toplumla kent arasında kopmuş bağları yeniden kurar veya hiç oluşmamış bağları inşa eder. Bizim gibi kimlik ve aidiyet sorunları yaşayan toplumlar için ise kent müzesi çok daha derin bir anlam taşır. Bunun nedeni, geçmişin izlerini toplarken bugünü anlamlandırması ve geleceğe ışık tutmasıdır. Kısacası dünle bugünü, bugünden yarını birbirine bağlar. Bu sayede geçmişi sadece saklamakla kalmaz, onu yaşayarak ve anlatarak kentin geleceğinin onun üzerine inşa edilmesine katkı koyar. İşte bu anlamda kent müzesi bir sergileme alanı olarak algılansa da güçlü yanı aynı zamanda bir araştırma, eğitim ve bellek merkezi olmasıdır.

MAĞUSA KENT MÜZESİ DERNEĞİ (MAKEMÜD) İLE HAFIZANIN İZİNDE

Mağusa Kent Müzesi Derneği, sadece bir

müze kurma amacının ötesinde, Mağusa'nın kimliğini, geçmişini ve geleceğini anlatacak bir platform yaratmayı hedefliyor. Aynı zamanda kentimizin kültürel belleğini gün yüzüne çıkaran, halkla iç içe geçen, erişilebilir bir kamusal alan misyonunu üstlenmiştir.

Mağusa, tarih boyunca yaşadığı sosyal, fiziksel ve ekonomik kırılmalarla şekillenen, farklı kültürlerin zenginleştiği çok katmanlı bir kenttir. Bu katmanların ve kırılmaların unutulmaması, bir belleğin oluşması gerekmektedir. MAKEMÜD, işte bu belleği oluşturmak, korumak ve geleceğe aktarmak amacıyla yola çıkmıştır. Derneğin temel hedefi, kentin geçmişinden bugüne uzanan hikayesini anlamak, korumak ve bu hikâyeyi belgeler, objeler ve kişisel anlatılarla görünür kılmaktır. Çağdaş yöntemlerle toplanıp sergilenecek bu bellek, Mağusa'nın varoluş nedenlerini, kültürel mirasını ve halkını daha iyi tanımak için bir köprü olacaktır.

MAĞUSA KENT MÜZESİ DERNEĞİ: ÇALIŞMA ALANLARI

Mağusa Kent Müzesi Derneği, kentin belleğini korumak ve geleceğe taşımak misyonuyla üç ana alanda faaliyet göstermektedir. Bu alanlar; sanal ve fiziksel müzelerin oluşturulması, kent belleği araştırmaları ve farkındalık yaratma çalışmalarından oluşmaktadır.

1. Sanal ve Fiziksel Müzelerin Oluşturulması

Kıbrıs'ın kuzeyinde çağdaş bir müzeye duyulan ihtiyacı karşılamayı amaçlayan Mağusa Kent Müzesi projesi, geçmişi sergilemenin ötesine geçip eğitim ve kültürel etkileşimi destekleyen; çocuklardan kent sakinlerine, ziyaretçilerden araştırmacılara ve tarih meraklılarına kadar herkesin kültürel mirasla buluşabileceği bir merkez olarak tasarlanmıştır.

Mağusa kent belleği dijital ortamda korunarak, toplumun her kesiminin katkı sağlayabileceği interaktif bir web sitesi oluşturulması çalışmaları devam etmektedir. Bu platform, Mağusa ile ilgili anıların, hikayelerin ve koleksiyonları paylaşmak isteyenlere bir alan sunarak katılımcı bir hafıza oluşturmayı hedefler. Ayrıca, Mağusa'ya dair koleksiyonlar, kitaplar ve araştırma kaynakları dijital ortama aktarılmakta ve ulaşılabilir, kapsamlı bir bilgi merkezi oluşturulmaktadır. Bu süreç



Figür 2a. ve 2b. 'Geçmişi Hatırla, Yeniden Kaydet' Atölyesi



sürekli olarak güncellenmekte ve genişletilmektedir.

Gazimağusa Belediyesi ile imzalanan protokol çerçevesinde, Mağusa'daki Diocare Burcu'nda (Fig. 1) ilk sergileme alanının oluşturulmasına yönelik adımlar atılmaya başlanmıştır. Proje, uzmanlar ve gönüllü akademisyenlerin desteğiyle kolektif bir duyarlılık çalışması olarak sürdürülmektedir. Kentin savunma mimarisini ve tarihi dönemlerini anlatacak olan bu sergileme alanı, yanındaki Osmanlı Hamamı, İngiliz dönemine ait yapılar ve Lüzinyan-Venedik surlarıyla birlikte ziyaretçilere, Mağusa'nın tarihsel dokusunu yakından hissetme fırsatı sunması, projenin temel argümanlarından biri olarak öne çıkmaktadır.

Mağusa'nın müzesiz kalan geçmişi, tarihi kent dokusuyla iç içe yeniden yorumlanarak, müzenin tek bir binayla sınırlı kalmaması ve kentin farklı noktalarına yayılan tematik sergi alanları oluşturulması hedeflenmiştir. Bu alanların, Mağusa'nın tarihine iz bırakan dönemleri ve farklı kent temalarını ayrı ayrı ele alması düşünülmektedir.

2. Kent Belleği Araştırmaları

Kent belleğinin korunması ve belgelenmesi, derneğin temel hedeflerinden biri olarak öne çıkıyor. Bu çalışmalar, stajyerler, araştırmacılar, uzmanlar ve gönüllülerin katılımıyla

yürütülüyor. Bellek araştırmaları kapsamında farklı konulara odaklanan çalışma grupları oluşturularak, kentin tarihine ve belirli temalarına dair derinlemesine araştırmalar yapılmaktadır.

Araştırmalarda ayrıca halkın aktif katılımı önemli bir yer tutmaktadır. Bu doğrultuda, kent belleğinin oluşmasına ve korunmasına yönelik iki önemli atölye çalışması gerçekleştirildi. Bunlardan ilki, 8-9 Nisan 2023 tarihinde, Prof. Dr. Hülya Turgut moderatörlüğünde Bandabulya'da gerçekleşen Geçmiş Hatırla, Yeniden Kaydet isimli atölye çalışması kentin tarihi kırılma noktalarını ve bu kırılmaların kent belleği üzerindeki etkilerini ele aldı. (Fig. 2a-b) Katılımcılar, geçmişe dair anılarını paylaşarak kolektif belleğe katkıda bulundu. Çalışma, halkın hafızasına dayalı bir kent belleği oluşturulmasına olanak tanıırken, geçmişin izlerini geleceğe taşıma sorumluluğu vurgulandı.

9-10 Kasım 2024 tarihinde Müzeolog Burçak Madran moderatörlüğünde, Bandabulya'da yer alan Küratöryal Planlama ve Koleksiyon Oluşturma başlıklı atölye çalışmasında ise kentin farklı dönemlerine ait nesneler ve hikayeler ele alınarak koleksiyon oluşturma sürecine katkı sağlandı. Katılımcılar, eğitim sürecinin yanı sıra kentin tarihine dair somut ve soyut kültürel miras unsurlarını değerlendirerek, limanın tarihsel ve kültürel önemini daha derinlemesine anlama ve bunu gelece-



Ekrem Başçılar
10.11.2024



Figür 3a. ve 3b. 'Küratoryal Planlama ve Koleksiyon Oluşturma' Atölyesi

ğe aktarma üzerine yoğunlaştı. (Fig. 3a-b)

Bu iki atölye çalışması, Mağusa'nın kent belleğini güçlendirmeye yönelik önemli adımlar atarken, katılımcı anlayışı teşvik etmiş ve kolektif hafızanın korunması ile gelecek nesillere aktarılmasında toplumsal sorumluluğu ön plana çıkarmıştır.

3. Farkındalık Yaratmak ve Katılımcılığı Artırmak

Kent müzesi toplumun belleğini taşıyan ve

herkesin katkı sağladığı bir platformdur. Halkın aktif katılımını ve bunun sürekliliğini sağlamak için farkındalık yaratmak büyük önem taşımaktadır. Bu kapsamda çeşitli çalışmalar yürütülmektedir. Okullarla iş birliği yapılarak çocuklara ve gençlere kent tarihi ve müzecilik konusunda bilgilendirici etkinlikler düzenlenmekte (Fig. 4), farklı mekânlarda geçici sergiler gerçekleştirilerek (Fig. 5) şehrin tarihine ve müze koleksiyonlarına dair farkındalık artırılmaktadır.

Dijital kampanyalarla kent müzesi projesinin tanıtımı için çeşitli yöntemler kullanılmakta, sosyal medya bu süreçte önemli bir araç olarak öne çıkmaktadır. Şöyle ki projeye yönelik ilgi uyandırmak ve halkı bilinçlendirmek amacıyla çeşitli sorular gündeme getirilmiş, bu sorular sosyal medya üzerinden yaygın bir şekilde paylaşılmıştır (bkz Mağusa Kent Müzesi sosyal medya hesapları)¹. Böylece ciddi bir farkındalık yaratılmış ve birçok kişi projeye olan ilgisini belirtmiştir.

Bunun yanı sıra, halkla doğrudan iletişime geçmek amacıyla açık sunum düzenlenmiş, Mağusalılarla bir araya gelinerek kentin geçmişine dair toplu bir hafıza oluşturma çabası gerçekleştirilmiştir. 28 Nisan 2023 tarihinde yoğun katılımı Banadbulya'da gerçekleşen Kenti Birlikte Hatırlamak – Mağusalılarla Buluşma (Fig. 6) etkinliğinde, insanlar kentin geçmişine dair anılarını paylaşarak müzenin içeriği üzerine tartışmalara katılmış, sunumlar ve görüş alışverişi ile katılımcıların geri bildirimleri alınmıştır.



Figür 4. Dünya Müzeler Günü'ne Yönelik Namık Kemal Lisesi Öğrencilerine Yönelik Nasıl Bir Kent Müzesi Başlıklı Atölye Çalışması. Moderatör: Koral Özkoralay ve Aysel Alihan, 15 Mayıs 2024



Figür 5. Vintage Bicycle of Cyprus, Dr. Kenan Arifoğlu'nun Bisiklet Sergisi. MAKEMÜD ve Gazimağusa Belediyesi İşbirliğinde, 16-30 Ağustos 2024

Bu tür etkinlikler, halkla etkileşimi artırmanın ve kentin hafızasına sahip çıkmanın etkili yolları olarak değerlendirilmekte, katılımcıların projeye olan bağlılıklarını güçlendirmekte ve onların aktif katılımını sağlayacak yeni fikirlerin ortaya çıkmasını sağlamaktadır. Ayrıca bu çalışmalar, Mağusa'nın kentsel hafızasını canlı tutmayı ve herkesin bu sürece dahil olmasını hedeflemektedir.

MAĞUSA'NIN HAK ETTİĞİ MİRAS ALANI: KENT MÜZESİ

Geleceği inşa edebilmek için geçmişi ve bugünü doğru anlamamız gerekir. Bu anlayış hem öğrenmemizi hem de öğretmemizi sağlar. Kent müzeleri, bir kentin tarihini ve kimliğini gelecek nesillere aktaran en önemli araçlardan biridir. Her kentin, kendi geçmişini ve kültürünü yansıtan bir müzesi olmalıdır. Mağusa da bunu fazlasıyla hak eden bir şehirdir. Mağusa, diğer kentlerden farklı bir güce sahiptir. Burada kent kültürü hala canlıdır ve korunmaktadır. Örneğin, futbol takımı yalnızca bir spor kulübü değil, aynı zamanda nesilden nesile aktarılan bir kültürel mirastır. Kentin meydanı bir buluşma noktasıdır; fiziki merkezi varlığını sürdürmektedir. Mağusalılar, kentlerine sahip çıkmakta ve bu aidiyet duygusu, kültürel mirasın korunmasında belirleyici bir rol oynamaktadır. Bu bilinç, Mağusa'nın geçmişine duyulan ilgiyi ve merakı da canlı tutmaktadır. Kentin tarihini araştıran ve geleceğine yön veren bir topluluğun da olması, Mağusa Kent Müzesi'nin başarıya ulaşmasını sağlayacak en büyük güvencedir.

SON SÖZ

Toplumların ortak hafızasının yeniden inşası, yalnızca kentin geçmişine dair bilgilerin korunması değil, aynı zamanda bu bilgilerin toplumların aidiyet duygusuyla birleştirilmesi sürecidir. Mağusa Kent Müzesi Derneği,



Figür 6. Kenti Birlikte Hatırlamak – Mağusalılarla Buluşma Etkinliği

kent belleği ve kolektif hafıza konusunda gösterdiği çaba sadece geçmişi korumakla kalmayıp, bu geçmişi bugüne taşımakta ve kentlilerin kimliklerinin yeniden inşa edilmesine katkı sağlamaktadır. Mağusa'nın kültürel mirası, kolektif bir hafıza yaratmanın ve bu hafızayı toplumla paylaşmanın önemini ortaya koymaktadır. Bu anlamda da bireysel ve toplumsal düzeyde yapılan kolektif çalışmalar, kent tarihini yaşatmada ve gelecekteki kuşaklara aktarılmasında önemli bir rol oynamaktadır.

Tüm fotoğraflar Mağusa Kent Müzesi facebook hesabından alınmıştır.

1Mağusa Kent Müzesi Sosyala Medya Hesapları:

<https://www.facebook.com/profile.php?id=100086217765359>

<https://www.instagram.com/magkentmud?igsh=aTF1MHEwcWgxcjFq>

<https://www.linkedin.com/company/makemud2022/>

<https://x.com/makemud2022?s=11&t=-Bp-GCErVKoUCrmYQrRtLig>

PROF. DR. UĞUR ULAŞ DAĞLI

MAKEMÜD

Mağusa Kent Müzesi Derneği Başkanı
ugurulasdagli@gmail.com

TEMA

DİJİTALDE MEKÂN VE BELLEK İLİŞKİSİ: 'EVE' DÖNME ZAMANI GELDİ Mİ?

RAZİYE NEVZAT

ÖZET

Bu makale dijital platformlarda geçirilen zamanı mekân, uzam ve bellek ekseninde sorgulamaktadır. Paul Ricoeur'ün zaman ve anlatı kuramından ve deneyimlerden yola çıkarak fiziki bir mekân olan eve dönmeyi/ varmayı denemektedir.

Anahtar Kelimeler: Dijital, Bellek, Kimlik, Mekân, Ev

Sovyet yönetmen Andrei Tarkovski filmlerinde zaman, geçmiş ve mekân olgularına odaklanır. Bazı çalışmalarda, ev imgesine takıntılı bir yönetmen olarak tanımlanmaktadır (McFadden, 2012). Bellek çalışmaları çoğunlukla duygu, hatıra ve zaman üzerine yoğunlaşsa da mekân kavramı ile fazlaca ilişkilendirilmiştir. Algın (2022), ev imgesinin insan belleğindeki önemine vurgu yapar, bellek ve mekân arasındaki etkileşimin kimlik oluşumundaki rolünü ve mekânın aktarımını inceler.

Belleğimizdeki ilk mekân algısı muhtemelen evimizdir. Yaşadığımız yere ait şekiller, nesneler ontolojik bağlantılar kurmamızı sağlar. Çocukluğumda yaşadığım sarı taşlı, biraz Grek biraz Kıbrıs mimarisi ile harmanlanmış evimiz, koskocaman bahçesindeki meyve ağaçlarının doğal ziyafet havasıyla aklımdadır. Duvarlarındaki sarı taşların arasına havadan uçuşan kırmızı topraklar yapışır, yağmur yağdığında duvardan yere süzülürdü. Yağmurun duvarları topraktan arındırması, duvarda şekiller oluşturmaları görsel bir şölen gibiydi. Evin tüm alanlarını çevreleyen kemerlerin altından geçtiğimde sıcak havanın serin bir esintiye dönüşmesi hala daha en iyi hissettiğim, haz olarak aklımda kalan geçmişten gelen, hedonik bir duygudur. Hedonik duygu, bireylerin anlık haz alması ve mutluluğu ile ilgilidir. Genelde kısa süreli olarak tanımlansa da karar alma süreçlerinde önemli rol oynadığı, nesne ve bağdaştırılan değerler arasında ilişkili olduğu ortaya konmuştur (Kayacan & Tunca, 2023). Buradan hareketle bu anlık haz ve mutluluğun da bellekle ilgisinin olmaması mümkün görünmemektedir. Çünkü mutluluk hatırladığımız olumlu deneyimlerdir.

Mekân bağlamında şu an bizi en mutlu eden alanlardan biri de dijital platformlardır. Elimize aldığımız akıllı telefonlarımız adeta bir kamusal alan gibi bizi topluluklar içerisinde var etmekte, mesaj kutularında ise özel bir alanda muhafaza etmektedir. Sosyal medyanın kamusal alan mı, özel alan mı tartışması süredursun, fiziksel bir zaman ve mekândan bizi uzaklaştırmakta, farklı bir uzamda hayat



Figür 1. Çocukluk Ev Duvarı – Temsili (Açık Yapay Zekâ)

oluşturmamıza, anı yaratmamıza ve belleğimizi orada devam etmemize sebep olmaktadır. Paul Ricoeur (2007), Augustinus'un zaman deneyimi üzerine kurduğu intentio (toparlama) ve distentio animi (ruhun yayılması) olgularını, zamanı, ruhun geçmiş, şimdi ve gelecek yayılması ile deneyimlediğimizi; zamanı bir akış olarak değil, insan deneyimi olarak anlamamız gerektiğini anlatır (Büyüktuncay, 2014).

İletişimin dijitalleşmesi, akabinde sosyal medyanın hayatımıza girmesinden beri zamanın da ruhun da yayılmasını akıllı telefonlar üzerinden deneyimliyoruz. Bu süreç içerisinde mobil yaşamlarımızda mutlu anlarımızı sosyal medya platformlarına yüklemeyi ve bulutlarda (Evet, Iphone gerçekten de bu kelimeyi kullanıyor) bellek yaratmayı öğrendik. Sevdığımız kişilerle konuşmayı, yemek yemeyi, sosyalleşmeyi, bahçede oturmayı bile sosyal medya eşliğine veya sosyal medyada paylaşarak yaptık. Tıpkı evdeymişiz gibi.

Paylaştıkça sosyalleştik, sosyalleştikçe bağ kurduk, haz aldık ve 'kaçırma korkusu' sebebi ile uyandıığımızda yaptığımız ilk hamle telefonumuza uzanmak oldu. Bu anlık tatmin duygusu sosyal medyada hayatımızı paylaşmayı daha da sürekli kıldı. Kendimizle ilgili bilgi paylaşmanın dopamin seviyelerini olumlu etkilediği araştırmalarda yer almıştı (Tamir & Mitchell, 2012). Sosyal medyada aldığımız

olumlu geri bildirimlerin de beynimizin haz noktasını etkilediği ortaya çıktı (Meshi, Morawetz, & Heekeren, 2013).

Ev imgesi ile haz arasındaki bağlantı işte bu noktada önem kazanıyor. Belleğimizin bize sunduğu ev ile ilgili olumlu anılar çok uzun zamandır sosyal medyada hayat buluyor. Platformlar bizi evimizde hissettirmekten öte, orada uzun zamandır bir hafıza oluşturduğumuzu da bize sunduğu 'x yıl önce bugün' hatırlatmaları ile tetikliyor. Hatıralarımız artık mekân ve zaman ile ilişkili değil. Sosyal medya kullanımı arttıkça mekân artık bir bulut olup soyutlaşıyor. Somut anların bir parçası olarak hatırlayacağımız bir turuncu ağacı kokusu, evin çatısına yuva yapmış güvercin sesleri, evin sarı taşlı kemerleri yerini yüksek çözünürlüklü, farklı boyutta olan bir alana bırakıyor.

Keyes (2024) Languishing kavramını modern toplumlarda amaçsız, sürüncemede kalan ve tükenmişlik hissiyle yaşama durumu olarak ele alır. Çağlayan ve Arslantaş'ın (2023) çalışmasına göre, sosyal medya bağımlılığı depresyon ve gelişmeleri kaçırma korkusu ile karşılıklı bir etkileşim içindedir. Tüm bu hisler sosyal medya kullanıcısı olan bizlere tanıdık gelmektedir. Çünkü bu his aslında bizi evden, ev imgesinden, fiziksel mekanlarda belleğimize yerleşen, koku, ses ve olumlu hislerden uzaklaştırmaktadır.

Toplumun genelini yavaş yavaş saran bu dijital tedirginlik duygusundan rahatsız olan Ilya Kneppelhout, Amsterdam'da global bir hareket başlatarak The Offline Club- Çevrimdışı Kulübünü kurup insanlara telefonlarını bırakma çağrısı yaptı. Bu hareket, telefonlarını bırakarak fiziksel bir mekânda buluşmayı ve gün içerisinde hiç telefona bakmadan hobilere, sohbete, oyunlara odaklanmayı hedef almaktaydı. Kısa sürede 7 ülkede 5000 kişiye ulaşan hareketin geri bildirimleri de insanların haz duygularını içermekteydi (URL 1, 2025).

Kendilerini çevrimdışı kulübünde mutlu, rahat ve samimi olarak tanımlayan bu katılımcılar genelde telefondan uzak kalmaları üzerinden bu hislerini ortaya koysa da haz duygusunun kaynağını bu odakta aramak konuyu yüzeysel olarak değerlendirmeye yol açacaktır.

Zaman, mekân ve uzam arasındaki bu bilindik ilişkinin aslında buluttan fiziksel mekâna dönmekle alakalı olduğu söylenilebilir. Bellek ve fiziksel mekân arasındaki ilişki kimliğimize yön veriyorsa, hatırladığımız mekanlara geri dönmek istememiz rastlantı değildir. Bir koltukta lamba eşliğinde kitap okumak, bir masa etrafında oturmak, oyun oynamak, telefondan ve sosyal medyadan bıkkınlığımızdan değil, intentio ve distentio animi özlemimizdendir. Çünkü hepimizin ruhunun fiziksel mekanlarda yayılmaya ihtiyacı vardır. Uzamda sürüp giden dijital aynılık bizi sadece sanal olarak geçmişe götürebilmektedir. Halbuki bir insanın mekân ve uzam ekseninde geçmişe dönmeye, anı yaşamaya hatta geleceği hayal etmeye ihtiyacı vardır.

Ev imgesi, zamana yayılma, belleğimize olan sadakatimizdir. Ev, fiziksel mekânlarda biriktirdiğimiz anlardaki hazlarımızın tümüdür. Bu sebeple, belki de fiziksel mekanların önemini kavramanın, bağ kurduğumuz nesneleri hatırlamanın ve eve dönmek için zamanı çoktan gelmiştir.

KAYNAKLAR

Algın, G. (2022). Bellek ve Mekânın İlişkisinde Ev Olgusu Üzerine Bir Araştırma. İstanbul Ticaret Üniversitesi Teknoloji ve Uygulamalı Bilimler Dergisi, 4(2), 14-20.

Büyüktuncay, M. (2014). Otobiyografi ve Paul Ricoeur: Tarihsel anlatıda zamanın biçimlendirilmesi. Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bi-

limler Dergisi, 12(1), 1-19.

Çağlayan, M. T., & Arslantaş, H. (2023). Üniversite öğrencilerinde sosyal medya bağımlılığını etkileyen faktörler ve sosyal medya bağımlılığının depresyon ve gelişmeleri kaçırma korkusu ile ilişkisi. Bağımlılık Dergisi, 24(3), 334-348.

Kayacan, İ., & Tunca, M. Z. (2023). Hedonik tüketim üzerine kavramsal bir inceleme. Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 46(46), 40-58.

Keyes, C. (2024). Languishing: How to feel alive again in a world that wears us down. Random House.

McFadden, D. (2012). Memory and Being: The Uncanny in the Films of Andrei Tarkovsky. Verges: Germanic & Slavic Studies in Review, 1(1).

Meshi, D., Morawetz, C., & Heekeren, H. R. (2013). Nucleus accumbens response to gains in reputation for the self relative to gains for others predicts social media use. Frontiers in human neuroscience, 7, 57063.

Ricoeur, P. (2007). Zaman ve anlatı 1: Zaman-olayörgüsü-üçlü mimesis (M. Rifat & S. Rifat, Çev.). Yapı Kredi Yayınları.

Tamir, D. I., & Mitchell, J. P. (2012). Disclosing information about the self is intrinsically rewarding. Proceedings of the National Academy of Sciences, 109(21), 8038-8043.

URL1: The Offline Club. (2025). Katılımcı Görüşleri. <https://www.theoffline-club.com/> (son erişim tarihi: 23.01.2025)

YRD. DOÇ. DR. RAZIYE NEVZAT

Doğu Akdeniz Üniversitesi,
İletişim Fakültesi,
Halkla İlişkiler ve Reklamcılık Bölümü
Öğretim Üyesi
raziye.nevzat@emu.edu.tr

MEKÂNSAL VE TOPLUMSAL HAFIZA: DİJİTAL ANMALARLA DÖNÜŞEN TÖREN ALANLARININ KOLLEKTİF HATIRLAMALARDAKİ ROLÜ

DİLAN ÇİFTÇİ & FİLİZ SOYER

ÖZET

Bireysel olmasına rağmen, toplumsaldan ayrılmayan hafıza, zihnin toplumla ve bu sürekliliği destekleyen toplumsal kurumlarla birlikte nasıl oluştuğunu da temsil etmektedir.

Bireysel varoluşu aşan bir toplumsal grup olarak ulusun hayatta kalması, sonraki üyelerin toplumsal bileşenlerinin kopyalarının iletilmesine dayanmaktadır.

Törenler ve anmalar düzenli zaman bölünmeleri, tekrarlanan kalıpları, düzenli şenlikleri, resmiyetleri ve benzersiz stilleri nedeniyle toplumsal hafıza aktarımının en eski yöntemleri arasında yer almaktadır. Ulusal ritüellerin, ulusal hafızanın, devlet-ulus ilişkisinin kristalleştiği yer olduğu kabul edilmektedir. Bu ilişkinin toplumsal bütünlüğünün, farkındalığının ve toplumların ülkelerdeki katılımındaki potansiyelinin anlaşılması için mekânsal konumlandırmalar hayati bir önem taşımaktadır. Bu ilişkinin toplumsal uyumu, farkındalığı ve potansiyeli, toplulukların uluslara katılımıyla garanti altına alınmaktadır. Sonuç olarak, ulusal kutlamaları hem kamusal alan hem de kamusal hafıza açısından değerlendirmek mümkündür. Türk Ulusu için 10 Kasım Atatürk'ü anma törenleri ve Fransız Ulusu için 14 Temmuz Ulusal Günü kutlamaları anma ve kutlama törenlerinin kamusal alanlar ve barındırdığı anıt ve hatırlama mekânları açısından toplumsal hafızadaki önemi ve zamanla değişen teknolojilerinin de yardımıyla anma ve kutlamaların dijital platformlara taşındığı örneklemeleri bir vaka çalışması olarak incelenmiş ve halk ile devlet arasındaki anlatının gelişimi ve törenlerde zamana, mekâna ve bedene ilişkin anlamın oluşumu ile ilişkilendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Toplumsal Hafıza, Törenler, Hatırlamalar, Anmalar.

1. GİRİŞ

Hatırlama ve unutmaya kültürüne yönelik her çabanın içinde yer alan kolektif hareket etme kültürü, günümüzde sıklıkla tartışılan toplumsal hafızanın temel bileşenlerinden biridir. Bu hafıza, kuşakların kolektif biyografilerine entegre edilen tarih anlatısını içermektedir. Geçmişle kurulan her ilişki, hatırlama kültürü üzerinden bir hesaplaşma niteliği taşıırken; unutmaya kültürü, bastırma mekanizmalarıyla ilişkilendirilebilir.

Klasik dönem hafıza sanatında, Latince'deki üç kaynağa (*Ad Herennium*, *De Oratore*, *Institutio Oratoria*) dayanan ve hafızanın temel unsurunun düzen olduğunu vurgulayan Yates (2020), hafızanın yerler ve imgelerle ilişkisini ele almaktadır. Klasik hafıza sanatı incelendiğinde, ilk adım olarak bir dizi *locus* (yer) kaydetme pratiğine başvurulduğu görülmektedir. *Institutio Oratoria*'da Quintilian, hafıza sanatını betimlerken, geniş bir binayı zihinde canlandırmanın hafıza için kritik olduğunu belirtmektedir. Benzer şekilde, imgeler aracılığıyla hatırlama pratikleri de sıklıkla kullanılmaktadır. Ad Herennium, yerler ve imgelerden oluşan yapay hafızayı öne çıkararak, tekrar edilen ritüellerin hafıza için ne denli önem taşıdığını vurgular.

Klasik hafıza sanatından Antik Yunan düşüncesine uzanan bu süreçte *locus* kavramının karşısına *topoi* çıkmaktadır. Aristoteles'in ruh ve hafıza üzerine yaptığı incelemelerde, zihinsel imgelerin hafıza mekânlarıyla (*topoi*) ilişkisini ortaya koyduğu görülmektedir. Post (1932) ise *Ancient Memory Systems* adlı yapıtında, hafızada düzeni sağlayacak temel unsurun mekânlar olduğunu belirtmektedir. Hafıza ile mekân arasındaki bu ilişki, toplumsal belleğin inşasında önemli bir rol oynamaktadır.

Akla yatkın bir başka önerme olarak, Post (1932) *Ancient Memory Systems* adlı yapıtında imgeleri anlatırken, hafızada düzeni sağlayacak olanın evler olduğunu söyler. Ayrıca, bu evlerin astroloji üzerinden, bir bina gibi ezberlenen sıradan yerlerin, burçlar gibi bir düzende-Koç, Boğa, İkizler gibi-tekrarlarla ve sistematik bir biçimde düzenlendiğinden bahseder. Toplumların hatırlama

pratiklerinde olduğu gibi, tekrarlar burada hayati bir öneme sahiptir. Bütün bu klasik ve Antik Yunan hafıza sanatı metinlerinde, daha sonra Ortaçağ'da sözcük hafızası ya da Camillo'nun Rönesans hafıza tiyatrosunda olduğu gibi, tanıklık retoriği ve söylemleri toplumsal belleğin kamusal alanlardaki tezahürlerinde kilit bir rol oynamıştır. Bu bağlamda, bellek, ortak bir mülk ve görev olarak kabul edilmelidir (Sarlo, 2005).

Bu çalışma mekânsal tören alanlarının dijital anmalara dönüşümünü ve kolektif hafızanın dijital platformlar aracılığı anma törenlerindeki bedensel pratiklerin yerini almasını incelemektedir. Çalışmada eleştirel paradigma, pozitivist rasyonalist paradigmaya bir alternatif olarak ele alınmıştır. Böylelikle çalışma, mekânsal tören gerçekliğini gözlemci perspektifinden holografik olarak ortaya koymayı amaçlamaktadır. 10 Kasım Atatürk'ü anma töreni ve 14 Temmuz Fransız Ulusal Günü kutlamaları örnekleri ile çalışma nitel araştırmanın temel özelliklerinden olan, doğal çevreye duyarlılık, araştırmacının katılımcı rolü, bütüncül yaklaşım, algıları ortaya çıkarmayı hedeflemektedir. Aynı zamanda, anma törenlerinin dijital anmalara dönüşümü örüntülerine dair bir perspektif sunması açısından literatüre katkı sağlaması açısından önemlidir.

2. HAFIZANIN MEKÂNSAL ÇERÇEVESİ

Hafızamız, mekânsal referans noktalarıyla şekillenir: yerler, binalar ve sokaklar hem yönümüzü belirler hem de hafızalarımızı düzenlememize yardımcı olur. Bu yerlerin maddi değişimi, hafızalarımızda önemli değişikliklere ve hatta kayıplara neden olabilir. Ancak kolektif bellek, yaşadığımız mekânı da şekillendirir; hafızamız, yerleri sembolik olarak işaretleyerek bu yerleri "dönüştürür". Hafıza sosyologları, hafızanın mekânlar üzerindeki etkisini gözlemek için yerinde saha araştırması yapmaktan kaçınmazlar. Hafızanın mekânlara etkisi ve mekânların hafızaya etkisi, bu ilişkinin iki yönüdür. Halbwachs'a (2018, s. 119) göre hafıza, "şimdiden alınan verileri kullanarak geçmişin yeniden inşasıdır". Fakat bu yeniden inşa, hatırlanan olayın gerçekten bir mekânda gerçekleşmiş olmasıyla anlam kazanır. "Bir kişi, yeri hayal etmeseydi, olayı tarif etmek çok zor olurdu" (2008, s. 230). Bu yüzden hafıza ile yerler arasındaki ilişki önemlidir; hafızamız, olaydan sonra bir icat

olsa da yerle ilişkilendirilebiliyor ve orada anılabiliyorsa, o yer gerçektir.

Thomas'ın kuramı (Merton [1949] 1957), burada ve benzer durumlarda geçerliliğini korur: İnsanlar hafızalarını gerçek olarak algıladıklarında, bu algının sonuçları, özellikle de mekânsal sonuçları, gerçek olur. Buna karşın, yerleştirilmemiş bir hafıza, gerçeklikle onaylanmadığı için kaybolma riski taşır. Bir grubun hafızayı paylaşması, o grubun bazı üyelerinin hatırladıkları olayın geçtiği yerin yakınında kalmaları, diğerlerinin ise sadece o yerin ruhsal imgesini yanlarında götürerek uzaklaşmalarıyla sağlanır. Zamanla yer değiştiği için, yakın kalan grubun hafızası ancak yerin değişimini izleyerek varlığını sürdürebilir. Uzaklaşan grup üyeleri ise bu değişiklikleri fark etmeden, hatırladıkları yerin sabit bir imgesini muhafaza ederler. Halbwachs'a göre, bu durumda sembolik bir temsil oluşur. Kolektif hafızanın işleyişini anlamak için bu sürecin neyi riske attığını kavramak çok önemlidir: "Sembolik düşünce, bu yerleri maddi çevrelerinden ayırır ve onları sadece grubun inançlarıyla ilişkilendirir. İnançların varlığını sürdüren nedeni, neredeyse kesinlikle imgenin istikrarıdır" (2018, s. 129).

3. GELENEKSEL TÖREN ALANLARINDAN DİJİTAL ANMALARLA

Geçmişin hatırlanması, yalnızca bilgiyi edinmekten daha fazlasıdır; aktif ve yapıcı bir süreçtir. Hatırlamak, geçmişin bir parçasını, şimdiki zamanın kavramları ve ihtiyaçları doğrultusunda şekillendirmektir. Bu görüş, Frederic Bartlett, Peter Berger ve Fred Davis gibi bilim insanlarının katkılarıyla bireysel hafıza anlayışımızın kalıcı bir özelliği haline gelmiştir. Ancak, anımsatıcı fikir birliğini belirleyen ve sürdüren mekanizmalar hakkında tam bir anlayışa sahip değiliz. Bugün, çok az sayıda sosyolog, geçmişin kolektif bir temsil olarak, grupların örgütlenmesi ve ihtiyaçları doğrultusunda nasıl şekillendiğini sistematik bir şekilde incelemiştir. Claude Levi-Strauss (1963), toplumsal olarak önemli olayların tarihsel yoğunluklarını inceleyerek 'sıcak anlar'ı tanımlar. Bu yaklaşımla ilgili sorun ise anlamlılığın nasıl tespit edildiği sorusunun ortaya çıkmasıdır (s. 259). Geçmiş anlamlandırmak için yapılan kategorizasyon süreci, onu farklılaştırmanın nedenini açıklamakla eşdeğer değildir. Levi-Strauss, tarihsel bilgiyi bir kodlama ve dağıtım süreciyle ilişkilendirerek bu



Figür 1. Atatürk'ün Ölümünün 86. Yılında Anıtkabir'deki Törenden
(<https://www.aa.com.tr/tr/pg/foto-galeri/anitkabirde-anma-toreni>)

sorunu tekrar gündeme getirir, ancak çözüm önermez. Figür 1'de Atatürk'ün ölümünün 86. yılında Anıtkabir'deki törenden bir görsel yer almaktadır.

Sosyo-tarihsel bir perspektiften bakıldığında, törenler, toplumsal pratiklerin ve sembolik formların üretildiği önemli sosyal etkinliklerdir. Çelenk koyma, bayrakları yarıya indirme ve saygı duruşu gibi pratikler, geçmişe ve toplumsal hizmetlere duyulan saygıyı gösteren ritüeller arasında öne çıkar. Özellikle bayrak kullanımı, ulus kavramını vurgulayan ve birlik duygusunu pekiştiren sürekli pratiklerden biridir. Medyanın ilgisini çeken ve devlet erkanının katıldığı törenler, dijital platformlarda paylaşılarak fiziki katılım gösteremeyen bireylerin de bu anı deneyimlemeleri sağlanır. Bu sayede, birlik ve beraberlik duygusu artar ve geçmişin hatırlanması, şimdiki zamana taşınarak kolektif hafızanın güçlenmesine katkı sunar. 10 Kasım 2024'te Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucusu ulu önder Mustafa Kemal Atatürk'ün 86. ölüm yıldönümü Anıtkabir'deki gerçekleştirilen tören en uzun süre varlık gösteren resmi yas uygulaması olarak toplumsal hafızada yerini almıştır. Anıtkabir sadece Atatürk'ün ebedi istirahat yeri olmaktan öte anlamları içinde barındırmaktadır. Başkent Ankara'da pek çok yerden görülebilen bir tepe üzerinde konumlandırılmış olması onu hafıza mekânı

olarak canlı tutarken toplumsal hafızayı da güçlendirmektedir. Anıtkabir fiziki bir mekân olmaktan çok ötede bir yerdir. Toplumun iyi günde ve kötü günde bit toplanma mekânı olarak işlev görürken anmalar kadar kutlamalara da ev sahipliği yapar. İnsanın sosyal yaşamı, anma pratiğiyle şekillenen ve anlam kazanan bir süreçtir. Bağımsızlık ve diğer önemli yıldönümleri, kolektif takvimimizi belirleyen unsurlar arasında yer alır. İnsanlar, anma törenleri düzenlediklerinde -törenin ölçeği ne olursa olsun- bunu her zaman bir aile, okul, şehir ya da ulus gibi sosyal bir grubun parçası olarak yaparlar. Bu gruplara üyelik, yalnızca geçmişte var olmakla kalmaz, aynı zamanda anma süreciyle de şekillenir. Anma, grup kimliğiyle bağlantılı bir olayın anlatımını sağlayarak sosyal gruplar oluşturur. Ayrıca, otobiyografik anılar, bireylerin kişisel kimliklerini inşa etmede ve sürdürmede kritik bir rol oynar. Anma, bireylere grup olarak paylaşılan geçmişlerinin otobiyografik anlatılarını sunar ve onları bu anlatıları otantik bir şekilde hissetmeye ve kabul etmeye teşvik eder (Saito, 2010, s. 630).

Antik Yunan'da hafızayı 'harikalar deposu' olarak tanımlayan Augustinus gibi John Locke da hafıza için düşüncelerin depolandığı yer olduğunu ifade eder. Geçmiş ve günümüz arasında hafıza bir köprü görevi görürken, depoladığımız bilgiler yeri geldiğinde



Figür 2. Atatürk'ün Ölümünün 86. Yılında Dijital Platformlarda Paylaşılan Anma Pratiğinden Bir Görsel (<https://tr.pinterest.com/pin/43276846413441209/>)

ya da ihtiyaç duyulduğunda hatırlanması günümüzü olduğu kadar gelecek davranışlarımızı da şekillendirir. Elbette hafıza şekillerinden içinde yaşanılan toplumların sosyolojik, ekonomik hatta teknolojik durumlara bu tarihsel gelişim sürecini etkisi altına alır. Kısaca içinde bulunulan dönem şartları, hafızanın şekillenmesinde etkili bir role sahip olur (Danziger, 2008, s. 1, 25). Bulunduğumuz dönem bir dijital iletişim çağı, sosyal medya platformlarının karşılıklı haberleşme aracı olarak kullanıldığı, küresel erişimin zirve yaptığı ve mekânsal mesafeleri ortadan kaldırdığı bir zaman dilimidir. Sosyal medya platformları zamanı kendi içinde mekânlaştırmakta ve toplumsal eylemlilik alanı olarak da işlev görmektedir. Siber uzamda sadece güncel olanla sınırlı kalmayan söz konusu platformlar, geçmişi de erişime sunmakta ve ifade özgürlüğü ile toplumsal, siyasal ya da sosyokültürel bağlamda toplumsallık geliştirerek birer hafıza deposu olarak geçmiş imgesinin sürekli olarak hatırlatırlar. Bu sayede kuşaklar arası tanıklıklar hikayeleştirilerek küresel ölçeğe taşınır (Lamberti, 2012, s. 234). Figür 2'de Atatürk'ün ölümünün 86. yılında dijital platformlarda paylaşılan anma pratiğinden bir görsel yer almaktadır.

Bir yer olmadan hatırlama da olmaz diyen Gaston Bachelard (1938), hatırlama ve yer arasındaki canlı bir ilişki olduğunu söyler. Bir 'canlandırma' ya da 'temsil' olan anma

törenleri geçmişe bir biçim kazandırır. Anma törenleri deneyimlerdir. Ancak resmi formlar alırlar, kalıplaşmış formlara girerler ve düzenli aralıklarla tekrarlanarak toplumsal hafızada yer bulurlar. Formlar bilinçlidir ve dolayısıyla varyasyonlara kapalıdır. Samimi bir uygulama olmaktan uzak, belirli duyguların ifadesinin bilinçli olarak canlandırıldığı durumlardır. Törenin uygulayıcısı tarafından belirli yükümlülüklerle uyulmayı gerektirir. Bir bakıma törenler, onun anlamlı olduğunu ve töreni gerçekleştirenlerin hayatlarına anlam ve değer katma gücüne sahip olduğunu kabul etmek anlamına gelir (Connerton, 2014, s. 72-79). Yapay zekanın ve çeşitli dijital uygulamaların hayatımıza girmesiyle hazırlanan görseller dijital platformlarda servis edilmekte ve yeniden paylaşılarak milyonlarca insana ulaşırlar. Özellikle 10 Kasım tarihi bu tür paylaşımların zirve yaptığı bir toplumsal hafıza örneği temsildir. Bir fiziki mekânda yer alan tören her ne kadar kalabalık olursa olsun katılımcı açısından hep bir sınırlılık teşkil eder. Diğer taraftan dijital platformlar elimizin altında ve birkaç tıklamayla mekânsal uzaklıkları ortadan kaldırma özelliğine sahiptir. Paylaşımlar törenlerin kalıplaşmış formlarının dışına çıkarak daha kişisel, daha duygusal ve sınırsız fikirle bireyleri ve grupları birbirine bağlar ve dijital platformlar birer tören alanına ve dolayısıyla 'mekân' a dönüşür. Biçimsel ve söylemsel çözümlemeler bağlamında törenler ele alındığında sembolik formlar olarak metinler, ifadeler, imgeler ve eylemlerin varlığı ile karşılaşılır. Atatürk'ün fotoğrafı, sonsuzluk sembolü, saygı, sevgi, ata gibi herkes tarafından ortak paydada buluşulan sembolik sözler töreni ortak yani toplumsal bir hafızaya dönüştürür.

Anderson (1995), ulusun ulus devletlerin kurulmasının ardından icat edildiğini söylerken (s. 20), Renan (2016), ulus olmanın ırk, dil, din, ortak çıkar ve toprak birliğine indirgenemeyeceğini, bunların ötesinde manevi bir ilkeye ihtiyacı olduğunu söyleyerek ortak geçmişe vurgu yapar (s. 34-35). Hobsbawm'a (1993) göre de milliyetçilik, tarih kılıfına bürülü mitlerle kendisini geçmişe sabitleyen bir kimlik kültürüdür. Bu anlayıştan hareketle ulus, ortak zaferler, ortak kayıplar, mutluluklar, mücadeleler verildiği söylenen bir geçmiş anlatısı üzerine inşa edilir. Zira insanların ulus olmak için aynı kökenden gelmesi değil, aynı kökenden geldiklerine inanmaları gereklidir. Nitekim ulusu icat eden, devlet olmasına



Figür 3. 14 Temmuz Fransız Ulusal Günü'nden Bir Görsel (<https://www.lavoixdunord.fr/1352283/article/2023-07-14/le-defile-militaire-du-14-juillet-2024-n-aura-pas-lieu-sur-les-champs-elysees>)

karşın kurgulanan geçmiş anlatısında uluslar çoğu zaman geçmişte verdikleri mücadeleler, yaptıkları savaşlarla ulus devleti kuranlar olarak resmedilir. Buradan hareketle de ulus devletin kaynağının artık bir kral, hanedan ya da yaratıcı değil (Gauchet, 2011, s. 33-67), ulus olduğu iddia edilir. Artık egemen olan ulustur.

Eric Hobsbawm'ın 'geleneğin icadı' kavramı olan hafıza, geçmişin gerçek ya da kurgusal ya da mitsel imgesine dayalı toplumsal birliği yaratmak, güçlendirmek ve bu birlikten doğan kurumların toplumdaki meşruiyetini sağlamak için ritüelistik pratikler kurgular. Öte yandan hafıza, Batı dünyasının sivil dininin taşıyıcı ajanları olarak değerler, hatıralar, semboller, kutlamalar, anmalar ve ayinler sistemini kullanır. Gündelik hayatın bu kadar akışkan olduğu, günümüzde hafızasını kaybetmiş gibi görünen modern hayattaki deneyim aktarımının virtüelliğe indirgendiği toplumlarda hafızaya yönelik bu saplantılı tutumun anlamlı mı yoksa anlamsızlığı mı daha fazladır? Buna bir cevap olarak Traverso, modern Batı toplumlarındaki bir iletim krizinden bahsediyor. Bu krizi deşifre etme bağlamında, Benjamin'den esinlenerek 'aktarılan deneyim' ve 'yaşanmış deneyim' kavramlarını devreye sokar. Traverso'ya göre bu

'yaşanmış deneyim' kuşaklar arası iletişimin uzun ömürlülüğü bağlamında aktarılan deneyimi ifade ederken, 'yaşanmış deneyim' bireyi merkeze alarak bireyle sınırlı kalan deneyimleri ifade eder. (Traverso, 2019, s.11). Figür 3'te 14 Temmuz Fransız Ulusal Günü'nden bir görsel içermektedir.

Bastille Günü olarak da bilinen 14 Temmuz, Fransız Ulusal Bayramı olarak 1789 Fransız İhtilali'nin başlangıcı olarak kabul edilen Bastille kalesinin ele geçirildiği tarih olarak 1880 yılından beri Ulusal Bayram olarak kutlanmaktadır. Champs-Élysées caddesinde büyük bir karadan ve havadan askeri kortej eşliğinde kutlamalar yapılmaktadır. Zafer Anıtı'ndan başlayan tören yürüyüşü Concorde Meydanı'nda son bulur. Paris'in kalbi olarak kabul eden bu cadde toplumsal buluşmaların, kutlama ya da eylemlerin mekânı olarak bilinir. Anımsama süreci, yalnızca zihinsel değil, aynı zamanda bedensel bir eylem olarak gerçekleştiğinde tam anlamıyla işlevsel hale gelir. Bu süreç, beynimizden bedenimize giden bilinçli bir komutla tetiklenir. Anma törenlerinde, bir olay, durum ya da kişi anımsanırken, topluca yapılan danslar, ritmik hareketler ve sergilenen duruşlar gibi performatif süreçler devreye girmektedir. Bu performatif süreçlerin pekişmesi ise tekra-



Figür 4. Fransız Ulusal Bayramının Dijital Platformdaki Kutlama Mesajlarından Hazırlanan Bir Görsel (<https://www.istockphoto.com/photos/fete-nationale>)

ra dayanır. Bedensel pratikler ne kadar sık tekrarlanır ve katılımcı sayısı artarsa, anma törenine konu olan olay, kişi ya da durumun hafızaya aktarımı o denli kolaylaşır. Bu nedenle törenler, bir anlamda organizatörleri tarafından belli bir biçime sokulmuş eylem ve sözcelerden oluşan detaylı gösterimlerdir. Anma törenleri, geçmişin anlatan bir hikâyeleştirme değil, geçmişin yeniden canlandırıldığı bir süreçtir. Törenlerde söylenen şarkılar, okunan şiirler, marşlar ve yapılan danslar gibi belirli bir düzen ve uyum içinde gerçekleştirilen hareketler, katılımcıları geçmişin aktüel bir temsilinin parçası hâline getirir (Conner-ton, 2014, s. 76-121). Blair, anıt alanlarının mimarisini incelediğinde, "Mimarlık, doğal dil kullanımı gibi, anlamlılık derecelerini yalnızca sembolik özülle değil, aynı zamanda varlığıyla da ifade eder" şeklinde bir tespit yapmıştır. Bir anıt manzarada belirdiğinde, en azından bazı kişiler tarafından dikkate değer kabul edilir. Bu nedenle anıtlar, varlıklarıyla toplumsal gündem belirleme işlevi görürler. Diğer taraftan, siber uzayda, mimari ve maddi varoluş, fiziksel veya çevrimdışı anıtlarda olduğu kadar somut değildir (Blair, 1999, s. 34-36). Figür 4 Fransız Ulusal Bayramı'nın dijital platformdaki kutlama mesajlarından hazırlanan bir görseli içermektedir.

Fransız Ulusal Günü olan 14 Temmuz tam askeri kutlamaların ön planda olduğu, şehrin dört bir tarafının bayraklarla mavi, beyaz ve kırmızıya bürüldüğü ve havai fişek gösterilerinin gelenekselleştiği kutlamalar zincirinden oluşur. Bu ortak hafıza sembolleri dijital platformlardaki kutlamalarda da yansımaları gösterir ve ortak bilincin devamlılığını sağlar. Neredeyse her üretimde bu üç rengin hâkim olduğunu gözlemlerken Fransa'nın sembol figürü olan Eiffel Kulesi'ne de yer verildiği görülür. Traverso (2009), insan topluluklarının her zaman bir kolektif hafızaya sahip olduğunu ve bu hafızanın ritler, merasimler ve hatta politikalar aracılığıyla mümkün hale gelip sürdürülebildiğini belirtmektedir. Özellikle ölü anmalarının rolüne dikkat çeker: "Kolektif hafızanın temel yapıları, ölü anmalarında görülür. Geleneksel olarak Batı dünyasında cenaze törenleri ve anıtlar, Hristiyan aşkınlığının -ölüm yoluyla öteye geçiş- kutlanma töreniydi; aynı zamanda da bu dünyadaki toplumsal hiyerarşilerin yeniden onaylanmasıydı". Modernite ile anma törenleri şekil değiştirmeye başlamış, *Ancien Régime* toplumlarının sonunun ardından tüm toplumu kapsayacak şekilde demokratikleşmiş ve sekülerleşmiştir. On dokuzuncu yüzyıldan itibaren anma anıtları, laik değerleri

yüceltmekte, etik ve siyasal prensipleri savunmakta veya kurucu hadiseleri kutlamakta rol oynamıştır. Zamanla bu anıtlar, ulusal duygunun sembollerine dönüşerek sivil bir din olarak varlıklarını sürdürmeye başlamıştır.

Pierre Nora (2006), klasikleşmiş metni Hafıza Mekânları'nda, hafıza mekânlarının fiziksel mekândan çok, söylemsel ve imgesel, bedensel ya da simgesel pratiklerle şekillenen ulusal kimliğin inşası ve aktarımında belirleyici rol oynadığını ifade etmektedir. Hafıza mekânları, fiziksel bir yerle simgesel özdeşlik kurarak, ulusal tarihin yazımı ve işleyişiyle, ritüeller, toplumsal ve kültürel belleğin aktarımı aracılığıyla belirleyici bir işlev üstlenir. Bu mekânlar arasında bayramlar, anıtlar, müzeler, marşlar, anma günleri, kütüphaneler ve arşivler yer almaktadır. Ancak, bu hafıza mekânları fiziksel yerlerden bağımsız olarak varlıklarını sürdürebilir ve mekânın yerel bağlamından koparak dönüşebilir. Fiziksel bir yer işgal etme zorunluluğu bulunmayan hafıza mekânları, yersizleşen mekân algısını somutlaştırmakla kalmaz, aynı zamanda toplumsal bir aradılığı yansıtmaya gücüne sahip önemli zamansal duraklardır. Bu noktada şunu belirtmek gerekir ki, mekânın zamansal süreçleri kodlama gücü, mekânı belirli bir 'yer'le ilişkilendirmeden de mümkündür.

Özellikle yirminci yüzyılda dijital çağın yükselmesiyle birlikte, mekânsal deneyim yerel bağlamdan bağımsız hale gelmiş ve sanal-elektronik uzamın doğuşuna tanıklık edilmiştir. Modern çağda mekânın yersizleşmesinin yanı sıra, mekânda eşzamanlılık düzleminde deneyim imkânı sunan elektronik mekânların oluşumu, mekânın dönüşümünü incelemek açısından önemli bir gelişmedir. Dijital çağ, fiziksel sınırların aşıldığı, mekânın giderek toplumsal önemini kaybetmeye başladığı ve hatta dünyanın giderek daha da mekânsızlaştığı bir dönemi işaret etmektedir. Ancak, zamanın kategorik boyutunun ötesine geçme arzusu, modernleşmenin en son boyutu olan küresel iletişim ve haberleşme sağlayan teknolojilerin ve medyanın gelişiminde rol oynamakta ve dolayısıyla coğrafi sınırlardan kurtarılan mekân algısı, toplum üzerinde özgürleştirici bir etki yaratmaktadır (Arthur, 2014).

4. SONUÇ

Lokuslar içerisindeki anlamların geçmişle kurduğu ilişki, esasen önceden belirlenmiş bir sistem içerisinde tasarından ibarettir. Bir antikacı dükkânında dolaşırken hissedilen duygu gibi, tarihsel olaylar da geçmiş yaşamışlıkları günümüzde yeniden kurgularken, antikacıya giren bir koleksiyoncunun mekân ve obje ile kurduğu değer ilişkisine benzer bir bağlamda ele alınabilir. Mekânın somutluğu, kamusal alanın tüm heybetiyle birincil tekil şahıs tanıklıklarının etnografik yeniden inşasında kolektif bir unsur olarak öne çıkmasını sağlar.

Tekrarlanan her bir devrim, toplumsal oluşturan anlam ve değerler bütününe meydana getirir. Bu bütün, karşılıklı etkileşim yoluyla bir görsel koine (ortak görsel dil) oluşturur. Mekânın hatırlamayı destekleyen unsurları, Critchley'nin Bellek Tiyatrosu'nda bahsettiği dairesel mimari ve geometrik şekiller aracılığıyla geçmişi canlandıran bir tür hafıza makinesi işlevi görür. Öte yandan, dijitalleşen mekânlarda, klasik hafıza sanatının görselleştirerek hatırlama pratiği, teknoloji ile çok katmanlı simülasyonlar aracılığıyla yeni bir biçim kazanmıştır. Bu dönüşüm, madde ve bellek arasındaki ilişkinin sekteye uğramasına ve hatırlamanın doğasının kurmaca bir aradalık çerçevesinde yeniden şekillenmesine neden olmuştur.

Törenler ise, kültürel biyografilerde tanrısal iktidarın anıtlarıyla anlatılar için mimariyi zorunlu bir unsur haline getirir. Böylece, törenlerde defalarca tahsis edilen mekânın anlatisallaşması, ulusal kimlik inşasında arkitonik bir ifade biçimi olarak karşımıza çıkar.

KAYNAKLAR

Anderson, B., 2020, Hayali Cemaatler Milliyetçiliğin Kökenleri ve Yayılması, Metis Yayınları, İstanbul.

Arthur, P., 2014, "Memory and Commemoration in the Digital Present", Contemporary Approaches in Literary Trauma Theory. (M. Balaev, eds.). Palgrave Macmillan, London.

Blair, C., 1999, "Contemporary US Memorial Sites as Exemplars of Rhetoric's Materiality", 16–57 Rhetorical Bodies, In (J. Selzer & S. Crowley, eds.), University of Wisconsin Press, Madison.

Connerton, P., 2014, Toplumlar Nasıl Anımsar?. Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Danziger, K., 2008, Marking the Mind: A History of Memory, Cambridge University Press.

Gauchet, M., 2011, "La Démocratie Représentative N'a Pas Dit Son Dernier Mot", Le Débat, (1), 154-162.

Halbwachs, M., 2018, Kolektif Bellek, Pinhan Yayınları, İstanbul.

Hobsbawm, E., 1993, "Qu'est-ce Qu'un Conflit Ethnique?". Actes De La Recherche En Sciences Sociales, 100(1), 51-57.

Lamberti, E., 2012, "Memory between old and new media. Rethinking storytelling as a performative practice to process, assess and create awareness of change in the world of secondary orality", Journal for Communication Studies, Vol. 5, 2(10), 227-244.

Levi-Strauss, C., 1963, Totemism, Beacon Press, Boton.

Merton, R., K., 1949, On Sociological Theories of The Middle Range. n.p.

Nora, P., 2006, Hafıza Mekânları, Doğu Batı Yayınları, Ankara.

Post, G., E., 1932, Flora of Syria, Palestine, and Sinai (Vol. 1). Рипол Классик.

Renan, D., 2016, "The Fourth Amendment as Administrative Governance", Stan. L. Rev., 68, 1039.

Saito, H., 2010, "From Collective Memory To Commemoration", Handbook of Cultural Sociology. (J., R. Hall, L. Grindstaff, M. Lo, Eds.). Routledge.

Sarlo, B., 2005, Geçmiş Zaman, Bellek Kültürü ve Özneye Dönüş Üzerine Bir Tartışma, Metis Yayınları, İstanbul.

Traverso, E., 2009, Geçmiş Kullanma Kılavuzu: Tarih, Bellek, Siyaset. İstanbul: Versus Kitap, İstanbul

URL 1: <https://www.aa.com.tr/tr/pg/foto-galeri/anitkabirde-anma-toreni> son erişim tarihi: 13/2/2025

URL 2: <https://tr.pinterest.com/pin/43276846413441209/> son erişim tarihi: 13/2/2025

URL 3: <https://www.lavoixdunord.fr/1352283/article/2023-07-14/le-de-file-militaire-du-14-juillet-2024-n-aura-pas-lieu-sur-les-champs-elysees> son erişim tarihi: 13/2/2025

URL 4: <https://www.istockphoto.com/photos/fete-national> son erişim tarihi: 13/2/2025

Yates, F., A., 2020, Hafıza Sanatı, Metis Yayınları, İstanbul.

DOÇ. DR. DİLAN ÇİFTÇİ

Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi, İletişim Fakültesi,
Görsel Tasarım Bölümü, Dekan Vekili
dciftci@ciu.edu.tr

UZ. FİLİZ SOYER

Doktora Adayı, Lefke Avrupa Üniversitesi,
İletişim Bilimleri Anabilim Dalı
fsoyer@hotmail.com

DT EVİ

BELLAPAIŞ'TE MODERN VE ENDÜSTRİYEL DOKUNUŞLARLA KURGULANAN BİR KONUT



Mimar: Ahmet Özenç & Hayriye Özenç (Antre Design)
Proje Yeri: Bellapais / Girne
Proje Tipi: Konut
İşveren: Dudu + Tolga
İnşaat Bitiş Yılı: Mart 2023

Kuzey Kıbrıs'ın en prestijli bölgelerinden biri olan Bellapais, Beşparmak sıradağlarının eteklerinde yer alarak hem eşsiz bir dağ manzarasına hem de bulunduğu rakım sebebiyle panoramik bir deniz manzarasına sahip benzersiz bir lokasyona sahiptir. Bu bölgenin seçilmesindeki en önemli faktörlerden biri de arazinin doğu hududunun derin bir dere ve vadi ile komşu olmasıdır. Bu özellik, projenin gelişim sürecine yön veren ve onu özel kılan unsurlardan biri olmuştur.

İç mekân ve dış mekân ilişkisini güçlü tutmak, bu evin tasarımında en önemli noktalardan biri olarak öne çıkmıştır. Kıbrıs'ın iklim şartları, yılın büyük bir kısmında dış mekânda vakit geçirme olanağı sunduğundan, evin planlaması bu doğrultuda yapılmıştır. Arazinin doğu-batı yönünde dar ve uzun bir yapıya sahip olması nedeniyle lineer bir plan organizasyonu benimsenmiştir. Bahçe alanları, yaşam alanlarıyla iç içe olacak şekilde kurgulanmış, iç ve dış mekân ilişkisi ön planda tutulmuştur. Zemin katta açık plan olarak tasarlanan yüksek tavanlı salon ve yemek odası, kuzeyde bulunan yüzme havuzuna açılırken, oturma odası doğuda yer alan vadi/dere bahçesi ile bağlantılı bir yaşam alanı sunmaktadır. Evin her katında geniş balkon ve teras alanları yer almakta olup, yaşam alanlarının manzara ile doğrudan bütünleşmesi sağlanmıştır.

Toplamda 700 metrekarelik bir kapalı inşaat alanına sahip olan ev, 3 ensüit yatak odası, 1 çalışma odası, 1 spor odası, 1 oyun odası ve 1 yardımcı odasından oluşmaktadır. Geniş planlamasıyla konforlu bir yaşam alanı sunan bu ev, pandemi sürecinde mimarlar Hayriye Özenç ve Ahmet Özenç ile yapılan iki toplantının ardından şekillenmiş ve tasarım sü-





reci hızlı ve verimli bir şekilde tamamlanmıştır. Mimari ve iç mimari tasarım süreçlerinde baştan itibaren belirlenen tasarım doğrultusunda projeye sadık kalınmıştır

Evin genel tasarım dili modern ve endüstriyel bir çizgiye sahiptir. Malzeme seçiminde ve renk paletinde monokromatik tonlar tercih edilerek, doğayla iç içe konumlanan yapının çevresiyle uyumlu ve yalın bir duruş sergilemesi hedeflenmiştir. Sabit mobilyalar, yerel bir üretici firma ile iş birliği içinde özel olarak tasarlanmış olup, lake boyalı yüzeylerle monokromatik bir geçiş sağlanmıştır.

Evin iç mekânları, fonksiyonellik ve estetik

kaygılar doğrultusunda düzenlenmiştir. Zemin katta, açık plan olarak tasarlanan salon, mutfak ve yemek odası dışında, bahçe ve teras alanlarına açılan bir spor odası ve üç cephesi bulunan bir oturma odası yer almaktadır. Üst katta, biri ebeveyn süiti olmak üzere toplamda üç ensüit yatak odası bulunmakta ve her odanın kendine ait manzaraya açılan balkonları bulunmaktadır. Bodrum katta ise, arazinin topoğrafik yapısından faydalanılarak vadi manzarasına açılan bir hobi ve oyun odası tasarlanmıştır.

Ev geniş bir alana sahip olmasına rağmen, kullanılmayan bir alan bulunmamaktadır. Özellikle bodrum katta yer alan hobi odası,

zemin kattaki bar ve mutfak alanı, bahçe ve teraslarla birleşerek en çok vakit geçirilen alanlar arasına girmektedir. Yaz akşamlarında doğu cephesinde yer alan vadi bahçesi, misafirleri ağırlamak için en keyifli alanlardan biri olarak öne çıkmaktadır.

Bu ev, uzun zamandır hayali kurulan bir yaşam alanının gerçeğe dönüşmüş hali olarak büyük bir mutluluk kaynağıdır. Kullanıcıları için hem estetik hem de fonksiyonel bir alan yaratan bu konut, mimari bütünlüğü, doğayla uyumu ve sunduğu yaşam kalitesiyle dikkat çekmektedir.

ALSANCAK BELEDİYESİ SOSYAL TESİS VE MİLLİ PARK PROJESİ



Mimar: Cenk Atun
Proje Yeri: Alsancak
Proje Tipi: Sosyal Aktivite
İşveren: Alsancak Belediyesi
İnşaat Bitiş Yılı : 2018

2016 yılında Alsancak Belediyesi, Yavuz Çıkarma Plajının hemen güneyinde on yıllarca askerinin kontrolünde olan araziye, askerinin oradan çekilme kararı ile kendi kullanımına almak ister. Yıllarca hiç dokunulmamış yaklaşık 175,000 m2lik ormanlık araziye kamu kullanımına açmak için projeler, düşünceler ve senaryolar geliştirmeye başlar. Hikaye bu noktada benim için başlamış olur ve Belediyenin kendi bünyesinde hazırlamış olduğu A ve B alternatifli planlarına karşılık benden de bu alan üzerine C planı olarak bir fikir projesi ve senaryo çalışması yapmam talep edilir ve günün sonunda öneri projem hayata geçirilen proje olur. Buradaki temel amaç ve ihtiyaç, bakir ve dokunulmamış bu yeşil alanı kamu kullanımına açarak oluşturulacak sosyal tesisle, rekreasyon, dinlenme ve sportif aktivitelerin yapılabileceği bir alana dönüştürerek, bölgede bir çekim noktası oluşturmaktır. Bunun için de mimari programda toplamda 500-550 m2lik kapalı alan olarak lokanta, kafe, iki üç sövenir dükkanı ve ortak umumi tuvalet bloğu olarak belirlendi. Tüm bu kullanımlara ek olarak her yaştan insanın burada vakit geçirebileceği alternatifli dış mekanlar da düşünüldü. Sosyal aktivite bloğu arazinin en doğusunda Girne/Alsancak ana yoluna en yakın ve maki / çam, selvi, zeytin ağaçlarının en seyrek noktasına yerleştirildi. Doğu ve batı yönünden sosyal tesise ulaşım bu yönlerde oluşturulan otoparklardan ve onları bağlayan bir alle üzerinden yapılması öngörüldü ve tüm kapalı kullanım alanları bu alle üzerine asılarak ilişkilendirildi. Bununla birlikte tüm araziye çepeçevre dolaşan yaklaşık 1.8 km lik yürüyüş/bisiklet yolu da tasarlanan sosyal tesis kitlesi ve diğer tüm aktivite açık alanları ile kesiştirilerek bir bütün olarak çalışması sağlanmış oldu. Arazinin en batısında çıkarma anıtının tam karşısında yine alana giriş için 3. bir otopark alanı ile yürüyüş yolu üze-







rinde bir istasyon noktası olarak küçük bir kiosk/w.c kütlesi konumlandırıldı. Sosyal tesis yapı bloklarının doğu ve kuzey yönlerinde de çocuk oyun alanları, sportif aktivitelerin yapılabileceği alanlar düşünüldü.

Temelde tüm fonksiyonlar (lokanta, kafe ve dükkanlar) birbirlerinden bağımsız kopuk kütleler şeklinde yerleştirilerek, aralarında kalan tanımlı açık alanların yarı geçirgen bir çatı ile tarifi edilmesi ve tüm işlev dış mekanlarının 3. boyutta tasarlanan kamusal bu saçak yardımı ile bir bütün olarak çalışıp algılanması sağlandı. Bir diğer ana yaklaşım da kitlelerin parçalı konumlandırılarak deniz dağ iliş-

kisini bloke etmeden bu yönlerden görsel ve işlevsel geçirgenliğinin sağlanabilmesi oldu. Böylelikle tesisin yeşil içine daha güçlü bir şekilde entegre olması ve kitlenin olabildiğince hafif görünmesi hedeflendi. Tüm inşaat süresince mevcut yeşile mümkün olduğunca saygı ve hassasiyet gösterilerek korunmaları sağlandı. Lokanta bloğunun aplikasyonu sırasında, yapı içerisine denk gelen genç bir çam ağacını yerinde aldığımız kararla, mekanın küçülmesini göze alarak yarattığımız minik bir iç bahçe içine alıp kesilmesinin önüne geçtik. Aynı hassasiyet tüm arazi çeperinde oluşturulan 1.8 km. lik yürüyüş/bisiklet yolu oluşturulurken de gösterildi ve mevcut ağaç-

ların düzgün sıralı bir şekilde olmasından da faydalanarak hiç bir ağaca dokunulmadan güzergâhı oluşturulduk.

Bugün, her yaştan insanın farklı farklı amaç ve aktiviteler için tesisi ziyaret etmesi ve alanın bölge için bir çekim noktası olması, ilk başta koyulan hedefe büyük ölçüde ulaşmış olmamızı gösterirken, bir mimar olarak bana tarif edilemeyecek boyutta huzur ve mutluluk veriyor.

BELLEK VE MEKÂN: ERGAZİ'YE DUYULAN ÖZLEM

BURHAN ATUN

Belleği tanımlamak için şunları söyledim: Yaşamımız boyunca, geçmişimizle aramızda kurduğumuz köprüdür bellek. Yaşantımızın hatıra defteridir. Beş duyumuzla algıladığımız her şeyin, benliğimizle girdiği tepkimeye göre biçimlenip bilinç veya bilinçaltımızda kaydolduğu bir arşivdir.

Kalbimiz kırıldığında, mutluluktan uçtuğumuzda, hayal kırıklıklarımızın, umutlarımızın, özlemlerimizin, acılarımızın, sevinçlerimizin, korkularımızın, yaşarken öğrendiklerimizin, kısaca deneyimlediğimiz herşeyin kaimsiz kaydolduğu, yaşamımızın seyir defteridir belleğimiz.

Hayatın akışı içinde gün gelir belleğimizde yer eden o acı tatlı yaşanmışlıkları, içinde bulunduğumuz mekânla birlikte yeniden yaşar, bazen da elimize aldığımız bir kalem, bir fırça veya başka bir yolla o duyguyu dışa vurma ve başkaları ile paylaşma ihtiyacı duyarız. Başka bir deyişle geçmişte etkilendiğimiz bir olayı mekânı ile birlikte, deneyimleyip öğrendiğimiz bir yöntemle somutlaştırarak gözle görürüz, okunabilir veya dinlenebilir kılarız. Böylece geçmişimizle aramızdaki köprüden kısa süreli bu geri dönüşle, benliğimiz ile o eskiden yaşadığımız olayın etkileşiminden ortaya bir yaratı çıkar. Belleğimizdekilerle birlikte uçup gidecek olduğumuz bu dünyada, bizden sonrakilere bir iz bırakmak içgüdüsü, gök kubbede hoş bir seda olarak baki kalma isteğidir bu...

Doğduğum yıl olan 1948'den 70'li yılların başına kadar yaşadığım ve orada doğmuş olmaktan kendimi hep şanslı hissettiğim köyümün, yani Ergazi'nin, yaşamım süresince

beni en çok etkileyen, dolayısı ile belleğimde en derin izleri bırakan ortamın yada mekânın olduğunu söyleyebilirim. İçinde yaşayanların yegane amaçlarının geçimlerini sağlamak olan, her türlü yapaylıktan uzak bu çevrede gözlemleyip bizzat yaşadıklarım tüm yaşamım boyunca edindiğim en büyük ve anlamlı deneyim ve eğitim olduğunu içtenlikle söyleyebilirim. Tüm yaşamın, temel gereksinmelere göre sürdüğü, fiziki çevrenin de buna göre, her türlü yapaylıktan uzak ve son derecede doğal olarak biçimlendiği bir ortamdı yaşadığım köy ortamı. Bir kuşun içgüdüsü ile yaptığı yuvasının tıpatıp aynıydı burada mekân gereksiniminin karşılanması. Bulundukları doğal çevrenin yapısındaki su, toprak, saman, taş, ağaç, çalı ve kamış insanların evlerini yapmak için kullandıkları yegane malzeme idi ki sonuçta doğadan sağlanan bu malzeme ile oluşturulan insan eli ile yapılmış çevre, doğanın devamı gibi algılanabilecek, doğa ile son derece uyumlu ve barışık karakterde bir dokuydu. Tek sermayeleri toprak olmak üzere, endüstriyel herhangi bir olanağa sahip olmadan, kendi deneyimleri ile buldukları yöntemlerle, yaşamsal gereksinmelerinin hemen hemen bütünü kendi emekleri ve uğraşları ile üreten bu insanlar, tanıdığım kötülük nedir bilmeyen en soylu insanlardı. Onların tek gayelerini oluşturan, geçimleri için doğaya karşı verdikleri zorlu uğraş ve çaba, şahit olduğum ve yaşadığım en değerli eğitim oldu. Kavurucu yaz sıcaklarında ekin tarlasında orakla başağın nasıl buluştuğuna, ağacından düşürülen ve yamaçtan yuvarlanan tek bir zeytin tanesinin peşinden nasıl gidildiğine, dev bir harup ağacının zirvesindeki son bir tutam haruba ulaşmak için nasıl çaba sarfedildiğine şahit



olup doğaya saygıyı ve onun verdiği nimeye nasıl değer verildiğini öğrendim.

Bir çift öküzün çektiği kara sabanla, sabırla sürdükleri tarlaya saçılan buğdayın, ekme olarak sofralarına gelene kadar onların elinde geçirdiği çileli serüvene şahit oldum.

Emeğin nimete dönüşünün en etkili soyut ifadesi olarak algıladığım, her evin avlusunda bulunan toprak fırından çıkan sıcak ekmeğin kokusu ile büyülendim.

Ekmeğin en kutsal gıda, emeğin ise en yüce değer olarak kabul edilmesinin nedenini sö-



nı karşılamak üzere kendi inşa ettikleri, tümü dil birliği içinde, sivri kemerli sündürmeleri güneşe ve melteme yönelmiş kerpiç evleri ile köyümü çok özleyorum! Kendi yaptığımız oyuncaklarla koşup oynadığımız köyümün tozlu, taşlı yollarını, daracık sokaklarını, getüten kokulu tepelerini, arpa çiçeği, papatya ve gelinciklerle bezenmiş ovalarını çok özleyorum!

Bu gün hala elime aldığım kalem veya fırçadan önümdeki kağıda, belleğimden hiç silinmeyen doğduğum köye ve onun güzel insanlarına dair imgelerin dökülmesi işte bu özlemdir!

En yüce insani değerleri öğrendiğim, ekmeğini taştan çıkaran, nesli tükenmiş bu asil ve saf köy insanları, yarattıkları samimi, sıcak, yapmacıksız çevreleri ile kendi el emeği giyim kuşamları ile yaşam ve geçim biçimleri ile belleğime kazınmış ve bana hep esin kaynağı olmuştur.

15 Şubat 2025, Gönyeli

Not: Tüm görseller yazarın kendi resimleridir.

zünü ettiğim bu saf ve çilekeş köy insanlarının doğaya karşı verdikleri sınava şahit olarak öğrendim.

Bu gün kapitalist tüketim düzenin acımasız çarklarına teslim olan, doyma duygusundan

yoksun, acımasız ve gösteriş düşkün insanlığının geldiği noktaya ürpererek bakarken, köyümün sevgi, saygı ve dayanışma bağları ile birbirlerine bağlı, çilekeş, kanaatkar ve çalışkan insanlarını çok özleyorum! Bir kuşun yuvasını yapışı gibi sadece temel ihtiyaçları-

BURHAN ATUN

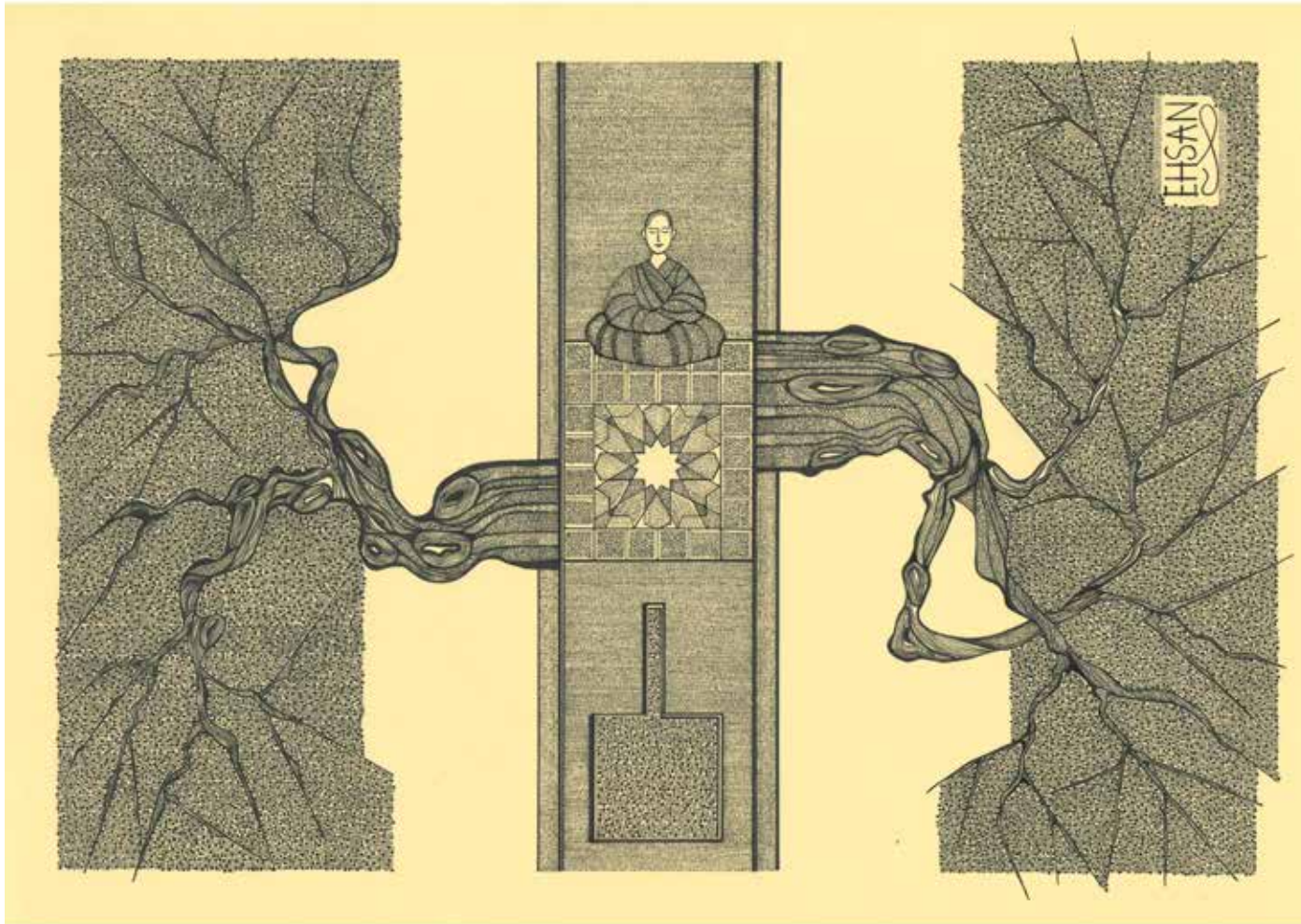
Mimar
burhanatun@gmail.com

MİMARCA 98 - MART 2025

HATIRLAMA AĞACI ALTINDA DÜŞÜNÜŞ

CONTEMPLATION BENEATH
THE TREE OF REMEMBERING

EHSAN DANESHYAR

BELLEK BİRİKTİRİCİSİ:
FOTOĞRAFIN USTASI KADİR KABA

DEVİRİM YÜCEL BESİM

Mimarca'nın "Mekânsal Bellek" temalı 98. sayısı için hazırlanmış bu söyleşinin odağı mimarlık, mekân, fotoğraf ve bellek. Kıbrıs'ta fotoğrafçılık denince ilk akla gelen isimlerden biri olan Kadir Kaba ile gerçekleştirilmiş olan söyleşide Kaba'nın kendi üretimlerinden çok Adadaki mimarlık üzerine dertleştik. Yarım yüzyılı aşkın deneyimli bir fotoğrafçı olarak çevresini iyi gözlemleyen birinin söyleyecek oldukça çok sözü vardı. Kendi gözlemlerinin yanında yaşam birikiminde edindiği Kıbrıslı mimar dostlarından ve onların üretim biçimlerinden, mesleki ahlak ve duruşlarından da bahsettik. Mimarlık ve fotoğraf sanatı; mimari ürün ve fotoğraf üzerine tartışmalarımız da oldu. Her iki alanın birbirine olan etkileri ve katkıları üzerine konuşup bellek ile ilişkisini kurmaya çalıştık. Söyleşinin sonunda ise gençlere, mimar adaylarına ve mimarlık mesleğinde deneyimlerini yeni kazananlar için kendisinden öneriler aldık.

Söyleşiye geçmeden önce özgeçmişini paylaşarak Kadir Kaba'yı kısaca tanıtalım:*

Kadir Kaba, ilk ve orta eğitimini Lefkoşa'da, yüksek öğrenimini 1971 yılında Ankara İTİA'da tamamladı. Çocukluk tutkusu olan fotoğrafa, bir sanat disiplini olarak 1975 yılında Londra'da başladı. 1978- 1981 yıllarında Londra'da Paddington College School of Photography'de fotoğraf eğitimi gördü. İlki 1980 yılında Londra'da olmak üzere, sekiz kişisel sergi açtı. Londra'da "Soho Project 1977"; Uluslararası "Beyond the Lines"; "Off Limits" ve yerel "Perspectives" grup sergileri yanında birçok grup, karma sergilere ve video-art çalışmalarına katıldı. Küratörlük, seçici kurul üyelikleri

ve özel galericilik yaptı, "fotoğraf sanat" bültenini yayımladı. Kuzey Kıbrıs'taki üniversiteler, Temel ve İleri Düzey fotoğrafçılık; Basın Fotoğrafçılığı, Masa Üstü Yayıncılık ve Gazete ve Dergi Yayıncılığı dersleri verdi. Kongre ve panellerde Kıbrıs Türk Fotoğrafı üzerine seminer ve konferanslar verdi, bildiriler sundu. Çeşitli makaleleri yanında Kıbrıs fotoğraf tarihi üzerine kitaplar yayımladı.

*Kaynak: <https://www.arkhelefkosa.com/kadir-kaba>

Devrim Yücel Besim (DYB): Kadir bey, kendinizden bahsedebilir misiniz?

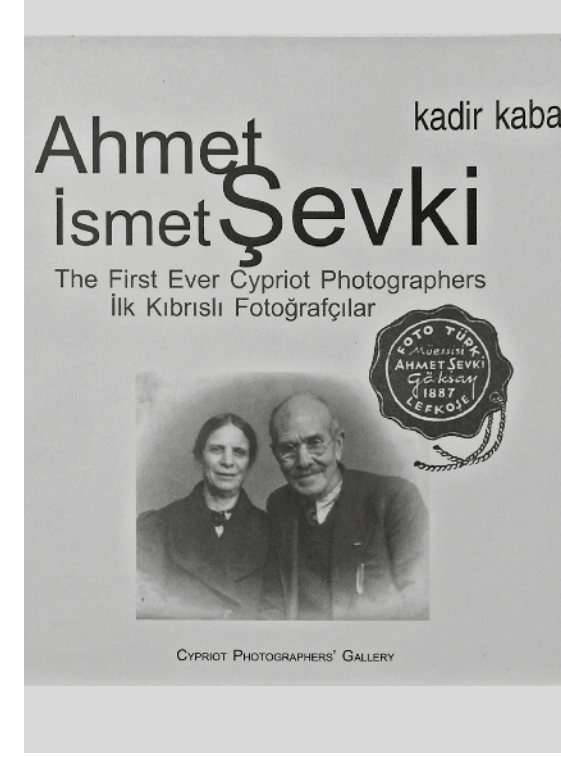
Kadir Kaba (KK): 1947 doğumluyum; bu yıl fotoğrafta 50. yılımı yaşamaktayım. Profesyonelleşmeyi fotoğrafçılığı yaşam biçimi yapmak için seçtim. Tüm fotoğrafçılık yaşamımı özenen duygular ve bilimsel bilgilerle sürdürdüm. Kıbrıs Türk ve Kıbrıs fotoğrafı üzerine kitaplar ve makalelerimi yazarken de bu duygu ve birikimlerime dayandım. Ayrıca paylaşımlarımı konferans ve seminerlere katılarak; Kuzey Kıbrıs'taki çeşitli üniversitelerde 18 yıl fotoğrafçılık dersleri vererek sürdürdüm. Kişisel olanaklarımın dışında yeterli kurumsal destek alamadan bunları yapmak kolay olmadı. Ama yine de çalışmalarına devam ediyorum.

DYB: Fotoğraf alanında özel uzmanlaştığınız bir alan var mı? Varsa neden?

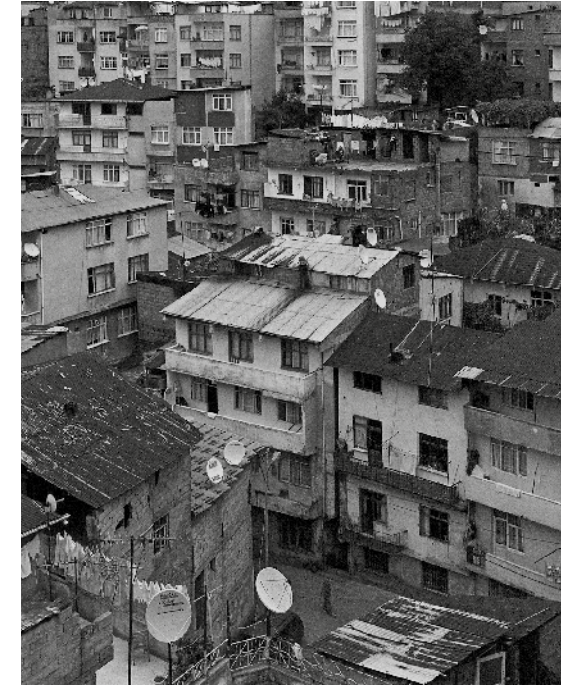
KK: Profesyonel olarak genel fotoğrafçılık alanında çalıştım; ilgi alanım ise sanat fotoğrafçılığıdır. Kıbrıs Türk toplumunun sosyal ve ekonomik yapısı fotoğraf alanında uzmanlaş-



Figür 1. Kadir Kaba ve Devrim Yücel Besim Söyleşi Mekânında (Lefkoşa, 2025)



Figür 2. Kadir Kaba'nın Yazdığı Bazı Kitaplar



Figür 3. Kadir Kaba'nın Fotoğraf Arşivinden: Trabzon (2006) ve Londra W2 (1979)

mak gibi bir gereksinimi gerekli kılmıyordu. Sanatsal alanda ise sokak fotoğrafçılığı çalışma alanım oldu. Çünkü uygarlık tarihinin kapitalizm ve evreleri aşamasının en yalın şekilde yaşandığı yer sokak olmaktadır diye düşünüyorum. Sokak, sadece ulaşımın sağlandığı bir yer değil; iletişimin olduğu ve geliştiği kamusal bir mekândır. Dolayısıyla kapitalist sisteme karşı olan biri olarak bu sisteme yönelik eleştirilerimi fotoğraf üzerinden iletebileceğimi düşündüm. Düşünce ve tavırlarımı en etkin bir biçimde kapitalizm ve evrelerinin yalın bir şekilde yaşandığı sokak çalışmaları üzerinden ifade edebildim.

DYB: Fotoğrafa olan ilginizin "mekân ve bellek" ile ilişkisi var mı?

KK: Anti-emperyalist politik bir geçmişten gelmiş olmam dolayısıyla fotoğraf ile ilgim de politik ve ekonomik yaşamla doğrudan ilgilidir. Öte yandan aslında mikro anlamda böyle bir ilgim yok. Ancak sokak fotoğrafçılığı makro anlamda mekânla ve onun belleği ile ilişkilidir. Sokak fotoğrafçılığı, zorlu bir tür olmakla birlikte günlük yaşamın deneyimini aktaracak bir hikâye sunar. Bu hikâyenin ne olduğuna karar vermek fotoğrafı çekene bağlıdır. Sanırım bu özgürlük beni bu türe yaklaştırdı.

DYB: Mimarlık ve fotoğraf sanatı arasındaki ilişkinin nasıl olduğunu düşünüyorsunuz?

KK: Mimarlık ve fotoğraf sanatı arasında yakın bir ilişki olduğunu düşünüyorum. Ben bu ilişkiyi 'sosyal ve estetik' olmak üzere iki açıdan görüyorum:

Sosyal; içerisinde yaşamın varlık bulduğu bir mekân ve o mekânda süren yaşamlar var.

Estetik; mimarın, yaşam tarzına zemin oluşturacak mekânın yaşama yön verecek içerik ve biçimsel formlarının çözüm şekli.

Mimari fotoğrafçılığın bir de "kayıt" boyutu vardır. Mekâna, yapıya ait yapılan belgeler, meler kültür ve bellek arasındaki ilişkinin görünürlüğü ve arşivlenmesi açısından da çok önemlidir.

DYB: Mimari fotoğrafçılığı nasıl değerlendirirsiniz?

KK: Fotoğrafçılığın birçok alt alanları var; stüdyo, belgesel, moda fotoğrafçılığı vb. Günümüzde bunlar daha da çeşitleniyor. Mimari fotoğrafçılık, sadece farklı bir yapının iç ve dış mekânlarının çekimi, belgelenmesi değildir; teknik altyapının ve estetik düşüncenin barındığı bir alandır.

DYB: Mimari fotoğrafçılığın diğer alanlara göre farkı var mı; ya da olmalı mı?

KK: Mimari fotoğrafçılık diğer alanlara göre elbette ki farklıdır. Mimarının sosyal ve estetik boyutlarını kavramadan mimari fotoğraf üretmezsiniz. Ürettiğiniz fotoğraf görülenin görüntüsü olmaktan öteye gidemez. O yüzden fotoğrafı çeken kişinin sadece mekânı ya da yapıyı gözlemlemesi yetmez.

Kullanıcısı, tasarımcısı, uygulamacısı gibi onu farklı şekillerde algılamış kişilerle görüşmesi ve ilişki kurması gerekir. Yapının çevresinde olan bitenlere de hâkim olmalıdır.

DYB: Ülkemizde mimari fotoğraf nasıl gelişebilir? Mimarlığa katkısı nasıl olur?

KK: Öncelikle mimari fotoğraftan beklenti düzeyinin yükseltilmesi gerek. Bu noktada



Figür 4a. Kadir Kaba'nın Fotoğraf Arşivinden: Harabe Ev, Ortaköy (1982)



Figür 4b. Speed Fair Cafe, Lefkoşa, 2007



Figür 4c. Un Fabrikası, Armaş (2013)

mimarların eserlerine yaklaşımları da çok önemli olmaktadır. Fotoğraflar, mimari yapılar arasındaki farkı ortaya koyacağı için bir tercih ve rekabet ortamı doğuracaktır. Bu konuda eğitim kurumları kadar Mimarlar Odası'nın etkinliği de olabilir.

DYB: Mimarisinden etkilendiğiniz bir Kıbrıslı mimar var mı? Ya da mutlaka fotoğraflamak istediğiniz özel bir yapı?

KK: Kuzey Kıbrıs'ta kent içinde, özellikle kamusal alanlarda çirkinliklerin çok olduğunu düşünüyorum. Öte yandan tekil yapılarda estetik olgunun geliştiği örnekler yok değil. Örneğin modern mimarinin öncüsü olarak Burhan Atun'un eseri olan Atatürk Kültür Merkezi Lefkoşa için çok önemli bir kamu yapısıdır. Konut ölçeğinde Ahmet Vural Behaeddin'in tasarladığı 'Yürüyen Ev' artık algısını yitirdi sanki. Bir başka beğendiğim konut yapısı dostum Necdet Turgay'a ait, Hüseyin Erdal evi. Verdiğim bu üç örneği iyi anımsamamda fotoğrafın rolü var mesela. Çünkü bunların pul üzerinde basılmasıyla ilişkili belgeleme çalışmaları olmuştur.

Burada isimlerini verdiğim ve eserlerini beğendiğim mimarların yaşam felsefelerini ve ahlaki duruşlarını da takdir ediyorum. Ayrıca bu çağdaş yaklaşımlar dışında yerel mimari

de ilgimi çeker, eski Kıbrıs evleri, köy evleri ve dağ köylerindeki evler beni çok etkiler. Zaman zaman bu tür çekimler de yapıyorum.

DYB: Mimari fotoğrafla uğraşan gençlere/ mimarlara önerileriniz nedir?

KK: Mimarlar kendi eserlerine sahip çıkmalıdır. Fotoğrafın mimari bir amaçla kullanımı için mimarın onayı olmalıdır. Fotoğraf çekmeden önce mimarı ile işbirliği yapıp onun o yapının arkasındaki endişelerini ve amaçlarını öğrenmesi gerek. Belki sadece mimarı da yetmez, yapının oluşumunda çalışanlar, emek verenler ve iş verenlerle de görüşülmeli. Sonuçta mimari ürün bir ekip işi, ortak bir yarar için, bellek için!

Gençler, mimari fotoğrafçılık için gerekli bilgi ve donanımları edinmek için çaba sarfetmelidirler. İnanıyorum ki fotoğrafçılık gibi mimarlık da çok yönlü olmayı ve sabırla çok çalışmayı gerektirir.

Söyleşinin mimarından son not...

Söyleşi boyunca Kaba'nın 'mimari fotoğraf ile doğrudan ilgilenmiyorum' mesajlarına karşılık onun mimarlık ile ne kadar ilgili olduğunu görmemek ve yapıyı çevreye karşı duyarlılıklarını hissetmemek mümkün değildi.

Ona göre fotoğraf ve mimarlık arasındaki ilişki araç-ürün ilişkisinin üzerinde. Kadir Kaba mimari bellek ile bağlantılı bu düşüncesini; söyleşinin sonunda "fotoğraf, bir yandan kültürel mirasın korunmasında önemli rol oynar diğer yandan geleceğin inşasına önemli bir katkı sunar" sözleriyle vurgulamıştır. Onun bu derin ve ileri görüşünü söyleşi yazısını süsleyen fotoğraflarda ve sorulara verdiği yanıtlarda bulmak mümkündür. Ancak asıl olarak yaptığı diğer işleri incelediğinizde usta bir fotoğrafçı olan Kadir Kaba'nın bir bellek biriktiricisi olduğu açıktır.

DOÇ. DR. DEVRİM YÜCEL BESİM

KTMMOB Mimarlar Odası
Yayın Kurulu Üyesi
Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi,
Güzel Sanatlar, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi
Mimarlık Bölümü Öğretim Üyesi

devrimyb@yahoo.com

MİMARCA 98 · MART 2025

BAŞROLDE MİMARLIK: YEŞİLÇAM FİMLERİNDE MEKÂN VE MODERNİTE

MUSTAFA ATUN

Hazırlayan: Umut Şumnu

Editör: Simla Sunay

Grafiker: Kardelen Akçam

Yayınevi: Everest Yayınları

Yayın Tarihi: Eylül 2023

Sayfa Sayısı: 288

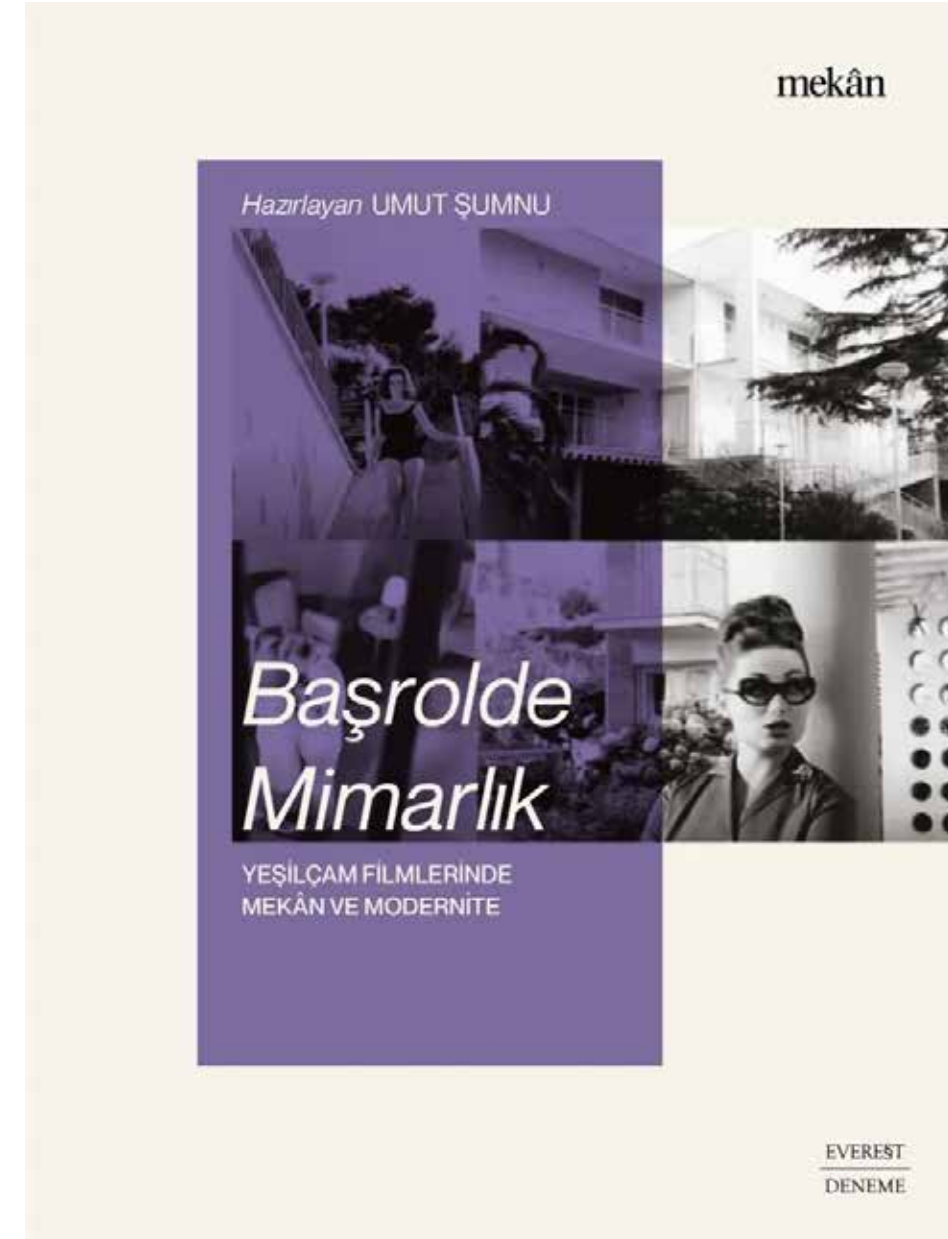
Ölçü: 16,5 x 22 cm

Mimarca Dergimizin 98. Sayısının teması Mekân(sal) Bellek ile doğrudan örtüşen bu kitap, özellikle unutulmaz Yeşilçam filmlerini seven okurlarımızın ilgisini çekecektir. Umut Şumnu'nun özenle hazırladığı bu kitap bizi yıllar öncesine götürüyor ve Yeşilçam filmlerinde izlediğimiz modern mekânları analiz ederek bize detaylı bir şekilde tekrar yaşıyor. Kitap Yeşilçam filmlerindeki bu modern mimarlık mirasının sadece nasıl gözüktüğüne değil, aynı zamanda sosyal ve kültürel anlamda nasıl kullanıldığı, kentsel yaşamda nasıl izler bıraktığı ve kolektif bellekte nasıl hatırlandığı üzerine bir çok konuyu ortaya koymaktadır.

Umut Şumnu kitabı şöyle tanıtıyor:

"Mimarlık ve sinema, mekân, eylem ve zaman üzerine düşünen ve üreten iki disiplin olarak birbiriyle etkileşim içinde olmuş ve beyaz perdeye yansıyan ilk filmde bu yana birbirlerine sürekli yeni olanaklar, olası yeni görme biçimleri sunmuştur. Bu nedenledir ki mimarlık ve sinema arasındaki ortak doğurgan ilişki mekânın kavranmasından, kurgulanmasında, üretiminden sunumuna kadar çeşitlenen pek çok araştırmaya konu edilmiştir. Son yıllarda mimarlık tarihi alanı da sinema filmleriyle daha

fazla ilgilenmekte ve sinema filmlerini 'bir mimarlık tarihi belgeleme aracı' olarak görmeye çalışmaktadır. Özellikle İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra ortaya çıkan 'gerçekçi' sinema akımlarının etkisiyle yönetmenlerin, aktörlerin ve kameraların stüdyo ve set ortamından sokağa taşınmasının ardından doğal kurgular, doğaçlama diyaloglar ve en önemlisi gerçek mekân çekimleriyle daha sahici ve samimi bir sinema dili yaratılmıştır. Geriye dönüp baktığımızda bu film sahnelerinin arka fonlarında yer alan kentsel alanlar, mahalleler, mimari yapılar ve iç mekânlar kaybettiğimiz ya da daha iyi anlamaya çalıştığımız modern mimarlığın tasarım kültürüne ilişkin önemli bilgiler sunmaktadır. Türk filmlerinin Türkiye bağlamında modern mimarlığın belgelenmesinde ve yorumlanmasındaki bu kurucu rolünün fark edildiği noktadan başlayarak, beş yıl boyunca seyredilen yüzlerce Türk filmi üzerinden, kolektif bir çalışmayla değişik ölçek ve işlevde pek çok modern mimarlık mirasına ilişkin görsel bir arşiv oluşturuldu. Bu kitapta arşiv malzemesinin bir kısmı kullanılarak yazılan yazıları toplamaktan mutluluk duyuyoruz."



MUSTAFA ATUN

KTMMOB Mimarlar Odası
Yayın Kurulu Üyesi
Mimar
musatun65@yahoo.com

MİMARCA 98 · MART 2025 123

MEKÂNI ANIMSAMAK: "5 ÇOCUK 5 İSTANBUL" KİTABINDA KÜLTÜR VE BELLEK

ELİF SONGÜR DAĞ

ÖZET

Mimarca dergisinin 98. sayısında tema Mekânsal Bellek olarak belirlenmiştir. Belirlenen bu tema çerçevesinde bir çocuk kitabı incelemesi yapılmıştır. Yazıda mekânsal belleğin kültür aktarıcısı olarak işlevi düşünülmüş ve kişisel mekânlar ile kamusal alanlar bellek aktarımı bağlamında incelenmiştir. İncelemede Güneşiği Kitaplığı tarafından 2005 yılında ilk baskısı yapılmış olan, Betül Sayın tarafından yazılmış ve resimlenmiş 5 Çocuk 5 İstanbul adlı resimli kitap, illüstrasyonları ve betimlenen mekânlar açısından değerlendirilmiştir. Betül Sayın'ın bu kitabı 2006 IBBY (Uluslararası Çocuk Kitapları Kurulu) Onur Listesi'ne girmiştir. Halen popülerliğini koruyan kitap, günümüzde 34. baskısını yapmıştır. Kurgulanan öyküde beş çocuğun İstanbul'un beş farklı zamanındaki yaşamına tanıklık etmek mümkün. Bu dönemler arasındaki geçişler, günümüzden başlayıp geriye doğru gitmektedir. Konut, ticari alan ve kamusal alanda beş farklı dönemin birbiri üzerine geçen izleri mekânsal bellek aktarımı açısından değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Çocuk Kitabı, İllüstrasyon, Mekân, Resimli Kitap, Mekânsal Bellek

Kültürel bellek ve kültürel mirasın özellikle genç nesillere aktarımında etkili araçlardan biri de resimli çocuk kitaplarıdır. Betül Sayın tarafından yazılıp resimlenmiş olan 5 Çocuk 5 İstanbul adlı kitap, bu kültür aktarımı rolünü üstlenen bir örnek. Kitap, ilk kez 2005 yılında Güneşiği Kitaplığı tarafından Müren Beykan editörlüğünde basılmış. Bugün kitap 34. baskısını yapmış durumda, bu sayılara ulaşmasından dolayı oldukça ilgi gören bir kitap olduğunu anlıyoruz. Bu yazı için kullanılan örnek ise 2012 yılında basılmış olan 11. baskısı. Kitabın bir özelliği de basıldıktan sonraki yıl illüstrasyon dalında 2006 IBBY (Uluslararası Çocuk Kitapları Kurulu) Onur Listesi'ne girmiş olması. 32 sayfalık bu kitap, 3-8 yaş aralığı olarak okul öncesi ve okumaya yeni başlamış olan çocuklara yönelik yayımlanmış (Figür. 1).

Betül Sayın, Mimar Sinan Üniversitesi Mimarlık Bölümü'nden mezun bir mimar. Ancak kendini "çocuk kitabı illüstratörü, yazar ve mimar" olarak tanımlamakta (URL 1). O da mezun olduğu bölümün ötesinde, tutkusunun peşine düşmüş bir profesyonel diyebiliriz. Öyle ki, çocukluğundan beri tutkusu olan resim yapmaktan, resmin para kazandırmayacağı, onun yerine mimar olmasının daha iyi olacağı telkinleri ile bir süre uzaklaşmış, mimarlıktan mezun olduktan sonra ancak iki yıl mimarlık mesleğini yapmış. Bundan sonra kızının doğumuyla asıl düşünün çocuk kitapları resimlemek olduğunu anlayıp resme geri dönmüş (URL 2). İyi ki yolunu, yönünü gönlünden geçene göre bulmuş. Kızılırmak, "Betül Sayın'ın kitapları hakkında ne söylene az, okurunun düş gücünü sarıp sarmalayan, diyar diyar gezdiren kitaplar bunlar" diyor (URL 3). Sayın'ın okul öncesi döneme yönelik çocuk kitaplarında çocukların ilgisinin metinden önce resimlemelerle oluştuğu görüşüne (URL 4) illüstratör ve akademisyen olarak ben de katılıyorum. Kitap ilk yayınlandığında Picus'ta çıkan bir değerlendirmede bu kitabın hem çocuklar için ilgi çekici olduğu hem de birbirine bağlı bu öykülerle kent tarihi üzerine bilgi sahibi olacakları bir özelliği olduğuna işaret edildiğini görüyoruz (URL 5). Gerçekten de bu kitap kent belleği ve kültür aktarımı açısından aldığı tüm övgüleri hak ediyor.

Sayın'ı yazarı ve çizeri olduğu 5 Çocuk 5 İstanbul'a getiren macera, 2003 yılında ilk baskısını yapmış olan Mine Soysal'ın İstanbul Masalı adlı kitabını resimlemiş olmasından hareketle başladı

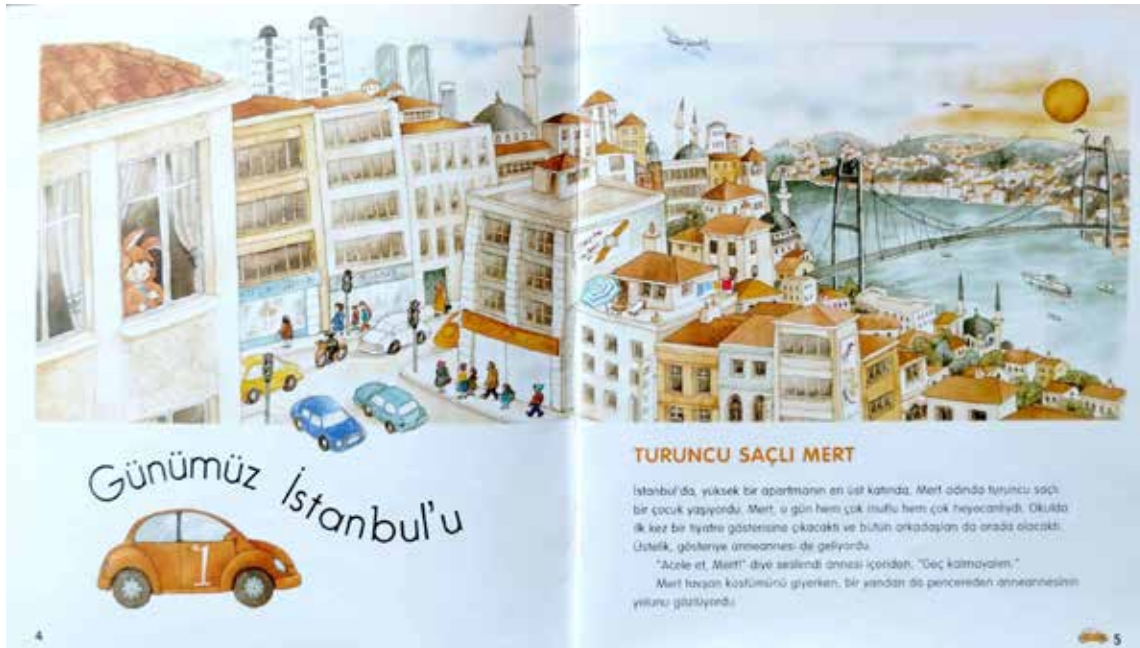


Figür 1. Kitap Kapağı (Sayın, 2005). Fotoğraf: Elif Songür Dağ

demek mümkün olabilir. Mine Soysal, Betül Sayın'ın diğer kitaplarını da yayımlayan Güneşiği Kitaplığı'nı 1996 yılında kurdu. Tarih öncesinden günümüze kadar İstanbul'un öyküsünü yazdığı İstanbul Masalı kitabı ise Betül Sayın'ın illüstrasyonları ile 2003'te yayımlanmıştı (URL 6). 5 Çocuk 5 İstanbul kitabında ise günümüzde başlayan öykü, bu sefer tersine bir zamansal yolculukla beş ayrı dönemle tarih öncesi devirlere kadar uzanıyor. Çocuklarda kent bilinci ve tarih farkındalığı oluşturma yolunda önemli bir eser olarak tanımlanan bu kitapta Sayın, geriye doğru bir zaman kurgusu ile "...ezberlenen tarih bilgilerine, zihinlerde yerini bulamayan ve bir türlü yerine oturtulamayan tarih-za-

man cetveline de dokunuyor" (URL 7). Turna, kitabın en öne çıkan özelliğini "tarih bilincini hiç sezdirmeden aşılması" olarak vurguluyor (URL 8).

Kitap, birbirini izleyen beş bölümden oluşuyor; Turuncu Saçlı Mert, Kırmızı Fesli Hamdi, Mor Aynalı Helen, Mavi Para Keseli Milya ve Kemik Tokalı Kız. Zamanda geriye doğru kurgulanan bu eserde, her bölümün bir renkle kodlandığını fark ediyoruz. Zaman, öykülerle birlikte değişse de mekân İstanbul ölçeğinde aynı kalmakta. İlk bölüm, günümüz İstanbul'unda yaşayan Turuncu Saçlı Mert'in hikayesi ile başlıyor. İlk sayfada "İstanbul'da yüksek bir apartmanın en üst katında..."



Figür 2. Turuncu Saçlı Mert Öyküsünde Betimlenen Günümüz İstanbul İllüstrasyonu (Sayın, 2005)



Figür 3. Kırmızı Fesli Hamdi Öyküsünde Betimlenen Osmanlı Kenti İstanbul İllüstrasyonu (Sayın, 2005)

(Sayın, 2005, s.5) cümlesiyle başlayan, günümüz İstanbul'unu betimleyen iki sayfaya yerleştirilmiş bir illüstrasyon kullanılmış. Bu illüstrasyonda Boğaz'ı ve Boğaz Köprüsü'nü, karşı kıyıda Kuleli Askeri Lisesi binasını, İstanbul'un görece eski mahallelerinin ardında yeni yükselmeye başlayan gökdelenleri görmek mümkün (Figür 2). Tam 20 sene önceki İstanbul silüeti, bugün bildiğimize benzese de bazı açılardan çok farklı. Yine de bu görüntüden, köprü'nün ayağında da Ortaköy Camii'ni tanımlayabildiğimiz için Mert'in Be-

şiktaş sırtlarında oturduğunu öngörebiliyoruz. Evlerin aralarında dört caminin yanı sıra iki de kilise görebiliyoruz.

"Günümüz İstanbul'unu anlatan ilk hikâyede kent idealize edilmeden, olanca keşmekeşi, çok katmanlılığı, girift topoğrafyası ile çok başarılı yansıtılmış. Teras çatı ve alaturka kiremit; giydirme cam cephe ve taraklı sıva; cami ve kilise, gökdelen ve vapur; hepsi aynı kadrajda." (URL 9). İllüstrasyonu hayal gücüyle biçimlendirirken mekânların gerçek



Figür 4. Osmanlı Kenti İstanbul'da Alışveriş Mekanı Kapalıçarşı (Sayın, 2005)

özelliklerine sadık kalmak, o illüstrasyonların kültürel bellek ve kültürel miras konusunda bir taşıyıcı olmasını sağlayabilir.

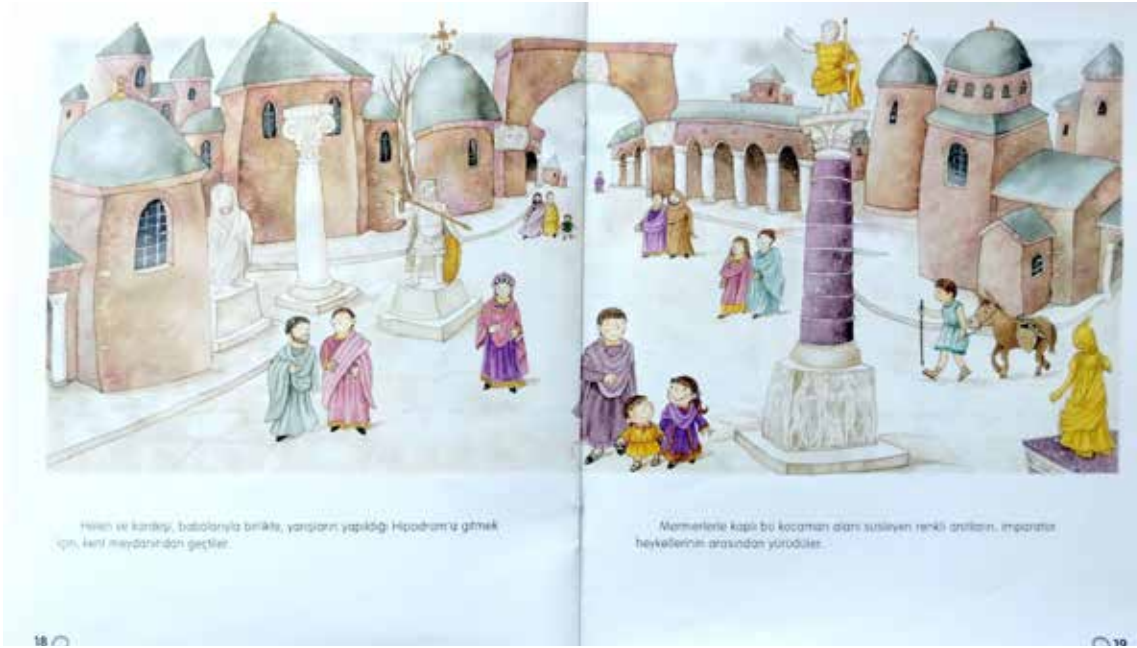
Mert, o gün okulda katıldığı tiyatro gösterisinden sonra tavşan kostümünü çıkarmadan önce ailesiyle markete gidiyor, sonra da hasta olan anneannesini ziyaret ediyor. Günümüz kent yaşamında zorunlu uğrak yerlerimizden olan süpermarketin illüstre edilmesi, günümüz alışveriş ortamının bir göstergesi olarak kültürel yapbozun bir parçasını oluşturur demek zor olmaz. Daha sonra turuncu rengin Mert'in saç ve kostümünden sonra bir kez daha vurgulandığı arabalarına binerek Boğaz Köprüsü'nden Anadolu yakasına geçerlerken trafiğin yine çok tıkalı olduğu bilgisi veriliyor. Mert köprü'nün altından aşağı doğru baktığında kocaman bir gemi ve güvertesindeki küçücük insanları görüyor. Böylece biz de okuyucu olarak kendimizi orada hayal edebiliyoruz.

İlk öykünün betimlenen dördüncü mekânı "İstanbul'un eski mahallelerinde tek tük kalmış ahşap evlerden" birinde oturan anneane evi (Sayın, 2005, s.8). Anadolu yakasında olan bu ev, Üsküdar'da, Kuzguncuk'ta veya Çengelköy'de olabilir... Bu gösterilmemiş, ama tahmin edebileceğimiz ipuçları var. Bu eski evin tavan arasında Mert eski eşyaların olduğu bir sandıktan kırmızı bir fes buluyor ve bu fesin anneannenin dedesine ait olduğunu öğreniyor. Öyküde genel sokak görünümü, alışveriş mekânı olarak market,

köprüden geçiş sahnesi ve eski bir eşyanın bulunduğu tavanarası dört ayrı mekân olarak kullanılmış.

150 yıl önce, Osmanlı İmparatorluğu başkenti olan İstanbul'da yaşayan Kırmızı Fesli Hamdi'nin öyküsü ile zamanda geriye giderek bir sonraki öyküye geçiyoruz. Bu öykünün başlangıcında iki sayfaya yerleştirilmiş bir eski İstanbul mahallesi illüstrasyonu var (Figür 3). Taş döşeli sokakları, yarı ahşap yarı taş evleri, evlerin cumbaları ve pencerelerde tahta kafesleri, dükkanları, solda bir mezarlığın köşesini ve en geride bir camiye görüyoruz. Sokakta dönem giysileri içinde insanlar ve yoğurtçu, şekerçi gibi geleneksel sokak satıcıları var. Hamdi, Osmanlı Sultanı'nın düzenlediği şenliğe yetişmek için heyecanla koşturuyor. Sonraki sayfada ise bu şenliği betimleyen iki ayrı illüstrasyon kullanılmış. Denizin kıyısında "gemilerin direklerine bağlı iplerin üzerinde yürüyen cambazları, hokkabazları" (Sayın, 2005, s.12) ve izleyicileri betimleyen ilk illüstrasyon, mekân duygusunu daha fazla veriyor. Diğer illüstrasyonda ise çocuklarla birlikte macuncu ve şerbetçi gibi geleneksel sokak satıcılarının betimlendiği görülüyor. Tüm bu detaylar, aslında Osmanlı dönemindeki günlük hayattan bellek aktarımını içermekte. Mekânla olduğu kadar insanların kültürle ilişkisini de görmek mümkün.

Bir sonraki sayfada ise Kapalıçarşı'ya alışverişe gidiliyor, Kapalıçarşı'daki dükkanların çeşitliliğinin görülebileceği gibi betimlen-



Figür 5. Doğu Roma İmparatorluğu'nda Konstantin Meydanı (Sayın, 2005)

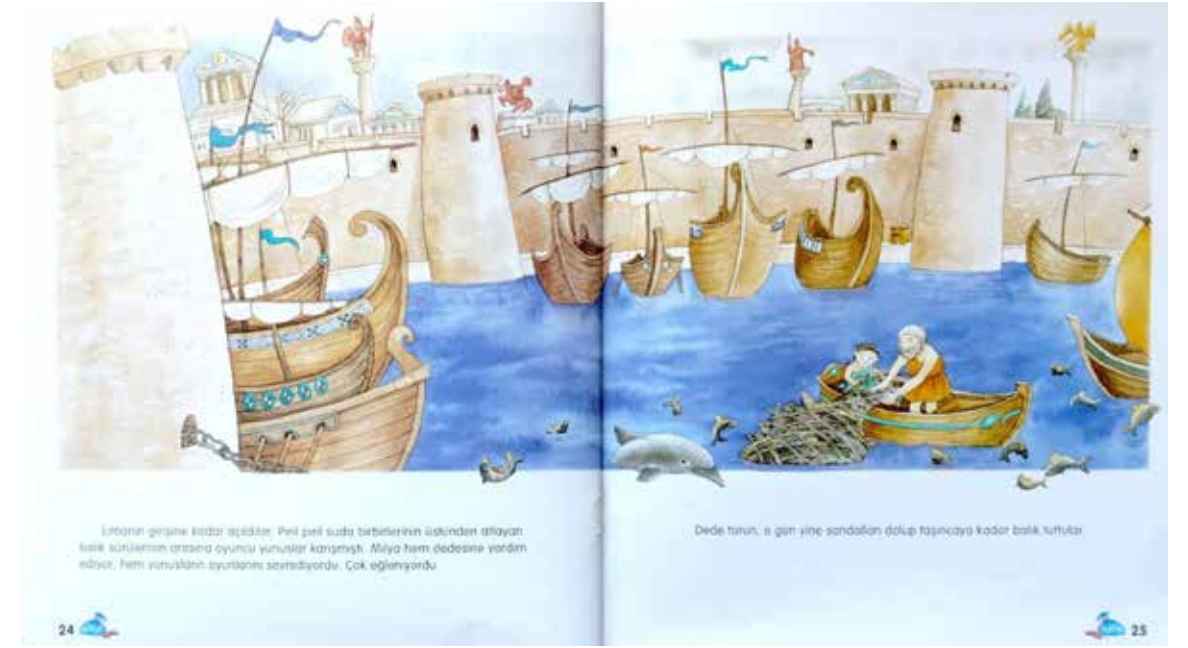
miş detaylı bir illüstrasyon iki sayfaya yerleştirilmiş (Figür 4). Bu öyküde de sırasıyla bir mahalle, bir şenlik alanı ve bir alışveriş mekânı kültür aktarımında kullanılmış. Kapa- lıçarşı'daki bir dükkanda Hamdi'nin gördüğü mor taşlarla süslü el aynası, bizi bir sonraki öyküye bağlıyor.

1300 yıl önce, Doğu Roma İmparatorluğu'nun başkenti Konstantinopolis'te yaşayan mor aynalı Helen'in öyküsü ailesiyle yaşadığı konakta, iç mekânda başlıyor. Bu dönemde elde edilmesi oldukça zor ve pahalı olan mor rengin o dönemlerde imparatorluk rengi olduğunu biliyoruz. Ancak öyküde normal bir aile konu ediliyor. Yine de bu renk dönemseller olarak ilişkilendirilmek için vurgulanmış olabilir. Öykünün ilk sayfasında yüksek tavanlı bir iç mekân görülmekte. Mor ve sarı renkler kullanılmış, solda bir sütun ve tavanla duvarın birleşiminde dekoratif bir hat ve altında iki pencere çizilmiş. Helen masasında elinde mor taşı aynayla oturmaktadır.

Bir sonraki sayfada bir öykünün ikinci mekânı olan kent meydanı görünümü illüstre edilmiş, sağda bugün halen ayakta olan Çemberlitaş görülmüyor. Çemberlitaş ya da o zamanki adıyla Konstantin Sütunu, Konstantin Meydanı'nın merkezinde yer almaktadır. Aslına uygun olarak betimlendiği için tanımlamak mümkün ve bellek aktarımı oluyor (Figür 5). Doğu Roma imparatoru I. Konstantin'in, bu sütunu Roma'da Apollon Tapınağından getirip, Forum Konstantin adlı meydana diktir-

diği bilinmektedir. Sütun Apollon Tapınağı'ndan geldiğinde üzerinde güneşi selamlayan bir Apollon heykeli olduğu, ancak Konstantin'in onun yerine kendi heykelini koydurttuğu bilinmektedir. Kitaptaki illüstrasyonda Çemberlitaş'ın üzerinde imparator heykeli çizilmiş, böylece Çemberlitaş sütunun tarihsel olarak doğru betimlendiğini söylemek mümkündür. Meydanda o dönemde ayrıca Athena, Thetis ve Artemis gibi başka heykeller de olduğu rivayet edilir (URL 10). Kavrakoğlu'na göre şehrin o dönemde nasıl olduğunu bilmek çok olası değildir, büyük kısmı tahrip olmuştur (URL 11). Ancak meydanı çevreleyen sütunlar, meydana kemerli giriş gibi detaylar illüstrasyonda bilinebilen bulgulara göre gerçekçi biçimde betimlenmiştir denilebilir.

Helen daha sonra ailesi ile birlikte at yarışlarını izlemek için Hipodrom'a geliyor. Konstantin Meydanı yakınındaki antik hipodrom, üçüncü öykünün üçüncü mekânı olarak illüstre edilmiştir. Illüstrasyonda hipodromun orta kısmında yer alan sütunlar ve heykellerin aslına uygun olarak betimlendiği görülmüyor. İstanbul'un 1985'ten bu güne UNESCO Dünya Kültür Mirası listesinde yer alan 4 bölgeden biri de Hipodrom, Ayasofya, Aya İrini, Küçük Ayasofya Camii ve Topkapı Sarayı'nı kapsayan Sultanahmet Kentsel Arkeoloji Sit Alanıdır (URL 12) Helen ailesiyle birlikte Hipodrom'dan çıktıktan sonra ana cadde Mese'de yürür, burası dönemin alışveriş merkezidir.



Figür 6. Byzantion'da Bir Limanda Milya ve Dedesi Balık Tutuyor (Sayın, 2005)

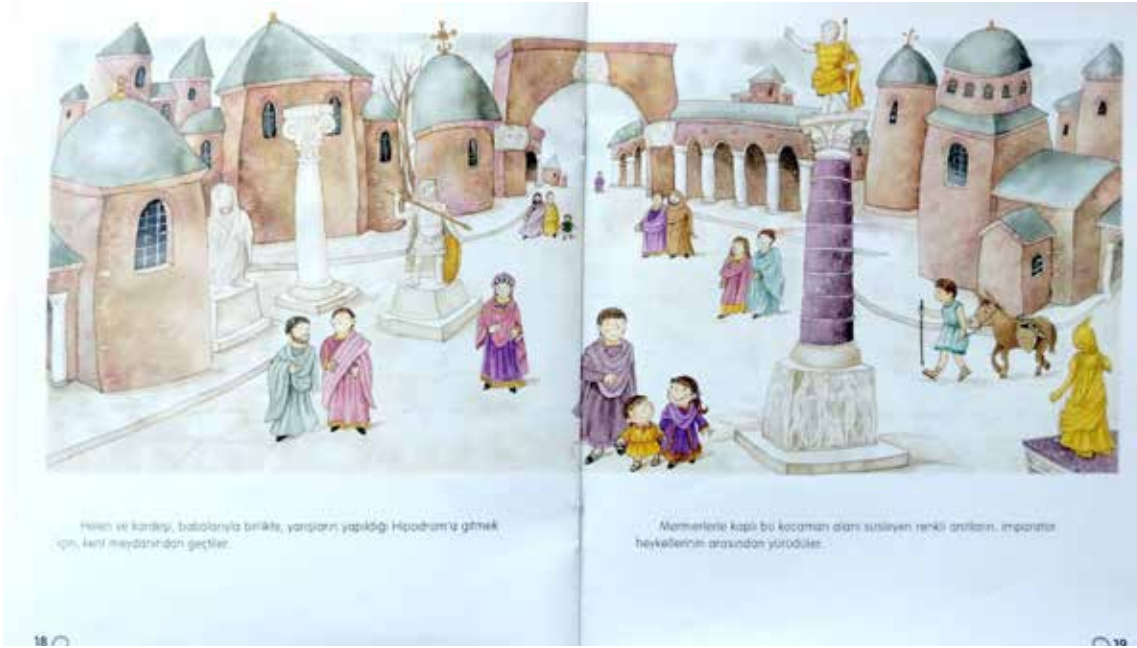
Alt katları sütunlarla ve dükkanlarla çevrelenmiş Mese Caddesi, imparatorluk protokol yolu olarak da yıllarca kullanılmıştır (URL 13). Kitapta bu bölümü betimleyen illüstrasyon oldukça detaylı işlenmiş. Öyküde Helen bu dükkanlardan birinde mavi bir para kesesi buluyor ve bu nesne okuyucuyu bir sonraki öyküye taşıyor.

Dördüncü öykü, 2300 yıl önce liman kenti Byzantion'da yaşayan mavi para keseli Milya'nın öyküsü. Bu öyküde ana mekân liman; Milya ise dedesiyle birlikte balığa çıkan bir çocuk. Byzantion, İstanbul'un Konstantinopolis'ten önceki adıdır. Konum olarak tarihi yarımada'nın doğu ucunda kurulduğu bilinmektedir. Kitapta özel olarak işaret edilmiş olmakla birlikte bu limanın Prosforyon Limanı olduğunu düşünmek mümkün. Limanın adı ışık getiren anlamındaki Phosphoros, tanrıça Hekate'nin isimlerinden biridir. Liman, şehir pazarına da yakındı. Öyküde Milya dedesi ile birlikte balık tutuyor ve dedesi ona mavi kesesine koymasına için üzerinde balık resmi olan tunç bir parayı veriyor. Bu bölümdeki illüstrasyonlarda Sayın'ın daha önce resimlediği İstanbul Masalı kitabındaki illüstrasyonları ile ortak dili gözlemlemek mümkün (Sosyal, 2022).

Döneme ait bir tarama yapıldığında illüstrasyonların gerçeğe uygun bir şekilde betimlendiğini görebiliyoruz; örneğin iki ton balığının arasında ortada bir yunus figürüyle birlikte Byzantion yazılı paralar günümüze

ulaşmıştır. Balıkçılık, antik çağlarda önemli bir gelir kaynağıdır. Bizansın refahını arttıran en önemli gelirlerden biri de balıkçılık olarak değerlendirilmektedir (URL 14, s. 48). "Antik Çağ kent devletlerinin bazıları, balık, yunus, ahtapot, denizatı, istiridyeye, yengeç gibi deniz canlılarının tasvirlerini sikkeleri üzerine koymuştur" (URL 14, s.56). Bu detayla birlikte kenti oluşturan kültürün önemli bir ögesinin daha görselleştirilerek kitaba dahil edildiği anlaşıyor. Öykünün ikinci ve üçüncü illüstrasyonlarında balıkçılıktan gelen bereket betimlenmiş. Bu arada limanda yan yana balıkçı tekneleri, denizin kıyısında şehir surları ve bir arka planda yine antik tapınakları ve sütunların üzerine konumlanmış olan heykelleri görüyoruz (Figür 6). Nitekim, bu bereketin ardından dede ve Milya, diğer balıkçılarla birlikte tapınağa sepetler dolusu meyve ve yemiş ile şükranlarını sunmaya gidiyorlar. Burada da aşağı doğru diğer yapıları ve limanı görebiliyoruz, ve Milya tapınağın bahçesinde oynarken bizi bir sonraki öyküye taşıyacak olan kırık bir çömlek parçasına takılıp düşüyor.

Beşinci ve son öyküde on binlerce yıl önce İstanbul çevresindeki bir mağarada yaşayan kemik tokalı kızı tanıyoruz. Öykünün başlangıcında mağaranın içindeki bir yaşama tanıklık ediyoruz, duvar resmi yapanlar, hayvan derisi işleyenler, taşları yontanlar, ateşin başında kile şekil verenler... Bu öyküde ilk mekân mağara, ikincisi ise mağaranın dışın-



Figür 7. Kemik Tokalı Kızın Yaşadığı Mağara (Sayın, 2005)

daki vahşi yaşam. Burada ayıyla karşılaşılıyorlar zaten. Bu öykü diğerleri kadar detaylı değil, üçüncü ve son sahnede yine mağaranın içinde ateş başındalar ve adını bilmediğimiz kemik tokalı kız annesinin kucağında uyurken rüyasında ilk dört öykünün kahramanlarını görüyor ve zamanda geriye doğru sıçramalarla ilerleyen öykü evreni tamamlanıyor.

Öykülerin her birinde yaşam alanı, alışveriş ve eğlence alanları mekân olarak ele alınmış. İlk öyküde toplam dört mekân illüstre edilmiş, Mert'in evinin olduğu sokak planı, market, arabayla köprüden geçiş ve anne-anne evindeki tavanarası. İkinci öyküde dört mekân kullanılmış, Hamdi'nin yaşadığı sokağın genel planı, şenliklerin yapıldığı deniz kenarı meydan ve Kapalıçarşı. Üçüncü öyküde mekân olarak ev, Konstantin Meydanı, Hipodrom ve Mese Caddesindeki dükkan kullanılmış. Dördüncü öyküde olaylar genellikle dışarıda geçiyor, önce limanda üç ayrı plan ve sonra tapınağın bahçesi. Beşinci ve son öyküde ise mağaranın içi, mağaranın dışı ve tekrar mağaranın içini görüyoruz. Mekân kullanımı uygarlık geliştikçe gelişip çeşitleniyor, onu da gözlemlemek mümkün.

Günişiği Kitaplığı altında YOU (Yaratıcı Okuma Uygulamaları) veritabanında "5 Çocuk 5 İstanbul" kitabının etkileşimli ve katılımcı bir biçimde okunabilmesi için pek çok yaratıcı etkinlik mevcut (URL 15).

ISBN: 9789756227084

Basım Tarihi: 2012

Baskı: 11

Sayfa Sayısı: 32

Boyut: 200x230

Kapak: Karton

Kağıt: Kuşe

KAYNAKLAR

Sayın, B. (2004). 5 İstanbul 5 Çocuk, Günişiği Kitaplığı

Sosyal, M. (2022). İstanbul Masalı, Günişiği Kitaplığı

URL 1 Sayın, B. (2025). sayınbetul Instagram hesabı, <https://www.instagram.com/sayinbetul>

URL 2 Akal, A. (2007). Bütün Kitaplarımı Severek Resimledim, Cumhuriyet Kitap Eki, 20 Aralık 2007 <https://gunisigikitaligi.com/wp-content/uploads/2013/01/201207-CumhuriyetKitap.pdf>

URL 3 Kızılırmak, I. 2017. "Kim Var İmiş, Biz Burada Yoğ İken": 5 Çocuk 5 İstanbul <https://bukitabicoksevdim.com/2017/01/10/5-cocuk-5-istanbul/>

URL 4 Sayın, B. (2018). Bırakın Çocuklar Kitaplarını Kendi Seçsin, Gazete Kadıköy, 19-25 Ocak 2018. <https://>

gunisigikitaligi.com/wp-content/uploads/2018/02/19.01.2018-Gazete-Kad%C4%B1k%C3%B6y.pdf

URL 5 Picus (2005). İstanbul'un Çocukları, Picus 1 Ekim 2005 <https://gunisigikitaligi.com/wp-content/uploads/2013/01/1005-Picus.pdf>

URL 6 Günişiği Kitaplığı (2025). Tarihöncesi'den günümüze, İstanbul'un 300 bin yıllık renkli hikâyesi! <https://gunisigikitaligi.com/kitaplar/istanbul-masali/>

URL 7 Yılmaz, N. (2005). Sihirli Değnek, Çocuklar İçin Kitaplar, Cumhuriyet Kitap eki, Mayıs 2005. <https://gunisigikitaligi.com/wp-content/uploads/2013/01/190505-CumhuriyetKitap.pdf>

URL 8 Turna, F. (2005). Beş Çocuğun İstanbul'u, Radikal Kitap Eki 17 Haziran 2005 <https://gunisigikitaligi.com/wp-content/uploads/2013/01/170605-RadikalKitap.pdf>

URL 9 Berksan, B. (2020) <https://x.com/mehmetbrksn/status/1274700080906452999>

URL 10 Atchison, B. (t.y.) Constantine's Bronze Statue in His Forum in Constantinople <https://www.pallasweb.com/deesis/horses-statues-columns-of-constantinople.html>

URL 11 Kavrakoğlu, F. (2015) Bizans İmparatorluğu 110 | Konstantin Döneminde Konstantinopolis Yapıları 1 <https://kavrakoglu.com/bizans-imparatorlugu-110-konstantin-done-minde-konstantinopolis-yapilari-1/>

URL 12 UNESCO, (t.y.) UNESCO Dünya Mirası Listesi (<https://www.unesco.org.tr/Pages/125/122/UNESCO-D%C3%BCnya-Miras%C4%B1-Listesi>).

URL 13 Mango, C. (2000). The Triumphal Way of Constantinople and the Golden Gate. Dumbarton Oaks Papers, 54, 173-188. <https://doi.org/10.2307/1291838>

URL 14 AKMED (2020) Antik Çağ'da Balık, Balıkçılık Ve Balık Hikâyeleri Sergi katalogu, https://akmed.ku.edu.tr/wp-content/uploads/2021/06/AKMED_BALIKCILIK_KITAP_V5.pdf

URL 15 YOU (t.y.) <https://gunisigiyou.com/book/5-cocuk-5-cocuk/>

DOÇ. DR. ELİF SONGÜR DAĞ

Işık Üniversitesi Sanat,
Tasarım ve Mimarlık Fakültesi,
Görsel İletişim Tasarımı Bölümü
Misafir Öğretim Görevlisi
elifsongur@gmail.com

devinen hafıza

*zaman ağında
anlatıcıyı bekler
unutulanlar*

Nafia Akdeniz

