

MİMARCA

MART/MARCH 2025 ISSN: 1306-3138 YIL/YEAR: 37 SAYI/ISSUE: 98/1 ÜCRETSİZDİR/FREE OF CHARGE
KTMMOB MİMARLAR ODASI DERGİSİ UCTCEA CHAMBER OF ARCHITECTS JOURNAL

MEKÂNSAL BELLEK I

98/1

MİMARCA 98/ 1 · MART 2025

Dosya:
MEKÂNSAL BELLEK I

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
Ceren KÜRÜM
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 tarafınan 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	23	TEMA - BURCU KAYA KIZILÖZ BELLEK VE MEKÂN: PSİKOLOJİNİN PENCERESİNDEN BİR BAKIŞ	76	TEMA - SAVIA PALATE ÇÜRÜMEYE BIRAKMAK, UNUTTURMAK MİDİR? KIBRIS'IN YARALI PEYZAJINDA "BARIŞ İÇİNDE" YIKIM
6	MİMARCA BAKIŞ ONUR OLGUNER	30	TEMA - NİHAT ÖZDAL MEKÂNSAL BELLEK VE KOKULAR: HAFIZANIN KOKUSAL KATMANLARI	87	TEMA - EZGİ ŞAKER BİR ŞEHRİN BELLEĞİ: ANTAKYA'NIN ARDINDAN
8	KONUK EDITÖR NAFİA AKDENİZ	42	TEMA - ÖZLEM ÜNSAL SELİMİYE MEYDANI VE ÇEVRESİNİ OLGA RAUF'UN FOTOĞRAFLARINDAN OKUMAK: TUNCER BAĞIŞKAN'DAN BİR ARMAĞAN	97	TEMA - JOHANN PILLAI "UNUTMA SANATI" : ANBER ONAR'IN MİMARİ MEKÂN MÜDAHALELERİ
14	ENGLISH ABSTRACTS	53	TEMA - HÜSEYİN KABA İNSAN, ZAMAN, MEKÂN	107	TEMA - MEHMET YAŞIN HAYATTA KALAN İKİZİME FISILDADIĞIM ŞİİRLER
18	İYİ ŞEYLER - CEREN KÜRÜM KIBRISLI TOPLUMLARIN BELLEK KORUYUCULARI: KÜLTÜREL MİRAS TEKNİK KOMİTESİ	62	TEMA - MAKBULE ESEN KUNT OTOKARTOGRAFİK BİR ANLATI DENEMESİ: KENTİ YAZMAK-YÜRÜMEK-ÇİZMEK	120	TEMA - DENİZ GÜNDOĞAN İBRİŞİM EKOLOJİK BİR MEKÂNSAL HAFIZAYA DOĞRU
20	İYİ ŞEYLER - MÜNEVVER ÖZGÜR ÖZERSAY MİMARLIK SOHBETLERİ: TOPLUMSAL SORUMLULUK EKSENİNDE MİMARLIK PRATİĞİNE BİR BAKIŞ	69	TEMA - JASON MURRAY WINN PAYLAŞILAN ANILAR ÜZERİNDEN KENT HAKKI İÇİN TASARIM	128	MİMARCA MEKÂN ANLATIM YARIŞMASI 2024-SEÇKİ - BÜLEND TUNA ANILARIMIZDAKI HALİYLE ESKİ EVİMİZ
33	TEMA - ENVER ERÖNEN TARİHSEL SÜREÇ İÇERİSİNDE GİRNE KAPISI VE ALİ OSMAN HOROZ ALİ AĞA HİKAYESİ				

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 çalışmaları aracılığıyla mimarlık disipliniyle yolu kesmiş 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 incelenmek

tedir. 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 keyfinizi bölmek ve içeriği daha rahat takip edebilmenizi sağlamak için bu sayıyı eş zamanlı yayımlanmak üzere iki bölüm hâlinde hazırladık. Elinizde tuttuğunuz *Mekânsal Bellek I*, serinin birinci bölümü. Bu bölümde yer alan çok katmanlı mekân-bellek okumalarına dair tema yazıları 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. *Mekânsal Bellek I*, *İyi Şeyler* bölümü ile, içimizi umutla dolduran iki projeyle başlıyor. İlki, sevgili Ceren Kürüm'ün deyişiyle bellek koruyucumuz Kültürel Miras Teknik Komitesi'nin herkes tarafından ulaşılacak dijital platformu *Kıbrıs Dijital Miras*, ikincisi ise Münevver Özgür Özersay'ın Bayrak Radyo Televizyonu (BRT) ve KTMMOB Mimarlar Odası işbirliğinde hazırlayıp, sunduğu, ilk programdan itibaren keyifle takip ettiğimiz *Mimarlık Sohbetleri*. Bu keyifli sohbetleri kaçırmışsanız, Mimarlar Odası'nın sağladığı dijital platformda kolaylıkla erişebilirsiniz. Son olarak ise Mekân Anlatımı Metin Yarışması 2024'ten bir seçkiye, Bülend Tuna'nın *Anılarımızdaki Haliyele Eski Evimiz* yazısına yer veriyoruz.

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

MEKÂNSAL BELLEK I

Her hikâye bir mekânda geçer ve mekânıyla hatırlanır. Mekân belleği taşır, dönüştürür; bellek de mekânı. Aralarındaki karşılıklı etkileşim, onları şekillendirir, yeniden üretir ve bazen siler. Bu dinamik ilişki yalnızca mekânın fiziksel varlığıyla değil, aynı zamanda anlatılar, sanatsal müdahaleler ve mekânsal pratiklerle sürdürülür. Mekânın fiziksel olarak artık olmadığı durumlarda da süren bir ilişkidir bu; geleceğe sözü olan geçmişin izleri, sadece yapı çevrede değil, onu anlamlandıran, aktaran ve yeniden kurgulayan hafıza pratiklerinin odağıdır.

Mekânsal Bellek temasıyla yola çıktığımız Mimarca 98 sayısı, hafıza ve mekân arasındaki etkileşimi inceliyor. Bu çok katmanlı etkileşim alanına yönelik yaptığımız açık çağrı, farklı alanlardan araştırmacı ve yazarların yoğun ilgisiyle karşılandı. Mekânsal belleğe dair farklı deneyim, disiplin ve anlatım biçimlerinin bir araya gelmesiyle oluşan içerik hacmi, bu sayının tek bölümde yayımlanmasını güçleştirdi. Bu nedenle, katkıların niteliğini ve tematik bütünlüğünü koruyabilmek adına Mimarca 98'i **Mekânsal Bellek I** ve **Mekânsal Bellek II** olarak iki ayrı bölüm hâlinde eş zamanlı yayımlama kararı aldık. Her iki

bölümde yer alan incelemeler aracılığıyla doğal ve yapılı çevrenin hafızayı nasıl şekillendirdiği, sanat ve edebiyatın mekânsal belleğe nasıl aracılık ettiği, ekolojik ve duyusal unsurların katkısı, müze ve arşivlerin kolektif hafızadaki rolü, dijitalleşen dünyada hafızanın nasıl yeni biçimler kazandığı veya kazanamadığı gibi pek çok yaklaşım tartışılıyor. Hafızanın mekânsal boyutlarını farklı açılardan ele alan bu metinler, bireysel deneyimler ile kolektif hafızanın kesişim noktalarına işaret ederken, farklı disiplinlerden beslenen zengin bir hafıza haritası çizmeye girişiyor.

Mekânsal Bellek I, bireysel hafıza ve mekânın duyusal katmanlarına, kentler üzerinden şekillenen kültürel mirasa ve bireysel-toplumsal hafıza etkileşimlerine, terk edilmiş kentlerin ve yıkımın bellekte bıraktığı izlere odaklanıyor. Ayrıca, sanat ve edebiyat aracılığıyla hafıza ve dirençle ilgili tartışmalar çerçevesinde yapılan değerlendirmelere yer veriyor. **Mekânsal Bellek II** ise, hafıza ve direnç mekanizmalarını sanat ve edebiyat odağında ele almaya devam ediyor. Bu bölüm aynı zamanda, işlevini yitiren kamusal alanlar ve hafıza, arşivler ve müzeler gibi hafıza mekânları ile dijitalleşme sürecinin bellek

üzerindeki etkileri üzerine yoğunlaşıyor. Tema içerikleri kitap tanıtımları ve bir söyleşiyle tamamlanıyor.

Bireysel Hafıza ve Mekânın Duyusal Katmanları

Mekânsal hafıza, bireyin deneyimleriyle şekillenen duyusal ve psikolojik unsurları da içinde barındırır. Burcu Kaya Kızılöz, bellek ve mekân arasındaki ilişkiyi psikoloji perspektifinden ele alarak, mekânın hatırlama süreçlerimizdeki rolünü inceliyor. Bellek sistemlerini ve otobiyografik belleğin mekânla kurduğu çift yönlü ilişkiyi detaylandırarak, bireysel anıların nasıl şekillendiğine dair bilimsel bir çerçeve sunuyor. Bireysel belleğin mekânsal deneyime nasıl yansıdığına dair bir diğer önemli unsur da duyular. Nihat Özdal, kokuların mekânsal bellek içindeki rolünü disiplinler arası bir perspektiften ele alarak, duyusal hafızanın mekân deneyimini nasıl şekillendirdiğini tartışıyor. Kokunun bireyler ve topluluklarla kurduğu duygusal bağları derinleştirerek, mekânsal hafızanın yalnızca görsel değil, çok katmanlı bir deneyim olduğunu vurguluyor.

Kentler, Kültürel Miras ve Bireysel-Toplumsal Hafıza Etkileşimi

Toplumsal hafızanın mekânsal yansımalarını en iyi gözlemleyebileceğimiz alanlardan biri kentlerdir. Enver Erönen, Girne Kapısı'nın tarihsel dönüşümünü ele alarak, Osmanlı'dan İngiliz yönetimine geçiş sürecindeki mekânsal ve toplumsal değişimleri inceliyor. Kapının efsanevi bekçisi Horoz Ali Osman üzerinden, bireysel direnişin mekânsal hafızadaki izini sürerek, kültürel miras ve bireysel hafıza arasındaki bağlantıyı ortaya koyuyor. Mekânsal belleğin fotoğraf aracılığıyla nasıl aktarıldığını inceleyen Özlem Ünsal, Olga Rauf'un erken 20. yüzyıl Lefkoşa'sını belgeleyen fotoğrafları ve Tuncer Bağışkan'ın anlatıları üzerinden, Selimiye Meydanı'nın tarihsel ve kültürel anlamını yeniden okuyor.

Çalışma, bireysel çabaların kolektif hafızaya katkısını vurgulayarak, kent tarihi ve kimlik ilişkisini görünür kılmak için yollarını araştırıyor. Lefkoşa'nın tarihî dokusunu ve bu şehirden geçen medeniyetlerin izlerini takip eden Hüseyin Kaba, Kirlizade Sokağı ve Yeni Cami Sokağı üzerinden, kültürel mirasın nasıl bir el yazması kitap gibi okunması gerektiğini tartışıyor.

Kentlerin belleği yalnızca fiziksel mekânlar üzerinden değil, bireylerin yürüdüğü yollar, anlatıları ve mikro-hikâyeleri üzerinden de şekillenir. Esen Kunt, feminist hikâye anlatıcılığı ve otokartografik yöntemle, kişisel ve kolektif belleğin kent topografyasında nasıl haritalandırıldığını inceliyor. Cins Adımlar yürüyüş inisiyatifi üzerinden, mekânsal müzakere ve direnç biçimi olarak yürüyüşü ele alarak, İstanbul'un feminist tarihlerini takip eden bir bellek atlası inşa ediyor. Bu anlatı haritasına, Jason Murray Winn ise göçmen toplulukların hafızasını dahil ediyor. Winn, Kıbrıs'ın Suriçi mahallelerinde göçmen toplulukların kent hakkı bağlamında nasıl konumlandığını tartışıyor. Mağusa Suriçi'ndeki anlatı altyapısı yöntemiyle, yerel hikâyelerin haritalanmasının kent planlamasında nasıl kullanılabileceğini ele alan çalışma, topluluk hafızasının mekânsal temsili ve kent politikalarına entegrasyonunun önemine dikkat çekiyor.

Terk Edilmiş Kentler ve Yıkımın Hafızası

Terk edilmiş mekânlar, belleği yıkım üzerinden yeniden düşündürüyor. Savia Palate, Kapalı Maraş'ın siyasi mücadelelerin mekânsal bir kurbanı olarak nasıl belirsizlik içinde sıkıştığını inceliyor ve yarım asırdır insansız binaların yıkımıyla hafızanın da yıkılıp yıkılmadığını sorguluyor. Benzer şekilde, Ezgi Şaker, Antakya'nın depremle kaybolan sokaklarını ve hatıralarını mimarlık, bellek teorisi ve duyusal mekân kavramları üzerinden ele alarak, yıkımın ardından kentin belleğinin nasıl yaşatılabileceğini tartışıyor.

Hafıza ve Direnç Mekanizmaları: Sanat ve Edebiyat - I

Johann Pillai, Anber Onar'ın mekâna sanatsal müdahalelerinin hafıza, görünmez sınırlar ve dışlanma mekânları üzerindeki etkisini inceliyor. Makale, mimarlığın yalnızca fiziksel bir yapı değil, aynı zamanda toplumsal hafızanın ve felsefi tartışmaların mekânı olduğunu ortaya koyarak, unutmama ve dışlama süreçlerini görünür kılıyor. Mehmet Yaşın, şiir aracılığıyla mekân ve bellek arasındaki derin bağı ele alarak, savaş ve göç deneyimlerinin belleği nasıl şekillendirdiğini inceliyor. Kaybolan geçmişin şiirle nasıl yeniden inşa edildiğini sorgularken, yazma eylemini geçmişle yüzleşmenin ve bellek mekânlarını yaşatmanın bir aracı olarak konumlandırıyor. Deniz Gündoğan İbrişim ise mekânsal belleği jeolojik ve ekolojik katmanlarıyla ele alıyor. Thomas Mann'ın anlatısal yaklaşımından yola çıkarak, Zarina Muhammad'ın eserleri üzerinden hafızanın yalnızca kültürel değil, aynı zamanda ekolojik ve kozmolojik bir süreç olduğunu ortaya koyarak, mekân, bellek ve ekoloji arasındaki dinamik ilişkileri düşünmeye davet ediyor.

Mekânsal Bellek I'de, mekânsal belleğe dair bireysel, kentsel ve sanatsal katmanları ele aldık. Hafızanın mekânla kurduğu ilişkileri çok yönlü bir perspektifle değerlendirmeye devam ettiğimiz **Mekânsal Bellek II**, sanat ve edebiyatın ardından kamusal alanlar, arşivler, dijital bellek ve bellek aktarımı üzerine odaklanıyor. Okumaya oradan devam edeceğimiz mekânsal bellek dosyamızda, hafızanın dinamik doğasını anlamaya yönelik tartışmalarla okuyucularımıza yeni perspektifler sunabildiğimizi, yeni sorgulama imkânları sağlayabildiğimizi umuyoruz.

Bu dosyanın oluşumunu mümkün kılan tüm yazarlarımıza minnetle teşekkür ederiz.

İyi okumalar...

Nafia Akdeniz



: inbani

PEK YAKINDA...

Miro Designroom'da!



#doğruvitrikiye



: inbani

< Çözüm Ortağımız!

www.mirodesignroom.com

44J, Nazım Hikmet Caddesi, Lefkoşa

+90 533 820 27 56

/mirodesignroom

/Mirodesignroom



Hisense

İklimlendirmede Yeni Nesil Çözümler

VRF | ATW | Chiller | RAC / LCAC



bilgi@aselgroup.com

0392 225 2904

Organize Sanayi Bölgesi 7. Sokak No:16
Lefkoşa

ASEL
Group



HÜRSAN
SÖMİNE

Ögeler Co. Ltd.

Şehit Özel Ali Sokak, Özok Apt. 7/A-7/B
Sanayi Fuarı Karşısı, Göçmenköy, Lefkoşa
Mersin 10 - Via TURKEY

† +90 392 223 74 84 - 223 74 85

f +90 392 223 74 86

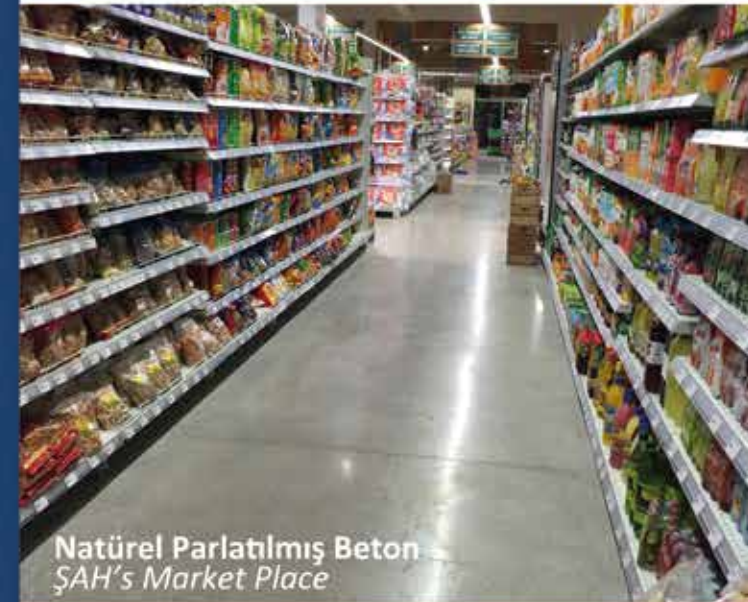
e ogeler@ogeler.com



Gerflor



BRAAS
ÇATI SİSTEMLERİ
30 YIL GARANTİ
CE



Natürel Parlatılmış Beton
ŞAH's Market Place



Epoksi Uygulama

ENGLISH ABSTRACTS

MEMORY AND PLACE: A PERSPECTIVE FROM PSYCHOLOGY

23> BURCU KAYA KIZILÖZ

The relationship between memory and place helps us understand how we shape our memories and how our environment influences this process. This article aims to first explore in detail how human memory functions and examine the role of place in recall processes across different types of memory. Initially, fundamental models of memory systems and the structures proposed by these models will be explained. After discussing various types of memory, previous research will be reviewed to analyze how memory interacts with spatial context. Particular attention will be given to autobiographical memory—memories of one's own life—by evaluating how place influences the formation and recall of these memories. Finally, the bidirectional relationship between autobiographical memory and place will be explored in depth.

Keywords: Memory, Autobiographical Memory, Place, Recall, Spatial Memory, Architecture and Memory

SPATIAL MEMORY AND SCENTS: THE OLFATORY LAYERS OF MEMORY

30> NİHAT ÖZDAL

This article examines the relationship between spatial memory and scents through an interdisciplinary approach, exploring how the sense of smell shapes individuals' perception and recollection of spaces. Drawing on the author's childhood memories of the scent of bergamot, it discusses how spaces are remembered

and experienced beyond their physical characteristics. From historical, psychological, and artistic perspectives, the study investigates the role of scent in spatial memory and its potential to enrich spatial experiences. The significance of olfactory design in architecture, the cultural associations of scents with spaces, and the neuroscientific foundations of olfaction are examined in detail. Moreover, the article delves into the evolving impact of scents on spatial memory in an increasingly digitalized world and their use as a narrative tool in art. The study argues that scents enhance spatial memory, deepening the emotional connections individuals and communities establish with places. The integration of scents into fields such as architecture, urban planning, and art is presented as a key to creating richer and more immersive spatial experiences.

Keywords: Spatial Memory, Scent, Art, Architecture, Urban Planning

HISTORICAL CONTEXT OF KYRENIA GATE AND THE STORY OF ALİ OSMAN HORUZ ALİ AĞA

33> ENVER ERÖNEN

The Kyrenia Gate, located on the walls of Nicosia, has undergone various structural changes throughout history as an important cultural heritage. The walls were built during the Venetian period and altered during the Ottoman and British periods. During the Ottoman era, the gate's guardian was Ali Osman, known as "Horoz Ali," who was one of the longest-living people in Cyprus. Throughout his long service, Horoz Ali protected the gate with discipline and became associated with the history of Kyrenia Gate. When the British

took control of the island in 1878, Horoz Ali, due to his loyalty to the Ottomans, refused to hand over the keys to the British, which almost caused a historical crisis between the two empires. However, he continued to serve in his position. During the 1931 renovation, a road was built on both sides of the gate, altering its structure and length. Kyrenia Gate has become a significant symbol of the city, creating a strong connection to Cyprus' historical and cultural memory. The historical and social events corresponding to the gate's transformation are conveyed in the text, and the reasons behind the changes are shared with the reader. Additionally, the text briefly touches on the reasons behind the growing distance between Turkish Cypriots and Greek Cypriots during this historical process.

Keywords: Kyrenia Gate, Horoz Ali, Cultural Heritage, Cyprus History.

READING SELİMİYE SQUARE AND ITS SURROUNDING FROM OLGA RAUF'S PHOTOGRAPHS: A GIFT FROM TUNCER BAĞIŞKAN

42> ÖZLEM ÜNSAL

There are two basic principles that complement each other on the basis of spatial memory. One of these is the transmission of the historical, social and cultural meaning, memory and experience of a place through systematically organised information, documents and finds; the second is the transmission of this organised information in ways that are as diversifiable as possible, that is, making it as accessible as possible on a public scale. It is assumed that to the extent that these conditions can be sufficiently met, and that knowledge about the past can be shared and

democratically interpreted, feelings of identity and belonging within society will become dynamic, and our relationship with our place and each other will be enhanced. In geographies where such traditions are not sufficiently integrated into the culture of life, all individual efforts that can dig up the knowledge of the place in a certain standard and quality and bring it to the present day are incredibly valuable. Departing from this view, the aim of this article is to bring an interview with Tuncer Bağışkan on what Olga Rauf's photography reveals about early 20th century Nicosia (originally published in a booklet for the exhibition, Madam Yenge: Painter, Photographer, Collector - Olga Rauf, organised at Rüstem Bookstore in 2021) to the attention of a wider readership. Thanks to this interview, which is a gift to our spatial memory, it has been possible to learn why Selimiye Square and its surroundings, which we can characterise as the historical heart of the capital, could have been captured in a certain systematic way in the photographic frames of an artist, what this reason means in the context of the spatial history of Nicosia, and what we can say about the city today based on this information.

Keywords: Spatial Memory, Organized Information, Accessibility, Olga Rauf, Tuncer Bağışkan, Photography, Nicosia, Selimiye Square.

HUMAN, SPACE AND TIME

53> HÜSEYİN KABA

I have always wondered who came and passed through and what kind of lives they led in this beautiful country with a deep cultural heritage hidden in its historical past and on the narrow streets of its capital, Nicosia. My curiosity and love for the historical past of this city and the lifestyles and beauties of its people have always turned into a melancholy for me. Over time, the fact that it has turned into an unreadable, shabby manuscript with its faded embroidery has led us to the trouble of making this much-worn volume readable by adding

"dermargins", "post scriptum" or "nota bene" or "annotations" at the bottom and margins of the pages! And in this article, we tried to convey the traces of the past culture and its connections with people through Kirlizade and Yeni Cami Street in the context of "Human, Time and Space" as a footnote to the battered Nicosia book!

Keywords: Nicosia, Cultural Heritage, Kirlizade Street, Yeni Cami Street

AN AUTOCARTOGRAPHIC NARRATIVE: WRITING, WALKING, DRAWING THE CITY

62> MAKBULE ESEN KUNT

This paper explores an autocartographic narrative experiment, intertwining personal memory, urban space, and feminist storytelling. Through an autoethnographic lens, it reflects on the Cins Adımlar (Curious Steps) walking initiative, a feminist urban memory project that reclaims Istanbul's gendered histories through performative storytelling and embodied walking. The narrative unfolds through a poetic and cartographic engagement with the city, mapping personal and collective memories onto Istanbul's shifting topographies. Drawing from concepts of heterotopia, rhizomatic memory, and feminist geography, the study positions walking as a method of resistance against the dominant, male-coded urban experience. Inspired by figures such as Walter Benjamin's flâneur, Stavros Stavrides' threshold city, and Rosi Braidotti's feminist cartographies, the paper argues that walking enables a form of spatial negotiation that connects personal grief, historical narratives, and gendered urban politics. Anchored in the author's personal experience of mourning and memory work, the text examines how urban walking functions as both a mnemonic and political act, turning forgotten, suppressed, or silenced histories into visible, performative presences. By tracing Istanbul's feminist histories through sites such as Galata,

Kadıköy, and Balat, the narrative reconstructs a memory atlas, revealing the city as a palimpsest of lived experiences. This study contributes to feminist urban studies by illustrating how storytelling and walking can reanimate erased histories and transform public spaces into sites of remembrance and resistance.

Keywords: Autocartographic Narrative, Gender, Memory Walking, Urban Memory, Feminist Storytelling

DESIGN FOR THE RIGHT TO THE CITY WITH SHARED MEMORIES

69> JASON MURRAY WINN

Whose stories shape a city's future? This work uses narrative infrastructure to explore the critical intersection of urban design, community integration, and the preservation of cultural memory within the historic walled city of Famagusta, Cyprus. By mapping oral histories, we found an unintended marginalization of newer residents of the Walled City, leading to a "hole in the map" where their experiences are overlooked. Utilizing the Walled City of Famagusta as a case study, we will explore a "narrative infrastructure," a methodology that maps oral histories to reveal community equity disparities, as well as joys and struggles. The absence of these newer narratives results in development decisions that prioritize tourism over the lived experiences of current inhabitants, effectively denying them their "right to the city." By collecting and mapping these missing stories, particularly through initiatives involving primary education, a more inclusive and representative urban development can be achieved, ensuring that the city's future reflects the layered histories and identities of its diverse communities. We will focus on the importance of integrating these narratives into both design and policy to foster a sense of continuity and belonging, ultimately advocating for a city that values its living communities over fleeting tourist interests.

Keywords: Narrative Infrastructure, Cyprus, Oral History, Mapping

LETTING ME DECAY. LETTING ME FORGET? RUINATION 'IN PEACE' IN THE WOUNDED LANDSCAPE OF CYPRUS

76> SAVIA PALATE

In his essay "The Ruin", Georg Simmel writes about 'peace' within the form of a ruin that can only be suspended. This suspension intensifies when ruins are situated in territories tormented by ethnic and socio-political conflicts whose state, due to unresolved political antagonisms, remains undefined. When, in 1974, the island of Cyprus was violently divided along physical and ethnic lines, several areas across the island were militarized, abandoned, and subsequently left suspended in a process of ruination. The case of Varosha has become paradigmatic of this suspension and ruination. Located on the easternmost coast of Cyprus, Varosha has been fenced off by the Turkish military until very recently. In October 2020, the area was unilaterally and injudiciously opened and surrounded by bulldozers and other machines threatening to 'clear-out' the area. Prior to 1974, Varosha had been a luxurious cosmopolitan tourist resort. For the past 46 years, it has languished as a ghost-town, while Varosha's recent reopening has been a disruptor of 'peace.'

Whereas the ruination of Varosha and its current status remains debatable, the meanings and representations that came to define and describe the area and its periphery during its 46-year period of disuse are manifold. This paper aims to examine not only the conflicted nature of these ruins, but the fact that the ruination of this territory retained a juxtaposition of human and non-human intentions. For the period this area remained in suspension, the process of ruination shaped and altered, even temporarily, socio-spatial allegories of hope, pain, and opportunism as well as Varosha's future. This contrasts sharply with the harsh reality of Varosha today, which is openly threatened by demolition as

another spatial victim of political controversy.

Keywords: Ruination, Militarization, Conflict, Memory, Cyprus

MEMORY OF A CITY: AFTER ANTAKYA

87> EZGİ ŞAKER

In this piece, I aim to explore the deep connection between space and memory as an architect who was born and raised in Antakya but later moved to Cyprus for education and work. On February 6, 2023, while visiting my family in Antakya, I witnessed the collapse of the city I once knew by heart, the streets where I spent my childhood, the homes filled with memories. Since that day, Antakya has not been just a city to me—but it turned into a place that exists inside my memory, under the shadow of my remembrance. When a city is destroyed, does its memories vanish with it? Or can memory exist independent of place? How do we preserve the memory of a lost space? How do we navigate the balance between remembering and forgetting? If Antakya can never be the same again, how can we keep it alive? I explore these questions not only as an architect but also as someone who once belonged to those streets. While contextualizing the memory of a demolished city through architecture and space, I question the traces of lost neighborhoods, houses, and public spaces in our memory. Through the lens of Aldo Rossi's theory of urban memory, Christian Norberg-Schulz's concept of genius loci, and Pierre Nora's notion of lieux de mémoire, I question how we can preserve the memory of a lost city. I argue that the process is not just about physically rebuilding a place; but is also about preserving the emotional and historical bonds defining it. Although physically being absent, I trace back the places which continue to live in our memory, and try to understand how spatial memory transforms with time and distance.

But more than anything, I want to express that stone walls are not the only feature but in fact, people, memories, and emotions embodied in these walls give a life to a city.

Keywords: Spatial Memory, Collective Memory, Antakya, Earthquake, Loss of Space

AN "ART OF FORGETTING": ANBER ONAR'S INTERVENTIONS IN ARCHITECTURAL SPACE

97> JOHANN PILLAI

This essay looks at the implications of three unique projects by the artist Anber Onar which take the form of interventions in architectural spaces. In these works, Onar explores the psychology of the built environment, the threshold spaces which mark the borders between what is seen and unseen, the spaces of exclusion and erasure involved in archiving and exhibiting an architect's oeuvre, and the relations between the past and the present implied in built spaces. Each project questions the nature of architectural sites or concepts, and by inserting itself into them, transforms them into spaces of social and philosophical engagement, as well as of aesthetic experience.

Keywords: Anber Onar, Abdullah Onar, Sidestreets, Social Transformation, Art Installation

POEMS WHISPERED TO MY SURVIVING TWIN

107> MEHMET YAŞIN

The article examines the relationship between the memory of space and the spatiality of memory through Mehmet Yashin's poetry. It explores how a lost past is reconstructed in both individual and collective memory through experiences of war, migration, and displacement. The narrator, who lost his twin brother in war, shapes spaces of memory in his brother's

consciousness through dreams and poems as a ghost. But are Mehmet Yashin in the narrative and his dead twin in his dream the same person, living in different time and memory dimensions? The house is a space that shows time. Destroyed, looted, and reconstructed homes carry the traumas of the past. The burning of the childhood home symbolizes not just a physical loss but also an indication that identity and memory can be destroyed: What if, like the street of our house, its memories are also conquered, completing the conquest...For the poet, writing becomes a journey to confront the past and transform moments of existence from 'nothingness' into 'wholeness'. Poetry serves as a medium to preserve the soul of lost spaces and safeguard memory.

Keywords: (Wonder)land of Memory, Poetic Space, Dream Narrative, War Trauma

TOWARD AN ECOLOGICAL SPATIAL MEMORY

120> DENİZ GÜNDOĞAN
İBRİŞİM

The narrator of Thomas Mann's *Joseph and His Brothers* (1933-1943) argues that history is not only comprised of events that occur in time, but also a trembling record that emanates from the layered earth we stand upon. By unfolding history with its spatial, geographical, and geological dimensions, Mann's narrator summarizes the spatial transformations of the twentieth century. This paper, inspired by Mann, aims to briefly discuss spatial memory within cultural memory studies. It then interprets the ecological states of spatial memory through the works of Singaporean contemporary artist Zarina Muhammad, highlighting

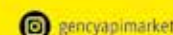
the dynamic and multifaceted and multispecies process that opens up between space, identity, memory, and ecology. While asserting that Muhammad's works emphasize an ecological spatial memory, this paper will also introduce a transition in memory studies from the cultural and (trans) national to the ecological and cosmological.

Keywords: Collective Memory, Space, Ecology, Multispecies, Southeast Asia, St. Johns, Zarina Muhammad.

On binlerce ürün tek tıkla karşınızda

Online mağazamızda on binlerce ürünü uygun fiyatlarla bulabilir ve tek tıkla sipariş edebilirsiniz.

shop.gencyapimarket.com



KIBRISLI TOPLUMLARIN BELLEK KORUYUCULARI: KÜLTÜREL MİRAS TEKNİK KOMİTESİ

CEREN KÜRÜM

Kıbrıs adasının kesin olarak bölünmesinden 30 yıl sonra başlayan karşılıklı geçişler, cemaatlerini kaybetmiş ibadet yapılarının bu uzun terk döneminden ne kadar kötü etkilendiğini iki topluma acı bir şekilde göstermişti. Gerek sivil halkların talepleri gerekse politik liderlerin girişimiyle Birleşmiş Milletler (BM) himayesinde Kıbrıslı Rum ve Kıbrıslı Türkler arasında varılan 21 Mart 2008 tarihli anlaşma, kendisini Kıbrıs'ın zengin ve çeşitlilik arz eden kültürel mirasının tanınırlığına, tanıtımına ve korunmasına adanmış Kültürel Miras Teknik Komitesi'nin kurulmasının yolunu açtı. Her iki toplumdan arkeolog, mimar, sanat tarihçileri ve şehir plancılarından oluşan bir Danışma Kurulu, Komite'nin proje ve saha denetimlerini gönüllü olarak yürütmektedir.

Kültürel Miras Teknik Komitesi, Kıbrıs'ın kültürel mirasının uluslararası koruma prensiplerine uygun bir şekilde muhafaza edilmesine, fiziki olarak korunmasına ve (araştırma, inceleme ve ölçümler de dahil olmak üzere) restorasyonuna dair pratik önlemlerin uygulanabilmesini sağlayacak, karşılıklı olarak kabul edilebilir bir mekanizma oluşturmak için çalışmaktadır. Eş-başkanlar Ali Tuncay ve Sotos Ktoris'in de her zaman söyledikleri gibi, KTMK aslında lağvedilmeyi dileyen bir yapıdır, çünkü var olmasının tek sebebi Kıbrıs adasındaki çözümsüz bölünmüşlük ve bölünmüşlüğün sebep olduğu kültürel miras yıkımıdır.

Komite'nin temel inancı, kültürel mirasın korunmasının ancak Kıbrıslı toplumlar arasındaki ortak çabalarla en etkin şekilde sağlanabileceğidir. Kültürel miras sadece geçmişin bir kalıntısı değil, aynı zamanda geleceğe dair bağlantı kuran önemli bir

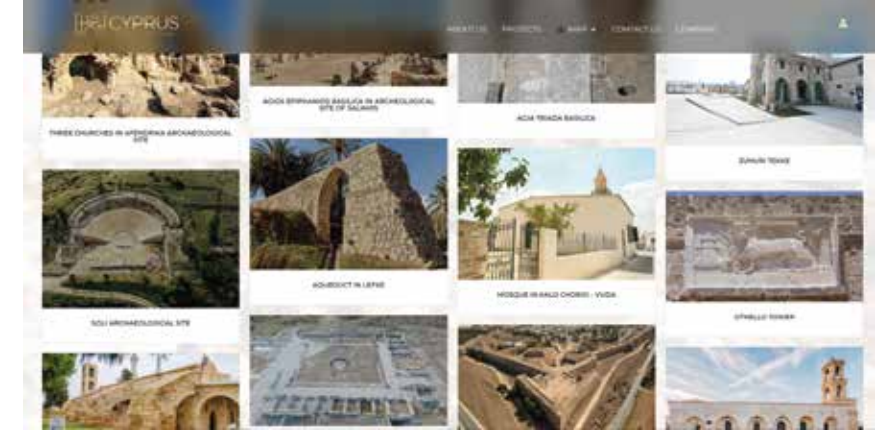
unsur. Bu bağlamda Komite, kültürel mirasın korunmasının barış ve karşılıklı anlayışı da desteklediğine inanarak, toplumun her kesimini bu çabalara katılmaya davet ediyor.

KIBRIS DİJİTAL MİRASI: GELECEĞE TAŞINAN KÜLTÜREL BELLEK

Kıbrıs Dijital Mirası, Kültürel Miras Teknik Komitesi (TCCH) tarafından başlatılan dijital bir girişimin adıdır. Bu inisiyatif, adanın kültürel mirasını koruma ve paylaşma amacıyla yola çıkarak daha fazla insana ulaşma çabasında olan bir girişim. Avrupa Birliği tarafından finanse edilen ve Birleşmiş Milletler Kalkınma Programı (UNDP) tarafından hayata geçirilen Kültürel Miras Teknik Komitesi projelerini sergileyerek, kültürel mirası herkes için erişilebilir kılmayı hedeflemektedir.

Bu girişim, 3D Rekonstrüksiyon ve Sanal Gerçeklik gibi yenilikçi teknolojiler kullanarak miras alanlarının belgelenmesini, doğru bir şekilde korunmasını ve etkileyici bir şekilde keşfedilmesini sağlıyor. Artık www.cyprusdigitalheritage.com adresine giren herkes, gerek dini yapı gerekse arkeolojik kalıntıların detaylı dijital belgelerine ulaşabiliyor. Şimdilik Komite'nin koruma projesini yaptığı eserler olsa da, projelendirilmemiş ancak daha fazla yıpranmadan kaydedilmeye değer görülen birçok yapının da sırayla bu işlemlerden geçerek sitede yerini alması bekleniyor.

Aynı zamanda, kuşaklar arası iletişimi güçlendirmek ve Kıbrıs'ın ortak kültürel mirasının korunması konusunda gençlerin katılımını teşvik etmek için gerçekten çok etkili bir araç olan dijital belgeleme, Komite'nin eskiyi korurken çağı yakalayabildiğini de gösteriyor.



Figür 1. Sitede 50'den Fazla Anıt Dijital Olarak Belgelenmiş ve Paylaşıyor



Figür 2. Arifbey Su Kemerleri, Fotoğraf



Figür 3. Mağusa Akkule/Ravelin, İnternet Sitesinde 3-Boyutlu İnceleme İmkânı Sağlanan Anıtlardan Biri

Ortaöğretim kurumlarından öğrencilerle gerçekleştirilen interaktif etkinliklere gelen olumlu tepkiler de bu stratejinin ne kadar başarılı olduğunun kanıtı. Sonuçta kültürel belleği ileriye taşımanın esas amacı genç zihinlerde yer almalarını ve unutulmamalarını sağlamak.

Tüm görseller <https://www.cyprusdigitalheritage.com/> adresinden edinilmiştir.

CEREN KÜRÜM

KTMMOB Mimarlar Odası
Yayın Kurulu Üyesi

Mimar

Eski Eserler ve Müzeler Dairesi
cerenkurum@gmail.com

MİMARLIK SOHBETLERİ: TOPLUMSAL SORUMLULUK EKSENİNDE MİMARLIK PRATİĞİNE BİR BAKIŞ

MÜNEVVER ÖZGÜR ÖZERSAY

Ekim 2024'de, Bayrak Radyo Televizyonu (BRT) ve Kıbrıs Türk Mühendis ve Mimar Odaları Birliği (KTMMOB) Mimarlar Odası'nın işbirliğinde gerçekleşmeye başlayan "Mimarlık Sohbetleri" temalı radyo programı, mimarlık pratiğini toplumsal sorumluluk çerçevesinde ve interdisipliner bağlamda tartışıldığı sohbetlerde yerel mimarlar ve ilişkili meslek insanlarını dinleyici ile buluşturuyor.

Programın kurgulanması sürecinde, BRT'den Emine Karlık yapımcı olarak görev alırken, Odamız üyelerinden Münevver Özgür Özersay program moderatörü olarak, davet ettiği konuşmacılar ile önemli konuları tartışmaya açarak kamuoyunu, mimarlık pratiği ile ilgili bilgilendirme konusunda da önemli bir misyonu da yerine getirmektedir. Her hafta farklı bir konunun ağırlandığı programda, kültürel miras, ekoloji, sürdürülebilirlik, adadaki etnografik yapılar, göç, savaş sonrası aidiyet duygusu, Adıyaman depremi sonrası gelişmeler gibi birçok önemli konu, mimarlık perspektifi açısından irdelenmekte, ayrıca, meslek odasının rolü, mimarlıkta standartlar ve tüzükler, ilham verici seminerler ve çeşitli kitaplar da dinleyiciler ile buluşmaktadır.

Üyelerimizden de büyük ilgi gören programın Mayıs-Haziran 2025'e kadar devam etmesi planlanmaktadır. Konuklarımızın özveriyle vakit ayırarak programa katılımı, yeni tartışma alanlarını ve konuları gündeme getiren diyaloglar yaratmıştır. Bunun yanı sıra, Mimarlar Odası, program kayıtlarının dijital platformlarda erişime sunulmasını sağlayarak, üyelerin bu içeriklere her zaman, her mekândan bağımsız şekilde ulaşabilmelerini temin etmiştir.

Programın tamamlanmasının ardından, mi-



Figür 1. Bayrak Radyosu'nda Mimarlık Sohbetleri – BRT'nin Yaptığı İlk Logolu-Şablonlu Duyuru



Figür 2. DAÜ Öğretim Üyesi Emel Kaya ile Kayıтта

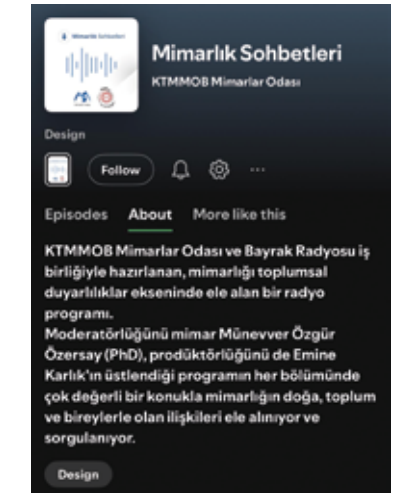
marlar tarafından büyük ilgiyle takip edilen Arkitera ve Mimarlık Dergisi gibi platformlarda, detaylı bir tanıtım yazısının yayımlanması planlanmaktadır.



Figür 3. İlk Kayıtlardan – Mimar Fatmagül Öge ile



Figür 4a. Mimarlık Sohbetleri Spotify'da



Figür 4b. Mimarlık Sohbetleri Spotify'da



Figür 5. Araştırmacı ve Kent Sosyoloğu Özlem Ünsal Fatmagül Öge ile Kayıтта



Figür 6. Nest Development Kurucusu Yaprak Özyalçın ile Kayıтта

MÜNEVVER ÖZGÜR ÖZERSAY

Miro Design Room, Direktör
munevver.ozgur@gmail.com

BELLEK VE MEKÂN: PSİKOLOJİNİN PENCERESİNDEN BİR BAKIŞ

TEMA

BURCU KAYA KIZILÖZ

ÖZET

Bellek ve mekân arasındaki ilişki, anılarımızı nasıl şekillendirdiğimizi ve çevremizin bu süreci nasıl etkilediğini anlamamıza yardımcı olur. Bu makale, öncelikle detaylı bir şekilde insan belleğinin nasıl çalıştığını ele alarak, farklı bellek türlerinde mekânın hatırlama süreçlerimizde nasıl bir rol oynadığını incelemeyi hedeflemektedir. İlk olarak bellek sistemlerine dair temel modeller ve bu modellerin öne sürdüğü bellek sistemleri açıklanacaktır. Farklı bellek türleri açıklandıktan sonra geçmiş araştırmalara değinilerek belleğin mekânsal bağlamla nasıl etkileşime girdiği tartışılacaktır. Özellikle otobiyografik bellek, yani bireyin kendi yaşamına dair anıları, mekânın bu anıları nasıl biçimlendirdiği açısından değerlendirilecektir. Son olarak otobiyografik bellek ve mekân arasındaki çift yönlü ilişki üzerinde durulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Bellek, Otobiyografik Bellek, Mekân, Hatırlama, Mekânsal Bellek, Mimarlık ve Bellek

Her gün hepimiz farklı şekillerde belleğimizden bahsediyoruz (benim hafızam çok kötüdür, ben yüzleri hiç hatırlayamam, yüzleri unutmam ama isimleri hiç aklımda tutamam, olur mu nasıl hatırlamazsın, hayır söylemedin ben hatırlamıyorum, gene mi unuttun, nasıl unutursun, nasıl hatırlamazsın...) Sinemada, tiyatrodaki, günlük hayatın her yerinde hayatlarımıza devam edebilmek için belleğimize güveniyoruz.

İnsan belleğine dair ilk modeller ticari bilgisayarların yaygınlaşması ile birlikte üretilmeye başlandı. Eskiden insan bilişi için metaforları sınırlı olan araştırmacılar, bilgisayarlara ait kodlama, kaydetme, depolama, geri getirme gibi işlemleri ve terimleri kullanarak insan belleğinin nasıl çalıştığını dair pek çok model geliştirdiler. Atkinson ve Shiffrin (1968), bu modelleri bir araya getirerek insan belleğine dair, o dönemin en açıklayıcı modelini geliştirdi. *Modal Model* adını verdikleri bu modele göre bilgi ya da veri dış dünyadan uzun süreli belleğimize çeşitli aşamalardan geçerek girer (Fig. 1). Örneğin istesiniz, etrafınızda bir sürü uyaran var, bir arkadaşınız telefonda konuşuyor, yanınızdaki arkadaşınız defterine bir şeyler karalıyor, iki iş arkadaşınız bir konuda tartışıyor, birisi parmaklarını masasının üzerine vuruyor vb. Bilişsel sistemimizin sınırlı yapısı nedeniyle bu verileri aynı anda algılayamıyoruz. Dikkatimizi hangisine verirsek o algılanıyor ve kısa süreli belleğimize gidiyor. Bir önceki örnekte, arkadaşınızın telefonda sizin de çalıştığınız proje ile ilgili konuştuğunu farz edelim, dikkatinizi tamamen ona vererseniz, tartışan iş arkadaşlarınızın birbirlerine söyledikleri şeyler kısa süreli belleğinize geçmez. Bu modele göre dikkatinizi vermediğiniz hiçbir bilgi kısa süreli belleğinize giremez. Bir veri kısa süreli belleğe geçtiyse bile tekrar edilmezse saniyeler içinde unutulabilir. İş yeri örneğinden gidersek, eğer telefonda konuşulan şeyleri not almazsanız, araya başka bir şey girmesi durumunda aklınızda pek bir şey kalmayacaktır. Ya da yazacak bir yer bulamadığınız bir

KTMMOB Mimarlar Odası, resmi web sayfası aracılığıyla;

- Mevzuat,
- Teknik Dökümanlar,
- Mimarca Dergisi,
- Yarışma Kitapçıkları,
- Sürekli Mesleki Gelişim Merkezi ve Oda Haberleri...

gibi birçok yararlı bilgiye ulaşabilirsiniz.

www.mimarlarodasi.org





Figür 1. Atkinson ve Shiffrin'in Modal Modeli (1968)

telefon numarasını yeterince tekrar etmezseniz aklınızdan çıkacaktır. Dikkat sayesinde kısa süreli belleğe giren bilgi, tekrarlamaya sayesinde uzun süreli belleğe geçer. Buradaki ömrü bir kaç dakika ya da siz ölene kadar olabilir.

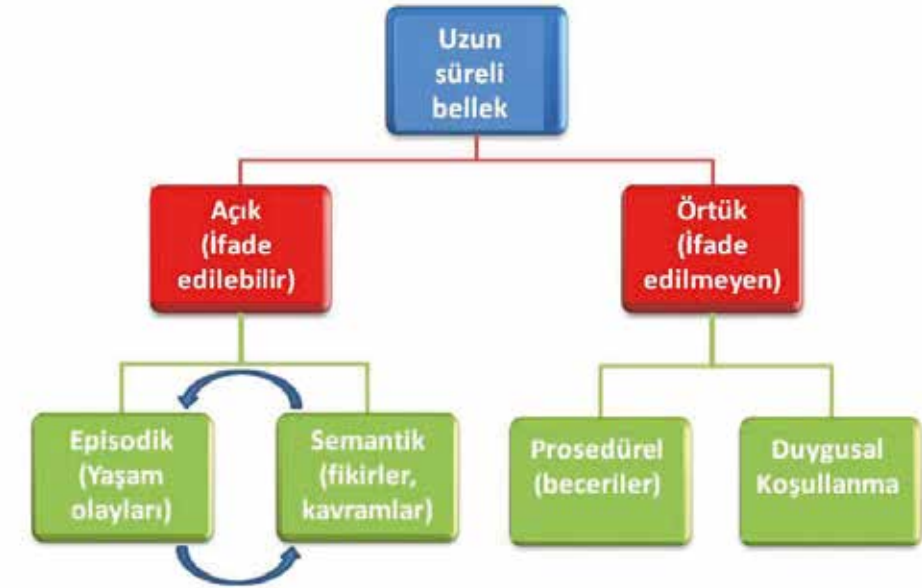
Bu modele göre bellek, genel olarak *kısa süreli bellek* ve *uzun süreli bellek* olmak üzere ikiye ayrılır. Kısa süreli bellek, bilgiyi kısa bir süre boyunca tutarken, uzun süreli bellek daha kalıcı depolama sağlar ve bireyin kimliğini, bilgi birikimini ve deneyimlerini şekillendirir. Kısa süreli bellek dış dünya ve zihnimiz arasında geçici bir platform gibi düşünülebilir. Dış dünyadan gelen ve dikkat edilen uyaranlar ya bireyin artık bu bilgiye ihtiyacı kalmayana kadar burada tutulur, ya da daha sonra geri getirilmek üzere uzun süreli belleğe gönderilir. Bilgi uzun süreli bellekten geri getirildiği zaman da kısa süreli belleğe gelir.

Ancak Atkinson ve Schiffrrin'in (1968) modelinde kısa süreli belleğe çok pasif bir rol atfedilir. Bu modelde kısa süreli bellek sadece dış dünyadan ya da uzun süreli bellekten gelen bilgiyi çok kısa bir süre aktif tutmakla yükümlüdür. Daha yeni modeller ise kısa süreli belleğin çok daha aktif bir rolü olduğu, uyaranları ve bilgiyi manipüle edebilme yetisine sahip olduğu görüşündedir. Hatta bazı

modeller kısa süreli belleği bilincimizle eş görmektedir.

Örneğin Baddeley ve Hitch (1974) tarafından önerilen *Çalışan Bellek Modeli'ne* göre, *çalışan bellek* bilgiyi geçici olarak saklayıp işler, bireylerin problem çözme, karar verme gibi becerilerini destekler. Model *merkezi yönetici* ve köle sistemler olarak adlandırılan *fonolojik döngü*, *görsel-mekânsal çizim defteri* ve *episodik arayüz* isimli alt sistemlerden oluşur. Merkezi yürütücü dikkati yönlendirir, bilgi akışını düzenler ve diğer bileşenler arasında bilgi paylaşımını sağlar. Fonolojik döngü, işitsel ve sözel bilgiyi işler. Sözeleştirilebilen her bilgi fonolojik döngü tarafından işlenir. Bu alt sistem sözel bilgiyi zihinde tekrar ederek saklanmasına yardımcı olur. Görsel-mekânsal çizim defteri, görsel imgelemleri ve mekânsal bilgileri depolar ve sözeleştirilemeyen bilgileri işler. Bu sistem zihinsel imgelem, mekânsal bellek ve yön bulma gibi süreçlerde önemlidir. Episodik arayüz ise, uzun süreli bellek ile çalışan bellek arasındaki bağlantıyı sağlayarak bilgileri bütünleştirir ve anlamlandırır.

Baddeley ve Hitch'in (1974) çalışan bellek modeli, yalnızca bilişsel süreçleri değil, aynı zamanda mekânsal algıyı ve mekânla kurduğumuz bellek ilişkisini de anlamamıza açısından da önemlidir. Görsel-mekânsal çizim



Figür 2. Squire ve Arkadaşlarına (1993) Göre Uzun Süreli Belleğin Yapısı

defteri, bireylerin çevrelerini algılamasını, mekânsal ilişkileri kavramasını ve bir mekân içinde yönlerini bulmasını sağlar. Bu bileşen, bir şehirde yol tarifi verirken veya zihinde bir mekânın haritasını oluştururken devreye girer. Episodik arayüz (episodic buffer) ise, mekânsal deneyimleri geçmiş anılar ve uzun süreli bellekle bütünleştirerek, bir mekânın birey için anlam kazanmasını sağlar. Bir kentin sokakları, bir evin odaları ya da bir bina içindeki belirli bir köşe, yalnızca fiziksel yapılar olmaktan çıkar; aynı zamanda kişinin geçmişine dair izler taşıyan, bellekte yer eden mekânlara dönüşür. Bu bağlamda, çalışan bellek modeli, mekânın bireysel ve kolektif bellekle nasıl iç içe geçtiğini anlamamıza yardımcı olan önemli bir çerçeve sunar (Fig. 2).

Uzun süreli bellek, günlük yaşamdan akademik öğrenmeye, kişisel anılardan genel kültüre kadar geniş bir yelpazede bilgi içerir ve bilgilerin uzun vadede saklandığı ve ihtiyaç duyulduğunda geri çağrılabilirdiği bellek sistemidir (Cowan, 2008). Kapasitesi neredeyse sınırsızdır ve bilgiler birkaç saniyeden yıllara kadar korunabilir. Uzun süreli bellek, genel olarak *açık (deklaratif) bellek* ve *örtük (non-deklaratif) bellek* olmak üzere iki ana kategoriye ayrılır (Squire ve ark., 1993). Açık bellek, bilinçli olarak hatırlayabildiğimiz ve ifade edebildiğimiz bilgileri içerir.

Bu kategori, *olaysal bellek (episodik bellek)* ve *anlamsal bellek (semantik bellek)* olarak ikiye ayrılır. Olaysal bellek, kişinin geçmişte yaşadığı olayları, belirli bir zaman ve mekân bağlamında saklarken; anlamsal bellek, genel bilgiler, kavramlar ve dil gibi içerikleri depolar. Öte yandan, örtük bellek, bilinçli farkındalık gerektirmeyen, otomatikleşmiş beceri ve alışkanlıkları kapsar. Bu bellek türüne prosedürel bellek (motor beceriler ve alışkanlıklar), öğrenme (klasik ve edimsel koşullanma) ve hazırlama gibi süreçler dahildir. Bu sistemler sayesinde uzun süreli bellek hem bilinçli hatırlama gerektiren bilgileri hem de otomatik olarak gerçekleşen beceri ve alışkanlıkları içinde barındırır.

Bir örnek üzerinden gidelim. Bir cuma akşamı dışarı çıktınız ve diyelim ki bir partiye gittiniz. Parti daha önce defalarca gittiğiniz bir mekânda ve iş yerinizden parti mekânına telefonda konuşarak nereye gittiğinizin pek de farkında olmadan gittiniz (prosedürel bellek). İçeri girdiğiniz anda içeride ellerinde içki bardakları olan insanları gördünüz ve canınız hemen favori kokteylinizi çekti (klasik koşullanma). Bara gittiniz ve içkinizi söylediniz, içkinizin hazır bir şekilde barın üstünde durduğunu gördüğünüzde hiç düşünmeden kredi kartınıza uzandınız (edimsel koşullanma). Tam o sırada içeri giren arkadaşınızı gördünüz ve kendinizi birden çok mutlu his-

settiniz (duygusal koşullanma). Bu noktaya kadar gerçekleştirdiniz bütün bu eylemleri, örtük belleğin alt sistemleri sayesinde gerçekleştirdiniz.

Örtük bellek, hatırladığınızın farkında olmadan hatırlama süreci içerisinde olduğunuz bellek olarak tanımlanmaktadır (Schacter, 1987). Bisiklete yıllar sonrada yeniden binmeniz de bir kere öğrendiyseniz hemen tekrar sürebilmeyi, ya da yazı yazmayı, harflerin klavyedeki yerini, hatta bazı telefon numaralarını otomatik çevirmenizi, arabadan inip aklınız tamamen başka bir yerdeyken evinize gidebilmenizi sağlayan sistem, örtük bellektir.

Örtük bellek, mekânsal deneyimler ve çevresel ipuçlarıyla yakından bağlantılıdır (Tulving & Schacter, 1990). Çevresel ipuçları, bireyin farkında olmadan mekânsal bilgiyi işlemesine ve kullanmasına olanak tanır. Örtük mekânsal öğrenme ile birey, sıklıkla maruz kaldığı ortamların mekânsal düzenini farkında olmadan öğrenir ve gelecekte bu bilgiyi otomatik olarak kullanır (Chun & Jiang, 1998).

Örtük bellek ayrıca yön bulmada da önemli bir rol oynar. Karmaşık bina düzenlerinde bireyler bilinçli olarak yön bulma stratejileri geliştirmeseler de, tekrarlanan deneyimler sonucunda doğru yolları seçme eğiliminde olurlar (Reber, 2013). Bu durum, örtük mekânsal belleğin çevresel düzenlilikleri tanıma ve kullanma yetisiyle ilişkili olduğunu göstermektedir (Janzen ve van Turenhout, 2004). Sonuç olarak, örtük bellek, mekânın algılanması ve kullanılması süreçlerinde bilinçdışı bir rehber işlevi görmektedir.

Açık bellekte ise hatırlamak için bilinçli bir çaba gösterdiğiniz ve/veya hatırlama sürecinin farkında olduğunuz anılar yer alır (Tulving, 1984). Açık bellek de kendi içinde iki alt sisteme ayrılır. Semantik bellek kısmında dünyaya dair gerçekler, bilgiler, isimler, formüller vb. yer alır. Episodik bellek kısmında ise olaylara dair anılar yer alır. Biraz önceki parti örneğine dönersek eğer partinin gün ve saatini *bilmeniz* semantik bellek sayesinde mümkün olurken, partinin gün ve saatini öğrendiğiniz anı *hatırlamanız* ise episodik bellek sayesinde gerçekleşir. Örnekte kullanılan

kelimelerden de anlaşılabilirliği gibi semantik bellek bilmekle, episodik bellek ise hatırlamakta ilişkilidir. Bu iki alt sistemin kesişim noktasında ise *otobiyografik bellek* yer alır.

Hayatımız gözlerimizin önünden bir film şeridi gibi geçtiğinde, en yakın arkadaşımıza dün akşam olanları anlattığımızda, bir koku bize birden çocukluğumuzdaki bir günü hatırlattığında, evlenme teklifi alışımızı, işe kabul edilişimizi, köpeğimizin öldüğü günü hatırladığımızda hep otobiyografik belleğimizi kullanıyoruz.

Otobiyografik Bellek bir kişinin hayatında gerçekleşen ve benliği ile ilişkili olaylara dair belleği olarak tanımlanır (Conway, 1996). Otobiyografik anılar son derece canlı olurlar ve pek çok duyusal detay içerirler (geçen yaz tatilinin ilk gününü bütün renkleriyle, denizin kokusuyla, çardaktaki yastıkların dokusuyla ve içtiğiniz kahvenin kokusu ve tadıyla birlikte hatırlamanız gibi). Bu anıları hatırlarken zaman zaman adeta geçmişe döneriz. İçimizde o anda hissettiğimiz hislerle olayı yeniden yaşarız. Bu anılar detaylı ve tutarlı öykülere sahiptir. Bazı anıları yaşadığımız zaman olduğu gibi, yani kendimizi olayların içinde, kendi gözlerimizden olayı yaşayarak bazı anıları ise sanki olayın dışındaymışız da olayı kameraya çekiyormuşuz gibi, kendimizi de dışarıdan görerek hatırlarız.

Otobiyografik belleğin üç temel işlevi olduğu düşünülüyor (Bluck, 2003). İlk işlev olan *benlik işlevine* göre otobiyografik bellek benlik gelişiminde rol oynar ve zaman içerisinde tutarlı bir benlik hissinin korunmasına yardımcı olur. Diyelim ki siz kendinizi çok iyi bir insan olarak görüyorsunuz. Bu fikri oluştururken geçmişte insanlara yardım ettiğiniz olaylara dair anılarınızı kanıt olarak kullanırsınız. Bu anılar aynı şekilde bu fikrin devamını sağlamanız için de kullanılırlar. İkinci işlev olan *sosyal işlev* ise otobiyografik belleğin sosyal bağlanma için kullanılması olarak tanımlanır. Arkadaşlarınızla ya da sevgilinizle yeni yeni yakınlaşmaya başladığınız zamanlarda, sabahlara kadar yaptığınız sohbetleri düşünün. Siz kendinizi anlattınız (anılarınızı yani) onlar da kendilerini anlattılar size (anlam yine). Birbirinizin hayatının derinliklerinde gezerken, birbirinizi daha iyi anlarken aranızda oluşan bağlar da derinleşti. Son işlev

olan *yönetici işlev* ise otobiyografik belleğin problem çözme ve gelecekteki davranışlara yön verme işlevi olarak tanımlanır. İş arkadaşınızla tartıştınız ve aranızda bir gerginlik var diyelim. Bu durumu sona erdirmek istediğiniz zaman, en son benzer bir durumda kaldığınızda ne yaptığınızı hatırlayıp buna göre bir yol izlemeniz bu işleve bir örnektir. Bu işlev pek çok farklı şekilde kullanılabilir. Daha önce gittiğiniz bir yere gitmek isterken yolu kaybettiğinizde "O gün galiba şuradan dönmüştük" diye hatırlayıp yolunuzu bulmanız da bu işleve iyi bir örnek. Bu işlevin ikinci kullanım şekline ise şöyle bir örnek verebiliriz: Diyelim ki yeni bir ilişkiye başladınız. Her şey çok güzel olsun ve hiç sorun çıkmasın istiyorsunuz. Bundan bir önceki ilişkinizde, çok kıskançlık yaptığınız ve çok baskıcı olduğunuz için terk edilmişsiniz. Bu hataları hatırlayarak yeni ilişkinizde aynılarını yapmama ya karar vermeniz ve bu kararı uygulamanız, otobiyografik belleğin gelecek davranışlara rehberlik etme işlevine bir örnektir.

Otobiyografik belleğin oluşumu, depolanması ve hatırlanmasında mekân önemli bir rol oynar. Bu rol o kadar önemlidir ki, görme engelli bireylerde bile mekânsal ilişkiler otobiyografik anıların hatırlanmasında önemini korur (Tekcan ve ark., 2015). Rubin ve Umananth'ın (2015) belleğin yapısına dair öne sürdükleri son teorileri, mekânsal bağlamın yaşam olaylarının hatırlanmasındaki merkezi rolünü vurgulamaktadır. Bu teoriye göre, bir olayın gerçekleştiği çevre, bu olayın kodlanma ve hatırlanma sürecinde önemli bir etkiye sahiptir ve otobiyografik anıların episodik zenginliğine katkıda bulunur.

Bu teoriyi destekleyen çalışmalar da mevcuttur. Sheldon ve arkadaşlarının (2019) yaptığı bir araştırma, otobiyografik olayların mekânsal ve zamansal bağlamlar içinde nasıl inşa edildiğini incelemiştir. Çalışma, bir olayın mekânsal yönlerine (nerede gerçekleştiği) odaklanmanın, hatırlanan anının canlılığını ve ayrıntılarını önemli ölçüde etkilediğini ortaya koymaktadır. Bu durum, otobiyografik bellek oluşumunda mekânsal bağlamın önemini vurgulamaktadır. Nörobilimsel araştırmalar, otobiyografik belleğin mekânsal yönlerini işlemekten sorumlu olan belirli beyin bölgelerini belirlemiştir. Örneğin, retrosplenial korteksin hem episodik bellek hem de navigasyon ve sahne işleme süreçlerinde aktif

olduğu bulunmuştur. Bu bölge, otobiyografik anıları çevresel bağlamlarıyla bütünleştirmede kritik bir rol oynamaktadır (Rubin ve Umananth, 2015).

Otobiyografik bellek ile mekân arasındaki ilişki çift yönlüdür: Bellek mekâna anlam kazandırırken, mekân da anıları tetikleyen bir ipucu görevi görür. Araştırmalar, bir olayın gerçekleştiği mekânsal bağlamın, o olayın bellekte kalıcılığıyla güçlü bir şekilde bağlantılı olduğunu göstermektedir (Robin, 2024). Bağlama bağlı bellek olgusu, bireylerin geçmişte yaşadıkları bir olayı, aynı fiziksel ortamda olduklarında daha kolay hatırladıklarını ortaya koymaktadır (Godden & Baddeley, 1975). Bu bağlamda mekânlar, dış bellek destekleyicileri olarak işlev görerek kişisel deneyimlerin ayrıntılarını pekiştirir ve hatırlamayı kolaylaştırır.

Mekânlar yalnızca fiziksel alanlar değildir, aynı zamanda duygusal ve duyusal çağrışımlara da sahiptir. Araştırmalar, güçlü duygusal deneyimlerle ilişkilendirilen mekânların daha ayrıntılı ve uzun süreli hatırlandığını göstermektedir (Sheldon ve ark., 2019). Bu nedenle, çocukluk evleri, okullar veya seyahat edilen önemli yerler, bireylerin otobiyografik anlatılarında kalıcı bir yer edinir.

Otobiyografik bellek, kişisel kimliğin şekillenmesinde kritik bir rol oynar ve mekân bu sürecin ayrılmaz bir parçasıdır. Bireyler kendilerini yalnızca deneyimleriyle değil, bu deneyimlerin yaşandığı mekânlarla da tanımlarlar (Casey, 2000). Mekâna bağlılık kavramı, bireylerin belirli çevrelerle kurdukları güçlü ilişkileri ve bu mekânların kişisel tarihlerini nasıl şekillendirdiğini açıklar. Özak ve Gökmen (2009), bireylerin çocukluklarında yaşadıkları evlere dair anılarının, mekânsal bellek oluşumunda kritik bir rol oynadığını belirtmektedir. Bu çalışma, çocukluk evlerinin mimari özelliklerinin ve mekânsal düzenlemelerinin, bireylerin belleğinde kalıcı izler bıraktığını ve bu izlerin, ilerleyen yaşamlarında mekân algılarını ve mekânla kurdukları ilişkileri etkilediğini ortaya koymaktadır. Benzer şekilde, Özdemir (2019) tarafından yapılan bir araştırma, mimarların çocukluk dönemlerinde deneyimledikleri mekânların, mesleki yaşamlarındaki tasarım kararlarını etkilediğini göstermektedir. Bu çalışma, çocukluk anılarının ve mekânsal deneyimlerin,

mimarların profesyonel felsefelerini şekillendirmede önemli bir faktör olduğunu vurgulamaktadır.

Mimari mekânlar, anıların nasıl düzenlendiği ve hatırlandığı üzerinde doğrudan bir etkiye sahiptir. Yapılı çevre, formu, ölçeği ve mekânsal düzenlemesi aracılığıyla bilişsel haritalar oluşturarak bellek navigasyonuna yardımcı olur (Palombo ve ark., 2020). Koridorlar, avlular veya geçiş alanları gibi mimari unsurlar, belleği harekete geçiren mekânsal ipuçları olarak işlev görebilir. Sinirbilimsel araştırmalar, hipokampus ve retrosplenial korteks gibi beyin bölgelerinin hem otobiyografik bellek hem de mekânsal navigasyonda önemli bir rol oynadığını ortaya koymuştur (Maguire ve ark., 2001). Bu bulgular, geçmiş deneyimleri hatırlama yetisinin, bireyin mekânsal ortamları zihinsel olarak yeniden yapılandırma becerisiyle yakından ilişkili olduğunu göstermektedir.

Otobiyografik bellek ve mekân arasındaki ilişki, bireylerin kişisel anlatılarını nasıl yapılandırdıklarını anlamak açısından büyük önem taşır. Mekânlar, bellek hatırlama sürecine çerçeve sağlayarak duygusal ve bilişsel bağları şekillendirir ve kimlik oluşumuna katkıda bulunur. Bu ilişkinin anlaşılması, mimari tasarımın bellek kalıcılığı, duygusal refah ve aidiyet duygusu üzerindeki etkilerini değerlendirmede önemli bir bakış açısı sunmaktadır.

KAYNAKLAR

- Atkinson, R. C., & Shiffrin, R. M. (1968). Human memory: A proposed system and its control processes. *Psychology of Learning and Motivation*, 2, 89-195.
- Baddeley, A. D., & Hitch, G. (1974). Working memory. *Psychology of Learning and Motivation*, 8, 47-89.
- Bluck, S. (2003). Autobiographical memory: Exploring its functions in everyday life. *Memory*, 11(2), 113-123.
- Casey, E. S. (2000). *Remembering: A phenomenological study*. Indiana University Press.
- Chun, M. M., & Jiang, Y. (1998). Contextual cueing: Implicit learning and memory of

visual context guides spatial attention. *Cognitive Psychology*, 36(1), 28-71.

Conway, M. A. (1996). Autobiographical knowledge and autobiographical memories. In D. C. Rubin (Ed.), *Remembering our past: Studies in autobiographical memory* (pp. 67-93). Cambridge University Press.

Cowan, N. (2008). What are the differences between long-term, short-term, and working memory? *Progress in Brain Research*, 169, 323-338.

Godden, D. R., & Baddeley, A. D. (1975). Context-dependent memory in two natural environments: On land and underwater. *British Journal of Psychology*, 66(3), 325-331.

Janzen, G., & van Turenout, M. (2004). Selective neural representation of objects relevant for navigation. *Nature Neuroscience*, 7(6), 673-677.

Maguire, E. A., Frith, C. D., & Morris, R. G. (2001). The functional neuroanatomy of autobiographical memory: A functional MRI study. *NeuroImage*, 13(6), 1150-1164.

Özak, N. Ö., & Gökmen, G. P. (2009). Bellek ve mekân ilişkisi üzerine bir model önerisi. *İTÜ Dergisi/a, Mimarlık, Planlama, Tasarım*, 8(2), 145-155.

Özdemir, E. N. (2019). *Bellek ve otobiyografik belleğin mekân pratiği üzerindeki etkisi* (Yüksek lisans tezi). Gazi Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Palombo, D. J., Sheldon, S., & Levine, B. (2020). Individual differences in autobiographical memory. *Trends in Cognitive Sciences*, 24(10), 836-852.

Reber, A. S. (2013). *Implicit learning and tacit knowledge: An essay on the cognitive unconscious*. Oxford University Press.

Robin, J. (2024). The role of spatial context in autobiographical memory retrieval. *Memory*, 32(1), 45-61.

Rubin, D. C., & Umananth, S. (2015). Event memory: A theory of memory for laboratory, autobiographical, and fictional events. *Psychological Review*, 122(1), 1-29.

Schacter, D. L. (1987). Implicit memory: History and current status. *Journal of Experimental Psychology: Learning, Memory, and Cognition*, 13(3), 501-518.

Sheldon, S., Gurguryan, L., Madore, K. P., & Schacter, D. L. (2019). Constructing autobiographical events within a spatial or temporal context: a comparison of two targeted episodic induction techniques. *Memory*, 27(7), 881-893. Squire, L. R., Zola-Morgan, S., &

Cohen, N. J. (1993). The medial temporal lobe memory system. *Science*, 253(5026), 1380-1386.

Squire, L. R. (1986). Mechanisms of memory. *Science*, 232(4758), 1612-1619.

Tekcan, A. İ., Yılmaz, E., Kaya Kızılöz, B., Karadöller, D. Z., Mutafoğlu, M., & Aktan Erçiyas, A. (2015). Retrieval and phenomenology of autobiographical memories in blind individuals. *Memory*, 23(3), 329-339.

Tulving, E. (1984). Precip of elements of episodic memory. *Behavioral and Brain Sciences*, 7(2), 223-238.

YRD. DOÇ. DR. BURCU KAYA KIZILÖZ

Doğu Akdeniz Üniversitesi,
Psikoloji Bölümü, Öğretim Üyesi
burcu.kaya@emu.edu.tr

MEKÂNSAL BELLEK VE KOKULAR: HAFIZANIN KOKUSAL KATMANLARI

NİHAT ÖZDAL

ÖZET

GİRİŞ

Bu makale, mekânsal bellek ile kokular arasındaki ilişkiyi disiplinler arası bir yaklaşımla ele alarak, koku duyusunun bireylerin mekân algısını ve hafızasını nasıl şekillendirdiğini inceler. Yazar, kendi çocukluk anılarında yer alan bergamot kokusundan hareketle, mekânların fiziksel özelliklerinin ötesinde kokularla nasıl hatırlandığını ve deneyimlendiğini tartışır. Tarihi, psikolojik ve sanatsal perspektiflerden hareketle, kokunun mekânsal bellekteki rolü ve mekân deneyimlerini zenginleştirme potansiyeli araştırılmaktadır. Mimarlıkta kokusal tasarımın önemi, kültürel bağlamda kokuların mekânlarla ilişkilendirilmesi ve koku duyusunun nörobilimsel temelleri detaylı bir şekilde ele alınmıştır. Ayrıca, dijitalleşen dünyada kokuların mekânsal bellek üzerindeki etkisinin evrimi ve sanatta kokunun bir anlatı aracı olarak kullanımı üzerine de yoğunlaşmıştır. Çalışma, kokuların mekânsal belleği güçlendirerek bireylerin ve toplulukların mekânlarla kurdukları duygusal bağları derinleştirdiğini savunmaktadır. Kokuların mimarlık, şehir planlaması ve sanat gibi alanlara entegrasyonu, duygusal olarak zenginleştirilmiş mekân deneyimlerinin anahtarı olarak sunulmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Mekânsal Bellek, Koku, Sanat, Mimarlık, Şehir Planlama

Mekânsal bellek, bireylerin veya toplulukların belirli bir mekânı algılama ve hafızada tutma biçimlerini inceleyen disiplinler arası bir kavram. Boşluklar, geometrik formlar, kütleler, renkler, işlemler bir mekânı tanımlamada ne kadar yeterli? Bu sorunun cevabını, kendi deneyimimle bir bergamot ağacı altında buldum. 2000 yılında doğduğum kentin önemli bir bölümü baraj suları altında kaldı. Taş taş sökülüp aslına sadık kalınarak Harran Üniversitesi'ne taşınan Feyzullah Efendi Konağı dışında tüm yapılar ve sokaklar artık bir derinlikteydi. Feyzullah Efendi Konağı'na gitmiştim; merdivenleri, avlusu, pencereleri aynı olsa da o ev, karşı kıyıda konak gibi hissettirmemişti. Bir mekân, onu oluşturan açılardan fazlasıdır. Doğduğum ev bergamot kokardı; çok defa dalarak suyun altındaki evime gitsem de o evi sahiplenme konusunda yılan balıkları kadar yetenekli değildim. Ama bergamot ağacının altı, aslında evimdi.

Kokular, mekânsal belleğin oluşumunda kilit bir rol oynar; çünkü kokular, bireyin belirli bir mekânı hatırlamasında en güçlü tetikleyicilerden biridir. Proust'un Madeleine* anısında olduğu gibi, koku bir anıyı ansızın ve yoğun bir şekilde geri getirebilir. Bu makale, mekânsal belleğin koku ile olan ilişkisini tarihsel, psikolojik ve sanatsal açılardan ele alarak incelemektedir.

MEKÂNSAL BELLEK VE MİMARLIK İLİŞKİSİ

Mimarlık, mekânsal belleğin oluşturulmasında ve korunmasında önemli bir araçtır. Ancak, bir mekânın estetik ve işlevsel tasarımında koku unsuru ne kadar önemsenmektedir? Kokular, bir mekânın atmosferini tanımlamada kritik bir rol oynar ve tasarım sürecine entegre edildiğinde kullanıcı deneyimini derinleştirir.

Mimarlık ve koku arasındaki bağlantı şu yönlerden ele alınabilir:

- **Kokusal Tasarım:** Mimari mekânların iç ve dış koku profillerinin oluşturulması, mekânın ruhunu ve kullanıcıların hafızasında

biraktığı etkiyi güçlendirir. Örneğin, ahşap bir mekânın doğal reçine kokusu ile metalik bir yapının kokusuzluğu, kullanıcı deneyimini farklılaştırmaktadır.

- **Tarihi Yapılar:** Kokusal mirasın korunması ve restorasyonda geçmişle bağın güçlendirilmesi için kokuların yeniden üretilmesi oldukça önemlidir. Roma hamamlarının lavanta kokusu veya Osmanlı camilerinin gül suyu kokusu, bu mekânların geçmişine dair güçlü bir bağ kurar.

- **Duyusal Mimari:** İnsan duyularının mekânsal algıya katkısını artıran koku odaklı tasarım pratikleri geliştirilmektedir. Özellikle spa merkezleri, oteller ve dini yapılar gibi mekânlarda kokunun bilinçli olarak kullanılması, duyusal deneyimi tamamlamaktadır.

KOKULARIN KÜLTÜREL BAĞLAMI

Farklı kültürlerde kokular, mekânsal bellek açısından farklı anlamlar taşımaktadır. Bazı kültürlerde belirli kokular geleneksel ritüellerle ilişkilendirilirken, bazıları ise sosyal statü veya aidiyetin göstergesi olarak kabul edilmektedir.

- **Geleneksel Kokular:** Antakya çarşılarındaki buhur veya Japon tütsülerinin mekânla kurduğu bağlar, bireylerin belleğinde derin izler bırakmaktadır.

- **Koku ve Kimlik:** Şehirlerin kendilerine özgü kokusal kimlikleri ve bu kokuların toplumsal hafızada oynadığı rol büyüktür. Örneğin, İstanbul'un baharat kokulu çarşıları veya Marsilya'nın sabun kokusu, o şehirlerin belleğinde önemli bir yer tutmaktadır.

KOKULARIN NÖROBİLİMSEL TEMELİ

Koku alma duyusu, beynin hipokampus ve amigdala gibi hafıza ve duygularla doğrudan ilişkili bölgeleriyle bağlantılıdır (Herz, 2016). Bu bağlantı, kokuların geçmişte yaşanan olayları yoğun bir şekilde hatırlatmasını açıklamaktadır.

- **Nöral İşleyiş:** Kokuların algılanma süreci ve beyindeki ilgili bölgelere iletilmesi saye-

sinde mekânsal bellekte derin izler bırakır.

- **Travmatik Hafıza:** PTSD gibi rahatsızlıklarda kokunun tetikleyici bir unsur olarak rol oynadığı bilinmektedir. Örneğin, yangın du-manının kokusu bir kişiyi geçmişte yaşadığı bir travmaya götürebilir.

- **Duyusal Etkileşim:** Koku, hafızada duygusal boyutları pekiştirir ve bireylerin yaşam deneyimlerinde güçlü duygusal bağlar oluş-turur.

MEKÂNSAL BELLEĞİN EVRİMİ

Günümüzde dijitalleşen dünyada mekânsal belleğin şekillenmesi ve kokunun bu süreç-teki yeri değişime uğramaktadır. Sanal or-tamların artışıyla kokuların unutulma riski ve yeni deneyim tasarımlarında nasıl entegre edilebileceği önemli bir konu haline gelmiş-tir.

- **Akıllı Şehirler:** Kokuların şehir planlama-sında nasıl kullanılabileceği, kentsel alanla-rın kullanıcı deneyimine entegre edilmesiyle önemli bir hale gelmiştir.

- **Dijital Kokular:** Teknolojik gelişmeler sa-yesinde kokunun sanal gerçeklik projelerine dahil edilmesi yeni bir alan olarak karşımıza çıkmaktadır.

- **Kentsel Bellek:** Hızla değişen şehir ortam-larında kokusal hafızanın korunması, kentsel dokunun sürdürülebilirliği açısından kritik bir rol oynamaktadır.

SANATTA MEKÂNSAL BELLEK VE KOKU

Sanat pratiğinde koku, izleyicinin mekânsal belleğini tetiklemek için bir araç olarak sıkça kullanılmaktadır. Sanatçılar, mekânsal algıyı ve hafıza üzerindeki etkisini kullanarak, iz-leyiciye derinlemesine duyusal deneyimler sunmaktadır.

- **Kokusal Enstalasyonlar:** Sanatçılar, ko-kuları belirli mekânlarla ilişkili bir şekilde kullanarak sergilerde duyusal katmanlar ya-ratmaktadır. Örneğin, Sissel Tolaas gibi sa-natçılar, kokuların bellekte nasıl yer edindi-

TARİHSEL SÜREÇ İÇERİSİNDE GİRNE KAPISI VE ALİ OSMAN HOROZ ALİ AĞA HİKAYESİ

TEMA

ENVER ERÖNEN

ÖZET

Girne Kapısı, Lefkoşa surları üzerinde bulunan önemli bir kültürel miras olarak tarih boyunca çeşitli yapısal değişikliklere uğramıştır. Venedik döneminde yapılan surlar, Osmanlı ve İngiliz dönemlerinde de eklemelerle güçlendirilmiş ve değişikliğe uğramıştır. Osmanlı döneminde kapının bekçisi, "Horoz Ali" olarak bilinen ve Kıbrıs'ın en uzun yaşayan insanlarından biri olan Ali Osman'dı. Horoz Ali uzun süren görevi süresince kapıyı disiplinle korumuş ve Girne Kapısı'nın tarihiyle anılır olmuştur. 1878'de İngilizler'in adaylı devrallmalarıyla uğradıkları Girne Kapısı'nda, Horoz Ali Osmanlı'ya olan sadakatinden dolayı anahtarları teslim etmemiş ve bu durum neredeyse iki İmparatorluk arasında tarihsel bir kriz yaratmış fakat görevinde kalmaya devam etmiştir. 1931'deki yenileme sırasında kapının iki tarafından yol geçirilerek yapısı değişmiş ve kısaltılmıştır. Girne Kapısı Kıbrıs'ın tarihsel ve kültürel belleğiyle güçlü bir bağ kurarak şehrin önemli bir simgesi olmuştur. Kapının değişimine denk gelen tarihsel ve toplumsal olaylar metinde aktarılmış ve değişimlerin sebeplerinin arka planı okuyucuyla paylaşılmıştır. Ayrıca tarihsel süreç içerisinde Kıbrıslı Türk ve Kıbrıslı Rumların birbirinden ne sebepten dolayı uzaklaştığına da satır aralarında kısaca değinilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Girne Kapısı, Horoz Ali, Kültürel Miras, Kıbrıs Tarihi.

1. GİRİŞ VE VENEDİK DÖNEMİ

Quirini ve Barbaro (Girne Kapısı'nın bir tarafı Surlarıçi'ne, diğer tarafı da bağlantı kurduğu Girne'ye bakar. Şehre girişin yoğun olarak gerçekleştiği ve sürekli bir hareketlilik içerisinde olan yakın çevresi ve etrafındaki toplanma alanlarıyla bir yön tayin noktası oluşturmaktadır. Tarihsel dönemler arası yapısal değişiminin fotoğraflar ve yazılı metinlerle izlenebileceği kapının her iki tarafının da açık olmasıyla bir odak noktası konumunda bulunan kültürel mirasımız, toplumsal belleğimizdeki varlığıyla Lefkoşa'yı kendine yurt edinenler için tarihimizle güçlü bir bağ oluşturmaktadır.

Kapı surların bugünkü genel şeklinin verildiği Venedik döneminden sonra sırası ile Osmanlı ve de İngiliz Dönemi'nde kullanımın değişmesinden dolayı yapısal değişimlere uğramıştır. Bu değişimler genel olarak Kıbrıs'ın içinde bulunduğu dönemin sosyo-politik ve savunmayı içeren konuların bir yansıması olmuştur. İki yanından yol geçirilmiş, uzunluğu kısaltılmış ve üzerine bir bekçi odası eklenmiştir. Osmanlı döneminde burada bekçilik yapacak "Horoz Ali" lakabıyla bilinen Ali Osman Horoz Ali Ağa ya görev verilmiştir. Bekçinin görevi güneşin batmasıyla kapının kapanması ve bu saatten sonra izinsiz kimsenin içeriye sokulmamasıydı. Disiplinli ve otoriter karakterli tanımına uyan ve işine son derece bağlı olan Horoz Ali, tanrının bahsettiği uzun süren yaşamının son dönemine kadar burada bekçilik yapmış ve kapının tarihiyle beraber anılır olmuştur. Ada'da Osmanlı Dönemi'nden İngiliz Dönemi'ne geçiş esnasında kapıyı değişimden pek hoşnut olmasa da Vali'nin emriyle açan kişi de yine kendisi olmuştur. Yazımız tarihi süreci ve bu gelişmelerin Girne Kapısı ile alakalı değişimlerin sebeplerine odaklanıp Horoz Ali konusuna geri dönmeyi amaçlamaktadır.

On bir burç ve üç giriş kapısının bulunduğu 4.8 km uzu-

ğini araştıran projeler gerçekleştirmektedir. Buna benim Bağdat'ta başladığım, Berlin, Tokyo ve Havana'da sürdürdüğüm şehir kokuları serisi de eklenebilir.

• **Koku ve Performans Sanatı:** Sahne sanatlarında kokunun kullanımı, izleyicinin duygusal tepkilerini harekete geçirir ve mekânsal algıyı zenginleştirir. Antik Yunan'da kokular sahnede daha yoğun kullanılırdı.**

Sanatta koku kullanımı, izleyiciyi mekânsal belleğin derinliklerine davet eden etkili bir anlatı aracıdır.

SONUÇ

Mekânsal bellek ve koku arasındaki ilişki, bireylerin ve toplulukların mekânlarla kurdukları duygusal bağların en somut örneklerinden biridir. Kokular, mekânların bellekteki yerini güçlendirirken, insanların mekâna dair algılarını derinleştirir. Gelecekte, mimarlık, şehir planlaması ve sanat alanlarında kokunun mekânsal belleğe entegrasyonu, daha anlamlı ve duysal olarak zengin mekân deneyimleri sunmanın anahtarı olacaktır.

BU YAZININ NEDEN FOTOĞRAFI YOK?

Mekânsal belleği kokular üzerinden anlatırken bile bir yetersizlik hissediyorum. Koku, mekânın genişliğini, daralmasını veya bölümlere ayrılmasını anlamamıza yardımcı olur. Bir mekânın farklı noktalarında farklı kokuların algılanması, bizi bir yön duygusuna veya bir mekânsal yolculuğa çıkarır. Bir mekânı tanımlarken kokular, geleneksel iki boyutlu fotoğrafların ötesine geçen çok boyutlu bir algısal deneyim sunar. Kokular, mekânın yalnızca fiziksel özelliklerini değil, aynı zamanda zamansal ve duygusal katmanlarını da içeren çok duysal bir derinlik yaratır. Koku, bir mekânın yalnızca anlık görüntüsünü değil, geçmişini ve geleceğini de hissettirir. Kokular beş boyutlu bir algı yaratır: zamansal, duysal, mekânsal, kültürel ve bireysel. Bu çok boyutlu algı sayesinde, kokular mekânı derinlemesine anlamlandırmamıza ve görsel sınırların ötesine geçerek mekânsal deneyimi zenginleştirmemize yardımcı olur. Keşke bu yazıya koku eklemenin yolu olsaydı...

* Marcel Proust'un "Kayıp Zamanın İzinde" (À la recherche du temps perdu) adlı eserinde, anlatıcı bir fincan çaya batırdığı madlen kurabiyesinin tadıyla çocukluk anılarına geri döner. Bu deneyim, istemsiz hafızanın (involuntary memory) edebi bir örneği olarak kabul edilir. Fransızca'da "Madeleine de Proust" ifadesi, bir koku veya tat aracılığıyla geçmişteki bir anının canlanmasını tanımlamak için kullanılır.

** Batı tiyatrosunun başlangıcı, Eleusis gizemleri gibi antik Yunan festivallerinde (modern zamanlarda modern gesamtkunstwerk'in prototipi olarak kabul edilir) her türden yoğun aromalarla doluydu; bunlar arasında meyve, çiçek, tahıl ve hayvan sunuları; kan ve yanan hayvan eti; şarap, bal ve yağ sunuları; kutsal ateşlerde tütsü ve diğer malzemelerin yakılması vardı (bkz. Burkert, 1985). (S. 68)

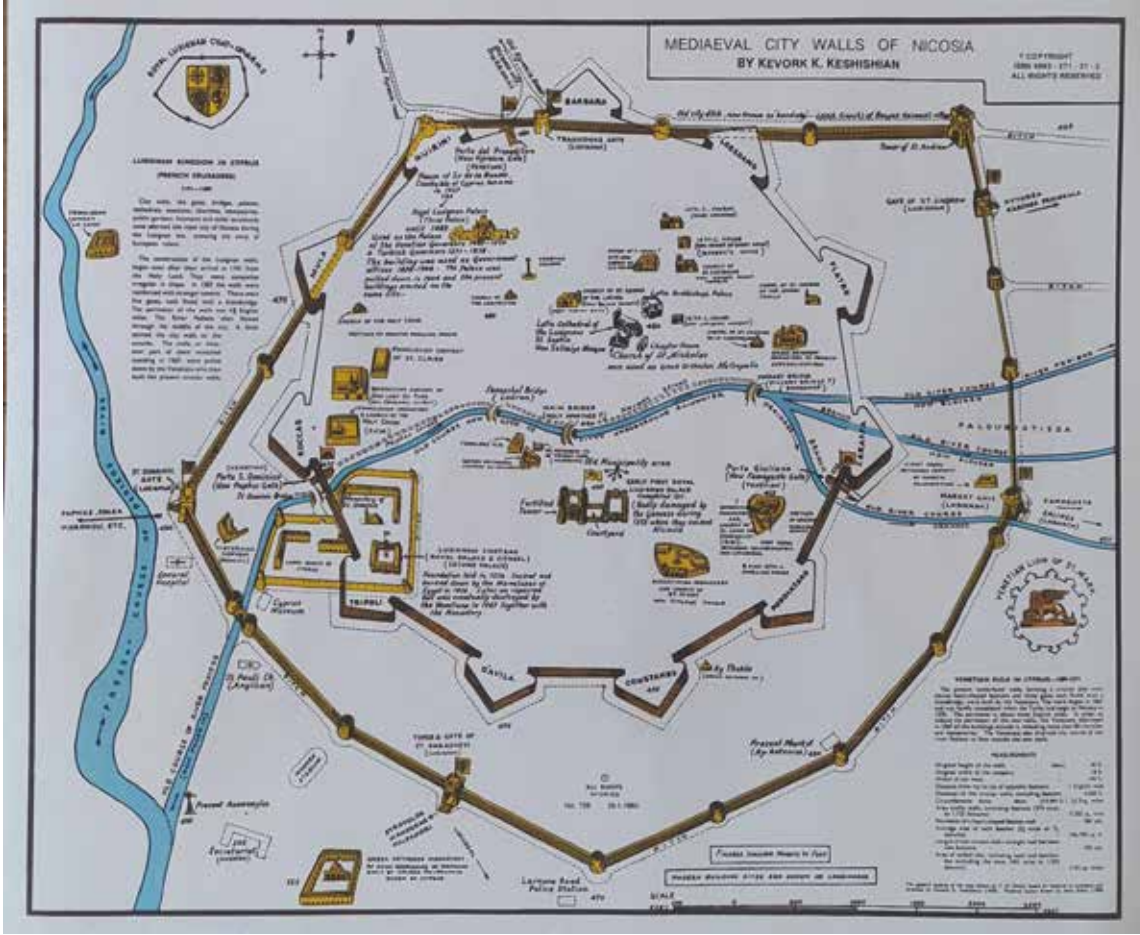
KAYNAKLAR

Herz, R. S., 2016, "The Role of Odor-Evoked Memory in Psychological and Physiological Health". in M. G. Power (Ed.), Handbook of Olfaction and Gustation (3rd ed., pp. 273-292). CRC Press.

Burkert, W., 1985, Greek Religion: Archaic and Classical (J. Raffan, Trans.). Harvard University Press.

NİHAT ÖZDAL

Şair-yazar
nihatozdal@gmail.com



Figür 1. Lefkoşa'nın Lüzinyan ile Venedik Dönemi Surları ile Önemli Binalarını Gösteren Plan Çizimi (Kevork K. Keshishian, 1960) ©Ruth Keshishian. (Kişisel Arşiv)

nluğundaki Lefkoşa Surları'nın Venedikliler tarafından yapıldığı 1567 yılında tasarım ve uygulama da askeri mimar Guilio Savorgnano görev almış (Bağışkan 2005, s.350) ve ona en çok desteği veren Kıbrıs'ın askeri valisi Francesco Barbaro olmuştur. Bu sebepten dolayıdır ki Barbaro ve Quirini burçları arasında bulunan kapıya "Porta de Prova-ditore" (Vali Kapısı), doğudaki burca da onun adı verilmiştir. Olası bir Osmanlı tehdidine karşı inşa edilen surlar dönemin en gelişmiş savaş mimarisini yansıtmaktaydı ve İtalya'nın Palmanova'sı ve Malta'nın Valetta'sının olduğu gibi hayatın korunaklı bir şekilde surlar içerisinde sürdüğü ideal şehri yansıtmaktaydı. Fakat aynı zamanda eldeki bilgilere göre Kıbrıs'ta yaşam, Lüzinyan dönemi ile karşılaştırıldığında çok daha kötü bir durumdaydı. Özellikle tarımla uğraşan toplumun büyük kesimi baskıcı yönetimin altında ezilmekteydi. Uygulanan vergiler ise Venedik tarafından yönetilen diğer bölgeler içerisinde en yüksek seviyede idi. Baskıcı yönetim altında yaşamın bir diğer yanı ise

haftada iki günden üç güne çıkarılan zorunlu çalışma uygulaması olmuştur (Sakellariopoulos 2017, s.25). Surların inşası yeni başlamamıştı. 1489'da Venedik idaresine geçen adada Mağusa ve Lefkoşa'daki tüm surlar onarılmış ve en dış katmanları yenilenip güçlendirilmişti. Tüm şehirlerdeki surlarda çalışmak üzere 15 ile 60 yaş arası olan halka yılda on gün olmak üzere görev verilmiş, bu görevi yapmayan ise beş besant (para birimi) ile cezalandırılmıştır (Sakellariopoulos 2017, s. 27). Surlar zamanında bitirilmiş ve Mayıs 1570 de başlayan Osmanlı fetih hareketi ile tehlike altına giren Lefkoşa şehri tarruzlara karşı daha güçlü bir hale gelmiştir. Lefkoşa ve Mağusa'da ki savunma dışında ada genelinde Osmanlı'ya karşı fazla bir direnç gösterilmemiş hatta Lefkara gibi bazı köyler savaşmadan teslim olmuştur. Venedik yönetimi bu köye girip ibret olsun diye halkı telef etmiş fakat bu halkın Osmanlı'ya karşı olan tutumunda bir fark yaratmamış ve onlara kucak açmıştır. Dolayısı ile bir buçuk aylık sürenin sonunda Lefkoşa düşmüş ve



Figür 2. İki Yanındaki Surlar Kaldırılmadan Önce Girne Kapısı'nın Sur İçinden Görünümü (Kaynak, Bahir Pulhan Koleksiyonu)

7 Mart 1573 tarihinde Venedik'le imzalanan antlaşma sonrası Kıbrıs Osmanlı'nın ege-menliğine geçmiştir (URL 1).

2. OSMANLI DÖNEMİ

Bu tarihten 1821 yılına kadar geçen 250 seneyi içeren kayıtlarda Edirne Kapı diye anılan Girne Kapısı'ndan bahsedilmemesinden, kapının bu süre içerisinde herhangi bir yapısal olarak değişime uğramadığını veya belki de ufak çaplı restorasyonlar gördüğü sonucunu çıkarıyor bu yazı. Osmanlı adada 1572 de yapılan nüfus sayımına göre yerleşimdeki azlığını (terkedilmiş köyler dahil) ve düşük tarımsal üretimi dikkate alarak adaya Aksaray, Konya, Niğde vb. Anadolu'dan 1689 aile taşımıştır (URL2). Winbladh'a göre 1571 de Kıbrıs'ın toplam nüfusu 200,000 civarındayken adaya ciddi sayıda gayrimüslim suçlu ve vergi ödemeyen halk sürgüne gönderilmişti (2020, s.71). Bu gönderilenler arasında az sayıda zanaatkâr, vasıflı işçi ve tüccarlar bulunuyordu... Yönetim merkezi olarak Lefkoşa seçilmiş ve İstanbul'a bağlı bir vilayet yönetimi benimsenmiştir. 1670'ten itibaren adanın yönetimi Osmanlı Amirali'ne devredilmiş ve 1703'te Büyük Vezir'e bağlı bir yönetim kurulmuştur (URL2). Yapılan reformlarla adada hukuki ve idari değişiklikler

yaşanmış ve Kıbrıs altı bölgeye ayrılmıştır. Her bölge için Türkler, Rumlar ve diğer azınlıkların temsilcilerinden oluşan idari ve yargı organları kurulmuştur. Kıbrıs'ta yerleşik azınlıklar olarak Yahudi ve Maronitler'in yanısıra nüfus oranı %8 olan Ermeniler Lefkoşa Surları'nın Karamanzade bölgesinde yaşamış ve zanaatkâr insanlar olup özellikle de ipek ticaretiyle uğraşmışlardır.

Farklı kültürlerin bir arada olması çatışma yaratmamış aksine din, dil ve kültür olarak zengin bir oluşum sağlamış, farklı dinleri benimsemiş insanlar arasında evlilikler sıkça görülmüştür. Kıbrıs'taki ekonomik yaşamda tarım, ticaret ve el sanatları önemli bir yer tutmuştur. Tarıma dayalı ekonomi önceleri zayıftı. Ancak, Osmanlılar bu durumu iyileştirmek için yerel halkı toprak sahibi yapmış ve ağır vergileri azaltmıştır. Keten ve yün dokuma ürünlerinin başı çektiği ticaretin yapıldığı ülke ve şehirler İngiltere, Fransa, Danimarka, Hollanda, Venedik, Sicilya, Roma ve İsveç olmuş, hammadde ithal edilmiş ve yerine işlenmiş ürünler alınmıştır.

Osmanlı'nın adada bulunduğu süre içerisinde yeni cami, han ve medreseler (farklı şehirlerde 10 adet) yapılmıştır. Bilindiği üzere Kıbrıs birçok deprem geçirmiş ve 1734 de-



Figür 3. İki Yanındaki Surlar Kaldırılmadan Önce Girne Kapısı'nın Sur Dışından Görünümü
(Kaynak, Bahir Pulhan Koleksiyonu)

preminde Ayasofya (Selimiye) Camii'nin 2/3' ü yıkılmıştır. Depremde Mağusa'da 200 kişi ölmüş ve şehrin büyük bir kısmı zarar görmüştür. Aynı zamanda Kıbrıs Adası, tarih boyunca farklı dönemlerde kuraklıklar, salgınlar, depremler, çekirgeler ve fare istilalarına maruz kalmıştır. Veba, sıtma ve kolera, Kıbrıs'ı derinden etkileyen salgınlar olmuştur. Yıkıcı depremden yaklaşık kırk yıl önce 1692 yılında Kıbrıs'ta veba nedeniyle adada yaşayanların 3'te 2'si hayatını kaybetmiştir (URL2).

Kıbrıs'taki Osmanlı yönetimine karşı çıkan isyanlar genellikle iç sorunlar veya kişisel nedenlerle ortaya çıkmış ve adanın Osmanlı yönetiminden ayrılma amacı taşımamıştır (örneğin tek taraflı bağımsızlığını ilan eden Yeniçeri lideri Mehmet Boyacıoğlu gibi (Hadjianastasis 2011, s.167) 1821 yılına gelindiğinde Yunanistan'ın Osmanlı'dan bağımsızlığı için ayaklanmasının Kıbrıs'taki etkilerinden dolayı gelişen ve Başpiskopos ve onunla ilişkili üç kişinin asılmasına kadar uzanan olaylar yaşanmıştır (Sakellariopoulos 2017, s.74). Kıbrıslı Rumlar Başpiskopos Kiproanos'un büstünü çok sonraları, sene 1909'da Kıbrıs'ta yükselen bir Yunan

milliyetçiliği döneminde Başpiskoposluğun bahçesine dikeceklerdi... (Hatay 2021, s.45) Böylesi bir ortam içerisinde güvenliğin artırılması için Osmanlı Girne Kapısı'nı tamir etmiş ve üst katına bir bekçi odası eklenmiştir (Bağışkan 2005, s.350). Bu surlar bu kapı ile devamlılık sağlıyor ve kapının üst kısmına her iki yandan ve içeriden tırmanan rampalar sayesinde ulaşıyordu. Kapının uzunluğundan dolayı üzerinde kubbe olan ve kapının dış yüzeyiyle aynı düzlemde yükselen üstteki tek mekânlı oda bu açıdan kısmen gözükmemektedir. (Fig. 2) Odanın kuzeye bakan demir parmaklıklı küçük bir penceresi bulunmakta ve kapısı güneye bakmaktadır. Batı kısımda kiremit çatılı kerpiç bir bina gözükmemektedir. Bu binanın ne olarak kullanıldığı ile ilgili herhangi bir kaynağa rastlanmamıştır.

Yapılan değişikliklerden sonra kapı üzerinde bulunanlar şöyle tarif edilmektedir: "Yeni inşa edilen odanın güney cephesine aynı tarihi taşıyan II. Sultan Mahmud'un tuğrası bulunan bir mermer levha monte edilmiş, kuzey cephesine ise Mevlevi dervişlerinden Hattat Şeyh Feyzullah (Feyzi) Dede'nin H.1236 (1820/21) tarihli yazıtı monte edilmiştir. Yazıtın ilk satır Kuran-ı Kerimin 61. sûresinin



Figür 4. Horoz Ali
(Münüre Karaca'dan Geçen Kaynak, Kişisel Arşiv – 29 Mart 1989 Demokrat Gazetesi, s.3)

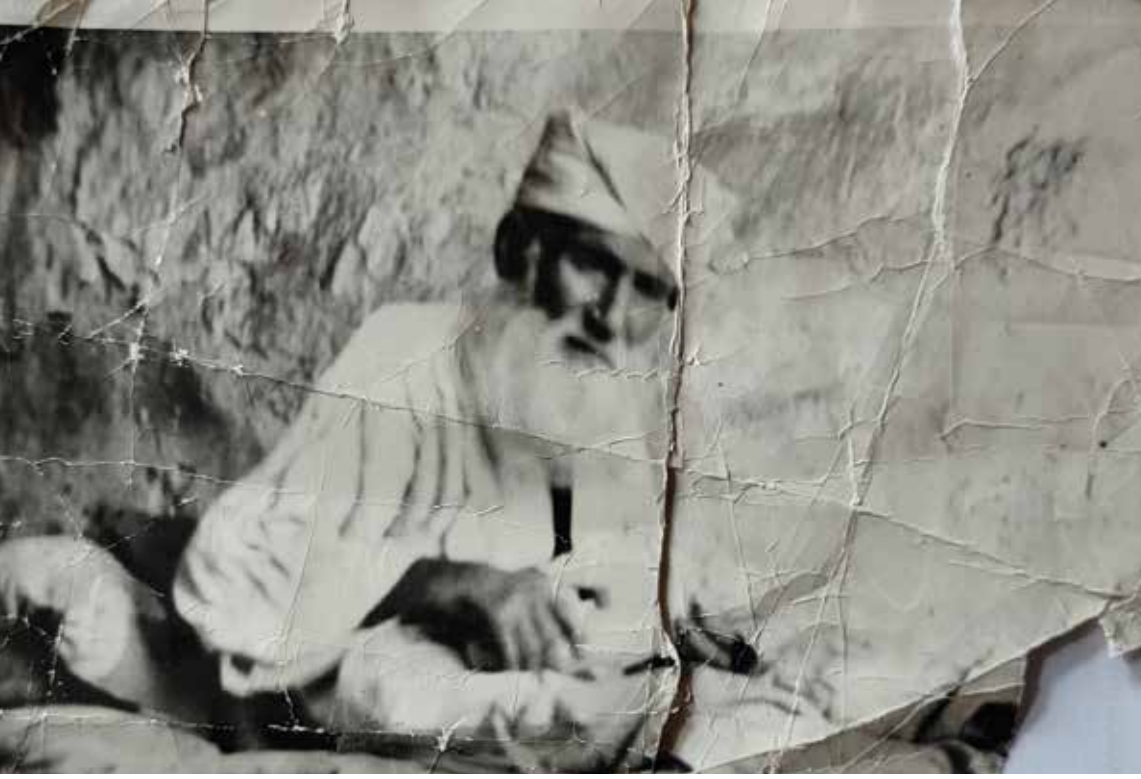
13. ayetinden alınmış olup Türkçe okunuşu şöyledir: "Ya Muhammed, inananlara Allah'tan yardım ve yakında bir zafer geleceğini müjdele". Saf sûresi'nden olmayan ikinci satırın okunuşu ise şöyledir. "Her kapıyı açmaya muktedir olan, bizim için de hayırlı bir kapı aç" (Bağışkan 2019, s.14).

1938 yılında yürürlüğe giren ve batılılaşmayı içeren Tanzimat Reformları döneminde verilen serbestliklerle kilise inşaatı artmıştı. Mimarileri Yunanistan'inkinden farklı olup Neo Helenistik stil kilise tarafından pagan geçmişi simgelediği için kabul görmüyordu. Adada daha sonra yapılacak olan Neo Helenistik eserlerden ise Yunan milliyetçiliğini tetikleyeceği korkusuyla vazgeçecek devlet ise İngiltere olacaktır (Given 1997, s. 59). İç tepkilerle karşılanan Tanzimat Fermanı'nın uygulamaya konmasından sonra dışa bağımlılık, borçlanma ve askerî açıdan zayıflama gittikçe artmıştır. Avrupa'nın Osmanlı'yı "has-

ta adam" olarak görmesi sonucunda komşuları tarafından parçalanabilir farzederken İngiltere ve Fransa Rusya'nın daha fazla ilerleme olasılığından korkmaktaydı. 1853'te Kırım Savaşı'ndan Osmanlı-İngiltere-Fransa galip çıksa da savaş için Osmanlı £8 milyon borç almıştır. Sonrasında İmparatorluğun borçları gelirinin on katına ulaşırken 1877'de Rusya kaybettiği toprakları geri almak için Osmanlı'ya saldırmış; fakat İngiltere Kıbrıs karşılığında müdahale etme kararı almıştır. Savaş kaybedilmiş ve Londra Antlaşması ile Kıbrıs İngiltere'ye kiralananmıştır (1914'te resmi olarak İngiltere'ye katılmıştır). Antlaşmaya göre Kıbrıs Yunanca konuşulan diğer adalarda olduğu gibi Yunanistan'a bağlanmayacak veya modern bir Türk devleti kurulmayacaktır (Christofi 2024, s.119).

3. İNGİLİZ DÖNEMİ

Bu tarihi gelişmelerle 1878 yılına gelindiğinde Frank, Osmanlı, Levanten ve Rum aynı kentte az veya çok barış içinde yaşayıp giderken (Dixon, 1879, s.160) Ali Osman Horoz Ali el-lili yaşlarında idi. Her gün baktığı karşıdaki yüksek duvarlarla çevrili mezarlık (Balıkcıoğlu, 2016, s.19) boyunca yürüyen yabancı giyimli askerleri görünce ne hissetmiştir bilinmez ama Girne Kapısı'nın anahtarını vermek istemediği ve İngiliz askerlerini karşı duvarın orada beklettiği torun çocuğu Küfi Birinci tarafından belirtilmiştir. Aktarılanlara göre Osmanlı'dan alınan anahtar ancak Osmanlı'ya geri verilecektir ve bu hareketin bir siyasi kriz çıkarma olasılığı yüksek olmuştur. Gerçekli buyruk geldikten sonra kapının açıldığı gazetede yazılmaktaysa da torunlarından Erhan Kara telefon ederek bunun böyle olmadığını (Hakeri, 2008, s. 84)'de şu şekilde aktarıyor. "Adı Ali Osman'dı, Lefkoşa kenti kapılarından sorumlu birisiydi. Esas görevi bekçilik değil beylikti. Kapıyı, yani Baf Kapısı'nı İngilizlere açmadı; bunu yapmadığı için sonradan hapsedildi". Bu ifadeyi takiben Gürkan, (2006, s. 88)' dan alıntı yapmak yerinde olur: Lefkoşa'ya 1878 sonbaharında gelen Mrs. Esme Scott-Stevenson, 1880'de yayınlanan "Our Home In Cyprus" (Kıbrıs'taki Yuvamız) adlı yapıtında, kocası Yüzbaşı Andrew Scott-Stevenson'la birlikte bir gece Cıkko Medoş'undaki İngiliz Karargahındaki bir yemekten dönüşte Baf Kapısı'nı kapalı bulduklarını ve uykudaki bekçiyi uyandıran kadar kocasının avaz avaz bağırıp kapıyı



Figür 5. Horoz Ali 120 Yaşında.
(Münüre Karaca'dan Geçen Kaynak, Kişisel Arşiv)



Figür 6. Girne Kapısı'nın Sur İçinden Bugünkü Görünümü
(Kaynak, Kişisel Arşiv)

tekmeleyip taşıdığını anlatır. Çocukluğumda (Haşmet Muzaffer Gürkan 1932 doğumlu idi), arada sırada Girne Kapısı'ndan geçtiğini gördüğüm kısa boylu, neredeyse iki kat olmuş değnekli bir ihtiyarın bu kapının Türkiye zamanındaki son kapıcısı olduğunu duyardım. Adi Horoz Ali olan ve 120 yaşında öldüğü söylenen bu ihtiyardan "Romantic Cyprus" (Romantik Kıbrıs-Baskısı tükendi) adlı yapıtında Kevork Keshisian da söz eder. Kent kapılarının geceleri kapanmasının Baf Kapısı yanındaki geçidin açıldığı 1879 yılına dek sürdüğünü anlaşıyor".

Emekli polis müfettişi Altay Sayıl Kıbrıs Polis Tarihi kitabında Horoz Ali'ye yer verirken onu en eski zaptiye çavuşlarımızdan biri olarak tanımlayıp, İngilizlerin Kıbrıs İdaresini teslim almak için 12.01.1878 tarihinde Lefkoşa'ya geldiğini ve onun Girne Kapısı'nda görevli olduğunu belirtmektedir (Sayıl, 1984 s.9). İngiliz askerlerine kapıyı açan ve işine son derece sadık olduğunu gösteren bekçiyi yetkililer Kıbrıs'ın en uzun yaşayan kişilerin den birini görevinde bırakarak bir devrin devamını sağlamışlardır.

1931 yılına gelindiğinde "Amenity Committee Nicosia" adlı komitenin aldığı kararla Girne Kapısı'nın her iki tarafındaki rampa

kaldırılarak yerine geçit yol açılmıştır. Bu değişiklik esnasında duvarların üstteki tonozu kaldırmayacağı anlaşıldığından 15 metre uzunluğundaki tünel kısaltılarak 5 metreye düşürülmüştür. Üstteki kubbeli odanın çevresi ve köşeleri inşa edilen duvarlarla güçlendirilmiş, yıkılan kemerli güney cephesinin bir benzeri geriye çekilen kapı geçidinin odaya ulaşımı sağlayan merdiven yapılmıştır. Kapının güney cephesinde daha önceden burada bulunan II. Sultan Mahmut'un mermer tuğrası yanı sıra 1562 yılına ait Latince bir tamirat hitabesi bulunmaktadır. Yol açma çalışmaları sırasında hüküm süren İngiltere Kralı George V'in dönemini gösteren sol üstte "VGRI" harfleri ve sağ üstte de 1931 yazılarını içeren taşlar monte edilmişlerdir. (Bağışkan, 2019 s.15). Kapı kuzey ve güney cephesinden bakıldığı zaman simetrik planlı olup üstteki odanın dört yöne penceresi bulunmaktadır. Surlara bu yenileme çalışmasında her iki yanda geriye doğru tırmanan düşük eğimli şekil verilmiştir. Yoğunlaşan araç trafiğine geçiş sağlanmazdan önce şehre gelen otobüsün tavanının kapının içinden geçebilmesi için kesildiğini gösteren fotoğraf ise bazılarımızın belleğindedir hala... Metnin yazarı bu fotoğrafı bir kez görmüş olsa da kaynağını tekrar bulamamıştır...

Yenilenmenin yapıldığı yıl olaylı geçmiş ve Kıbrıs'ın bir İngiliz sömürgesi olduğu dönem içerisinde, 1882 Anayasası ile kurulan ve Yasa-ma/Kavanin Meclisi, adanın ilk parlamentosu (URL3) çıkan isyanla İngiliz İdaresi tarafından kapatılmıştı. Mecliste milliyetçi Türk ve Rum üyelerin sayısının yükselmesiyle İngiliz yönetiminin kabul edemediği bu durum ortaya çıkmış ve yani anti-kolonyal ruhun belirmesine ilaveten yönetimin istemediği bir karar meclisten geçmişti. Yasa Vali tarafından tek taraflı bloke edilince Rum üyeler istifa etti ve olaylar Vali Konağı'nı ateşe vermeye kadar varan isyan girişiminde bulunulmuştu. (Hatay, 2021, s.91-94).

Buna ek olarak, 1929'daki küresel ekonomik krizinin etkileri; 1931'deki ayaklanmaları tetikleyen diğer faktörler olan ticaretin düşüşü geçmesi, artan işsizlik, maaş kesintileri, zirveye ulaşan tarımsal borçlarla birleşmişti. İngiliz hükümetinin, yaratılan koşulları anlamakta yetersiz veya daha doğrusu isteksiz olduğu ve yeni bir vergi artışı kararı alması da ayrıca bu dönemde etkili olmuştu. (Sakellaropoulos, 2017, s. 224). Türklerin 28 Kasım 1948'deki "Enosis'e hayır" mitingine (Kızılyürek, 2022, s.51) Rumların verdiği tepki Türklerin azınlık olduğu ve çoğunluğun self determinasyon hakkını engellemeye

hakları olamaz yönündeydi. Bu mitingi 15 Ocak 1950'de Enosis Plebisiti izleyecek ve Rumların büyük çoğunluğunun katılımıyla gerçekleşecek olan plebisit, Enosis'i gerçekleştirmek için bir adım olarak kullanılmayacak fakat iki toplumun arası açılacaktı... (Hatay, 2021, s.128)

Bu döneme yaklaşırken Horoz Ali Ağa 6.1.1946 tarihinde rivayete göre Girne Kapısı'nın üstündeki odada vefat etmiştir (Bağışkan, 2005, s.350). Küfi Birinci'nin yazılı ifadesine göre ise 1931'den sonra bekçi bulundurulmasına gerek kalmamış, bekçi emekliye ayrılmış ve son zamanlarını büyük çoğunluğunu Ortaköy'de gelini Münüre'nin bakımı altında geçirmiştir. Münüre Nene'ye ben de yetiştirm ve bayramlarda elini öptüm. Güler yüzlü vefakâr ve de cefakâr birisi idi. Horoz Ali'nin yakın zamanda elime ulaşan bu son fotoğrafını dedem Orhan Başaran (Merhum) çekmiş ve ona olan hayranlığını bana her fırsatta dile getirmiştir. Peki neden Ali, Horoz? Dini bütün bir insan olduğu bilinen Horoz Ali için bu sorunun cevabını burada okuyucunun hayal gücüne ve de onun hakkındaki rivayetlere bırakmak belki de en iyisi...

Esas işlevini yitirse de bugün Lefkoşa Turizm Enformasyon Ofisi olarak kullanılan Girne



Figür 7. Girne Kapısı'nın Sur Dışından Bugünkü Görünümü (Kaynak, Kişisel Arşiv)



Figür 8. Horoz Ali'nin Kaldığı Girne Kapısı'nın Üstündeki Odanın Bugünkü Görünümü (Kaynak, Kişisel Arşiv)

Kapısı tarih boyunca yönetimdeki değişikliklere ve de isyanlara tanıklık etmiş ve değişimleriyle içinde bulunduğu dönemleri yansıtan somut bir kültürel mirasımız olmuştur. Toplumsal kimliğimizin izlerinin üzerine kazındığı bu yapıt aynı zamanda fotografik belgeleriyle Lefkoşa tarihi şehrinin en işlek girişine ait belleğimizin sürekliliğini de sağlar nitelikte bir yapıdır.

KAYNAKLAR

Balıkçioğlu, O., 2016, Bizim İnsanımız Bizim Lefkoşamız, Toplum Yayınları

Bağışkan, T., 2005, Kıbrıs'ta Osmanlı-Türk Eserleri, Lefkoşa: Kuzey Kıbrıs Müze Dostları Derneği Yayını

Bağışkan, T., 2019, Tarihi Lefkoşa'da Geçmişe Yolculuk, Lefkoşa: Limasol Bankası Kültür Yayınları

Christofi, A., 2024, Cypria, A Journey to The Heart of The Mediterranean, Dublin: Bloomsbury Continuum

Dixon, W.H., 1879, British Cyprus, London

Given, M., 1997, Star of the Parthenon, Cypriot Melange: Education and Representation in Colonial Cyprus. Journal of Mediterranean Studies, 7.

Gürkan, M.H., 2006, Dünkü ve Bugünkü Lefkoşa, Lefkoşa: Galeri Kültür Yayınları

Hakeri, B.H., 2008, Kıbrıs'taki Tarihi Eserler, Lefkoşa: Kıbrıs Türk Eğitim Vakfı

Hatay, M., 2021, Kıbrıs'ın En Uzun Yüzyılı, Lefkoşa: Khorra Yayınları

Hadjianastasis, M. 2011, Crossing the Line in the Sand: National Officials, Monopolization of State Power and 'Rebellion'. The Case of Mehmed Aga Boyacioglu in Cyprus, 1685–1690. Turkish Historical Review 2: 155–176.

Kızılyürek, N., 2022, Kayıp Özne "Kıbrıslı Türklerin Yurdu Neresidir" Lefkoşa: Işık Kitabevi Yayınları

Sakellarpoulos, S., 2017, The Evolution of the Political, Social and Economic Life of Cyprus, 1191–1950, Athens: Topos Books

Sayıl, A., 1984, Kıbrıs Polis Tarihi, Lefkoşa: Yayınevi belirtilmedi

Winbladh, M-L, 2020, The Origins of The Cypriots, Lefkoşa: Galeri Kültür Yayınları

URL 1: <https://pio.mfa.gov.ct.tr/kibrista-osmanlilar/>

URL 2: <https://pio.mfa.gov.ct.tr/en/social-economic-and-political-history-of-cyprus/>

URL 3 <https://www.biyografi.info/bilgi/kavanin-meclisi>

ENVER ERÖNEN

KTMMOB Mimarlar Odası
Yayın Kurulu Üyesi
enver.eronen@gmail.com

SELİMİYE MEYDANI VE ÇEVRESİNİ OLGA RAUF'UN FOTOĞRAFLARINDAN OKUMAK: TUNCER BAĞIŞKAN'DAN BİR ARMAĞAN

ÖZLEM ÜNSAL

ÖZET

Mekânsal belleğin zemininde birbirini tamamlayan iki temel ilkedен söz edilebilir. Bunlardan biri, mekânın tarihsel, sosyal ve kültürel anlamı, anısı ve deneyiminin sistemli bir şekilde düzenlenmiş bilgi, belge ve buluntular yoluyla aktarılması; ikincisi ise, bu düzenlenmiş bilginin mümkün olduğunca çeşitlenebilir yollarla aktarılması, yani kamusal ölçekte erişilebilir kılınması. Bu koşullar yeterince sağlanabildiği, geçmişe dair bilgi ortaklaşabildiği ve demokratik bir şekilde yorumlanabildiği ölçüde, toplum içinde kimlik ve aidiyet duygularının dinamikleşeceği, bulunduğumuz yer ve birbirimiz ile ilişkimizin güçleneceği varsayılır. Bu tip geleneklerin yaşam kültürüne yeterince entegre olamadığı coğrafyalarda, mekâna dair bilgiyi belli bir standart ve nitelikte eşeleyebilen ve günümüze kazandırabilen bireysel çabaların tamamı oldukça kıymetli. Buradan hareketle makalenin amacı, 2021 yılında Rüstem Kitabevi'nde düzenlenen Madam Yenge: Ressam, Fotoğrafçı, Koleksiyoner- Olga Rauf sergisine ait kitapçıkta yer alan ve Olga Rauf'un fotoğrafçılığının erken 20. yüzyıl Lefkoşa'sında neyi ele verdiğine dair Tuncer Bağışkan ile gerçekleştirilmiş bir söyleşiyi daha geniş bir okur kitlesiyle buluşturmaktır.

Mekânsal belleğimize bir armağan niteliğindeki bu söyleşi sayesinde başkentin tarihsel kalbi olarak niteleyebileceğimiz Selimiye Meydanı ve çevresinin, bir ressamın fotoğraf karelerinde belli bir sistematiğe neden fotoğraflanmış olabileceğini, bu nedenin Lefkoşa'nın mekânsal tarihi bağlamında ne anlam ifade ettiğini ve bu bilgiden yola çıkarak bugün kente dair neler söyleyebileceğimizi öğrenmek mümkün olmuştur.

Anahtar Kelimeler: Mekânsal Bellek, Arşiv, Erişilebilirlik, Olga Rauf, Tuncer Bağışkan, Fotoğraf, Lefkoşa, Selimiye Meydanı.

Mekânsal bellekten anlamamız gerekenin en özet ifadeyle, mekânın tarihsel, sosyal ve kültürel anlamı, anısı ve deneyiminin bilgi, belge ve buluntular yoluyla aktarılması sonucunda toplumsal ölçekte ortaklaşabilen türde bir hafıza olduğunu düşünüyorum. Belge ve buluntuların bize, yapılı çevrenin değişimi ve gelişimini belli bir tarihsel süreklilik ve ilişkiler ağı içerisinde ele almamıza yardımcı olacak, sistematik biçimde düzenlenmiş bilgiyi aktarmasını umarız.

Bilginin sistematik biçimde düzenlenmesi kadar mümkün olduğunca çeşitlenebilir yollarla (müzeler, eğitim kurumları, yayınlar, görsel ve işitsel kayıtlar vb.) aktarılması, yani kamusal ölçekte erişilebilir kılınması da bir gereklilik. Erişilebilirlik adil bir şekilde sağlanabildiği, geçmişe dair bilgi ortaklaşabildiği ve demokratik bir şekilde yorumlanabildiği ölçüde bu süreçlerin toplum içinde kimlik ve aidiyet duygularına dinamizm katacağı, bulunduğumuz yer ve birbirimiz ile ilişkimizi (bazen umulmadık biçimlerde) güçlendireceği varsayılır. Böylece geleceğin, mekânın kullanıcıları ve karar vericileri tarafından daha sağduyulu bir şekilde tayin edilmesini destekler.

Burada tarif ettiğim türdeki bilginin elde edilmesi, sistematik bir şekilde düzenlenmesi ve adil bir şekilde yaygınlaştırılması bakımından çok da şanslı bir coğrafyada yaşadığımız söylenemez. Doğrusu bunu şansa açıklamak da çok isabetli olmayabilir. Bura-ya kadar temel olarak anlatmaya çalıştığım aslında mekâna dair arşiv niteliğindeki bilginin kurumsal kapasitelerde korunabilmesi ve erişilebilir kılınması ile ilgiliydi. Bu anlamda kamu erki, meslek örgütleri veya özel iştiraklerin böyle bir geleneği türlü sebeplerle oluşturamadığı ve dolayısıyla bu pratiğin yaşam kültürümüze sağlıklı bir şekilde entegre olamadığı sanıyorum ki aşikâr. Mekânın bugünü ve geleceğine ilişkin bilgi ve kararların üretilme süreçlerinin bazı yönlerden hep eksik kalması çoğu zaman bu yoksunluktan kaynaklanıyor.

Abartıya girmeyecekse, bugün coğrafyamızda mekânsal belleği besleyen en dinamik kaynakların bazı sosyal medya platformlarında yer alan mekân ve nostalji ilişkisi üzerine dayalı paylaşım grupları olduğunu iddia etmek yanlış olmaz. Bu gruplar saye-



Figür 1. Fotoğrafçı, Olga Rauf.

sinde bir kentin, mahallenin, köyün ve hatta beldenin mekânsal geçmişine dair görsel ve yazılı bilginin kullanıcılar tarafından düzenlenebildiği, yaygınlaştırılabildiği ve yeni bilgiyi tetikleyebildiği durumlarla hepimiz sık sık karşılaşmaktayız ve bu bilgilerden kimilerimiz yerine göre faydalanıyordur diye tahmin ediyorum. 'Geçmiş', 'unutulmuş', 'donakalmış' gibi, neredeyse 'yitip gitmiş' bir mekâna işaret eden başlıklarla tanımlı bu gruplar, bize ait olduğumuz yer ile ilgili beklenmedik, çarpıcı, bazen sıradan ama hep eksikimizi gideren, orayı tamamlayan ve bize yeniden kazandıran bir şeyler bildirir.

MEKÂNSAL BELLEK, OLGA RAUF VE TUNCER BAĞIŞKAN

Tam da bu nedenlerle, mekâna dair bilgiyi belli bir standart ve nitelikte eşeleyebilen, anlatılabilecek ve günümüze kazandırabilen bireysel ve entelektüel çabaların tamamı, bizimki gibi coğrafyalarda oldukça kıymetli. Yaşadığımız yerin doğal, kültürel, coğrafi, arkeolojik ve tarihsel zenginliklerini ilmek ilmek kaleme almış ve geriye nesilden nesile

aktarılabilir kaynak eserler bırakmış arkeolog ve araştırmacı Tuncer Bağışkan herhalde bu isimlerin başında gelir.

1975 yılında işçi statüsünden istihdam edildiği Eski Eserler ve Müzeler Müdürlüğü'nden 2000 yılında Müdür Yardımcılığı mevkiinden emekli olan Tuncer Bağışkan, yarım asıra yaklaşan meslek hayatında pek çok kazıya katıldı, farklı dönemlere ait eserleri günümüze kazandırdı, çeşitli araştırmalara öncü oldu ve alanında çok sayıda yayın yaptı. *Kıbrıs'ta Osmanlı Türk Eserleri* (2005), *Tarihi Lefkoşa'da Geçmişe Yolculuk* (2019), *Kıbrıs'ın Geçmişine Yolculuk* (2019) ve *Karpaz'ın Geçmişine Yolculuk* (2023) gibi referans niteliğinde pek çok esere imza atan Tuncer Bağışkan olmasaydı, mekânsal belleğimizin üzerine taş eklenecek bir zemini de olamayacaktı.

Dolayısıyla Mimarca'nın 'mekânsal bellek' temalı sayısına katkıda bulunmam için davet aldığımda, bu katkının ne olabileceği konusunda oldukça net bir fikrim vardı: 2021 yılında Rüstem Kitabevi'nde düzenlediğimiz ve sevgili Halil Duranay ile eş küratörlüğünü üstlendiğim *Madam Yenge: Ressam, Fotoğrafçı, Koleksiyoner- Olga Rauf* sergisine ait kitapçıkta yer alan, Olga Rauf'un fotoğrafçılığının erken 20. yüzyıl Lefkoşa'sında neyi ele verdiğine dair Tuncer Bağışkan ile gerçekleştirdiğim söyleşi (Figür 1).

Olga Rauf'un günümüze ulaşabilen kişisel arşivinde yer alan çok sayıda fotoğraf negatifinde karşımıza çıkan kır ve kent manzaraları arasında Selimiye Meydanı ve çevresine ait görünümünün sayıca baskın olmasının bir nedeni olması gerektiğini düşünmüştüm. Bu merakın peşine düşerken de sevgili Tuncer Bağışkan'dan kılavuzluğunu rica etmiştim. Bu ricamı kırmamış, beni o dönem sıklıkla zaman geçirdiği Kumyalı'daki Nitovikla Garden Otel'e davet etmiş, masaya dizdiği kaynak kitaplar ve dosyalarla karşılaşmış, bana kendi elleriyle kahve yapmış, fotoğrafları tek tek incelemiş ve birlikte geçirilmiş üç saatin sonunda benimle merakımda haklı olduğumu gösteren çok kıymetli bilgiler paylaşmıştı. Ne mutlu ki Tuncer Bey sergiyi ziyaret edebildi ve söyleşinin yayımlanmış halini okuyabildi.

İki yıl önce, meşakkatli bir araştırma süreci sonunda Zekai Altan ile birlikte hazırladığı *Karpaz'ın Geçmişine Yolculuk* (2023) kita-



Figür 2. Olga Rauf'un Lefkoşa Fotoğrafları
(tahmini yıl, 1929-1930)

bının yayımlanmasından kısa bir süre sonra kaybettiğimiz Tuncer Bağışkan'ın aziz hatırasını onurlandırmak ve mekânsal belleğimize kazandırdığı mirasa hak ettiği değeri teslim etmek adına, sergi kitapçığında yer alan bu söyleşiyi Mimarca'nın bu sayısına kazandırmayı bir sorumluluk gibi hissettim. Başken-

tin tarihsel kalbi olarak niteleyebileceğimiz Selimiye Meydanı ve çevresinin, bir ressamın fotoğraf karelerinde belli bir tekrar ve sistematikte neden fotoğraflanmış olabileceğini, bu nedenin Lefkoşa'nın mekânsal tarihi bağlamında ne anlam ifade ettiğini ve bu bilgiden yola çıkarak bugün kente dair ne-

ler söyleyebileceğimizi bilebiliyorsak, Tuncer Bağışkan sayesinde.¹

OLGA RAUF FOTOĞRAFLARINDA SELİMİYE MEYDANI VE ÇEVRESİ²

... Olga Rauf'un bir *flâneuse* olarak Lefkoşa'da izlediği, gördüğü, tespit ettiği ve izleyiciye aktarmak istediği ne olabilir?³ Ulviye Ratip'in günümüze dek koruduğu yaklaşık 90 fotoğraf negatifi bize, bu ve benzeri soruları cevaplamamızda yardımcı olabilecek genel izlenimi sağlıyor. 1920'li yılların sonu ile 1930'lu yılların başı arasında çekilmiş olduğunu tahmin ettiğimiz negatiflerde yer yer Mağusa ve Lefkoşa'dan görünüm, su kemerleri, kırsal alanlar, bugün tanımlanması oldukça güç mekânlar (bir çatıya çıkarak fotoğraflanmış hurma ağaçları, bir evin arka bahçesinde eşiğiyle birlikte duran bir kadın, kırlarda koyun güden bir çoban, yokluğun içinde ilerleyen bir deve kervanı vs.) ve çeşitli insanları fotoğraflayan Olga Rauf'un öncelikle yeni edindiği yaşam alanıyla bağ kurmaya çalıştığı, veya ada ile bir aşinalık ilişkisi geliştirme gayretinde olduğuna, araştırma sürecini ele alan metinde değinmişim.⁴ Bu fotoğrafların sonraki aşamada, Olga Rauf'un resim sanatı için bir altlık oluşturduğunu da biliyoruz (Figür 2).

Ancak özellikle Lefkoşa'da Selimiye Meydanı, Deveciler Hanı ve Haydarpaşa Camii dolaylarına ait fotoğraflar, izleyiciye sanatçının nasıl bir hikâye anlatmaya çalıştığına dair daha spesifik sorular sorduruyor. Selimiye Camii'nin yanındaki bir mezarlık; yine Selimiye Meydanı çevresinde bugün var olmayan bir kemerli ev; Haydarpaşa Camii'ne yönelmiş kalabalık bir grup ve Deveciler Hanı'nda gündelik yaşama dair detaylar, fotoğraflarda yer alan manzaraların yalnızca birkaçı. Bu karelerden hareketle, arkeolog/yazar Tuncer Bağışkan (...) ile bir araya gelip hem Olga Rauf'un fotoğrafçılığı hem de 1920'li yılların sonu ile 1930'lu yılların başındaki Lefkoşa kent merkezi üzerine sohbet etme şansımız oldu.

Sonuçta, Olga Rauf'un Selimiye Meydanı ve çevresinde çektiği bu fotoğrafların rastlantısalığa değil, aksine küçük ama sistemli bir çalışmaya dayalı olduğu ve Selimiye çevresinde 1930'lu yılların başında öngörülen kapsamlı bir iyileştirme veya yeniden düzenleme

çalışmasının arifesinde çekildiğine dair ortak bir kaniya varıldı. Fotoğraflarda, görünürde geleneksel yapısını koruyan ve tarihsel olarak Lefkoşa için hep önem taşımış Selimiye Meydanı dolaylarında bir dizi altyapı modernizasyon çalışmasının gerçekleştirilmek üzere olduğuna dair ipuçları açıkça izlenebilmektedir. Olga Rauf, işte bu dönemeç ve öncesini fotoğraflayıp daha sonra da tuvale aktararak, eski kent merkezinin çehresini büyük ölçüde değiştirecek hamleyi bu şekilde belgelemek ve dolayısıyla tarihe bir not düşmek istemiş olmalı.

DÖNÜŞÜMÜN EŞİĞİNDEKİ SELİMİYE'DE SON BİR KEŞİF GEZİSİ

Özlem Ünsal (ÖÜ): Burada Selimiye Camii yanında, bugün göremediğimiz bir mezarlık mevcut (Fig. 3a, b ve c).

Tuncer Bağışkan (TB): Evet, bunlar 1930-31 yılından önce varolan mezarlığa ait taşlar. Burada Kıbrıs Müftüsü Hacı Ahmet Hulusi Efendi'nin mezarı bulunmuştur ve bölgede ben de kazı yapmışım. Mezarlar hala burada durduğuna göre fotoğraf kesinlikle 1931 yılından önce çekilmiş olmalı. Sağlam olan mezarlar Yenicami Mezarlığı'na taşındı. Yani şöyle diyeyim, Yenicami İlkokulu'nun oradaki türbenin yanında, üstü açık duran alanda bu mezar taşları halen görülebilir. Olga Rauf'un çizmek için çektiği fotoğraflardan biri olsa gerek.

ÖÜ: Sanki bir faaliyet söz konusu; bir kazı yapılıyor olabilir mi? Ortaya çıkan kot farkları dikkat çekiyor.

TB: Görüldüğü gibi burada bir mezarlık alanı var ve 1930 yılı sonlarında İngiliz sömürge döneminde bu alanın kaldırılmasına karar verilir; çünkü burası bir mezbelelik ve İngilizler mezarlıkları şehir dışına çıkartmaya karar vermiştir. 1929 yılı aslında bu bölge için tam anlamıyla bir hareketlilik dönemi. Şimdiki Bandabulya'nın bulunduğu yerde bir açık pazar vardı. Oraya bir çarşının yapılması, Deveciler Hanı'nın yeniden düzenlenmesi, Selimiye meydanının iyileştirilmesi ve asil kişilerin yattığı bu mezarlığın temizlenmesi söz konusuydu. 1930-31 yılı arasında burada bu faaliyetler sürdü. Fotoğrafta görüldüğü kadarıyla mezarlığın taşları Yenicami'ye henüz götürülmediği için fotoğrafın tarihi 1930 yı-



Figür 3a. Selimiye Camii Yanında Mezarlık (tahmini yıl, 1929-1930)



Figür 3b. Selimiye Camii Yanında Mezarlık (tahmini yıl, 1929-1930)



Figür 3c. Selimiye Camii Yanında Mezarlık (tahmini yıl, 1929-1930)

lının başı olarak tahmin edilebilir. Burada bir de inşaat görüyorum. Temel kalıntıları. Demek ki o bölgeye doğru uzanan bir inşaatın oradan temizlenmesi de söz konusu; yapılan çalışmadan kaynaklı bir kot farkı görebiliyoruz. Mezar taşları bir platform üzerinde yer alıyor gibi görünüyor. Şunu söylemekte fayda var, bu mezarlık muteber kişilerin yani Selimiye Camii'ne bağış yapan veya bir şekilde hizmet veren kişilerin mezarlığıydı. Garipler mezarlığı Ermou'ya doğruydı ve Lefkoşa'ya sonradan gelen, parası olmayan, yoksul kimselerin gömüldüğü yerd. Buraya ise hiçbir zaman garip bir kişi gömülmedi.

ÖÜ: O zaman fotoğrafa bakarak İngiliz döneminde bir Osmanlı mezarı çevresinde yapılan düzenlemeyi izliyoruz diyebiliriz sanırım.

TB: Biraz önce konuştuklarımız şimdi burada daha bariz görülüyor. Burada inşa edilmiş bir bölüm var. Farkındaysan taşlar da sökülüyor. Demek ki *leveling* yapılıyor. Farkındaysan bir mezar, döşenmiş bir yapı üzerinde duruyor. Belki de bu platform İngiliz döneminde, çevreyi düzenlemek amacıyla sonradan yapılmıştır. Yani mezarlık baki kalmak suretiyle yan toprak yükseltilmiş, böylece mezar da

aşağıda kalmıştır. Günün sonunda bu bir Osmanlı mezarı. Daha önce burada yabancı kazı ekipleri Ortaçağ mezarları saptadılar fakat bu gördüklerimiz kesinkes Osmanlı dönemine ait. Bu çalışmalara katılan arabacılar ve işçiler de Türk idi. Mezarların temizlenmesine sıra geldiğinde iskelet kalıntıları çıkartılmıştı ki bu da 1930-31 yılı çalışmasıdır. İskeletler Girne kapısının karşı taraftaki giriş kapısının sağ tarafına gömülüyor. Fakat burada taşlar halen duruyor. Çalışmalara 1930 yılının eylül ayında başlanmıştı diye hatırlıyorum.

ÖÜ: Buradaki kemerli yapı da aynı kapsayıcı yeniden düzenleme çalışmalarına dahil edilmiş olabilir mi? (Figür 4)

TB: Burası Büyük Medrese. Aynı dönem yapılan çalışmalar sırasında, yani Selimiye'nin yeniden düzenlenmesi sırasında bu yapı da yıkıldı. Dediğim gibi aynı dönem içinde Bandedülye yapılacak, mezarlıklar yıkılacak, Büyük Medrese ve Küçük Medrese kaldırılacak. Büyük Medrese burada izlenebildiğine göre bu fotoğraf da 1931 yılından önce çekilmiş olmalı. Yani Madam'ın Deveciler Han'ını fotoğrafladığı dönemle aynı. Benim tahminime göre bu fotoğraflar aynı veya birbirine yakın günlerde çekilmiş. Bir tür keşif gezisi gibi dü-



Figür 4. Büyük Medrese (tahmini yıl, 1929-1930)



Figür 5a. Deveciler Hanı (tahmini yıl, 1929-1930)

şünmek yanlış olmaz.

ÖÜ: Deveciler Hanı'na ait fotoğraflar sayıca oldukça fazla. Bunlara bakarak dikkat çekici detaylardan bahsetmek mümkün mü? (Fig. 5a, b ve c)

TB: Buradaki kapı daha önce yoktu, sonradan açıldı. Ne zaman ki arabalar Lefkoşa'ya geldi, 1931 yılında şehre ek kapılar açılmaya başlandı. Girne kapısının iki tarafına arabaların geçmesi için yol açıldı. Develerin geçmesi için de Halide'nin Kahvesi'nin oraya Yenikapı ve Küçük Kaymaklı kapısı açıldı. Oradan geçen develer buraya varıyordu. Kapıların açılması zaten gerekiyordu çünkü kent surların dışında doğru büyümeye başlamıştı. Bu kapı yokken, develer geldiğinde toptancılar çarşısının karşısındaki yüksek kemerli yerden girerlerdi. Ancak gördüğüm kadarıyla 1929 yılında (ki Bandabulya'nın yapılması bu yıl karara bağlanmış ve yapımı 1932'de sonlanmıştı) veya bu tanzim işleri yapılırken develer buraya o yönden giremezlerdi. Bu sebeplerle buraya bir kapı açılması uygun görülmüş olabilir. Eski haritalarda bu kapıyı izlemek söz konusu değil. Gerçekten de bugüne değin gördüğüm en detaylı Deveciler Hanı çekimleri. Aynı seri içinde hem daha sanatsal, hem de daha belgeleme amaçlı fotoğraflar gör-

mek mümkün.

ÖÜ: Burada Haydarpaşa Camii'ni görüyoruz, sanki oraya yönelmiş bir kalabalık var gibi. (Figür 6)

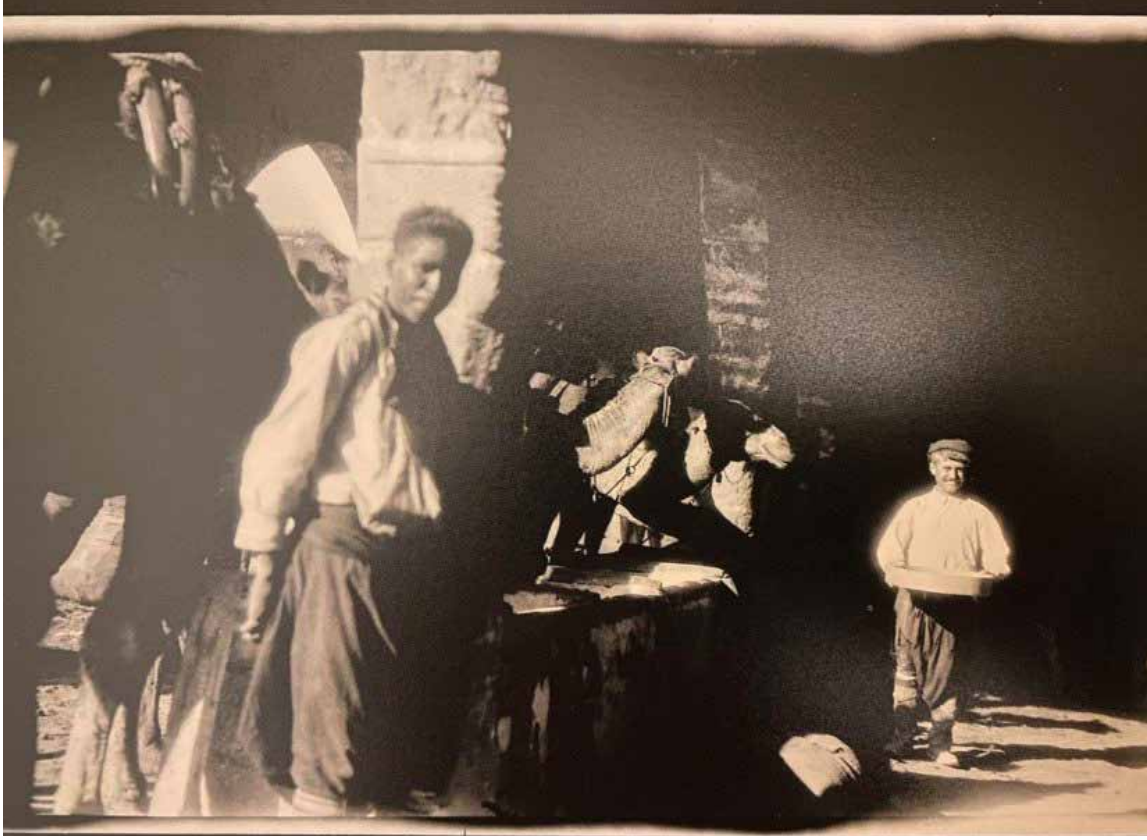
TB: Gözüme çarpan ilk önemli detay, Haydarpaşa Camii'nin 1931 yılında yıldırım düşmeden önceki ilk minaresine bakıyor olmamız. Mayıs 1931 yılında minareye yıldırım isabet etmiş, yapı iki yerinden çatlamış ve yola doğru eğilmişti. Bu nedenle caminin dam seviyesine kadara yıkılıp aynı şekilde yeniden yapılması düşünülmüş ve tamir edilmesi için 1931 yılında bunun için bütçe ayrılmıştı. 1932 yılında da minarenin yapımı tamamlanmıştı. Yani bugün var olan minare, 1932 yılından günümüze gelmiş olan.

ÖÜ: Burada da bugün yerinde durmayan bir yapı göze çarpıyor. Hakkında ne biliyoruz? Sivil bir yapı mı? (Figür 7)

TB: Deveciler Hanı'nın yanındaki saçaklı ev. Buna hanay hanay altı da denir. Burada görülen bir ortaçağ kemeri. Ortaçağa ait bir binanın üzerine Osmanlı döneminde ikinci bir kat çıkılmış. O bölgede bu evden iki tane var. Biri bildiğimiz Saçaklı Ev, diğeri de bu. Saçaklı Ev de ortaçağa ait; daha doğrusu altı



Figür 5b. Deveciler Hanı (tahmini yıl, 1929-1930)



Figür 5c. Deveciler Hanı (tahmini yıl, 1929-1930)



Figür 6. Haydarpaşa Camii (tahmini yıl, 1929-1930)

ortaçağ, üstü Osmanlı. Bildiğimiz kadarıyla bu yapı, 1968 yılında Vakıflar İdaresi tarafından yıpranmadan ötürü yıkılmış. Madam esasında tam Ayasofya mahallesini revize edilirken buraları fotoğraflamış. Belki de bir tür başlangıç noktasını kayıtlar altına alma çabası olarak düşünebiliriz bu çalışmayı. Bölgedeki inşai faaliyet dikkatini çekmiş ve belgelemek istemiş olmalı (Figür 8).

SONUÇ YERİNE

Sergide bu söyleşilere eşlik edenlerin yanı sıra başka Lefkoşa fotoğrafları da ziyaretçilerle paylaşılmıştı. Bu fotoğraflar karşısında Lefkoşa kent mekânının değişimi, dönüşümü, bu değişimin bilinenleri, bilinmeyenleri, hatırlananlar ve hatırlanamayanlar üzerine belki de onlarca tartışma gerçekleştiğine şahit oldum. Serginin ev sahiplerinden biri olarak tanıdığım ve tanımadığım pek çok kimse ile bu konularda sohbet etme ve çok şey öğrenme şansım oldu. Bunlardan biri de mimar, restorasyon uzmanı, Eski Eserler ve Müzeler Dairesi eski Başkanı ve İki Toplumlu Kültürel Miras Teknik Komitesi Danışma



Figür 7. Deveciler Hanı'nda Hanay altı (tahmini yıl, 1929-1930)

Kurulu üyesi İlkay Feridun idi.

İlkay Hanım fotoğrafların karşısında uzun uzun durduktan sonra, bugün artık var olmayan ve Tuncer Bağışkan sayesinde Büyük Medrese olduğunu öğrendiğimiz yapıya işaret ederek, "Emin miyiz buranın Büyük Medrese olduğuna?" demişti. Bu konuda hiçbir yargıda bulunamayacak durumda olduğumdan, söyleşi sırasında Tuncer Bey ile konuştuklarımızı aktarmanın ötesine geçemedim. "Tuncer Bey öyle demişse elbette öyledir ama ben bir türlü kafamda mekânı yerine oturtamıyorum ve bu duygu beni çok rahatsız ediyor" demişti. Sonra da benden bir ricada bulunmuştu: Bir gün onunla Selimiye Meydanı'nda fotoğrafla birlikte buluşacak ve fotoğrafın hangi nokta ve açıdan çekilmiş olabileceğini etüt ederek Büyük Medrese'nin bilinen yerini yeniden tespit etmeye çalışacaktık.

Çok sıcak olmayan bir gün Saçaklı Ev'de bulduğumuzda, İlkay Hanım ile önce uzun uzun meslek hayatı boyunca Lefkoşa kent merkezinde gerçekleştirdiği çalışmalar, restore edilmesine vesile olduğu yapılar, yarıda bırakmak zorunda kaldığı projeler, yapılabi-

lenler, yapılamayanlar, korunabilenler, korunamayanlar ve kültürel mirasımızın mekânsal belleğimize ne derece kazandırabilip kazandırılmadığıyla ilgili koyu bir sohbete dalmıştık. Kıbrıs'ın kültürel mirasının korunması, günümüze kazandırılması ve yeniden canlandırılması süreçlerinde farklı pozisyonlarda onlarca yıl emek vermiş ve halen de vermekte olan İlkay Feridun, meydanda bir ileri bir geri yürüyüp bir yandan da "bakalım bulabilecek miyiz" diye mırıldanırken şöyle demişti: "Soyut ve somut mirasın korunması ve topluma iade edilmesi anlamında yapılabilecek elbette daha çok şey vardır; öte yandan, halihazırda yapılmış işleri de yok farz edemeyiz. Lakin bu işlere dair bilgiyi toplumsal hafızaya nasıl kazandırırız, esas yapılması gereken iş orada sanki. Bunu başarabilirsek belki yaşadığımız yer ile bağımız başka türlü olur."

Sonra birdenbire bugün Yunus Emre Enstitüsü olan yapı solumuzda, Aya Sofya sağımızda ve bugünkü Sabor restoran karşımızda konumlanmışken durmuş, fotoğrafı tam karşı hizaya doğru kaldırmış ve heyecanla gülümseyerek "İşte Büyük Medrese! Olga Rauf Büyük Medrese'yi tam bu noktadan fotoğ-

İNSAN, ZAMAN, MEKÂN

HÜSEYİN KABA



Figür 8. "Burası da altından her geçtiğimde çılgık attığım ev." Tuncer Bağışkan (tahmini yıl, 1929-1930)

raflamış" demişti. Gerçekten de bugün artık orada olmayan yapıyı Tuncer Bağışkan'ın aktardığı bilgi ve İlkey Feridun'un keşif gezisiyle 'yerinde' tespit etmeyi başarmıştık. Büyük Medrese'nin 20. yy. başında elde edilen imajı, bugünkü meydana 'cuk' diye oturmuştu. Selimiye Meydanı'nın bendeki karşılığı tam da bu şekilde, sonsuza dek değişmişti.

1 Aynı dönemde merakıma eşlik eden bir başka değerli isim, fotoğrafçı ve araştırmacı Kadir Kaba ile de bir söyleşi gerçekleştirmiş ve bu söyleşi Tuncer Bağışkan söyleşi ile birlikte yayımlanmıştır. Benimle birlikte sokak sokak gezip fotoğrafları çekildikleri noktalardan etüt eden sevgili Kadir Kaba ile sohbetimiz hem Tuncer Bağışkan ile konuştuklarımızı desteklemiş, hem de içinde bulunduğum keşif sürecinin tamamlayıcısı olmuştur. Bu söyleşi okumak için Madam Yenge: Ressam, Fotoğrafçı, Koleksiyoner - Olga Rauf (2021) sergisine ait kitapçıkta yer alan Lefkoşa'da Modern Bir Kent Gezini: Olga Rauf Fotoğraflarında Selimiye Meydanı ve Çevresi başlıklı bölüme göz atılabilir.

2 Makalenin bundan sonraki kısmı, daha önce Madam Yenge: Ressam, Fotoğrafçı, Koleksiyoner - Olga Rauf (2021) sergisine ait kitapçıkta yer alan Lefkoşa'da Modern Bir Kent Gezini: Olga Rauf Fotoğraflarında Selimiye Meydanı ve Çevresi başlıklı bölümden alınmıştır.

3 Makalenin burada yer almayan kısmında Baudelaire ve Benjamin'in flaneur ve flânerie kavramlarından yola çıkan bir bağlam oluşturmuş ve Olga Rauf'un 'bir kent gezini' olarak fotoğraf çekme pratiğini bu bağlam içinde tartışmaya girişmişim. Bu bağlam ve kavramlara ilişkin kavramına dair daha detaylı yorumları için şu metinlere bakılabilir: Baudelaire, C. The Painter of Modern Life, and Other Essays. (Çeviri: Jonathan Mayne). Londra: Phaidon, 1964 (metnin orijinali 1863 yılında Le Figaro gazetesinde yayımlanmıştır) ve Benjamin, W. The Arcades Project (Çeviri: Howard Eiland ve Kevin McLaughlin) Cambridge, Mass.: Belknap Press, 1999. Flanerî'yi erkek egemen bakış açısından kurtarma mücadelesi ve flaneuse kavramı üzerine zengin bir tartışma için de bu makaleden yararlanılabilir: Wolff, J. (1985) The "Invisible Flâneuse: Women and the Literature of Modernity" Theory, Culture and Society Vol: 3, Issue: 2, 37-46.

4 Bu metin, yine sergi kitapçığında yer alan Madam Yenge'nin Hayaline Can Vermek: Bir Araştırma Öyküsü başlıklı bölümdür.

ÖZET

Tarihi geçmişinde saklı, derin bir kültür mirasına sahip bu güzelim yurttan ve merkezi Lefkoşa'nın daracık sokaklarından kimler geldi kimler geçti ve nasıl bir yaşam sürmüşler hep merak ettim. Bu şehrin tarihi geçmişiyile insanların yaşam biçimlerine, güzelliklerine olan merakım ve sevgim benim için her zaman bir karasevda-malihulya'ya dönüşmüştür. Zamanla, şirazesî sökülmiş, şemse kabartması, mihrabiye nakışları silinmiş, okunmaz, fersude bir el yazması kitaba dönüşmüş olması bizi de fazla örselenmiş olan bu cilde, okunabilmesi için sayfa alt ve kenar boşluklarına "derkenar", yani "çıkma", "post scriptum" veya "nota bene" ya da "haşiye" düşerek okunur hale getirme gâilesine itmiştir! Ve bu yazımızda da geçmiş kültürün izleri ve insanlarla olan bağlantılarını "İnsan, Zaman ve Mekân" bağlamında Kirlizade Sokağı ve Yeni Cami Sokağını örselenmiş Lefkoşa kitabına bir haşiye olarak aktarmaya çalıştık!...

Anahtar Kelimeler: Lefkoşa, Kültürel Miras, Kirlizade Sokağı, Yeni Cami Sokağı

LEFKOŞA'DAN GEÇEN MEDENİYETLER

Akdeniz'in mavi enginliklerinde çimreyen ¹ kuzey batı rüzgârları Trodos ve Beşparmak dağları arasından süzülerek Güzelyurt üzerinden kendini aşağılara yaz akşamlarında Mesarya düzlüğüne salan tatlı bir meltem olarak ılgıt ılgıt esmeye başlar. Serin hava, ateşi yüksek sayrılı canlılar gibi; gündüzün sarı sıcaklarından yanıp kavrulan Mesarya ovasının yüksek ateşini serinleterek imdadına yetişir...

Meltem; tarihi geçmişinde saklı daracık, dolambaçlı ve birbirine sarılmış sevgililer gibi ayrılmaz evler arasından Lefkoşa sokaklarına Akdeniz'in bin bir hava mevcisini taşıyarak her yanı serinletir!

Mısırlı Ptolemaios (294-258 M.Ö); Romalılar (MÖ 58-MS.395); Bizans (MS 395-1191), RICHARD CŒUR DE LION ve Templar Şövalyeleri (1191-1192). Lüzinyan (1192-1489). Venedikliler (1489-1571), Osmanlılar (1571-1878) ve nihayet İngiliz (1878-1960) geçmişinden çok kültüre ev sahipliği yapmış Akdeniz'deki bu şirin Ada'nın başşehri Lefkoşa'nın daracık dolambaçlı sokaklarından püfür püfür girer, püfür püfür süzülerek çıkar. Gündüzün bunaltıcı sarı sıcaklarını yavaş yavaş tatlı meltem etkisiyle yeleç-yeleken yaşanması bir akşama dönüştürür başşehri. Estikçe dağa, taşla, kurda, kuşa nebatat ve nihayet insanlara hayat bahşeder!

Antik çağlardan beri bir canlı gibi yaşam süren ve çeşitli medeniyetlere ev sahipliği yapmış stratejik öneme haiz ada birçok kültürün kaynaşmasına neden olmuş ve bugün hâlâ o geçmiş kültürün izlerine ve inatla ayakta kalabilmeyi başarmış bazı Venedik, Lüzinyan, Osmanlı ve İngiliz eserleriyle köy, kent ve yöre isimlerine ve günlük konuşmalarımızda dahi bazı kavramcıkları farkında olmadan kullanmaktayız!

¹ (çim/mek- Çim suda yıkanmak, bakınız Nişanyan, S., 2009, Sözlere Soyağacı: Çağdaş Türkçenin Etimolojik Sözlüğü

ÖZLEM ÜNSAL

Bağımsız Araştırmacı
ARKHE Lefkoşa Yönetim Kurulu Üyesi
ozlemunsal@gmail.com

Değişik uluslara mensup gezginler, yazarlar ve din adamlarının Kutsal Toprak (Kudüs)'lara yaptıkları ziyaretler sırasında, Kıbrıs adasında varlığından söz edilen Kutsal yerleri de görebilme; iâşe, barınma ve dinlenme için deniz yoluyla Kıbrıs'a uğradıklarını görüyoruz. (Kaba, 2018, s. 23).

Antik şehir Ledra ne zaman ve kimler tarafından kurulmuş olduğu kesin olarak bilinmiyor diye bahseder Kıbrıs'ı ziyaret etmiş olan Fransız gezgin Etienne de Lüzinyan: Mısır Kralı I. Ptolemy'nin oğlu Leuco (Lefko) tarafından şehrin önceden var olan Ledra şehri kalıntıları üzerine inşa ettirdiği ve bundan dolayı Leucico (Levkiko), Leucoton (Levkoton) denmekte olduğunu söyler...

Antik şehir Ledra üzerine kurulmuş olan bu şehrin adı Leuco-Sia'dır; Şehrin antik bir şehir olduğu kesindir. St. Jerome, Platina vb. kişiler Kıbrıs'ta Letra'lı Trifillius adıyla maruf Piskopos St. Trifillius'un da bura(Lefkoşa)'dan söz ederken: "*buraya 'Ledra, ya da Leucoton dendiğini söyler.*" Şehri; ada sakini Latinler Nicosia, Grekler Leuco Sia, Türkler de Lefkoşa olarak telaffuz ederler. Fakat genel kanı şehri kurmuş olan Mısır Kralı I. Ptolemy'nin oğlu Leuco ile karısı Sia'nın isimlerinden türetildiği "Leuco-Sia"ya dönüşmüş olduğu yönündedir. Dokuz krallığa ev sahipliği yapmış olan adanın başşehir Lefkoşa (Nicosia) bir kraliyet şehri olarak hep kabul görmüştür...

Vaktiyle şehrin batısı (Bafkapısı)'nda Castegliotissa denilen Grek kilisesinin de bulunduğu (S. Dominico) nehrin üst meydanı olarak da bilinen yerde bir kale bulunuyordu. Bu kale şehir halkıyla Templar şövalyeleri arasında (C.1194) çıkan çatışmada tahrip olmuş ve Lüzinyanlar zamanında Başpiskoposluk ve Krallık ikametgâhının da burada yer almış olması nedeniyle tahkim edilerek bütün adanın başşehir yapılmıştı!

Etienne de Lüzinyan, başşehirin konumu nedeniyle adanın her tarafına kolayca ulaşılabilir olmasını da şöyle aktarır: "*Lefkoşa, Famagusta (Mağusa)'dan 12; Salines (Larnaka)'ten 8; Limisso (Limasol)'dan 18; Paffo (Baf)'dan 33 ve Cerines (Girne)'den 5 leagues uzaklıktadır.*" (Bir league = 3 mil H.K). (Cobham, 1918, s. 119-122).

Topların bulunmadığı zamanlarda Kral I. Jacques'in inşa ettirmiş olduğu ve içinde Kra-

liyet sarayı ile S. Domenico Manastırı'nın da bulunduğu (Baf kapısı çevresi) çok sağlam bir iç kaleye sahipti. Venedikliler adayı ele geçirdiklerinde, bu kaleyi, sarayı ve şehre girişteki, kale içinden açılıp kapanabilen iki asma köprüyü de yıkarak, sadece surları bırakırlar. Bunların bir kısmı da yeni istihkâmlar sırasında tekrar yıktırılır. (Cobham, 1908, s. 119-120).

Yıkımlar sırasında iç kaleden eser kalmazken, bugün sadece Baf Kapısı şehir girişindeki polis karakolunun doğusunda, doğu-batı doğrultusunda yer alan ve her nasılsa yıkımdan kurtulmuş olan bir kısmı da Osmanlılar zamanında cephanelik-topthane olarak kullanılır. Ellili yıllara kadar Türklerin yoğun olarak yaşadığı bu mahalleye "Tophane Mahallesi" denmeye devam edildi. Tophane Mahallesi, mahalli taksimatlarda ve eski Osmanlı, İngiliz haritalarında görülmektedir. Porta S. Domenico Manastırı'ndan günümüze ulaşan Medieval House olarak da anılan Tophane'nin son kalıntısı, Güney Lefkoşa sanatçı çevrelerince sergi vb. etkinliklerde halen salon olarak kullanılmaktadır...

Kıbrıs en parlak yıllarını Lüzinyanlar döneminde (1192-1489) yaşadığı ve onlara ait birçok eserin günümüze kadar ulaştığına tanık oluyoruz. Bu eserler arasında Lefkoşa'da Lüzinyan krallarının taç giydikleri essiz Ayasofya Katedrali ilk akla gelenlerdendir. II. Selim zamanında adanın fethedilmesi (1571)'den sonra katedrale iki minare ilâve edilerek Selimiye Camii'ne dönüştürülmüştür. Bu eşsiz yapının güneyinde ise vaktiyle baptistery-vaftizhane olarak kullanılmış kilisenin kapı başlığı İsa Mesih ve Meryem ana rölyefleri ile süslenmiştir. Kilisenin üç nefi üzerinde çeşitli azizlerin resmedildiği sütunlar bulunan ve Türkler zamanında da kapalı çarşı olarak kullanılmış Bedesten yer alır...

Bugün Atatürk Meydanı'nda Venedik Sütunu (Venetian Column)'nun yer aldığı meydanda saray olarak inşa edilmiş ve Osmanlıların da Hükümet Konağı olarak kullandıkları bir başka Lüzinyan Sarayı, İngilizler tarafından 1910 yılında yıktırılarak yerine bugünkü mahkeme, adliye binaları yaptırılır. Lüzinyan Sarayı'ndan günümüze hiçbir iz kalmazken o bölge hâlâ Sarayönü ve Hükümet Meydanı olarak anılmaktadır. O günkü saraydan günümüze ulaşan ana kapı üzerindeki işlemeli başlık ise Kirlizade Sokağı'nda yer alan bir başka



Figür 1. Haydarpaşa Camii, solda Hafız Şefk Efendi'nin Evi, Kirlizade Sokak, Lefkoşa

Lüzinyan eseri *Lapidary Museum-Taş Eserler Müzesi*'nde sergilenmektedir...

ÇOK KÜLTÜRLÜLÜĞE SAHİP KİRLİZADE, HAYDARPAŞA VE YENİCAMİ SOKAKLARI

Yakın zamanlara kadar şehir merkezi olan Belediye Pazarı ve çevresinde tarihe ışık tutan birçok eser bulunmaktadır. Ayasofya Camisi'nin güneyinde ve Deveciler Hanı kuzey doğusunda Latinler (tarihte Roma Şehir Devleti'nin İtalya'da genişlemesiyle 'Latin' sözcüğü bir terim ve hukuki bir kategori haline gelir. Günümüzün Lâtin halkları: İtalyanlar, İspanyollar, Portekizliler, Fransızlar ve Rumenlerdir) döneminde Ayasofya rahiplerinin toplantı yaptıkları *Chapter House* diye bilinen bir eser daha yer almaktadır...

Kutsal topraklara giderken; zaten bir durak yeri olan Kıbrıs'a diğer gezginler gibi uğrayan İtalyan asıllı Nicolai de Martoni, 11 Aralık 1394 tarihinde gezdiği Lefkoşa'da Saray ve Ayasofya'ya ait izlenimlerini şöyle aktarır: "*Anversa ile karşılaştırılınca, Lefkoşa daha büyüktür. Ortasından bir dere geçmesine rağmen, yağmur yağmadığı zamanlarda taşlara basılarak karşıdan karşıya geçilebilir. Kralın yaşadığı ev (Saray HK) oldukça güzel-*

dir. Evin bahçesi Napoli'deki yeni kale kadar büyüktür ve etrafını birçok güzel odalar çevrelemektedir; birçok sütun ve çeşitli türden süslemeler arasında bir taht vardır. Ben, bu tahttan daha güzel bir şeyin çok az, hatta hiç bulunamayacağına inanıyorum. Salonun etrafını çevreleyen pasajlar, güzel sütunlarla süslenmiştir. Evin bahçesinde, iyi suyu olan bir kuyu vardır, kent halkının birçoğu kullanmak üzere buradan su çekmeye gelir. Adı geçen kentin, Lefkoşa'nın, Aziz Sofia'ya (St. Sophia-Aya Sofya) adanmış bir de kilise vardır. Bu büyük bir kilisedir, tonozludur, tüm koro kemerleri sunak yerine kadar maniler ve altın yaldızlarla boyanmıştır. Kentin içinde birçok bahçe, narenciye, tarlalarda ekilmiş yeşeren arpa ve buğdaylar vardır." (Martoni & Cobham, 1908, s. 26).

Ayasofya kuzeyinde yer alan ve Osmanlılar zamanında Küçük Mehmet Binaları olarak da bilinen bugünkü Belediyeler Birliği, vaktiyle Latin Piskoposluğu binaları olarak kullanılmış olduğu biliniyor. Söz konusu bina ve karşısındaki El Sanatları binası ellili yıllarda Victoria ve Ayasofya Kızlar Okulu olarak kullanılmıştı.

Kirlizade Sokağı ve Selimiye Sokağı'nın keşiştiği köşe üzerinde vaktiyle II. Mahmut



Figür 2. Taş Eserler Müzesi, Kirlizade Sokak



Figür 3. Lapidary Museum – Taş Eserler Müzesi Lüzinyan Sarayı Penceresi

Kütüphanesi'ni de içine alan girişi Selimiye Meydanı'ndan olan Büyük Medrese yer almaktaydı. Sokağa adı verilen Kirlizade Lefkoşa'nın tanınmış avukatlarından, İngiliz Sömürge Yönetimi'ne karşı sürdürülen mücadelede öncü isimlerden biri olan Fadıl Niyazi Korkut'un babasının anısına izafeten verildiği bilinir. Fadıl Bey hatıralarında bölgeye ve babasına ilişkin şöyle bilgi vermektedir: *"Babam din derslerini Lefkoşa'nın Büyük Medrese'sinde yani din okulunda almıştır. Büyük Medrese Ayasofya'nın yanında bulunan şimdi (vaktiyle H.K.) İmam Hatip Mektebi denilen yerdedi. O zaman bu bina eski fakat büyük bir bina idi. Müftü Hilmi Efendi Sokağı'ndaki atma köşkten (Kemerli Köşk yıktırılmış H.K.) kütüphaneye ve oradan da Erkek Lisesi'nin köşesine (Taş Eserler Müzesi'ne H.K.) kadar odalar uzanırdı. Her odada bir veya birkaç Softa (medrese öğrencisi H.K) oturur, müdür ve hocaların din derslerine devam ederdi. Lefkoşa'lı Softaların odaları yoktu. Yalnız ders vakti medresede hazır bulunurlar ve ders alırlardı. Medresede babamın hocası Müderris Efendi denilen zattı. (...)"*

"Annem gelin geldiği zaman babamı Haydarpaşa Camii'nin imamlığında bulunuyordu o zaman bu vazifesinden otuz kuruş aylık almış. Sonradan Ayasofya'nın 'Son Cemaat İmamlığı'na' tayin olmuş ve aynı zamanda dayısı Hacı Müsevit Efendi ile birlikte Fetva Müsevitliğini yapmaya başlamış. Hayatının sonuna kadar bu iki vazifeyi muhafaza etmiştir." (Fedai ve Altan, 2000, s. 5).

Büyük Medrese 'den geriye şimdi dükkân olarak kullanılmakta olan iki üç sınıf odası kalmıştır. Kirlizade Sokağı; Zühtüzade Sokağı ile kesiştiği köşede Lüzinyanlardan günümüze kadar ulaşan ve 15. yüzyıla tarihlenen Taş Eserler Müzesi'nden başlayarak kuzeyde başka bir Lüzinyan evinin yer aldığı Yenicami Sokağı'na kadar uzanmaktadır.

Taş Eserler Müzesi: kuzeyinde Turizm Bakanlığı'nın yer aldığı eski İslâm Lisesi, bilâhare Lefkoşa Türk Lisesi, (Türkiye Cumhuriyeti 1960 ihtilâliyle birlikte Celal Bayar Lisesi), Bayraktar Ortaokulu, Bayraktar Kışlası olarak da kullanılan İngiliz Sömürge yıllarına ait, girişi Haydarpaşa Sokağı'ndan yapılan taş bir bina yer almaktadır...

Haydarpaşa Sokağı'nda şimdiki Turizm Bakanlığı binası karşısında Eski Eserler ve Müzeler Dairesi kullanımındaki eski Haydarpaşa Okulu yer alır. Eski adı Ayasofya İlkokulu, Tarakçı Mektebi olan okul, Haydarpaşa İlkokulu, bilâhare uzun yıllar da Haydarpaşa Ticaret Lisesi olarak kullanılmıştı. Tarakçı mektebinde eğitim görenlerden biri de Evkaf Murahhası Musa İrfan Bey'di. İrfan bey bu okuldan mezun olduktan sonra da kalfa olarak aynı okulda hocalık yapmıştır... Dışarıdan özel ders alan İrfan Bey İngilizce ve Rumca öğrenerek Sömürge yönetiminde kadrolanmış ve bilâhare Evkaf Murahhaslığı 'na kadar yükselmiş aynı zamanda Kavanin Meclisi Üyesi olarak da seçilmiştir. Mecliste yaptığı Enosis karşıtı konuşmalarıyla ve İngiliz Sömürgeler

Bakanlığı'na gönderdiği muhtıralarla sürekli olarak uyarılarda bulunmuştu! (Gazioğlu, 1996, s.146).

Bilineceği üzere artan öğrenci sayısına göre değişik adlarla birkaç yer değiştirerek geldiği Haydarpaşa'nın da yetersiz kalmasıyla okul binasının büyütülmesi için üst kata ihtiyaç duyulur. İngiliz Maarif Müdürü Spencer okulun adının Victoria olması koşuluyla binanın üst katı için maddi destek sağlayacağını taahhüt eder. Okulun dirayetli müdür ve öğretmenleri bunu kabul etmez ancak bir sınıf kapısı üzerine Maarif Müdürü'nün talebi doğrultusunda sadece bir levha asılır. İrfan Bey, bir şans eseri olarak okulun üst kat yapımı sırasında Evkaf Murahhası görevinde bulunuyordu. (Kaba, 2015, s.167). Okulun üst kat inşaatının üç ay gibi kısa bir zamanda, yaz tatili boyunca tamamlanması tamamen İrfan Bey'in kişisel girişimi ve yardımcıları sayesinde gerçekleşmiş ve bugünkü şeklini almış olur...

Haydarpaşa Okulu ile aynı avluda yer alan St. Katerina Kilisesi, Osmanlılar tarafından camiye dönüştürülür. Osmanlılar zamanında uygun olan bazı kilise ve katedraller camiye dönüştürülürken Vakıflar İdaresi doğusundaki İrfan Bey Sokağı'nda yer alan Latinler dönemine ait St. George Kilisesi de Büyük Hamam (Âşık Hüseyin'in Hamamı)'a dönüştü-

rülmüştü. (Gunnis, 1956, s. 44).

Haydarpaşa Sokağı doğusunda Karababa Sokağı ve Karababa Türbesi yer almaktadır. Karababa Sokağı'ndan güneye gidildikçe yolun sonunda Lefkoşa'yı ikiye ayıran Yeşil Hat'tın kuzeyinde, Türk tarafında kalan tek katlı taş beyaz bir bina göze çarpmaktadır. Söz konusu kare esaslı bina birkaç merdivenle girilebilen geniş bahçeli güzel eski bir yapıydı. Bu evin kiracısı Kıbrıs'ı baştan başa dolayarak kadastro ölçümlerini gerçekleştirmiş olan sonradan Sir payesi ile onurlandırılan Sir Lord Horatio Herbert Kitchener idi. Üç yıl bu konakta ikamet etmiş olan Kitchener ayrıldıktan sonra zamanın Kıbrıs Valisi Sir Ronald Storrs konağın cephe duvarına 24 Haziran, 1927 tarihinde bunu belirten yazılı bir levha astırmıştır. (Hikmetağalar, 2005, s. 228).

Kirlizade Sokağı'ndan kuzey yönüne ilerlerken yer alan ilk evde Kıbrıs Türk tenisinin önemli isimlerinden İlder Sami, kardeşi Kemal Sami, anne ve kız kardeşi ile ailecek altmışlı yıllara kadar ikamet etmişlerdi...

İdadi Sokağı'yla Kirlizade Sokağı'nın kesiştiği, Haydarpaşa İlkokulunun batısındaki ilk evlerden birinde ise ellili yıllarda Haydarpaşa ilkokulunda izci hocamız Sinan Bey, babası Lefkoşa Mevlevihane'si son Şeyhi Hafız



Figür 4. Haydarpaşa Sokak, Lefkoşa

Şefik Efendi ile annesi ikamet etmişlerdi. Sinan Bey'in burslu gittiği İngiltere'de banyoda gaz zehirlenmesinden öldüğünü bizlere tarih dersi ve yeni izci hocamız Burhan Garip hocamız aktarmıştı...

Haydarpaşa İlkokulu doğusunda Lefkoşa'nın tanınmış iş adamlarından Hikmet Ağa'nın Hanı yer alır. Han girişinde solda yer alan bakkaliyesi bizim sınıf odamız ile duvar aşırı bir konumdaydı. Han girişi sağ yanında Hüseyin Dayının Kahvehanesi vardı. Bakkaliye, Hikmet Ağa'nın aydın, kültürlü çocukları Ata, Hizber ve tatillerde onlara yardıma gelen şef, udi Aydın Hikmetağalar tarafından çalıştırılırdı. Han üst katında da karşılıklı iki farklı yerden ulaşılan kendi ikametgâhları yer alırdı.

Cumhuriyet Gazetesi sahibi ve yazarlarından Avukat Ayhan Hikmet bu üst kattaki dairelerden birinde karısı ve iki çocuğuyla ikamet ettiği 1962 yılında meçhul şahıslar tarafından yatağında uyumakta olduğu sırada ve aynı saatlerde Karababa Sokağı'nda ikamet etmekte olan arkadaşı Cumhuriyet Gazetesi yazarlarından Ahmet Muzaffer Gürkan da vurularak öldürülmüşlerdi. Hikmet Ağa Hanı'nın hemen bitişiğinde Karababa Sokağı ile kesişen köşeye kadar uzanan görkemli başka bir Osmanlı konağı göze çarpardı...

Haydarpaşa Cami girişi Kirlizade Sokağı'n-

daki görkemli gotik kapıdan yapılırken hemen yanında okulun ilk giriş kapısı olduğu sanılan ve hep kilitli olan ve sadece çocukların firara etmesine yarayan demir parmaklıklı bir kapısı daha vardı. Camiye bir başka giriş de güneyden okul avlusundan yapılırdı. Ellili yıllarda cami sadece evlendirme memurluğu olarak kullanılmaya başlanmış ve evlendirme memuru olarak da okulun din dersi hocası Yeni Cami imamı Hacı Faik Efendi görevlendirilmişti.

Cami ana giriş kapısı karşısına Nazım Alçıcioğlu'nun başka yerden buraya taşıdığı "Haydarpaşa" Fırını vardı. Kuzeye ilerledikçe fırından az ileride okul arkadaşımız keman virtüözü Aytaç Çağın, karşı tarafta ise okul avlusu ile sınırı olan bir iki taş evden biri Türk Hava Yolları Kıbrıs Acentesi ve Kıbrıs Türk Tütünleri Ltd., Şti. ortağı olan Seyfi Akdeniz'in evleri vardı. Hemen bitişiğinde de doğu batı doğrultusunda yer alan okul arkadaşımız Osman, küçük kardeşi Erol, İtalyan asıllı anneleri ile babaları sömürge postacılarında Behiç Amca ikamet etmekteydi. Solda son iki kâgir kerpiç evlerden birinde Kirlizade Sokağı ve mahallenin kunduracısı Ali Dayı, eşi ve iki oğluyla birlikte oturuyordu. Ali Dayı eve girişteki sofanın bir köşesini atölye olarak kullanırdı. Müşterileri genellikle okul öğrencileri ve yakın komşularıydı.

Ali Dayı'nın evinden sonra iki-üç hanelik bir



Figür 5. Yeni Cami, 1.Polis Orhan, 2 (...). 3. Hacı Faik Efendi. 4.Derviş Kurtuluş, 5. Vasvi Dayı. 6. Dr. Ülker Kurtuluş. 7. Manav Hakkı'nın çocukları. 8. Pehlivan. 9.(...)

çıkılmazda merhum Mimar Hüseyin Ateşin, kız kardeşi Ayhatun Ateşin ailecek oturuyorlardı... Burada çıkmaz sokağa girmeden doksan derecelik bir açıyla yol doğuya döner ve Kirlizade Sokağı sağda yer alan iki hane ile sona erer. Bu iki haneden ikincisi hemşehrimiz merhum Alparslan Türkeş'in doğduğu evdir. İkinci bir doksan dereceli açının oluşturduğu köşe Yeniciami Sokağı başlangıç noktasıdır.

YENİCAMİ SOKAĞI VE ÇEVRESİ

Kirlizade Sokağı'nı daha döner dönmez karşımıza bütün haşmetiyle Yeniciami Sokağı'nın ilk göze çarpan zamana inat ayakta kalabilmeyi başarmış Lüzinian evi çıkmaktadır. Bu Lüzinian evini, 1917 Sovyet Devrimi sırasında Rusya'dan ayrılarak Kıbrıs'a gelip yerleşmiş çevrede dokuma tezgâhı kullanabilen kadınların yardımıyla Lassen ailesi Çulha-dokuma atölyesi kurmuştu.

Eski adı Camii Cedit, yeni adı Kuruçeşme Sokağı sonunda ikamet etmekte olan eski güreşçi ve Asmaaltı Kahvehanesi'ni çalıştıran "Pehlivan" mahlasıyla maruf Ahmet Dayı, Lassen ailesi ile yakın dost olmuşlardı. Bu nedenle genellikle okula gider gelirken, Pehlivan Amca'nın çok defalar Lüzinian evine

doru bir at sırtında girip çıktığına ve soğuktan korunmaları için üç dört tazi köpeğini Jüt bezi ile örterek duvar kenarına güneşlenmeye bıraktığına tanık olurduk!...

Bu tarihi Lüzinian evinden sonra Lefkoşa'nın tanınmış iş adamlarından Çerkezlerin yeni yaptırdığı Hanı vardı. Hana Yeniciami Sokağı'ndan girilir Karababa sokağından çıkılırdı. Han içinde çeşitli meslek sahiplerinin işlikleri girişte solda Çerkezlerin helva atölyesi sağda da bir kahvehane yer alırdı. Han içindeki işliklerden biri de Ömer Usta'ya ait Torno Atölyesi vardı. Ömer Usta'nın atölyesi sık sık İngiliz polisleri tarafından basılarak arama yapılır ve silah yapımında kullanılabilir gerekçeyle emare olarak bazı demir parçalarıyla birlikte Ömer Usta mahkemeye çıkarılmak üzere derdest edilirdi.

Okul çıkışı, Yeniciami Sokağına dönmeden Kirlizade Sokağı'nda bir büyüğün beni yönlendirmesiyle Han girişinde iki Jeep ve kalabalık bir polis ekibinin Ömer Usta'ya baskın yapacağını haber vermek üzere Ömer Usta'ya gitmiş ve han girişinde kalabalık bir polis ekibinin baskına geldiklerini haber vererek arka kapıdan Karababa Sokağı'na çıkmıştım...

Hanın karşısında Yeniciami İttisali'nde Bahriyeli namıyla Maruf Hüseyin Dayı'nın evi yer alırdı. Hüseyin Dayı'nın işi köy ve kasabalar-da isteyenlerin başına bahçesine ekibiyle kuyu kazarak yaşamını sürdüren gayet nüktedan efendi birisiydi. Bir de kılıbık erkeklere iş ola kendinin imzalayıp onayladığı diploma vermekle de tanınıyordu!

Hanın hemen bitişiğinde Menteşzade Hacı İsmail Ağa'nın iki oğlu Hasan ile Hüseyin'in Yeniciami İlkokulu avlusuyla bir türbeleri bulunmaktadır. Yolun karşı tarafında Yeniciami'ye bitişik bir başka türbede de Babaları Menteşzade Hacı İsmail Ağa ve Müftü Müderris şair Hasan Hilmi Efendinin mezarları var.

Hicri 1153 yılında (takriben 1740) Menteş ailesinin büyüğü olan Hacı İsmail Ağa, 14. yüzyıla tarihlenen bir orta çağ kilisesinden bozma Camii Cedit (Yeniciami)'nin bir köşesinde define vardır gerekçesiyle kazdırmaya başlar, defineye ulaşamayan Menteşzade Hacı İsmail Ağa teker teker diğer köşelerini de kazdırmaya kalkıştığı an cami yerle bir olur. İsmail ağa korkusundan yüzlerce yapıcı ve işçiyle çok kısa bir sürede şimdiki Yeniciami'yi yaptırır. Olayı Padişah'a ulaştırmış olan Vali'ye İstanbul'dan gelen bir buyrultuda İsmail Ağa'nın başı vurdurulacaktır.

Menteşzade İsmail Ağa çok varıl ve toplum nezdinde saygın bir yere sahipti ancak Vali Padişah buyrultusuna uymak zorundaydı. İsmail Ağa Baldıran otu zehri içirilerek öldürülür ve sonra da kesilen kafası sırlı bir çömleğe konarak üzerine bal dökülür ve İstanbul'a Padişah'a gönderilir. Mezarı Yeniciami bitişiğinde yol kenarındaki türbe içinde olup başının kesilmiş olması nedeniyle mezar taşında başlık, yani kavuk ve sarık gibi benzeri bir belirti yoktur. (Kaba, 2015, s. 83-84).

1830 yılında ölen Kıbrıs'ın yetiştirdiği büyük Müftü Müderris şairlerden Hasan Hilmi Efendi Menteşzade İsmail Ağanın defnedildiği türbenin kuzeyinde ayrı bir bölmeye defnedilmiştir. Müftü Şair Hasan Hilmi Efendi; "Sultan II. Mahmud döneminde Lefkoşa Kütüphanesi için yazdığı methiyeler nedeniyle Sultan tarafından İstanbul'a çağrılır. Orada da Padişaha yazmış olduğu şiirler ve övgüler nedeniyle "Sultânü's-şu'arâ" sanıyla onurlandırılmıştır." (Fedai, 1985, s. 16-17).

Yeniciami'nin kuzeyinde yer alan geniş avlu mezarlık olarak kullanıldığından burada yatmakta olanların hayattayken sahip oldukları rütbe ve makamlarını göstermekte olan kavuk, fes ve burmalı mezar başlıkları vardı. Başbozuk dedikleri hiçbir makam ve rütbeye sahip olmayan sıradan kişilerin mezar taşları ise sade idi. Yakın bir zamanda buradaki yazılı mezar taşları Girne Kapısı'nda yer alan Lefkoşa Mevlevihane'si avlusuna koruma maksadıyla aktarılmışlardı...

Kiliseden bozma Camii Cedit'den geriye kalan yarım minarenin kuzeyinde Merhum Evkaf Murahhası ve Kavanin Meclisi Üyesi Musa İrfan Bey'in sade mezarı yer alır.

Kafası vurdurulan Menteşzade Hacı İsmail Ağa bir türbede hem de Müftü Hasan Hilmi Efendi'yle aynı çatı altına defnedilirken Kıbrıs Türk toplumuna büyük hizmetlerde bulunmuş Musa İrfan beyin mezarı demirci Hacıgiryago tarafından yaptırılmış olması ve adeta cezalandırılmış gibi türbeden yoksun açıkta yatıyor olması oldukça düşündürücüdür!

SONUÇ

Ellili yıllara kadar söz konusu bölge bir çarşı, bir ibadet merkezi ve aynı zamanda birbirine çok yakın okulların yoğunlukta olduğu bir eğitim merkeziydi.

Bölgede İlmîye mektebi olan Büyük Medrese, Ayasofya-Selimiye kızlar İlkokulu, Eski saray sokağında Victoria Kızlar Okulu. Haydarpaşa İlkokulu-Ticaret Lisesi ile Lefkoşa İslâm Lisesi- Türk Lisesi ve Yeniciami İlkokulu'nunarının yer aldığı sokaklardan çocuk cıvıltılarının eksik olmadığı kalabalık bir sokaklar silsilesi olması bakımından tarihi geçmişinde saklı sokakları günümüze yeni nesillerin bilgisine aktarmayı görev bildik...

Tüm görseller yazarın arşivinden kullanılmıştır..

KAYNAKLAR

Cobham C. D. Excerpta Cypria: Materials for a History of Cyprus, s. 26, Cambridge: Cambridge University Press

Fedai, H. 1985, Kıbrıs Müftüsü Hilmi Efendi, İlaveli İkinci Baskı, s. 16-17, Kıbrıs gazetesi, 9 Eylül, 1985, 157 sayı

Fedai, H., ve Altan, M. H. (Yayına Hazırlayan), 2000, DAÜKAM Yayınları: 11, Hatıralar, Fadıl Niyazi Korkut, s. 5, Doğu Akdeniz Üniversitesi, Kıbrıs Araştırmaları Merkezi Yayınları.

Gazioğlu, A., 1996, Enosis Çemberinde Türkler, s. 146, İstanbul

Gunnis, R., 1956, Historic Cyprus s. 44, yeniden basım Halkın Sesi, Lefkoşa.

Hikmetağalar, H., 2005, Eski Lefkoşa'da Semtler ve Anılar, s. 228, İstanbul

Kaba, H., 2018, Çığlık Çığlığa Lefkoşa 1 Kralar Şehri, s. 23.

Kaba, H., 2015, Çığlık Çığlığa Lefkoşa, Üç Ozan Beş Destan, s.167

Kaba, H., 2015, Çığlık Çığlığa Lefkoşa 5, Afrika Yazıları 2, s. 83-84

Martoni, N., 1394, aktaran Cobham C. D., 1908, Excerpta Cypria: Materials for a History of Cyprus, s. 26, Cambridge: Cambridge University Press

Nişanyan, S., 2009, Sözlerin Soyağacı: Çağdaş Türkçenin Etimolojik Sözlüğü

OTOKARTOGRAFİK BİR ANLATI: KENTİ YAZMAK-YÜRÜMEK-ÇİZMEK

MAKBULE ESEN KUNT

ÖZET

"Her türlü mekânın yıkılışını izliyorum, parçalanan camı ve çöken duvarları, zaman ise son kızgın alev"

James Joyce

Prolog¹

Gümüşsuyu'nda Nefti Bir Kıtı

Wagner prelüdü gibi giderek ağırlaşan bir ritimle gözümden yayılan

ağrı, çemberler çizerek şehrin üzerine kapanıyor. Bedenimle zihnimin

kemiğe ve ete bağlandığı yerde bir sızıya, oyuğa bırakıyor kendini.

Sol gözüm çocukluğumun cam bilyeleri gibi

//Aile albümlerini

//Kederli havuzları

//Zeplinlerin gölgesindeki pasajları

Tılsımlı oyuncakları

/

/

//

Dolanarak kayboluyor.

Boşluk usul usul katmanlaşıyor

Gümüşsuyu: Haritada boğaza doğru kıvrılan bir çizgi

Sanki derin zamanların dipsiz deniz ormanlarından kalan karaltının

üzerinde yükselir. O nedenle haritaya bakınca deniz dibinin kadim ve

unutulmuş medeniyetlerini andırır.

İlerde kara orman geride buz tutmuş, gümüş denizin ortasında yer alan

buzlu istiridyeli nefti bir kıtadır.

Ölü bir vapurun harcı topraklarına karışmıştır, arada sırada topraktan

vapurunun düdüğü duyulur. Kadim zamanlarda medeniyetler

şehirlerini ölü gemilerin üzerine kurarmış, Haritalar daha çok

yüzeyleri, çizgileri ve kıvrımları gösterir ama bizim evde aynanın

karşısında duran tavanı devasa bir şekilde kaplayan Albino Adası'nın

haritası yerin dibini gösterir.....

İMGE BİR KALINTIYA DÖNÜŞÜYOR. Yazmak-yürümek hattında bu kalıntının yüzeyinde geziniyorum ve kulaklarımda Georges Didi Huberman ile Walter Benjamin'in (Huberman, 2018; Huberman, 2023, Huberman) aynı jestle vurgu yaptıkları şeye bakıyorum. Her kim geçmişi araştırma cüretinde bulunacaksa ona toprakta kazı yapar gibi nazikçe yaklaşmalıdır, o nedenle imge bir kalıntıdır. Otokartografik anlatı; bu kalıntının ardında kalanlara bakmaya çalışıyor. Etnografik anlatıya paralel düşünmeye, geliştirmeye çalıştığım akademik dili aşındıran farklı duygulanımlara performatif dilin imkanlarına açılan bir aralık, 'kırınımlı' bir okuma ve yazma hali, dünyayı bir imgede minyatürleştirme, eleştirel bir varoluş, akustik hafızanın bedenimde bıraktığı titreşimlerin metindeki tekinsiz yansımaları, bir kenti oluşturan zaman ve mekanda adımladığım çizgilerle kurduğum, ördüğüm, dokuduğum bazen kaybolduğum kerteriz noktalarım, insandan insan olmayana uzanan rizomatik hafızanın boşlukları, **bir hatıra boşluğu**.

Belki de o hatıra boşluğunun çocukluk topografyalarına, beni ben yapan şeylere, yerlere, zamanlara, kişilere eklemlediğim zihin çizgilerimden, kentin çizgilerine, hatlarına, kıvrımlarına uzanan bir haritası.

Boşluk boşluk-boşluk

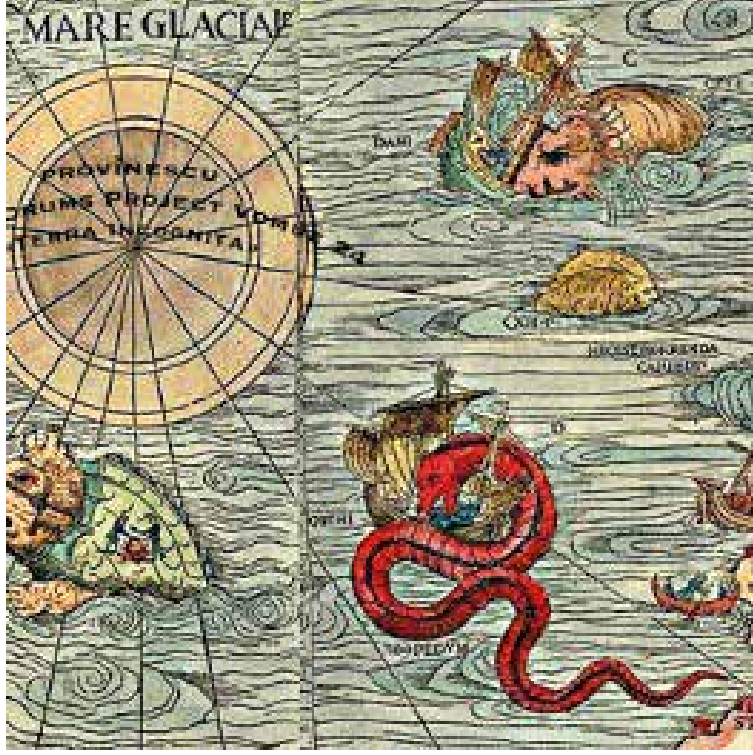
Boşluk boşluk boşluk

Boşluk. Boşluk

Bu makale, kişisel bellek, kentsel mekân ve feminist hikâye anlatıcılığını iç içe geçiren bir otokartografik anlatı denemesini ele almaktadır. Otoetnografik bir bakış açısıyla, feminist bir kentsel bellek projesi olan Cins Adımlar yürüyüş inisiyatifi'ni inceleyerek, İstanbul'un toplumsal cinsiyetlendirilmiş tarihlerini bedensel yürüyüşler ve performatif hikâye anlatımı yoluyla nasıl geri kazandığını tartışmaktadır. Anlatı, şehrin değişen topografyasında kişisel ve kolektif hafızanın haritalandırılması yoluyla gelişir. Heterotopya, rizomatik bellek ve feminist coğrafya kavramlarından hareketle çalışma, yürüyüşü eril kodlanmış kentsel deneyime karşı bir direniş yöntemi olarak konumlandırmaktadır. Walter Benjamin'in flânör figürü, Stavros Stavrides'in eşikler kenti kavramı ve Rosi Braidotti'nin feminist kartografya anlayışından ilhamla, yürüyüşün kişisel yas, tarihsel anlatılar ve toplumsal cinsiyetlendirilmiş kent politikaları arasında mekânsal bir müzakere biçimi sunduğu savunulmaktadır. Yazarın kişisel yas süreci ve bellek çalışmalarıyla temellenen bu metin, kentsel yürüyüşün hem anımsama hem de politik bir eylem olarak işlev gördüğünü tartışmaktadır. Galata, Kadıköy ve Balat gibi mekânlarda İstanbul'un feminist tarihlerini takip ederek bir bellek atlası inşa eden anlatı, şehri yaşanmış deneyimlerin bir palimpsesti olarak yeniden kurgular. Bu çalışma, feminist kentsel çalışmalara katkıda bulunarak hikâye anlatımı ve yürüyüşün, bastırılmış ya da unutulmuş tarihleri nasıl görünür kılabileceğini ve kamusal alanları nasıl birer hatırlama ve direniş mekânına dönüştürebileceğini göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: Otokartografik Anlatı, Toplumsal Cinsiyet, Bellek Yürüyüşü, Kentsel Hafıza, Feminist Hikâye-anlatımı

¹ Prologda bulunan 2 şiirim Orlanda Art tarafından yayımlanan Boğazın Ketum Jeolojileri (2024) şiir kitabında yer almaktadır.



Figür 1. Eski Dönem Haritası 'terra incognita'
(Lewis-Jones, 2018)

Yazmak: harita çizmek, zaman ve uzama hükmetme gücüdür. Kendi tekil metinlerimizi kat ettiğimiz belki de içinde yaşadığımız bir harita ortaya koymaktır. Yazarak, kelimelerin mekânında kurduğumuz pasajlar/larda yazının yollardan ve oluşlardan meydana geldiğini biliriz. Bir sanat yapıtında her zaman bir yörünge vardır, bunlar uzamsal ve yeğinlik haritaları oluşturur. Zihnimizin kıvrımları, çizgileri, karanlık bölgeleri hiç gidilmemiş yosunlu adacıklarıyla bir atlasın kendisine benzer. Bu bağlamda sanat yapıtı; bir roman başlı başına bir kartografya kurar, bunu ince ince diyagramlar ile inşa eder. Yazar uzak diyarları gösteren görünmez bir rotayla bir dünyayı, uzamı ve zamanı kalemi bir usturlaba dönüştürerek kendi ölçeğinden geçirerek ıssız adalarını, öteki mekânlarını öznel haritalarını çizer. Bu eksende harita ve metin anlamının aslında ikili boyutunu inşa eder.¹ Ortaçağda *mappa*, kumaş anlamına gelir.²

AŞİYAN METROSU'NDA BİR TERRA INCOGNITA

Boğazın Ketum Jeolojileri kitabımı yazarken de haritanın üçlü anlamını deneyimlemeye çalıştım (Kunt, 2024). Bir rahim gibi Aşıyan'dan Boğaz'a doğru uzanan metronun kozmik zaman ve mekânında, camdan yansıyan görüntümün üzerine düşenleri takip ediyordum. Şehrin sesleri kışın soğuk ayazında suların altında kalmadan, yeraltından uzayan asansöre doğru yürüdüğüm o uzun koridor, cızırtılı bazı asansörler, çoğunlukla defterimde sakladığım eski dönem haritalarının terra incognita (Figür. 1) olarak adlandırılan ve boşluğun haritalanmadığı, sadece ejderhalar ile temsil edildiği o bilinmeyen diyarlara bakıyordum. Soğuk kuzey rüzgarları çok uzaktan gelen deniz sularını asansörün zeminine taşıyordu.

Marc Auge'nin takıntılı bir şekilde okuduğum metro metninin de dillendirdiği gibi zihnimde tekrarlanan bazı cümleler...

Metro haritasını, bazen geçmişin gökkuşaklarının yansıtıldığı -ve bir anda kaybolan- bir hafıza makinesi veya bir cep aynası olarak kullanmak açıkça bir Paris ayrıcalığıdır. Yine de bu türden bir araya getirilmiş izlenimler (bir entelektüelin diğerlerinden daha fazla boş zamana sahip olma lüksü) her zaman o kadar kasıtlı değildir. Bazen bir güzergahın (bir ismin, bir sansasyonun) meydana gelme ihtimali, dikkati dağılmış gezginlerin aniden başkentin iç jeolojisi ile yeraltı coğrafyasının belirli noktalarda buluştuğunu keşfetmeleri için yeterlidir; hafızalarının tortul katmanlarında küçük ve mahrem titremeler. Yine de bazı metro istasyonları, hayatımın belirli anlarıyla o kadar ilişkilendirilir ki... (Auge, 2002).

Metin, kumaşla, kumaş haritayla, harita bazen bir ekranla, ekran ise fırtınalı bir havada buz tutmuş bir yansımada dünyanın tüm imgesini yakalayan bir aynaya dönüştü. Kalem sadece yazan değil, çizen, yürüyen, bazen duraklayan bir şeydi. Gümüşsuyu'nda нефти bir kıtayla açılan metin, Boğaz'ın derin zamanına uzanırken katmanların, fosillerin, kabukların ve istiridyelerin arasına sıkışmış kristal aile haritasına odaklanıyor, tekinsiz bir poetik kartografya oluşuyordu. Çocukluk topografyalarıyla sonsuza uzanan bir evin hikayesini haritalaştırarak, kartografik imgelemin dünyasını aralamaya çalıştığım bir şeydi. Ama elbette bu kitabı yazarken benim için bazı özel eveller vardı, Kalem-in- haritanın çoğunlukla yürümeye, şehri kat etmeye, onun akustığı içinde kaybolduğum o döneme denk geldiği bazı anlara odaklanmak Cins Adımlar'la tanıştığım o döneme bakmak isterim.

Cins Adımlar'a katıldığında anneannemi yeni kaybetmiştim, zihnim onun sesi ve anlattığı hikâyelerle doluydu, çok yakın bir dostumla sohbet ederken bana söylediği şu sözü hiç unutmamıştım; "önce sesi kayboluyor". Hiç olasılık vermemiştım o sesin benden gideceğine, bedenimin yüzeyinde, zihnimin en derinlerinde sanki bir hafıza odası inşa etmiş ve anneannemle ilgili her şeyi burada usul usul biriktirmeye başlamıştım. "Nüfustan düşmek" terimiyle de o zaman tanışmıştım, öznenin merhuma dönüşmesiyle başa çıkabilmem için yürümek bir direniş, her şeyden önce bir varoluş kipi idi.

Bu biriktirmeye birlikte sürekli İstanbul'u adımlıyor ve gittiğimiz mekânların izini sürüyordum, yas gezintilerinde aslında kendime bilinçsizce belirlediğim bir bellek atlası oluşturduğumu fark etmiştim; defterime iğnelediğim fotoğraflar, yazılar ve yürüyeceğim güzergahlardan inşa ettiğim bir bellek kartografyasıydı. Yürüdükçe hatırlıyor, hatırladıkça yazıyordum, böylece anneannemin sesini hep işitiyordum. Ses silikleşmeye yüz tuttuğunda ise daha çok yürüyordum; hiç bilmediğim ara yollar, pasajlar, apartmanlar ve tekensiz yerlerden geçiyordum, zihnimde geçmişi yeniden inşa ediyor, zaman ve mekânı birbirine teyelliyordum.

Bu süreçle paralel çocukken adımladığımız Beyoğlu ve pasajları, Kadıköy ve çocukluğumun geçtiği at kestaneleri karga sesleriyle dolu Suadiye geliyordu. Beyoğlu'ndan Kadıköy'e vapurla geçiyordum. Zamanla vapurun benim için zihnimde kurduğum bu hafıza odasının en nadide parçalarından biri olduğunu da anlamıştım. Makinenin insana huzur veren sesiyle birlikte burası bir anı makinesine dönüşmeye başlamıştı. Sonrasında sadece ve sadece vapurda yazmaya başladım. Bütün bu anıları, anneannemden bana kalan İstanbul'u vapurun tekensiz sesiyle ortaya çıkan tüm mekân ve zamanlardan azade bir yazı mekânına dönüştürmüştüm. Vapurun kendisi hem bir bellek mekânı hem de kendi kurduğum zaman coğrafyası içinde her şeyi dışarda bırakacağım bir yazı makinesiydi: aslında kenti anneannemin hafızası üzerinden yeniden oluşturuyordum, tüm bu anlatılar anneannemin bana bıraktığı öyküler, mekânlar, isimler, adresler bir romana evrilirken Cins Adımlar'la tanışmam da sanırım bu bilinçsizce kurduğum kartografik gezilerime denk gelir. Sabancı Üniversitesi Toplumsal Cinsiyet ve Kadın Çalışmaları Mükemmeliyet Merkezi'nde Cins Adımlar kendine hikâye anlatıcısı arıyordu diye bir şey gözüme çarpmıştı. Katılmaya karar verdim. Anneannemin yarım kalan hikayesini tamamlamak ve onu anlatmak istiyordum. Siyaset Bilimi üzerine yüksek lisans tezimi yazarken Osmanlı Kadın Hareketi ve buradaki kadın anlatıları da zihnimin bir yerinden sonrasında didiklenmek üzere beni beklediğini hissediyordum. Onunla gittiğimiz Hazzo Pulo Pasajı'nda, Şapkacı Madam Katya'nın öyküsünü yazabilir miyim diye sorarken Cins Adımlar'a

¹ Anders Engberg-Pedersen, "Estranging The Map: On Literature and Cartography" içinde *Literature and Cartography* Theories, Histories, Genres, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts. 2017.

² Bu paragraf, Varlık Dergisi'nde yayımlanan Kristal Aile Haritası (2020) makalemden alınmıştır.

vardım: Kadıköy'de Baylan Pastanesi'nin önünde Sevim Burak, Yoğurtçu Parkı'nda Feminist Tarih, Parkta Atılan Feminist Adımlar, Mücadele ve Dayanışmayı, Queer Hareketi, Beyoğlu'nda ilk Ermeni Kadın fotoğraf sanatçısı Maryam Şahinyan, Balat'da ise Leyla Erbil. Tüm bunlarla anneannemin arasında kurduğum ortak kartografyadan yola çıkarak Kadın Eserleri Kütüphanesi'nde Şirin Tekeli ve kadın tarihini anlatırken bulmuştum kendimi.

O zaman nereden başlamalı Cins Adımlar'a? Değerli dostlarla yaklaşık beş yıldır sürdürdüğümüz bu yürüyüşlerle ne yaptığımız ve neden yaptığımızı anlatmaya nereden başlamalı? Öncelikle mekânın sadece tecrübe ettiğimiz bir şeyden çıkarak onunla düşündüğümüz, hayal kurduğumuz, bütünleştirdiğimiz, deneyimlediğimiz bir şey olduğunu; (Stavrides, 2016:11) mekânın tüm soyut özelliklerinin ötesinde aynı zamanda cinsiyetlendirilmiş doğasını da idrak etmek gerekir. Cins Adımlar için kentin katmanları içine işlenmiş ama belki de kolektif hafızada yok sayılmış, unutulmuş, susturulmuş o sesleri, eril coğrafyanın içinden çekip çıkartarak, hikâyelere dönüştürerek belirlediğimiz rotalar ekseninde yaptığımız yürüyüşler diyebilirim kısaca.

ÖZNEYE DÖNÜŞ

Tıpkı vapurda hummalı bir şekilde yazdığım annemin hikayeleriyle onun sesini asla unutmamaya çalışmam gibi Cins Adımlar'da kentin içindeki bu kadınların, politik tarihin, gündelik hayatın ve kentin neresinde olduğunu hatırlamaya çalışıyoruz. Bu seslerin peşinden giderken şehrin içine gömülü olan bu anlatıyı ortaya koyarken en büyük gücümüz de belki de anneannemden bana miras kalan, aslında hepimize miras kalan hikâye anlatıcılığı; sözlü tarihin gücü. Beatriz Sarlo'nun da vurguladığı gibi "geçmiş manzaraları her zaman inşadır" (2012:11).

Cins Adımlar'la yürüdüğüm beş yıl boyunca en çok etki bırakan hikayelerin, hikâye anlatıcısının kendi yaşamıyla duygusal bir bağ kurarak aktardığı hikayeler olduğunu gözlemledim. Böylece bizimle öyküler sabit, kendini tekrarlayan yeknesak anlatılar olmaktan çıkarak oluş halinde sürekli olarak kendini yeniden inşa eden anlatılara dönüştüler. Beatriz Sarlo, *Geçmiş Zaman Bellek Kültürü ve Özneye Dönüş Üzerine Bir Tartışma'da* "geçmişin hatırlama, anlatı ve hikayeler üzerinden inşa edildiğini aktarırken özellikle sözlü tarih anlatılarıyla" (s. 11), önem kazandığını dile getirir. Ayrıca Sarlo, Michel de Certeau'nun varsayımlarının yeni özne olarak kavramsallaştıracığımız bu "*ben anlatımının*" en önemli kuramcılarının biri olduğunu da vurgular. Vinçlerle baştan sona kat edilen kenti; yükselen ve şehri bölen inşaat seslerinin gölgesinde Baylan Pastanesi'nin geçmişi kristalize eden vitrininin önünde Sevim Burak'ın Baylan'la iç içe geçen hikâyesini anlatırken on yıl boyunca hummalı bir şekilde yazdığı - bir kadının kente, haritaya, coğrafyaya dönüşmesinin romanından epigraflar okuyordum.

...bitmemiş bir şehir romanı; ne roman bitmiştir ne de şehir... görünüşte Sevim Burak'ın ölümüyle bitmemiş romandaki cadde ve sokakları temsil eden bölümler belki de cadde ve sokakları nihai şeklini almadığı için bitmemiştir. Belki de Ford Mach 1'in 10 yıl boyunca sona ermemesi Bağdat Caddesi ve İstanbul'un inşaatının sona ermemesindendir. Bir edebiyat bir kent üzerine kurulmuştur, kent bitmeyince edebiyat da bitmemiştir (Uluç, 2015:95).

Aynı şekilde Tramvay çalışması nedeniyle bir şantiye bölgesine dönen Beyoğlu'nda çeşitli yerlerin "kendinden başka hiçbir şey tarafından kuşatılmayacak olmasının sağladığı bağlamda bir eşik" (Ötkünç,10) olduğunu, hatta bir "eşikler kentini" (Stavrides, 2016) adımladığımızı hatırlıyorduk. Pasajlar ile sarılmış Tünel'den yürüyerek başlıyorduk Beyoğlu rotamıza: Kohen Hemşireler Kitabevi'nde, bir yok yere (Auge, 2016) dönüşen Narmanlı Han'da Starbucks gibi tarihin, güncelin ilk katmanını sıyırdığımızda karşımıza çıkan Aliye Berger katmanı bizi karşılıyordu. Bir zamanlar kedileri ve tarihi görünümüyle kolektif belleğimizin bireysel belleğimizle örtüştüğü yerde duruyordu Narmanlı Han. Han yıkılıp yeniden inşa edilerek bir açık alışveriş merkezine dönüştürülmüştü. Belki de Tanpınar ve Aliye Berger gibi değerli sanatçıların kal-

dığı bu mekânın bir müzeye dönüşmesi gerekirken, liberal kapitalizmin kendini inşa ettiği yegâne gerçeklik, azılı tüketimin en kadim göstergesi olarak kentin, belleksizleşen tarihin ortasında faş edilmiş bir gerçeklikle karşılaşıyorduk.

Norberg Schulz, *Genius Loci* eserinde felsefi anlamda yerin bir ruhu olduğunu yazar (Schulz aktaran Ötkünç 2016:12). Bu bağlamda müzeler, müze olması gereken mekânlar heterotopik yerlerdir. Burada birikmiş katmanlı bir zamanın içinde birikmiş anlatılar vardır ve bu anlatılar resmi tarih anlatısının dışında kalan bireysel tarihlerin şahitliğini yaparlar. Kısaca bu mekânlar gözenekli kentin çeperlerinden sıkışmış hikayelerin failleridir. İstiklal Caddesi'nde yürürken, artık olmayan, yıkılmış veya başka bir şeye dönüşmüş binaların önünden geçiyoruz. Burada, ilk Ermeni kadın fotoğraf sanatçısı Maryam Şahinyan'ın babasından devraldığı Foto Galatasaray bulunuyordu. Şahinyan'ın, Türkiye'nin politik ve kültürel tarihine paralel olarak çektiği fotoğraflar, resmi tarih anlatısının dışında kalan ama aynı zamanda onun kendi görme rejimine de tanıklık etmemizi sağlayan, günümüz diliyle çok değerli bir arşiv niteliğindedir; bu fotoğraflar, gizli kalmış bir kadın tarihinin anlatısını da görünür kılar. Ben Şahinyan'ın öyküsünü o süreçte üzerinde çalıştığım Diane Arbus ile arasında bir bellek atlası dokuyarak anlatmaya çalışıyordum. Çünkü Virginia Woolf'un dediği gibi bellek dediğimiz şeyin terzi bir kadın olduğuna inanıyordum. (Woolf, 2014:64). Cins Adımlar olarak o hafızanın kayıp parçalarını hikâyeler üzerinden görünmez büyük bir kumaşa dokuyorduk. Şehrin kendisi de bu anlatılardan inşa ettiğimiz, birbirine montajladığımız en büyük hikâyenin kendisiydi.

Maryam, 1937 1985 yılları arasında Galatasaray'da üç ayrı mekânda işlettiği stüdyosunda kesintisiz olarak çalışır. ...aileden aldığı körüklü ahşap fotoğraf makinesini bütün meslek yaşamı boyunca kullanır. Kamerasından elli yıl boyunca yüzlerce farklı insan geçer; katolik din görevlileri, Ermeni rahipler, Musevi çocuklar, Rum kızlar, Bolşevik Devrimi'nden kaçıp İstanbul'a sığınan Ruslar, tiyatro grupları, müzisyenler, eşcinseller ve transseksüeller (Abiral, 2020:19)

ŞEHİRİ PERFORME ETMEK; YÜRÜYEREK KADIN OLUŞUN İMKANLARI

Benjamin'in Baudlaire'in izinde modern kentin optik gözlemcisi olarak ortaya koyduğu bu haritasal tanıklığın karşılığı olan flanör, kimliği baskın bir şekilde kenti eril olarak kodlar. Modernitenin en güçlü göstergesi olarak kendini inşa eden kent, aslında flanör kimliğinde bir eril optik bakış olarak gözlemler, kaydeder ve arşivler. Pasajların içinde aylak ve özgürce gezinen flanör en başından erkek olarak kodlanır. Cins Adımlar olarak yürümeyi eril bir şekilde kodlayan flanör düşüncesine karşı, yürümenin, kadın oluşun ve ötekilikle girilen deneyimin en önemli müzakere formu olduğundan hareket ediyoruz.

Stavrides, Benjamin'in flanör düşüncesini ve Foucault'un mekânı merkeze koyarak yazdığı Heterotopya çalışmasını birleştirerek aslında çok yaratıcı bir argüman geliştirir; bunu da eşikler kenti olarak isimlendirir. Eşikler kenti karşılaşmalar alanıdır bu karşılaşmalar bir özgürlük alanını üretir. Yürüyerek kurulan bir 'ötekilik deneyimine' kapı aralar. Stavrides'in belirttiği üzere yürümek ötekilikle bir müzakere formu, belki de kent deneyimi içinde kadın oluşun en güçlü imkanlarını sunar. Braidotti, Deleuze'un kadın oluş mevhumunu tartışırken kendi yazma pratiğini de bir otoetnografik tanıklığa dönüştürür. Ona göre "yazmak, bağlar ve bağlantılar kurmaya, yani duygulanımsal ve söylemsel topluluklar oluşturmaya dönük sürekli bir çabadır (Braidotti, 2019: 9). Cins Adımlar olarak çok değerli isimlerin hazırladıkları metinlerin hikâye anlatıcıları Braidotti'nin yazarak kurduğu asamblajları, bağları İstanbul'u adımlayarak bir kolaj gibi birbirine teğellediğimiz hikayelerimizle kuruyoruz. Böylece hafızanın kendisin sürekli bir oluşa dönüşüyor. Özgürce yürüyeceğimiz, sokaklara, kentlere, coğrafyalara, nice cins cins adımlara..

KAYNAKLAR

Abigel, B., Altınay, A. G., Çalışkan, D., & Yıldız, A. (2019). Curious steps: Mobilizing memory through collective walking and storytelling in Istanbul. İçinde A. G. Altınay, M. J. Contreras, M. Hirsch, J. Howard, B. Karaca, & A. Solomon (Ed.), Columbia University Press.

Augé, M. (2002). In the metro (T. Conley, çev.). University of Minnesota Press.

Augé, M. (2016). Yok-yerler: Üst modernliğin antropolojisine giriş (T. Ilgaz, çev.). Daimon.

Cins Adımlar. (n.d.). Cins Adımlar Balat Kitapçığı.

Cins Adımlar. (n.d.). Cins Adımlar Beyoğlu Kitapçığı.

Cins Adımlar. (n.d.). Cins Adımlar Kadıköy Kitapçığı.

Huberman, G. D. (2016). Survivance des lucioles. Les Editions de Minuit.

Huberman, G. D. (2018). Survival of the fireflies (L. S. Mitchell, çev.). University of Minnesota Press.

Huberman, G. D. (2023). Ateşböceklerinin var kalma mücadelesi. Norgunk Yayınları.

Kunt, E. (2020). Kristal aile haritası. Varlık Dergisi.

Kunt, E. (2024). Boğazın ketum jeolojileri. Orlando Art Poetry.

Lewis-Jones, H. (Ed.). (2018). The writer's map: An atlas of imaginary lands. Thames & Hudson.

Ötkünç, A. (2016). Antropolojiden mimarlığa melez düşüncenin imkanları: Yer ve yok-yer kavramları üzerine. İçinde M. Augé, Yok-yerler: Üst modernliğin antropolojisine giriş (T. Ilgaz, çev.) (s. [Sayfa aralığı eklenmeli]). Daimon.

Sarlo, B. (2012). Geçmiş zaman: Bellek kültürü ve özneye dönüş üzerine bir tartışma (P. Bayaz, C. Deniz & E. Ekinci, çev.). Metis Yayınları.

Serttaş, T. (2016). Foto Galatasaray, Maryam Şahinyan. Aras Yayınları.

Stavrides, S. (2016). Kentsel heterotopya: Özgürleşme mekânı olarak eşikler kentine doğru (A. Karatay, çev.). Sel Yayınları.

Uluç, E. (2015). Metamorfik bir strateji olarak Ford Mach 1. İçinde Ö. Şahin (Ed.), Ötekilere yazmak: Sevim Burak üzerine yazılar (s. 94-103). Yapı Kredi Yayınları.

Woolf, V. (2014). Orlando (İ. Özdemir, çev.). İletişim Yayınları.

PAYLAŞILAN ANILAR ÜZERİNDEN KENT HAKKI İÇİN TASARIM

JASON MURRAY WINN
ÇEVİRİ: CEREN KÜRÜM

ÖZET

Kimin hikâyesi bir şehrin geleceğini şekillendirir? Bu çalışma, Kıbrıs'ın tarihi surlarla çevrili Mağusa kentinde kentsel tasarım, toplumsal entegrasyon ve kültürel hafızanın korunması arasındaki kritik kesişimi görmek için "anlatı altyapısını" kullanıyor. Sözlü tarih kayıtlarını haritalandırarak, Suriçi'nin yeni sakinlerinin bu süreçten dışlandığını ve deneyimlerinin göz ardı edilmesi sonucu "haritada delik" oluştuğunu tespit ettik. Mağusa Suriçi'ni bir saha çalışması olarak ele alarak, sözlü tarih kayıtlarını haritalandıran ve toplumsal eşitsizlikleri, sevinçleri ve zorlukları ortaya çıkaran bir yöntem olan "anlatı altyapısını" inceleyeceğiz. Bu yeni yerleşenlerin anlatılarının eksikliği, gelişim kararlarının mevcut sakinlerin yaşamış deneyimlerinden çok turizmi önceliklendirmesine yol açarak onların "şehre hakkını" fiilen ellerinden almaktadır. Özellikle ilköğretimi kapsayan girişimler aracılığıyla bu eksik hikâyeleri toplayarak ve haritalandırarak, daha kapsayıcı ve temsiliyeti olan bir kentsel gelişim sağlanabilir. Böylece, şehrin geleceği farklı toplulukların katmanlı tarihlerini ve kimliklerini yansıtabilir. Bu anlatıların hem tasarıma hem de politikalara entegre edilmesinin önemine odaklanarak, süreklilik ve aidiyet duygusunu teşvik eden, geçici turistik çıkarlar yerine yaşayan topluluklarını önceleyen bir şehir anlayışını savunacağız.

Anahtar Kelimeler: Anlatı Altyapısı, Kıbrıs, Sözlü Tarih, Haritalandırma

"Onları tanımıyoruz..." Lefkoşa ve Mağusa'nın tarihi sur içi mahallelerine yeni taşınanlar hakkında Kıbrıslılar tarafından sıkça dile getirilen bir ifade. Ben de bu göçmenlerden biriyim ve Mağusa Suriçi'nde aynı evde sekiz yıldır yaşıyorum. Kıbrıslıların son kırk yılda gelişen banliyö mahallelerine taşınmasıyla, Lefkoşa'nın hem kuzey hem güney suriçi bölgelerindeki eski ev ve dükkânlar boş kaldığından, bu mahalleler göçmen akınına uğramış durumda.

Kent hakkı üzerine tartışmalarda, suriçi bölgelerde süregelen bir sıkıntı var. Şu anda Kaleiçi/Suriçi mahallelerinde yaşayan nüfus Kıbrıslı olmadıkları için suriçlerinin kültürel varlıklarının turistlere pazarlanmasında bir engel olarak görülüyorlar. Bu da şu soruyu gündeme getiriyor: artan ticari turizm baskısıyla karşı karşıya kalındığında, bir topluluğun kent hakkı nerede sona erer? Dürüst cevap; her yaştan capcanlı bir nüfusun varlığı, dalgalı turizm piyasasına bağlı kültürel varlıkların sömürsündense uzun vadede Kıbrıs için daha faydalıdır. Yaşayan topluluklar pandemileri atlatılabir, eğlence parkları ise hayatta kalamaz.

HARİTADAKİ BOŞLUK

Mağusa'nın Kaleiçi bölgesi, kentsel bir bağlamda bellek çalışmaya yönelik yeni bir yaklaşım için pilot projeydi: *anlatı altyapısı* (aşağıda açıklanmıştır). Bu hikâyeler haritası, Mağusa Suriçi Derneği (MASDER) tarafından kaydedilen hikâye türlerini incelemek amacıyla 2018 yılında derlendi. MASDER, Mağusa Suriçi'nin kültürel, turizmle ilgili, sosyo-ekonomik ve sosyal gelişimini teşvik ediyor. Bu projenin ayrıntılı bulguları Doğu Akdeniz Üniversitesi'nde (<http://i-rep.emu.edu.tr:8080/xmlui/handle/11129/5698>) kayıtlıdır, ancak sonuçlar Şubat 2019'da suriçi sakinleriyle paylaşıldığında, halkın geribildirimini sonucunda toplumun eşit temsili açısından bir dengesizlik olduğu anlaşıldı.

MAKBULE ESEN KUNT

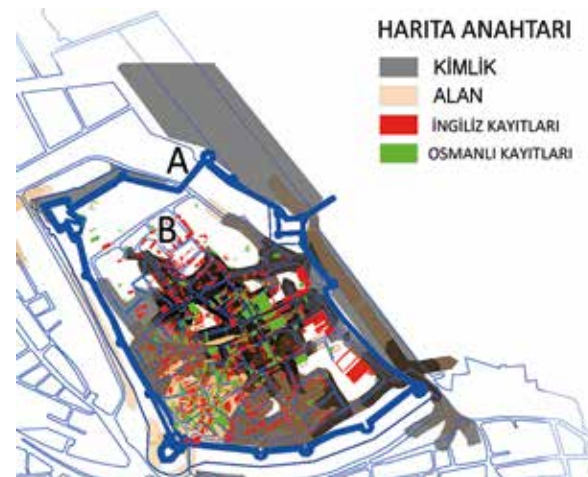
Nişantaşı Üniversitesi
Dr. Öğretim Üyesi
esenkunt@icloud.com

Şimdiki Kaleiçi sakinleri de benim gibi yabancı olduğundan ve *tanıdık olmadığından*, hikâyeleri de nadiren bu harika mahallelerin sakinlerinin hikayesi olarak kabul ediliyor. Topluluk anlatılarının bulunduğu yerlerde, bu alanlarda yaşayan insanların kent hakkı olduğu konusunda bir fikir birliği vardı. Ancak anlatıların olmadığı alanlar, turizm sektörünü büyütmek için yeniden geliştirilmesi gereken yerler olarak önerildi. Bu alanlar neredeyse bir asırdır ailelere ev sahipliği yapıyor; dört nesil insan burada yaşıyor. Ama "onları tanımıyoruz" diye, onların kent hakkı bile dikkate alınmıyor. Bu tek örnek, yalnızca Kıbrıs'ta değil, çoğu ülkedeki kentlerin gelişim sürecinde genel bir kültürel önyargıyı gösteriyor ve bu durum, kalkınma kararları alırken eksik anlatıların da dahil edilmesi gerektiğini gösteriyor. Anlatıların eksikliği, toplulukların neden birbirinden kopuk olduğunu araştırmamızı gerektiriyor.

MASDER tarafından toplanan sözlü tarih kayıtları, Mağusa'da toplumsal gelişime dair büyüleyici bir mirası gösteriyor. Kıbrıs'taki Britanya Sömürge dönemi (1878-1960), önemli bir sermaye akışını da beraberinde getirmiştir (Doratlı, Hoskara, Zafer ve Özgürün, 2003). Bu dönemde, Gazimağusa'da yeni bir ticari liman inşa edilmiş ve limanı Lefkoşa'ya (65 kilometre mesafede) bağlayan dar hatlı bir demiryolu yapılmıştır. Yeni limanı, surlarla çevrili Gazimağusa şehriyle daha iyi entegre edebilmek için proje yöneticileri, tarihi surlarda üç yeni kapı açmış ve Canbulat Kapısı yakınlarında ambar binaları yapmıştır. Yeni Kapı, surlarla çevrili şehrin kuzeydoğu köşesindeki Staddonna Burcu yakınlarında açılmıştır (Fig. 2 'A' ile Fig. 1'deki aynı bölgeye bakınız). Bu durum, daha önce bahçeleri ve mezarlıklarıyla bilinen sessiz ve izole bir bölgeyi canlandırmıştır. Yeni limana bağlanmasının ardından, bu mahalle İngiliz sömürge hedeflerini desteklemek için gelişmeye başlamıştır.

Hikâye anlatıcıları, surlarla çevrili şehrin güney mahallelerinde tarihsel olarak ikamet etmiş eski ailelerin bireyleri. Mantiken, 1931 yılında liman inşaatı müteahhidinin, surların kuzeyinde Yeni Kapı yakınlarında (Fig. 2'de alan 'B') sıfırdan bir gelişim yaratma fırsatı vardı; burada liman işçileri ve aileleri yaşayabilirdi. Birçok hikâyede, alan (kişinin mahallesini) ve kimlik (kişinin bağlantılarıyla ilişkilendirilen bölgeler) temaları öne çık-

maktadır. Topluluk hikâyelerinin haritaları ile alan ve kimlik temalarını sokak haritasıyla karşılaştırdığımızda, sakinleri olduğu halde hiç hikâyesi kaydedilmemiş bir mahalle (Fig. 3'te alan B) buluyoruz. Yeni mahallenin sakinlerinin, MASDER'in görüştüğü anlatıcıların aileleriyle kültürel ağlarının olması pek mümkün görünmüyor.



Kimlik ve alan hikâyeleri, bir topluluktaki sosyal ağların kapsamını gösterir ve bir topluluğun kentte hak iddia etmesini meşru kılanın ilk adımı, bu hikâyeleri toplayıp ortak bir anlatı altyapısının haritasına yayınlamaktır. Bu hikâyeler bir kez haritalandıktan sonra, politikacılar, müteahhitler, dernekler ve hatta topluluğun kendisi bu hikâyeleri, ilgili alanlar için tasarım ve gelişim kararlarını şekillendirmek amacıyla kullanabilir. Böyle bir gelişim faaliyeti yalnızca saygılı olmakla kalmaz, aynı zamanda bu toplulukların yaşamış belleğini geleceğe taşıyarak destekçiler kazanır. Güçlü bir topluluk yalnızca ekonomik çıktılarla ölçülemez, aynı zamanda tutunma gücüyle ölçülür: İnsanlar bir toplulukta kalmak için mücadele ediyor mu? Bulundukları yerden kaynaklanan anılardan bir devamlılık hissi duyuyorlar mı, geçmişe dair bir saygı ve mücadele etmeye değer bir aidiyet hissi var mı? İşte bu, kentte hak iddia etmektir.

HİKÂYELERİ TOPLAMAK

Kent, Binbir Gece Masalları'ndaki Şehrazat'ın hikâyeleri gibi bir çerçeve hikâyesidir (Burton, 1885). Kentin her yapılaşmış parçası bir hikâye olarak başlamıştır. İster yeni bir dükkân, yıpranmış bir sokak, bir eve ilave, ister bir sokak lambası gerektiren karanlık bir ara sokak olsun, her şey bir hikâye ile başlamıştır. Mahallelerimizin bazı kısımları gelişirken, anılarımız yavaşça yıkılır ve yenilenir. Bir fotoğraf ya da başka bir anımsatıcı olmadan, binalar gibi görsel ipuçları yıkıldığında çocukluk mahallelerimize dair anılarımız da silinir. Kıbrıs'taki bir binanın yıkılmadan kalabileceği başlangıç süresi yalnızca 40 yıldır, bu nedenle bu süreç kaçınılmazdır ve kişi yaşlandıkça daha da belirgin hale gelir (Sandberg ve diğerleri, 2016). Gençliğimizden gelen bu hikâyeler, günümüzü anlamlandırmamıza yardımcı olarak şimdiki zamanla birleşir.

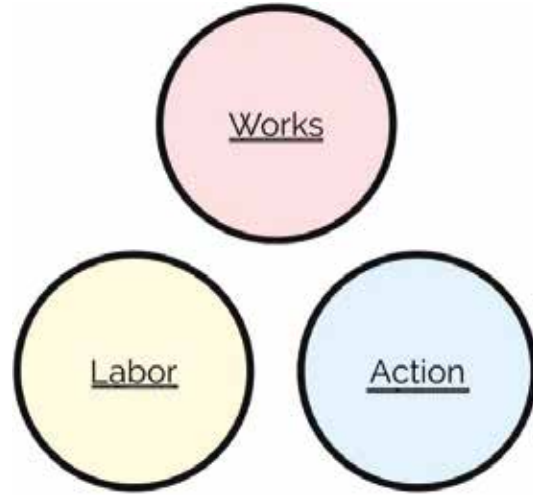
Buna karşılık, turistler ve çocuklar gibi yeni gelenler, kenti eski sakinler gibi anlayamaz. Onlar şehri tamamlanmış bir eser olarak, iyiye kötüye yüzeysel bir şekilde görürler; bu dokunun oluşmasına yol açan hikâyelere dair hiçbir fikirleri yoktur. Kimse onlara halk hikâyelerini anlatmadığı için mevcut şehrin neden bu şekilde olduğunu bilemezler. Hikâyelerin arkasındaki anlamları bilmiyorlarsa, kente aynı şekilde değer vermelerini nasıl bekleyebiliriz? Ancak onlara hikâyelerin bir

haritasını verirsek, bugün gördüklerinin ardındaki anlamı anlayabilirler. Bu, onlara bir süreklilik hissi ve şehrin neden anlamlı olduğuna dair bir kavrayış sağlar.

Anlam ya da kıssa içermeyen herhangi bir anlatı, doğası gereği ilgi çekici değildir. Dinleyici, hikâyenin konularını kişisel olarak ilişkilendirmek ve bir araya getirmek ister. Bu tanım, önerilen fikir ya da anlatının, dinleyicinin önceki deneyimleriyle net bir bağlantı kurduğunda ilgi çekici olabileceğini ifade eder.

Topluma anlamlı gelebilecek kişisel ya da kentsel bir anlatının ön koşulu, anlatıcının toplumun mevcut hikâyelerini dikkate almasını gerektirir. Bir hikâyenin ortalamasını bulmak için, içerdiği çeşitli ilgi alanlarını hesaba katmak gerekir. Aritmetikte olduğu gibi, daha çok ortak ilgi alanı olan bir anlatı, doğası gereği daha anlamlıdır. Hikâye, hikâyeyi değerlendiren farklı birey ve grupların ilgi alanlarını bir araya getiren yönlendirici bir anlatı ya da mit haline gelir. Mimarlık terimleriyle, tasarımın nihai yargıcı toplumdur. Bir yapı, ancak kullanıcı tarafından beğenildiği takdirde, 40 yıl (veya daha uzun süre) ayakta kalır.

Tasarımcılar, yaptıkları çalışmaları açık fikirli ve bilgili bir kamuoyuna sunmayı umut edebilirler. Ancak kamuoyu çalışmayı anlamıyorsa, tasarımcı, mantığını, geleneğini ve nedenlerini açıklamak için büyük bir çaba harcamak zorundadır. Oysa çalışmanın mantığını, geleneğini ve nedenlerini topluluk hikâyelerinden oluşturmak daha verimli olacaktır. Mevcut bir anlatı altyapısını kullanarak ya da halktan yeni hikâyeler toplayarak, tasarım öncesi süreç için birkaç bardak çay ve bir kayıt cihazıyla destek toplanabilir. Google Translate gibi araçlarla kaba metin dökümleri otomatik olarak oluşturulabilir. Toplanan her hikâye, yerel anlatı altyapısını güçlendirir. Eğer bağlamı biliyorsanız, toplanan her hikâye yalnızca bugünkü tasarım ya da politika için değil, gelecekteki tüm projeler için katkı sağlayacaktır. Bir hikâyenin niceliksel veri noktası onun bağlamıdır. Bağlam kaydedildiğinde, daha sonra haritalandırılabilir. Hikâyelerin duygusal içeriği elbette farklılık gösterecektir, ancak hikâyeleri karşılaştırmak, karıştırmak ve kullanmak için bunların işlenmesi gerekir.



Figür 4. Arendt'in *The Human Condition* (1959) Eserindeki Üç Temanın Euler Diyagramı

HİKÂYELERİ İŞLEME: ANILAR ARŞİVİ OLUŞTURMAK

Hikaye anlatımı, konuşmaya benzer şekilde, bir nevi eylemdir (Arendt, 1959). İnsan doğası göz önüne alındığında, insan iletişiminin hiçbir yöntemi anlatı kadar etkili değildir. Anlatının yapısı, antik çağlara dayanır ve fikirlerimizi nasıl oluşturduğumuzu yansıtır. Hikaye, belleğin strüktürüdür ve hikaye anlatmak, bellek üretmektir. Ancak bu güç, bir dinleyici kitlesine bağlıdır; dinleyicisi olmadan bu güç etkisizdir (Freese, 1929, Harvey, 2013). Geçmişin yönlendirmesi olmadan, toplumsal hareket yolunu bulamayabilir. Ölçütlere dayalı politikalar bir hikayeyi desteklemek için yararlı olabilir, ancak hikaye olmadan siyasa anlamsızdır.

Hannah Arendt'in *The Human Condition* (1959) adlı eseri, Aristoteles'in yazılarından esinlenerek antik Atina'nın sosyal yapısına dair basit ve etkileyici bir tanım sunar (Fig. 4).

Kent, şöyle bir toplumsal sınıf sistemine dayanıyordu; tüketim ihtiyaçlarını (başlıca yiyecek ve temizlik) karşılamak için var olanlar işçi olarak sınıflandırılmıştı. İşçilere atfedilen duygusal durum, bu günlük ihtiyaçların giderilmesiyle elde edilen doyum veya refahtı (bir çeşit mutluluk).

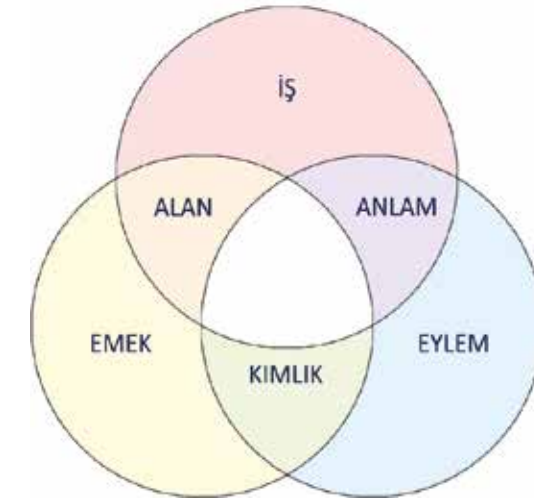
Toplulun diğer bir kesimi ise dayanıklı mallar üreten kişilerden oluşuyordu: araçlar, binalar, yazılar ve sanat eserleri. Kentin işleyişi, emeğin etkinliğini, bir kereden fazla kullanılabilen eşyalarla artırıyordu. Bu grup,

"tatmin" olarak tanımlanabilecek bir refah arayışındaydı.

Arendt'in erken bir demokratik kent tanımı etkileyici olsa da, bu tartışma, köy benzeri mahallelerle ve daha homojen bir sınıf sistemiyle işleyen büyük şehirlere iyi uyarlanamıyor. Modern demokrasiler, genellikle toplumun her bireyinin bu üç durum içinde de yer aldığını varsayar. Arendt'in Atina'daki üç sınıf arasındaki ontolojik ilişkisi, modern şehirlerde demokratik yaşamın daha kapsamlı bir taslağını sunar (Fig. 5).

Günümüz şehir planlamacısının ilk kabulü, bir bireyin kentin her bir bölümünü kullanma olasılığının düşük olduğudur. Hayvansal, mesleki ve kültürel ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla birey, *domus* ya da *domain* olarak adlandırılan kendi ziyaret alanlarında vakit geçirme eğilimindedir. *Neighborhood* (mahalle) kelimesi, şehir planlamasında daha politik bir kullanıma sahip olduğundan, burada daha az yararlıdır. *Domain*, bireyin en sık ziyaret ettiği, kendini rahat ve uyumlu hissettiği benzersiz alanı ifade eder.

Bu *domain*'in, bireyin kimlik duygusunu şekillendirme olasılığı daha yüksektir. Burada *kimlik*, en basit anlamıyla, *id*'in bireyin bedeninin dışında bağ kurduğu şey olarak tanımlanır. İnsanlar, yalnızca mülk, araç-gereç veya giysilerle değil, aynı zamanda insanlarla ve fikirlerle de psikolojik bağ kurma eğilimindedir. Bu bağ, fiziksel bedenle ilişkilendirildiğinden, kimlikle özdeşleşen bir nesneye, fikre veya gruba verilen zarar, fiziksel bir saldırı gibi algılanabilir.



Figür 5. Anlatı Altyapısı Kodlarının Venn Diyagramı

Anlam çeşitli şekillerde ortaya çıkar, ancak özünde ilişkiseldir: İki veya daha fazla alakasız gibi görünen konu arasında bağlantı kuran fikirler veya şeyler, bu konular arasındaki anlamı oluşturur. Tarih, felsefe ve din, dünyamızdaki karmaşık şeyler arasındaki bağlantıları açıklamaya odaklanır. Bu anlamda tarih çok-katmanlıdır: Öncelikle yaşayanların tarihine odaklanır ve ancak ondan sonra mezar taşlarında görülen nesilleri ele alır.

Bir tasarımcı topladığı hikayeleri konuları açısından incelediğinde (emek, iş, eylem, alan, kimlik ya da anlam), yerler bu hikayeye bağlam kazandırır. Sözlü tarihteki tüm küçük hikayeler işlendiğinde, bu duyguları coğrafyaya haritalayabilirsiniz.

HİKÂYELERİN HARİTALANMASI

Hikâyeler veya bir mülakat dökümünün coğrafi referans içeren bölümleri daha sonra bir Coğrafi Bilgi Sistemi'ne (GIS) haritalanır (taslak çalışma için Google Earth kullanılabilir, ancak kıyaslamalı bir anlatı altyapısı için GIS gereklidir). Nokta veri değeri, bir hikâyenin mahalle ölçeğinde etkisini yansıtmaz, bu nedenle konumsal belleğin konsolidasyon sürecine dayalı olarak 220 metrelik bir çalışma alanı uygulanmıştır (Pierrot-Deseilligny, Müri, Rivaud-Pechoux, Gaymard ve Ploner, 2002; Byrne ve Becker, 2009). Parahipokampal-bağımlı bellek, mekânsal algıyı yaklaşık beş dakika içinde kazanmaya eğilimlidir; bu süre zarfında anı, başka fiziksel duyularla veya referans noktalarıyla ilişkilendirilir. 220 metrelik menzile, yaşlı bir bireyin beş dakika

kalık yürüme mesafesi dikkate alınarak seçilmiştir (Bendall, Bassey & Pearson, 1989). Yürüme dışındaki diğer dolaşım araçları, hızın artmasıyla algısal yoğunluğun azalması nedeniyle çalışmaya alınmamıştır.

Her hikâyenin çalışma alanı kent haritası üzerinde üst üste bindirildiğinde, katılımcıların duygusal anlatı biçimini yansıtan tema bazlı bir harita oluşturulabilir.

HİKÂYELERLE TASARIM

Bir gelişim projesinin saha analizini derlerken, halk katılımı büyük bir iş olabilir. Ancak halkın haritalanmış canlı hafızası—hikâyeler—zaten mevcutsa, onların temalarını ödünç alıp bunları tasarım projelerine dahil etmek oldukça kolaydır. Bir büyükbabanın bir zamanlar portakal yetiştirdiği yerde inşa edilen yeni bir otel, bölgedeki ata tohumu portakal ağaçlarını içeren bir peyzaj tasarımıyla "Dedemin Portakal Bahçesi Sütleri" olarak adlandırılabilir. Mağusa Suriçi'nin güney yarısında açılacak yeni bir restoran, haftada bir kez tüm mahalleyi haşlanmış ahtapot kokusuyla kokutan "Ahtapotçu Kadın"ın hikâyesine saygı duruşunda bulunarak ızgara ahtapotu menüsüne ekleyebilir.

Daha heyecan verici olan ise, hikâyeleri birleştirerek yeni hikâyeler yaratabilmemizdir. Pirilli (bilye) oynayan çocukların hikâyesi ile Venedik Sarayı'nda yığılmış güllerin görüntüsü, eğlenceli bir tema öneriyor: Belki de "Padişah Pirillilerini Kaybetti" adlı bir giyim mağazası olabilir?¹ (Fig. 7). Hikâyeleri

¹ Türkçeye "keçileri kaybetmek" olarak çevrilebilecek "losing one's marbles" yani "bilyelerini kaybetmek" kalıbını ne yazık ki yazarın düşündüğü şekilde uyarlamak mümkün olmadı. Burada istenen aslında kentteki mağaza isimlerinin dahi anlatılara dayandırılabilirliği ve eğlenceli bir şekilde mekânla ilişkilendirilebileceğidir. (Ç.N.)



Figür 6. Haritalandırılmış Hikayelerle Mağusa Suriçi. (interaktif harita için narrativeinfrastructure.org sitesini ziyaret edebilirsiniz)



Figür 7. Venedik Sarayı (Fotoğraf: yazar)

birleştirmek, bir tasarım eylemidir; yazmak, mekânsal bir anlatı bilimidir.

Bunlar, tasarımcıların ve siyasetçilerin mahalle hikâyelerini kullanarak toplulukların yaşanmış geçmişine anlam katan yeni şeyler yaratabileceğine dair basit örneklerdir. Çoktan ölmüş Venediklilere yapılan göndermeler, aile bağı olan neredeyse hiç kimse bulunmadığından, yerel halkın günlük yaşamı için anlamlı değildir ve Rönesans öncesi bir geçmişin gölgesinde silinmektedir. Kıbrıs'ı ille de bir eğlence parkına dönüştüreceksek, herkesin hikayesi mahalle mahalle temsil edilmelidir.

İLERİYE DÖNÜK

Kuzey Kıbrıs'taki ilköğretim kurumlarıyla ortaklık kurarak, 13-16 yaş arası öğrenciler için bir sınıf projesi geliştirmeyi hedefliyoruz. Planımız, öğrencilerin, yaşlı aile bireyleriyle röportaj yapmasını sağlamak ve bu anlatıları, Kıbrıs'ın kalıcı ve sürekli büyüyen bir anlatı altyapısına dönüştürmelerine yardımcı olmaktır. Proje hakkında daha fazla bilgiye buradan ulaşabilirsiniz: <https://www.narrativeinfrastructure.org/blog/home/projects/chat-maps/>

2024 yılında, ABD'nin Denver şehrindeki çalışmalarımız kapsamında, 13 yaşındaki Barry Matchett tarafından toplanan 40 sözlü tarihten oluşan bir harita oluşturuldu. Bu haritayı buradan keşfedebilirsiniz: https://www.narrativeinfrastructure.org/ni_projects.html

TEŞEKKÜRLER:

Kıbrıs'ın sanat ve mimarlık camiasına, özellikle Doğu Akdeniz Üniversitesi'ndeki meslektaşlarıma ve MASDER üyelerine teşekkür ederim. Ayrıca çevirmenim Ceren Kürüm'e büyük bir teşekkür; evet, bunu yazmasını ona ben söyledim (hayır, kendisi eklemeyi, söz veriyorum).

Bu yazının önceki bir versiyonu 2019 yılında Limasol'da *Socially Engaged Design Conference* dahilinde sunulmuştur.

KAYNAKLAR

Arendt, H. (1959). *The Human Condition*. University of Chicago Press.

Aristotle. (1929). *The Art of Rhetoric* (J.H. Freese, Trans.). In *Cambridge: Harvard University Press*. <https://doi.org/10.1017/CBO9781107415324.004>

Bendall, M. J., Bassey, E. J., & Pearson, M. B. (1989). Factors affecting walking speed of elderly people. *Age and Ageing*, 18(5), 327–332. <https://doi.org/10.1093/ageing/18.5.327>

Burton, R. F. (1885). *A plain and literal translation of the Arabian nights' entertainments now entitled The Book of the Thousand Nights and a Night*. Kama Shastra Society.

Doratlı, Naciye; Hoskara, Sebnem Önal; Zaffer, Nevter; Ozgurun, A. (2003). *The Walled City of Famagusta (Gazimagusa): An Opportunity for Planned Transformation*.

Harvey, H. B. (2013). *The Art of Storytelling: From Parents to Professionals*. Teaching Company.

Pierrot-Deseilligny, C., Müri, R. M., Rivaud-Pechoux, S., Gaymard, B., & Ploner, C. J. (2002). Cortical control of spatial memory in humans: The visuoculomotor model. *Annals of Neurology*, 52(1), 10–19. <https://doi.org/10.1002/ana.10273>

Sandberg, N. H., Sartori, I., Heidrich, O., Dawson, R., Dascalaki, E., Dimitriou, S., ... & Brattebø, H. (2016). Dynamic building stock modelling: Application to 11 European

countries to support the energy efficiency and retrofit ambitions of the EU. *Energy and Buildings*, 132, 26–38.

* Not: Bu metin yazarın izni ile Mimarca için Türkçe'ye çevrilmiştir.

JASON MURRAY WINN

Mimar, Şehir Plancısı, Hikâye Anlatıcısı
Alpha Terra Mühendislik A.Ş., Texas
Narrative Infrastructure Girişimi
info@narrativeinfrastructure.org

ÇÜRÜMEYE BIRAKMAK, UNUTTURMAK MIDİR? KIBRIS'IN YARALI PEYZAJINDA "BARIŞ İÇİNDE" YIKIM

SAVIA PALATE

ÇEVİRİ: PINAR ULUÇAY RIGHELATO

ÖZET

"Georg Simmel, 'Yıkım' üzerine kaleme aldığı makalesinde, 'barış' kavramını askıya alınmış bir yıkım süreci olarak tanımlar. Bu askıya alma durumu, özellikle etnik ve sosyo-politik çatışmalarla parçalanmış bölgelerde, çözüme kavuşturulmamış siyasi anlaşmazlıklar sebebiyle belirsizliğini koruduğunda daha da derinleşir. Kıbrıs adası, 1974 yılında fiziksel ve etnik olarak bölündüğünde, yerleşim bölgeleri terkedilerek, bazı alanlar da askerileştirildi. Maraş bölgesi, bu askıya alınmış yıkımın en çarpıcı örneklerinden biri haline geldi. Kıbrıs'ın doğu ucunda yer alan Maraş, yakın geçmişe kadar Türk askeri güçleri tarafından çevrelenmiş durumdaydı. Ekim 2020'de, bölge tek taraflı ve plansız bir biçimde açıldı; dozerler ve diğer iş makineleriyle çevrilerek, 'temizleme' tehdidiyle karşı karşıya kaldı. 1974 öncesinde lüks ve kozmopolit bir turizm merkezi olarak ün salmış Maraş, geçtiğimiz 46 yılda bir hayalet kente dönüşmüştür. Yakın zamanda ziyarete açılması, 'barış' sürecini baltalayan önemli bir gelişme olarak değerlendirilmektedir. Maraş'ın yıkımı ve güncel durumu tartışma konusu olurken, 46 yıllık terk edilmişlik sürecinde bölgeyi ve çevresini betimleyen anlamlar ve temsiller zengin bir çeşitlilik sunmaktadır. Bu çalışma, yalnızca yıkımların çatışmalı yapısını değil, aynı zamanda bölgenin yıkım gerçeğinin, insan ve insan dışı etkenlerin nasıl bir arada var olabildiğini de incelemeyi amaçlamaktadır. Askıda kaldığı dönemde yıkım süreci, geçici bile olsa, umut, acı ve fırsatçılıkla ilişkili sosyo-mekânsal anlatıları biçimlendirmiş ve başkalaştırmış, böylece Maraş'ın geleceğini derinden etkilemiştir. Bu durum, Maraş'ın bugünkü sert gerçekliğiyle çarpıcı bir karşılık oluşturmaktadır; günümüzde Maraş, siyasi mücadelelerin bir diğer mekânsal kurbanı olarak açık bir yıkım tehdidiyle karşı karşıyadır.

Anahtar Kelimeler: Yıkım, Askerileştirme, Çatışma, Hafıza, Kıbrıs

O, yıldızlar gülümsediğinde ve "Zafer sana!" dediklerinde doğdu. Yıldızlar yere doğru eğildiler ve küçük bir körfezde küçük Mağusa'yı, mavi gözleri ve altın sarısı örgülü saçlarıyla gördüler. Dünya ışıkla dolmuştu. Gözlerini kapatıp gördükleri rüya ve güzelliğin gitmemesi için dua ettiler.

Claire Aggelidou¹

Claire Aggelidou, A Conversation with My Sister Famagusta: Parallel Lives (Kızkardeşim Mağusa ile Sohbet: Paralel Yaşamlar) adlı kitabında, memleketini kişileştirerek, bir göçmen olarak Mağusa ile hayali bir diyalog kurar ve 1974'teki Kıbrıs'ın bölünmesinden önceki yaşamını anlatır. O tarihten beri, Kıbrıs askerleştirilmiş, birçok alan terkedilmiş ve yıkıma uğramıştır.² Mağusa, adanın kuzeyinde yer alan yerleşkelerden biridir ve onu diğerlerinden ayıran özellik, kentin önemli bir parçası olan Maraş bölgesinin askeri kontrol altında tutulması ve son 50 yıldır sivil girişlere kapatılmış olmasıdır.

Susan Stewart'ın belirttiği gibi, "yıkım iki hızda gerçekleşir: öfkeyle ve yavaşça — yani aniden ve beklenmedik şekilde ya da kaçınılmaz ve fark edilmeden," (Stewart, 2020, s.5). Maraş'ın durumunda her iki yıkım biçimi de mevcuttur: ani terk ediliş ve ardından gelen yavaş yıkılma süreci.

1960'ta bağımsızlığını kazanan Kıbrıs'ta Maraş, muhteşem sahilıyla hızla gelişen bir turizm merkezi oldu. Ancak Rum-Türk çatışmaları sürerken, Rumlar Yunanistan'la birleşmeyi, Türkler ise adanın bölünmesini savundu. 1974'teki Türk müdahalesiyle ada ikiye bölündü, Maraş'ın gelişimi durdu. 150.000 Rum güneye, 45.000 Türk kuzeye göç etti. Göçmenlerin geçici gördüğü bu durum, gü-

¹ Yunanca'dan yazar tarafından çevrilmiştir. Claire Aggelidou, A conversation with my sister Famagusta: Parallel Lives [Συνομιλία με την αδελφή μου Αμμόχωστο: Παράλληλοι Βίοι] (Thessaloniki: Malliaris Paideia, 2003), 12.

² Örneğin bakınız: Costas M. Constantinou et al., "Conflicts of Uses of Cultural Heritage in Cyprus," Journal of Balkan and Near Eastern Studies 14, no. 2 (2012): 177-198, DOI: 10.1080/19448953.2012.681923; Gülgün Kayim, "Crossing Boundaries in Cyprus: Landscapes of Memory in the Demilitarised Zone," in Walls, Borders, Boundaries: Spatial and Cultural Practices in Europe, eds. Marc Silberman et al. (New York and Oxford: Berghahn, 2012), 211-233; Olga Demetriou, "Grand Ruins: Ledra Palace Hotel and the Rendering of 'Conflict' as Heritage in Cyprus," in War and Cultural Heritage: Biographies of Place, eds. Marie Louise Stig Sørensen and Dacia Viejo Rose (Cambridge: Cambridge University Press, 2015), 183-207; Panayioti Pyla and Petros Phokaidas, "Dark and Dirty' Histories of Leisure and Architecture: Varosha's Past and Future," Architectural Theory Review (2020): 1-19, DOI: 10.1080/13264826.2020.1753282.



Figür 1. Hayalet Şehir Maraş – Cıvardaki Ara Bölgeden Görünüm.



Figür 2. Hayalet Şehir Maraş – Tekneden (Gemiden) Görünüm.

nümüzde hâlâ çözümsüz kalmıştır.

Maraş şu an "geçici olarak büyümesi engellenmiş" durumdadır; Yael Navaro Yashin, Kıbrıs'ın kuzey kısmındaki durumu, uluslararası tanınma eksikliği nedeniyle bu şekilde tanımlar (Navaro, 2012, s.7). Bir yerin statüsü politik ve idari karmaşıklıkla birlikte insan varlığı (veya Maraş örneğinde olduğu gibi yokluğu) tarafından şekillenir. Maraş'ın harap binaları zamanda asılı kalmış gibidir, bu da bölgenin "hayalet şehir" kimliğini oluşturur. (Fig. 1-2) Maraş, nihayetinde, Kıbrıslırumlar için stratejik bir alan olup, modernleşme, ulus inşası ve refahı simgeliyordu.

Ancak Maraş otellerinin modernliğin ve gelişmişliğin simgesi olduğu fikri herkes tarafından paylaşılmıyordu. Bryant ve Hataş'a göre civar köylerdeki Türkler elektriksiz yaşarken, Maraş çoğunlukla Rumların elindeydi. Araştırmacılar, 1974 sonrası Mağusa'da Rum evlerine yerleşen Türklerle yaptıkları görüşmelerde, "birçok kadının Yunanca yazılı belgeleri toplayıp sokaklarda veya bahçelerde yaktığını" belirtir (Bryant et al., 2020, s.87). Hatta daha yakın bir dönemde, Maraş'ın Ekim 2020'de yeniden açılması ile, tüm Yunanca tabelalarının kaldırılmasıyla bölgenin geçmişinin izlerinin ortadan kaldırılması teşvik edildi. Maraş'ın açılması, odağı Sharon

Macdonald'ın "zor miras" olarak adlandırdığı bir alana kaydırıldı; bu miras, "gerçekleştirildiği millet tarafından nefret edilen zulümler" (Macdonald, 2015, s.6-22) olarak tanımlanır. Bu tür eylemler, "toplumsal bölünmeleri açığa çıkarma tehdidinde bulunur... belki de hayali, hatta kâbus gibi geleceklere oynayarak." (Macdonald, 2009, s.1). Bu yaklaşımın bir çatışmayı sona erdiremeyeceğini ya da geçmişteki gerilimleri ortadan kaldıramayacağını kabul etse de, kolektif kimliklerin oluşma biçimini sorgulayan nüanslar ortaya çıkabilir.

Adada 1974 sonrasında her iki tarafça dikilen ve çatışma anılarını yaşatan anıtların çoğalması, milliyetçiliğin somut ifadeleri olarak ortaya çıktı. Kıbrıs çatışmasının bellek üzerindeki etkileri ve bu anıtların ulusal kimlik inşasındaki rolü geniş ölçüde incelenmiştir.³ Müzeler ve anıtlar aracılığıyla iki ayrı homojen kimliğin çatışmasının kurumsallaştığı görülür. Her iki tarafın da savaş ve etnik mücadelelerde kurban rolünde olması, en az iki farklı kolektif bellek anlatısının oluşmasına yol açmıştır.

Buna karşılık, terkedilmiş Maraş, hatırlama ve unutmaya arasında salınan alternatif bir bellek biçimi sunar. Ruskin'e göre mimari, geçmişini anımsatan güçlü bir araçtır: Ona göre, "Mimarlık olmadan yaşayabilir, ibadet edebilir ama onsuz hatırlayamayız" ancak onunla hatırlayamayız"(Ruskin, 1849, s.162). Paul Connerton, *How Societies Remember* adlı eserinde ise, maddi nesnelerin, ritüeller ve normatif davranışların sahip olabileceği potansiyele kıyasla, hafızanın sürdürülmesinde belirleyici olmadığı görüşündedir (Connerton, 1989). Bu görüş, nesnelerin çürümesini unutmaya süreciyle ilişkilendiren Aristotelesçi geleneğe karşıdır. 50 yıldır askıda olan Maraş ve manzaraları, hem kuşatmanın içinde hem de dışında gerçekleşen girişimlere ve hikayelere ilham kaynağı olmuştur. Bu çalışma, Maraş'ın çevresini belgeleyen görselleri içerir. Navaro-Yashin'in 'hayaletler' kavramsallaştırmasını hatırlatan - etnografik olarak adanın başkenti Lefkoşa'nın kuzey topraklarında gözlemlendiği gibi - "hayalet, kendi başına bir şeydir, maddi bir nesnedir." (Navaro-Yashin, 2012, s. 17). Maraş adlı hayalet, dışarıdan içeriye gelen bir insan varlığı tarafından rahatsız edilmektedir.

ÇÜRÜMEYE BIRAKMAK

Terk edilmiş Maraş'ın sessiz, penceresiz ve neredeyse 'yüzü olmayan' otelleri, doğanın kontrolü ele geçirmesine olanak tanıdı. (Fig. 3) Alan Weisman, bu "geri kazanım projesini", bölgeye girme izni verilen nadir kişilerden biri olarak, *The World Without Us* adlı kitabında şöyle tanımlar:

İç ve dış mekânın artık birbirine karıştığı kuytu köşelerden alev ağaçları, çin böğürtlenleri, ebegümece, zakkum ve çarkıfelek leylakları fıskırıyor. Evler, begonvillerin oluşturduğu mor tepeliklerin altında kayboluyor. Kertenkeleler ve kırbaç yılanları yabani kuşkonmaz, babutsa ve 1,8 metrelik otların arasında koşturuyor. Limon otu ile yayılan yer örtüsü havayı tatlandırıyor. Geceleri, ay ışığında yüzenlerden uzak, karanlık sahil şeridi yuvalayan caretta caretta ve yeşil deniz kaplumbağalarıyla doludur (Weisman, 2007, s.97).

Maraş'ı adeta kıyamet sonrası bir atmosferde duygusal bir nesneye dönüştüren bu kapanmışlık hali, paradoksal bir 'kalıcı barış' duygusu yayacaktır: yalnızca insan yokluğu nedeniyle mümkün hale gelen örtük bir durum. Georg Simmel, çığır açan *The Ruin* (Yıkıntı) adlı makalesinde, mimarinin materyalist doğasında yer alan ve kaçınılmaz olan bir yıkım sürecinden söz eder (Simmel, 1965, s. 259-266). Simmel'in bakış açısına göre, yıkık binalar artık geçmiş bir yaşamın hatırlatıcıları ve kalıntıları olmanın ötesinde, içerdiği anlamların yan yana gelmesine rağmen doğayla uyum içinde büyüyen başka bir yaşam biçiminin doğuşunun ardındaki yaratıcı gücü haline gelir. Bir yıkıntı:

³ Örneğin bakınız: Yiannis Papadakis, "The National Struggle Museums of a Divided City," *Ethnic and Racial Studies* 17, no. 3 (1994): 400-419, DOI: 10.1080/01419870.1994.9993833; Julie Scott, "Mapping the past: Turkish Cypriot narratives of time and place in the Canbulat Museum, Northern Cyprus," *History and Anthropology* 13, no. 3 (2002): 217-230, DOI: 10.1080/0275720022000025529; Theopisti Stylianou-Lambert and Alexandra Bounia, *The Political Museum: Power, Conflict, and Identity in Cyprus* (New York: Routledge, 2016).



Figür 3. Doğa ve Yıkıntılar

... amaç ve rastlantı, doğa ve ruh, geçmiş ve şimdiki zaman burada zıtlıklarının gerginliğini çözer—veya, bu gerilimi koruyarak, dışsal görüntü ve içsel etkinin birliğine yol açar. Sanki varoluşun bir parçası, gerçekliğin her köşesinden gelen tüm akımlara ve güçlere karşı dirençsiz hale gelmeden önce çökmek zorundaymış gibi (Ibid, s.266).

Maraş örneğinde bu "barış" sadece görünüştedir: Burası, lüks oteller dizili sahil boyunca uzanan askeri bir bölgeydi ve bu yapılar artık asker ve silahların konuşlandığı gözetleme kuleleri işlevi görüyordu.

Ekim 2020'de, herkesi şaşırtacak şekilde, bölge Türk hükümeti tarafından tek taraflı olarak açıldı- bir kez daha BM kararları ihlal edildi ve kaçınılmaz olarak yerel ve uluslararası tepki çekti.⁴ Bu kritik noktada, Maraş'ın uzlaşmayla açılacağını umanlar acı gerçekle karşılaştı. Tepkiler sadece siyasi egemenlik meselesiyle sınırlı değildi. Maraş'ın durumuna dair kaygılar da belirdi: ani açılış, bölgenin 'hayalet şehir' kimliğini bozdu. (Fig. 4-5)

Yeniden açılış, 1974'teki kapanmayla rekabet eden başka bir "kayıp" biçimiydi. Aradaki fark, ikincisinin Maraş'ın geleceği konusunda belirsizlik duygusu bırakmasıydı. Bunlardan ilki mecazi ve fiziksel bir "temizlik" içeriyordu - çürüyen bölgeden kiri ve pisliği temizlemekle görevlendirilmiş buldozerlerle çevrili geriye kalan yüksek katlı oteller uzun süredir devam eden yıkım sürecinin artık sona erdiğini gösteren somut kayıplarla karşı karşıyaydı. Yeniden açılış, Türkiye Cumhurbaşkanı'nın katıldığı bir törenle kutlandı. Yıkımın içinde bayrak çekme ve piknik etkinlikleri planlanıyordu: enkazın ortasında bir kutlama. Aynı zamanda, Kıbrıslı Rum göçmenler 50 yıl aradan sonra ilk kez Maraş'ı ziyaret ederek anılarını yad etme fırsatı buldular. Ancak, yeniden açılış geri dönüş hakkını sağlamak yerine, yeni bir yas süreci başlattı.

⁴ Örneğin bakınız: Amy Woodyatt et al, "North Cyprus reopens 'ghost town' beach resort for first time since 1970s," *CNN Travel*, October 10, 2020.



Figür 4. Maraş'ın Yeniden Açılmasından Sonra Ara Bölgedeki Bir Protesto, Temmuz 2020



Figür 5. Maraş'ın Yeniden Açılmasından Sonra Ara Bölgedeki Bir Protestoda Kamp Çadırları Kurulmuştu, Temmuz 2020



Figür 6. Maraş Yakınındaki Sınırdaki BM Yasak Levhası



Figür 7. Maraş Yakınındaki Sınırdaki BM Yasak Levhası - Sokakta fotoğraf çekmek de yasaktı ancak yerel halkın yerel halkın evlerinin çatılarında oluşturduğu doğaçlama bakış açılarından birini kullanmanız önerilmişti

UNUTTURMAK MIDIR?

Adrian Forty, *The Art of Forgetting* (Unutma Sanatı) adlı eserinin girişinde, "kişinin mad-di nesneler ile kolektif unutma arasındaki ilişkiyi nasıl düşünebileceğini" (Forty, 1999, s.4-5) sorgular. Ancak, kolektif kategorisi, "hafıza mekânı" olarak tanımlanan bir yerde, Pierre Nora'ya göre, sosyal uyumu temellendiren kolektif hafızanın bir aracı olarak, tek bir biçimde tanımlanamaz. ⁵ Nora'ya göre, Fransa'daki bu 'yerler' ulusal kimliğin oluşturulmasında bir değişimi işaret eder; artık siyasi güçlerin tarihi değil, sosyal hafızayı şekillendiren mekânsal unsurlar belirleyicidir. Bu 'yerler' çoğulcu bir hafıza anlayışını yansıtır ve doğrudan kolektif olmasa da çeşitli birleşimlerle 'Fransız' bireylerin anılarını temsil edebilir. Çatışmalı bölgelerde durum daha karmaşıktır çünkü etnik bölünme vardır: kapalı Maraş, iki tarafın ulusal karşıtlığını aşan bir hafıza kümesi içerir.

Maraş'ın topografyası ve coğrafyası büyük ekonomik değer taşıyordu. Maraş'ın yeniden açılmasından sonra yoğunlaşan, bu otellerin modern harabeler olarak korunması mı yoksa yıkılması mı gerektiği konusundaki tartışmalara benzer şekilde - birçokları için bunlar

enkazdan başka bir şey değil - bu bölgenin, kuşatıldığı dönemde uzaktan nasıl görüldüğü konusunda ikilemler vardı. 1974'te, Maraş'ın tel örgü ile çevrilmesinden iki yıl sonra, yasak bölgenin kıyısında bulunan bir otelin yeniden açılmasına izin verilmesi, belki de bir şeyin bozulmasının başka bir şeyin yeniden kurulması anlamına gelebileceğini gösteriyordu. Başlangıçta Constantia⁶ olarak adlandırılan bu otel, 1948 yılında Maraş kıyısında ilk inşa edilen otellerden biriydi. Constantia Otel, bölgenin önemli yapılarından biriydi; İsveçli bir rehberin Maraş plajında⁷ ABBA üyeleriyle birlikte uzanıp poz verdiği bir fotoğraf da dahil olmak üzere turist rehberi kapaklarında ve Paul Newman'ın 1961 yapımı *Exodus* filmi gibi Hollywood filmlerinde yer alıyordu.

Bölgedeki diğer oteller gibi Constantia Otel de ilk başta terk edilmiş, ancak daha sonra otelin yeniden açılmasını isteyen bir Kıbrıslı Türk'e satılmıştı. Ancak yenileme tadilat gerektiriyordu; ekonomik ambargoyla karşı karşıya olan bir toplum için bu kolay bir iş değildi. Çözüm, kapalı Maraş'taki terk edilmiş otellerde bulunan parçaların sökülüp toplanmasıydı. Bunun üzerine otelin yeni sahipleri, Girne'de yaşayan bir İngiliz elektrik mühendisine, otelin yeniden faaliyete geçmesi

amacıyla yasak bölgeye girme izni verdi.

Weisman, mühendisin klimaları, mutfakları, çamaşır ve kurutma makinelerini sökerken altı ay boyunca katlanmak zorunda kaldığı 'dayanılmaz sessizliği' anlatıyor: boş otellere girip çıkan, zamanda asılı kalmış, görevini yerine getirmeye çalışan yalnız bir adam. Hayatın parça parça olmuş izleri, ani ayrılışların hayalinin peşini bırakmıyordu: anahtarlar otellerin resepsiyonlarına fırlatılmış; pen-

cereler aralık bırakılmış; dokunulmamış sofra takımları çürüyen örtülerle kaplı masalarda bırakılmış; çamaşır iplerinde parçalanmış çamaşırlar asılı kalmış; arabalar sokak boyunca park edilmiş halde kalmış; kişisel eşyalar ve fotoğraflar sessiz ama yankılanan manzara-ya teklifsizce saçılmıştı. (Weisman, 2007)

Maraş'ın kuşatıldığı yıllar boyunca, Türk askerleri ve gazeteciler dışında çok az kişinin yasak bölgeye girmesine izin verildi. Türk as-

⁵ "Places of memory" as in Pierre Nora's *lieux de mémoire*. Pierre Nora and Lawrence D. Kritzman, *Realms of Memory: Rethinking the French Past* (New York: Columbia University Press, 1996). See also, Peter Carrier, "Places, Politics, and the Archiving of Contemporary Memory," in *Memory and Methodology*, ed. Susannah Radstone (London: Bloomsbury, 2000), 37-57.

⁶ Günümüzde Palm Beach ismiyle anılan otel (Ç.N.)

⁷ ABBA olarak resmen kurulmadan önce grup üyeleri ilk konserlerini Mağusa'da İsveç Barış Gücü önünde verdiler. "And ABBA were Born! Constantia Hotel Beach, April 1970," [*«Και έγιναν... οι ABBA» Παραλία του ξενοδοχείου Κωνσταντία, Απρίλιος 1970*] Ammochostos, January 3, 2015.

kerleri izinsiz girenlere ateş açma vurma emriyle sürekli olarak bölgede devriye geziyordu. Maraş'ı çevreleyen dikenli tel örgülerin her yerinde yalnızca girişi değil, aynı zamanda fotoğraf çekmeyi de yasaklayan tabelalar vardı ve sınırın etrafında dolaşan herkes sorgulanabilirdi. (Fig. 6-7) Sınırı yavaş yavaş dolaştığınızda içeriği görebiliyordunuz; ancak durup bakmak yasaktı. Bu yasaklar ve bölgenin harap hali Maraş'ın gizemli atmosferini oluşturan bileşenler haline gelmiş ve insan yokluğu dışarıdan bakıldığında bir çekim unsuruna dönüşmüştü. Yerli ve yabancı pek çok kişi, merakla sınırları zorlamaya, keşfetmeye çalışıyordu.

Aynı zamanda Maraş'ın yıkımı, giderek çatışmaların ve acı hatıraların iç içe geçtiği bir gösteriye dönüşecekti. Constantia Otel'i başarılı bir şekilde yenilenmiş ve ardından yeniden açılmıştı. Günümüzde daha geniş bir alanda, Palm Beach Otel olarak bilinen zengin turistlerin ve temiz beyaz şemsiyelerin bulunduğu lüks bir otel, terk edilmiş, sessiz, harap ve ıssız Maraş'ın yanısıra uzanır.

Palm Beach Otel'i'nin bitişiğindeki otel yarı yıkık haldeydi ve makineli tüfek mevzisi ile 1974'te askeri karakola dönüştürülmüştü. Savaşın enkazı ve rahatlama atmosferi ortasında, bölgenin manzaraları bir bakıma gözlem altındaydı.

Hayalet şehir zamanla büyük bir turistik çekim merkezi haline gelecekti. Yıllar içinde birçok kişi, Akdeniz manzarasını takdir etmek ve Mağusa'nın ipeksi kumsallarında dinlenmek için değil, ama şaşırtıcı bir şekilde, bu tarafsız toprağı yakından görmek için bitişikteki Constantia Otel'i ziyaret ettiler:

*"Palm Beach Otel'i seçtik çünkü terkedilmiş Maraş'ın hayalet bölgesine komşuydu, yıllardır beni büyüleyen bir yerdi. 1974'ten önce, Kıbrıs'ta kalınacak en iyi yerdi, ama şimdi terkedilmiş ve askeri bir bölge. Palm Beach, sadece dışında yer aldığı için harika bir plaja sahip ve eski Mağusa'ya kolayca erişim sağlıyorsunuz. Tel örgüyü geçip terkedilmiş sokakları görebiliyorsunuz. Ama askerler fotoğraf çektiğinizi görmesin, en iyisi değişken odaklı bir lens almak ve otel balkonundan çekmek..."*⁸

Bu deneyimde turistin rolü çok önemlidir. Ulusal çatışmanın duygusal yıkımından bağımsız, Peter Sloterdijk'in, rahatsızlık ve tiksime arasında duygusal bir ikilemin potansiyel olarak diğer bilme yollarını açaabileceği yönündeki önerisini hatırlatan (Sloterdijk, 1987, s.151), turist bakışı, radikal bir değişimin tetikleyicisi haline gelir: Maraş'taki insan yokluğuna rağmen, bölge dışarıdan bakıldığında hiç de terk edilmiş değildir. Filozof Edmund Burke'nün "yücelik" kavramına göre, yıkıntıların yüceliğini gören turistlerin bakışlarının yarattığı duygusal mesafe, yıkıntılarda vücut bulan insanlık trajedisine tepki olarak hem şefkat hem de huzursuzluk duyguları yaratabilir. Aynı zamanda, Lacancı bir 'yüce nesne' olarak Maraş, 1974'te kendini "arzunun imkânsız-gerçek nesnesi" olarak bulmuştur.

Bazılarına göre Maraş, bir kurban, bazıları içinse savaş ganimeti anlamına geliyordu. Her iki durumda da, bir savaş anıtı olarak kategorize edilmemiş olsa bile,⁹ bir "geçici anıt" olarak ele alınmıştır. Forty'ye göre bu tür anıtlar, anımsama amaçlı inşa edilen, "ancak hemen terkedilip çürümeye bırakılan" yapılarıdır. Batı kültüründe tam olarak anlaşılamasa da bu geçici anıtlar, hafızanın zihinsel biçiminin hafızayla ilişkilendirilen nesne tarafından bastırılmayacağını doğrulanmasıdır. (Forty, 1999, s.4-5) Öte yandan Maraş sadece bir 'hafıza mekanı' değil, aynı zamanda ticari ve diğer çıkarlar ile "tarihin yıkıcı ve acımasız yönü"(Logan & Reeves, eds., 2009, s.1) de dahil olmak üzere toplumun çeşitli kesimlerinin kesiştiği bir dizi ikilemi gündeme getiren bir 'uyumsuz miras'¹⁰ nesnesidir. Çatışmanın, ya da bilinen



Figür 8. Turistler Maraş'a Bir İzleme Noktasından Bakarken

adıla 'hüzün turizminin'¹¹ tezahürleri olarak bu çekimler, Višnja Kisić'in "farklı söylemler arasındaki oyunu kanıtlayan ve çeşitli eylemlere alan açan bir gerilim ve nitelik"(Kisić, 2017, s.31) olarak kavramsallaştırdığı bir uyumsuzluğu temsil ediyor. Maraş'ın binaları, artık lüks ya da turistik bir özellik taşıyor olsa da, hala spekülasyon ve turizm çabalarının odak noktası olarak kalmaya devam ediyor ve bu süreç bölgenin anlamını giderek bulanıklaştırırken, bölge artık göçmen olan geçmiş sakinleri için bir acı ve felaket yeri değil. Bunun yerine, birçok kişi için, burası fırsatçılığın merkezi haline gelmiştir.

Ancak Maraş'a uzaktan bakış sadece tel örgünün diğer ucunda yaşayan ve Kıbrıs Türk toplumundan olan kişiler ile sınırlı değildi. Bilakis, dünyanın çoğulculuğunun bir başka tasviri olarak, bölünmüş Kıbrıs'ın güney kesiminde yaşayanlar, ziyaretçilerine Maraş'ı uzaktan görebilecekleri en iyi noktaları sıklıkla gösterirlerdi. Sınırın diğer tarafında yaşayan, ancak hayalet şehir Maraş'a nispeten yakın olan Kıbrıslı Rumlar, çatı katlarını turistlerin meraklarını giderebilecekleri gözlem noktalarına dönüştürürken, diğerleri yasak bölgeyi görmek için tekne turları düzenliyordu.¹² (Fig. 8) Hem doğaçlama gözlem noktaları hem de tekne gezileri, yerel halkın

çatışmayla ilgili olayların fotoğraflarını ve Kıbrıs folklorundan nesneleri göstermesiyle, uzaktan bakma deneyimini 'müzeleştirilen' unsurlar içeriyordu. Aynı zamanda, bu doğaçlama gözlem noktalarının sahipleri ve tekne gezilerinin kaptanları, bölgenin hikayesini anlatarak, turistik merayı acı ve kayıp anılarıyla belirsiz bir şekilde üst üste bindirerek sıklıkla anlatıcı rolünü üstlenirlerdi. Turist bakışının eklediği yeni anlam ve temsil katmanlarına rağmen, bu 'uzaktan bakma' eylemi, kuşatma anından ayrılmaz bir şekilde gerçekleşiyor ve ziyaretçilere Maraş'ın yıkımının doğal değil, karanlık bir siyasi gösteri olduğunu hatırlatıyordu.

Jonathan Hill'e göre, "yıkım, bir yapının statüsünü artırabilir ve eğer yıkım, derin toplumsal, kültürel ya da politik bir anlam taşıyorsa, yapıyı hafızada bir anıta dönüştürebilir" (Hill, 2019, s.296). Bu noktada, Maraş'ın bu yorumu gerçekten örnekleyip örneklemediği sorgulanmalıdır. 1960'larda, adanın kıyı şeridinde Maraş'ın gelişiminin çevresel ve sosyal sonuçlarına yönelik birçok tepki vardı. Otelin plaja yakınlığı, plaj ile şehrin geri kalanı arasında keskin bir sınır oluşturan yükseklikleri ve yerel nüfusa değil yabancı turistlere hizmet veren yerler olarak gelişmeleri, 1960'larda Varosha'nın gelişimiyle ilgili ola-

¹¹ Örneğin terimin ilk kullanımlarından biri için bakınız: Lennon, J. J., and Foley, M., 1996, "JFK and dark tourism: a fascination with assassination", *International Journal of Heritage Studies* 2, no. 1, s.198-211, DOI: 10.1080/13527259608722175. See also: Sharpley, R., and Stone, P.R. eds., 2009, *The Darker Side of Travel: The Theory and Practice of Dark Tourism*, Channel View Publications, Bristol.

¹² Hüzün turizmi olarak bu tip uygulamaların kentsel okuması hakkında daha fazla bilgi için bakınız: Palate, S., 2019, "Border Conditions: Sightseeing in Contested Varosha, Cyprus," *InForma: Site Conditions* 12, s.204-215.

rak dile getirilen eleştirilerdi. (Pyla, Phokaides, 2020, s.1-19) Ayrıca bu oteller mekânsal ve dolayısıyla kültürel açıdan modernleşmeyi ve kaliteyi yansıtacak şekilde dikkatli ve ustalıkla tasarlanmış, ancak mimari değerleri göz ardı edilmişti. Maraş, Kıbrıs ihtilafının mekânsal kurbanı haline geldiği gün, bu binalar aniden modern yıkıntılar olarak öne çıkmış ve başlangıçta ve ilk "finansal" bağlamlarından koptuğu varsayılmıştı.

1974 öncesi yaşamı unutturmak için siyasal bir dayatma durum olan yıkıntıya dönüşmüş Maraş, ironik biçimde bir hatırlama sürecine dönüşmüştür. Gerçekten de Maraş'taki oteller artık harabe halinde; bazılarına göre yıkılması gereken kirliliği yapılar, bazılarına göre ise çatışma mirasının temsilleri. İlginç olan, her iki görüşün de turistik kaygılarla şekillenmesi, ya 1960'ların kozmopolit turizm beldesini yeniden yaratmak ya da modern kalıntıların 'canlı' müzesini oluşturmak. Her iki durumda da bu yapılar, geçmişin yıkıcı bir ifadesi olarak karşımızda duruyor.

SONUÇ

1960'larda bağımsızlığını yeni kazanmış Kıbrıs'a modernitenin izlerini ve müreffeh bir gelecek umudunu sunan kozmopolit bir turizm beldesi olan Maraş'ın kuşatılması, yerin anlamını sonsuza dek değiştirdi: göz alıcı bir geçmişin kalıntıları; savaş, işgal ve askerileştirmenin izleri; terk edilmişliğin ve insan yokluğunun yarattığı boşluk – tümü bir turistin meraklı bakışından ekonomik değer üretebilecek kalıntılar haline geldi. Bazıları için 1974'ten sonra Maraş bir umut kaynağıydı; hem binalarının terk edilmiş olması nedeniyle somut olarak, hem de siyasi müzakerelerde birçok kez pazarlık unsuru olarak kullanılması nedeniyle soyut olarak. 2020 yılında yeniden açılmasını takiben Türk hükümeti tarafından işgal edilmesinin ardından ise, kısa sürede kayıpların yaşandığı bir yere dönüştü. Bu anlam çoğulluğunda, sistemin zıt biçimlerde işlemesi ve herhangi bir "öteki" dünyanın yükselip galip gelmesi olasılığı her zaman vardır.

© Bütün görseller yazara aittir.

KAYNAKLAR

- Aggelidou, C., 2003, A conversation with my sister Famagusta: Parallel Lives [*Συνομιλία με την αδελφή μου Αμμόχωστο: Παράλληλοι Βίοι*] Malliaris Paideia, Thessaloniki.
- Bryant, R., Hatay, M., 2020, Sovereignty Suspended: Building the so-called State, University of Pennsylvania Press, Philadelphia.
- Carrier, P., 2000, "Places, Politics, and the Archiving of Contemporary Memory", In *Memory and Methodology*, edited by Susanah Radstone, s.37-57. Bloomsbury, London.
- Connerton, P., 1989, How Societies Remember, Cambridge University Press, Cambridge.
- Constantinou, C. M., Demetriou, O., Hatay, M., 2012, "Conflicts of Uses of Cultural Heritage in Cyprus," *Journal of Balkan and Near Eastern Studies* 14, no. 2, s.177-198. DOI: 10.1080/19448953.2012.681923.
- Demetriou, O., 2015, "Grand Ruins: Ledra Palace Hotel and the Rendering of 'Conflict' as Heritage in Cyprus." In *War and Cultural Heritage: Biographies of Place*, edited by Marie Louise Stig Sørensen and Dacia Viejo Rose, 183-207. Cambridge University Press, Cambridge.
- Dobraszczyk, P., 2015, "Traversing the fantasies of urban destruction: Ruin gazing in Varosha," *City* 19, no. 1, s.44–60. DOI: 10.1080/13604813.2014.962877.
- Forty, A., and Küchler, S., 1999, The Art of Forgetting, Berg, Oxford.
- Hill, J., 2019, The Architecture of Ruins: Designs on the Past, Present, and Future, Routledge, London.
- Kayim, G., 2012, "Crossing Boundaries in Cyprus: Landscapes of Memory in the Demilitarised Zone." In *Walls, Borders, Boundaries: Spatial and Cultural Practices in Europe*, edited by Marc Silberman, Karen E. Till, and Janet Ward, s.211-233, Berghahn, New York and Oxford.

- Kisić, V., 2017, Governing Heritage Dissonance: Promises and Realities of Selected Cultural Policies, European Cultural Foundation, Amsterdam.
- Lennon, J. J., Foley, M., 1996, "JFK and dark tourism: a fascination with assassination." *International Journal of Heritage Studies* 2, no. 1, s.198-211, DOI: 10.1080/13527259608722175
- Logan, W., Reeves, K., eds., 2009, Places of Pain and Shame: Dealing with 'Difficult Heritage' Routledge, London.
- Macdonald, S., 2009, Difficult Heritage: Negotiating the Nazi Past in Nuremberg and Beyond. Routledge, London.
- Macdonald, S., 2015, "Is 'Difficult Heritage' Still 'Difficult'? Why Public Acknowledgment of Past Perpetration May No Longer Be So Unsettling to Collective Identities." *Museum International* 67, no.1-4, s.6-22. DOI: 10.1111/muse.12078.
- Navarro Y. Y., 2012, The Make-Believe Space: Affective Geography in a Postwar Polity, Duke University Press, Durham and London.
- Nora, P., Kritzman, L. D., 1996, Realms of Memory: Rethinking the French Past, Columbia University Press, New York.
- Papadakis, Y., 1994, "The National Struggle Museums of a Divided City." *Ethnic and Racial Studies* 17, no. 3, s.400–419, DOI: 10.1080/01419870.1994.9993833
- Palate, S., 2019, "Border Conditions: Sightseeing in Contested Varosha, Cyprus." *InForma: Site Conditions* 12, s.204–215.
- Pyla, P., Phokaides, P., 2020, "'Dark and Dirty' Histories of Leisure and Architecture: Varosha's Past and Future." *Architectural Theory Review*, s.1-19. DOI: 10.1080/13264826.2020.1753282.
- Ruskin, J., 1849, The Seven Lamps of Architecture, Smith, Elder, and Co., London.
- Rowlands, M., 1999, "Remembering to Forget: Sublimation as Sacrifice in War Memorials." In *The Art of Forgetting*, edited by Adrian Forty and Susanne Küchler, s.129-150, Berg, Oxford.

- Scott, J., 2002, "Mapping the past: Turkish Cypriot narratives of time and place in the Canbulat Museum, Northern Cyprus." *History and Anthropology* 13, no. 3, s.217–230, DOI: 10.1080/0275720022000025529.
- Sharpley, R., Stone, P. R. eds., 2009, The Darker Side of Travel: The Theory and Practice of Dark Tourism, Channel View Publications, Bristol.
- Simmel, G., 1965, "The Ruin," in *Essays on Sociology, Philosophy, and Aesthetics*, edited by Kurt H. Wolff, s.259-266, Harper & Row, New York.
- Sloterdijk, P., 1987, Critique of Cynical Reason, University of Minnesota Press, Minneapolis.
- Stewart, S., 2020, The Ruin Lesson: Meaning and Material in Western Culture, The University of Chicago Press, Chicago.
- Stylianou-Lambert, T., Bounia, A., 2016, The Political Museum: Power, Conflict, and Identity in Cyprus, Routledge, New York.
- Tunbridge, J.E., John A. G., 1996, Dissonant Heritage: The Management of the Past as a Resource in Conflict, Wiley, Chichester.
- "UNSCR Search Engine for the United Nations Security Council Resolutions." UNSCR. 1983. <http://unscr.com/en/resolutions/550>
- URL 1: <https://ammohostos.wordpress.com/2015/01/03/> (son erişim tarihi: 2 Kasım 2021), "And ABBA were Born! Constantia Hotel Beach, April 1970" [*«Και γένετο... οι ABBA» Παραλία του ξενοδοχείου Κωνσταντία, Απρίλιος 1970*] Ammochostos January 3, 2015.
- URL 2: <https://www.reuters.com/article/us-europe-cyprus-epiphany-idCAKBN0UK-1SG20160106> (son erişim tarihi: 2 Kasım 2021), "For First Time since War, Greek Cypriots Mark Epiphany in Ghost Town." Reuters: Thomson Reuters January 6, 2016.
- URL 3: <http://www.northcyprushotels.co.uk/palm-beach-hotel.asp> (son erişim tarihi: 2 Kasım 2021), North Cyprus Hotel and Holiday Guide." North Cyprus Hotels. August 10, 2008.

URL 4: <https://edition.cnn.com/travel/article/north-cyprus-varosha-resort-open-intl-scli/index.html> (son erişim tarihi: 2 Kasım 2021), Woodyatt, Amy, Doherty, Livvy, Liakos, Chris. "North Cyprus reopens 'ghost town' beach resort for first time since 1970s." *CNN Travel* October 10, 2020.

URL 5: <https://www.independent.co.uk/news/world/europe/ghost-town-may-hold-key-cyprus-reunification-talks-8034868.html> (son erişim tarihi: 2 Kasım 2021), Yackley, Ayla Jean. "Ghost Town May Hold the Key to Cyprus Reunification Talks." *The Independent - Independent Digital News and Media* August 11, 2012.

Weisman, A., 2007, *The World Without Us*, Thomas Dunne Books, New York.

Zizek, S., 1989, *The Sublime Object of Ideology*. Verso Books, London and New York.

* Not: İngilizce metin "Letting Me Decay. Letting You Forget? Ruination in Peace in the Wounded Landscape of Cyprus", *AR/Architecture Research [Sayı: The Artifice of the Redress]* dergisinde 2021 yılında yayınlanmıştır. Bu metin yazarın izni ile Mimarca için Türkçe'ye çevrilmiştir.

SAVIA PALATE

Kıbrıs Üniversitesi
Mimarlık Bölümü
Öğretim Üyesi
palate.savvia@ucy.ac.cy

TEMA

BİR ŞEHRİN BELLEĞİ: ANTAKYA'NIN ARDINDAN

EZGİ ŞAKER

ÖZET

Bu yazıda, Antakya'da doğup büyüyen, ancak eğitim ve iş hayatı için Kıbrıs'a taşınan bir mimar olarak, mekân ve bellek arasındaki derin bağı anlatmayı amaçlıyorum. 6 Şubat 2023'te ailemi ziyaret etmek için Antakya'da bulunuyorken, çocukluğumun geçtiği sokaklar, hatıralarla dolu evler ve her taşına aşina olduğum şehir gözlerimin önünde yıkıldı. O günden sonra, Antakya benim için yalnızca bir şehir değil, hafızamın içinde, anılarımın gölgesinde yaşayan bir mekâna dönüştü. Bir şehir yıkıldığında, onunla birlikte anılar da silinir mi? Yoksa hafıza, mekândan bağımsız bir şekilde var olmaya devam edebilir mi? Peki, bir mekân fiziksel olarak yok olduğunda, onun belleği nasıl korunur? Kayıpları hatırlamak ve unutmak arasındaki denge nasıl kurulur? Antakya artık fiziksel olarak eskisi gibi olamayacaksa, onu nasıl yaşatabiliriz? Yalnızca bir mimar olarak değil, orada büyümüş biri olarak da bu soruların peşine düşüyorum. Yıkılan bir şehrin hatıralarını mimari ve mekânsal bellek bağlamında ele alırken, kaybolan sokakların, evlerin ve kamusal alanların hafızamızdaki yerini sorguluyorum. Aldo Rossi'nin kentsel bellek teorisi, Christian Norberg-Schulz'un yer ruhu kavramı ve Pierre Nora'nın hafıza mekânları yaklaşımı ışığında, kaybolan bir şehrin hatıralarının nasıl yaşatılabileceği üzerine düşünüyorum. Bu sürecin yalnızca fiziksel yeniden inşa ile sınırlı olmadığını, hatıraların ve duygusal bağların da korunması gerektiğini savunuyorum. Fiziksel olarak artık var olmayan ama hafızamızda yaşamaya devam eden mekânların izini sürüyor, mekânsal belleğin uzaklık ve zaman karşısında nasıl dönüştüğünü anlamaya çalışıyorum. Ama en çok da şunu anlatmaya çalışıyorum: Bir şehri yaşatan, yalnızca taş duvarlar değil, o duvarlara sinmiş anılar, insanlar ve hislerdir.

Anahtar Kelimeler: Mekânsal Bellek, Kolektif Hafıza, Antakya, Deprem, Mekân Kaybı

1. GİRİŞ: MEKÂN, BELLEK VE ANTAKYA'NIN KAYIPLARI

Mekân, yalnızca fiziksel sınırlarla tanımlanan bir alan mıdır, yoksa bir insanın kimliğini, geçmişini ve hayallerini de taşıyan bir hafıza alanı mıdır? Çoğu zaman farkında olmadan içinde yaşadığımız, adımladığımız, soluduğumuz bir yer, ruhumuza nasıl dokunur? Belki bir kapı eşiği, belki üzerinden geçtiğimiz bir kaldırım taşı... Hangi anıları saklar, hangi duygulara ev sahipliği yapar? Mekân değiştiğinde, belleğimiz de dönüşür mü? Peki, fiziksel olarak artık var olmayan bir yerin belleği nasıl korunur?

Maurice Halbwachs'a (1992) göre, hafıza bireysel değil, kolektif bir yapıdır ve bireylerin geçmişi hatırlaması, yalnızca kişisel deneyimlere dayanmaz; aksine, içinde bulundukları fiziksel ve toplumsal çevre tarafından şekillendirilir. Bir mekânı hatıralarımızda var eden, orada yaşanan ortak deneyimler ve paylaşılan kimliktir. Bu yüzden mekânın kaybı, sadece bireylerin hafızasında değil, kolektif bellekte de silinmesi zor izler bırakır. Bir mekân yıkıldığında, yalnızca fiziksel bir kayıp yaşanmaz; aynı zamanda geçmişin sürekliliği de kesintiye uğrar. Çünkü bellek, fiziksel çevreyle etkileşim içinde oluşur, güçlenir ve dönüşüme uğrar.

Pierre Nora (1989) ise hafıza mekânları (lieux de mémoire) kavramıyla, bazı mekânların yalnızca fiziksel yapılar olmadığını, geçmişin izlerini taşıyan, toplulukların kimliğini koruyan ve hafızayı yaşatan kolektif alanlar olduğunu vurgular. Bir mekân yalnızca içinde yaşayanlar için değil, onu hatırlayan, onunla bağı olan herkes için bir anlam taşır. Ancak mekân kaybolduğunda, hatırlama biçimlerimiz dönüşmek zorunda kalır. Hatıralarımız, artık o mekânın içinde değil, onun eksikliğinde yaşamaya devam eder. Nora, hafıza mekânlarının iki temel işlevi olduğundan bahseder: geçmişi hatırlamak ve geleceğe aktarmak.



Figur 1. Depremi ardından ikinci gün, mahallemizde baktığımız kedileri kontrol etmek için geldiğimizde çektiğim ilk kare.

Tam da bu noktada, mekân ve bellek arasındaki bağın nasıl sürdürülebileceğine dair önemli bir soru ortaya çıkar: Hafızamızdaki mekân ile fiziksel mekân arasındaki bağ koptuğunda, hatırlama eylemi nasıl şekillenir? Mekânın belleğimizdeki izi, zamana ve kayba karşı direnebilir mi, yoksa unutuşun kaçınılmaz akışına kapılır mı?

Peki, bir şehir yıkıldığında, anılarımızı, aidiyetimizi, kimliğimizi emanet ettiğimiz taş duvarlar, kapı eşikleri, dar sokaklar artık olmadığında, mekânsal belleği korumak mümkün müdür?

Yıkımın ardından hafızayı yeniden inşa etmenin yolları var mıdır? Ve en önemlisi: Kayıpları hatırlamak ile unutmak arasındaki denge nasıl kurulur? Eğer bir şehir artık fiziksel olarak eskisi gibi olmayacaksa, onun hafızası nasıl yaşatılabilir?

Benim için bu sorular yalnızca akademik bir merak değil; içimde yankılanan, cevabını bulamadıkça büyüyen bir boşluğun yansıması... Bizzat yaşadığım en büyük kayıplardan birinin yıkıntıları arasında sıkışmış, unutulma-

mak için direnen bir hafızayı arayış çabası.

6 Şubat 2023'te, doğup büyüdüğüm şehir, çocukluğumun geçtiği sokaklar, duvarlarına sırtımı yasladığım taş evler, geçtiğim dar yollar, tanıdık dükkânlar, hepsi bir anda enkaza döndü.

Her şeyin toza karıştığı, sesiyle ruhumu delip geçen o an... Ölümün yanı başımıza geldiği o karanlık gecenin sabahında, şehirdeki kaosu gördüğümde, artık hiçbir şeyin eskisi gibi olmayacağını anladım. Antakya'nın yıkıldığını görmek, yalnızca bir şehrin değil, onunla birlikte içinde taşıdığı geçmişin de yıkıldığını görmektir. O günden sonra, Antakya benim için yalnızca bir şehir değil, hafızamın içinde, anılarımın gölgesinde yaşayan bir mekâna dönüştü.

Şimdi sizi iki yıl öncesine, bu ülkenin gördüğü en büyük felaketlerden birini hatırlamaya ve mekân ile bellek arasındaki dinamiği bu açıdan sorgulamaya davet ediyorum. Deprem sonrası mekânsal bellek nasıl dönüşüyor? Kaybolan mekânların hatıraları nasıl yaşatılıyor? Belleğin mekânla olan ilişkisi



Figur 2. Antakya Rum Ortodoks Kilisesi. Öncesi: 2006 / Sonrası: 2024, Murat Germen.

nasıl yeniden inşa edilebilir? Bunları yalnızca teorik çerçevede değil, kendi hafızamdan, kendi kayımdan ve kendi geçmişimden yola çıkarak sorguluyorum.

2. MEKÂN VE KİMLİK: ANTAKYA'NIN BELLEĞİ NASIL ŞEKİLLENDİ?

Pierre Nora'nın (*lieux de mémoire*) kavramına göre, belli mekânlar, bireysel ve kolektif hafızanın saklandığı, toplumsal kimliği taşıyan alanlardır (Nora, 1989). Antakya, binlerce yıllık tarihiyle mekân ve bellek arasındaki ilişkinin en çarpıcı örneklerinden biriydi. Farklı medeniyetlere ev sahipliği yapmış bu kadim şehir, mekânın sadece fiziksel değil, aynı zamanda kültürel ve tarihî bir bellek taşıyıcısı olduğunu gösteriyordu. Habib-i Neccar Camii, Antakya Sinagogu, Aziz Petrus Kilisesi gibi yapılar, farklı inanç topluluklarının binlerce yıl süregelen ortak hafızasını yansıtmaktadır. Şehrin sokakları, meydanları, camileri, kiliseleri, çarşıları ve evleri sadece günlük hayatın birer parçası değil, aynı zamanda

geçmişin izlerini taşıyan hafıza mekânlarıydı.

Ben de bu hafıza mekânlarında büyüdüm; taş duvarlarına dokundum, avlularında soluklandım. Antakya, benim sadece doğduğum şehir değil, kimliğimin şekillendiği, hafızamın filizlendiği yerd. Depremle birlikte bildiğim her şeyin yıkılışına tanık olurken anladım ki bu şehir, sadece bir yaşam alanı değil; hatıralarımızla, hikâyelerimizle kök saldığımız bir yuvaydı. O yuvayı terk etmek zorunda kaldığımız gün, arkamızda koca bir enkaz, içimizde doldurulamaz bir boşluğun ağırlığı, kayıpların acısı ve derin bir yasla çıktığımız yolda, kaybolan taşların ve eksilen sokakların yerini hatıralar aldı.

Antakya gibi tarihî kentler, sadece barınma ve işlevsel kullanımla değil, aynı zamanda o mekânda birikmiş hatıralarla anlam kazanır. Deprem, Antakya'da köklü bir yıkıma sebep olmuş ve bu kadim kentin hafızasını taşıyan yapıları büyük ölçüde yok etmiştir. Depremden sonra, bir zamanlar yaşanmışlıklarla dolu



Figur 3. Kurtuluş Caddesi, Antakya. Öncesi: Google Street View / Sonrası: Murat Germen, 2023.

olan sokaklar, yalnızca bir enkaz yığınınına dönüşmekle kalmamış, aynı zamanda kentin hafızasında silinmesi zor izler bırakmıştır. Deprem sonrası, birçok Antakyalı için şehir artık eskisi gibi değildir; çünkü kaybolan yalnızca yapılar değil, aynı zamanda onlarla birlikte yaşananlardır.

Kevin Lynch'in (1960) belirttiği gibi, bir kentin kimliği, yalnızca onun fiziksel dokusuyla değil, aynı zamanda insanlarla kurduğu bağ ve hafızada bıraktığı izlerle şekillenir. Mekân, yalnızca yapılar ve sokaklardan ibaret değildir; o yapılarla kurduğumuz ilişkiler, orada yaşananlar ve paylaşılan hatıralar da kentsel belleğin ayrılmaz parçalarıdır. Depremi ardından Antakya'da kaybolan, sadece taş duvarlar ve dar sokaklar değil; o duvarlara sinmiş anılar, o sokaklarda şekillenen kimliklerdi.

Bir Antakyalı ve aynı zamanda genç bir mimar olarak, şehrimin belleğini kaybetmeye

direnmesini izlerken, mekânın hafızadaki yerini ve bu belleğin nasıl korunabileceğini düşünmeye başladım. Yıkımın ardından, zihnimde beliren sorular yalnızca kişisel yas sürecimin değil, aynı zamanda kentsel bellek üzerine yapılan akademik tartışmaların da merkezinde yer alıyordu. Bu yazıda, kendi hikâyemden yola çıkarak, Aldo Rossi'nin kentsel bellek teorisini, Kevin Lynch'in kentsel imge kavramını ve Pierre Nora'nın hafıza mekânları yaklaşımını bir araya getirerek, mekân ve bellek arasındaki bağın nasıl sürdürülebileceğini sorgulamaya çalışacağım.

3. UZAKLIK VE MEKÂNSAL BELLEK: KIBRIS'TAN ANTAKYA'YA BAKMAK

"Bedenim ve şehir birbirini tamamlar ve tanımlar. Ben şehirde barınırım, şehir de bende barınır." (Pallasmaa, 2005, p. 50).

Evim, geçmişim, çocukluğum, sokak aralarına sakladığım anılarım...



Figur 4. Saray Caddesi, Antakya. Öncesi: Google Street View / Sonrası: Murat Germen, 2023.

Antakya'da bir sokakta yürümek, yalnızca fiziksel bir hareket değil, aynı zamanda bir hafıza yolculuğuydu. Her taş, bir hikâyeyi; her sokak, bir dönemi anlatırdı. Binlerce yıllık geçmişiyle yalnızca bir şehir değil, aynı zamanda bir bellekti. Bu şehir, medeniyetlerin birbirine karıştığı, dillerin ve inançların yan yana yaşadığı, farklı kültürlerin birbirini dost bildiği bir dokuyu içinde taşıyordu. Antakya'nın her köşesi, onun çok katmanlı kimliğini yansıtıyordu.

Asi Nehri'nin ters akan sularının kıyısında sıralanan evler, zamanın izlerini duvarlarında saklayan avlular, dar sokaklara açılan ahşap cumbalı pencereler... Saray Caddesi'nde bir kilise çanı çalarken, birkaç adım ötede ezan sesi yükselir, biraz ileride bir sinagogun kapısı ibadete açılırdı. Tüm bu sesler, yüzyıllardır aynı gökyüzü altında yankılanarak Antakya'nın ortak ezgisine dönüşürdü. Eski Antakya evlerinin avlularında Arapça, Türk-

çe, Ermenice ve daha birçok dil iç içe geçer, sofralar paylaşıldıkça hikâyeler de birbirine karışırdı.

Saray Caddesi'nin begonvillerle süslenmiş taş duvarları, Uzun Çarşı'nın baharat kokan dar sokakları, Kurtuluş Caddesi'nde geçmişe açılan kapılar, Affan Kahvesi'nin serin gölgesinde, bir yanda süvari kahvesinin buruk tadı, diğer yanda haytalinin ferahlatıcı serinliği eşliğinde sohbetler uzar, hatıralar paylaşıldı. Antakya sadece bir şehir değil, yaşayan bir hafızaydı. Ve şimdi, enkazın altından çıkmaya çalışan bu hafıza, yalnızca mekânların değil, birlikte yaşamının, geçmişin ve kültürel mirasın da unutulmaması için direnmeye devam ediyor.

Ancak kayıpların ardından hafıza, kaçınılmaz olarak dönüşüyor. Artık Antakya'nın sokaklarında yürümek mümkün değil belki ama hatırlamak, bu sokakları zihnimizde yeniden



Figur 5. Habib-i Neccar Cami, Antakya. Öncesi: Google Street View / Sonrası: Murat Germen, 2023.

inşa etmek anlamına geliyor. Yıkım, mekânın varlığını ortadan kaldırırsa da, anıların bellekteki izleri silinmiyor; aksine, yokluk içinde daha da belirgin hale geliyor.

Maurice Halbwachs'a (1992) göre, bireysel hafıza, kolektif bağlamdan kopuk bir şekilde var olamaz; hatırlama süreçleri, toplumsal bağlam ve mekânsal referanslarla güçlenir. Ancak fiziksel mekân yok olduğunda, bireylerin hatırlama biçimleri değişir ve hatıralar zaman içinde daha soyut, daha sembolik hale gelir.

Casey'nin (2000) "yer-hafıza" (place-memory) kavramı, bireyin bir mekâna olan bağının yalnızca fiziksel varlıkla değil, aynı zamanda o mekânda biriktirdiği anılarla sürdürdüğünü ifade eder. Yani, bir mekân fiziksel olarak kaybolmuş olsa bile, bireylerin zih-

ninde varlığını sürdürebilir ve hatta mekânın yokluğu, onun hatırlanma sürecini daha da güçlendirebilir.

Antakya'dan ayrılan bireyler için bu süreç, hatırlamanın aynı zamanda bir direniş biçimi olmasını da beraberinde getirdi. 6 Şubat'ta şehrimiz yerle bir oldu. O gün, şehrin taşları gibi biz de dağıldık. Kimi enkazdan kurtardığı birkaç hatıra ile yola düştü, kimi geride kalan ne varsa sahip çıkmak için orada kaldı. Ama nerede olursak olalım, Antakya'yı içimizde taşımaya devam ettik. Yıkılmış sokakları, artık var olmayan yolları, kapanan dükkanları hafızamızda yeniden inşa ettik. Unutmaya karşı direnirken, anılarımıza daha sıkı sarıldık; kaybettiklerimizi hatırlamak, onların varlığını devam ettirmenin tek yolu oldu.

Ama hatırlamak bazen yalnızca bir anın içine



Figur 6. Antakya Protestan Kilisesi. Öncesi: Google Street View / Sonrası: Murat Germen, 2023.

sızan bir gölge gibidir. Şimdi Kıbrıs'ta, başka bir şehirdeyim, başka bir sokakta yürüyorum. Yine de bazı günler Antakya, bir ses, bir koku, bir ışık kırılmasıyla yanıma sokuluyor. Bir kapının kemerinde gördüğüm taş işçiliği, bir kahvenin kokusunda duyduğum sıcaklık, turuncu reçelinin buruk tadında hissettiğim tanıdık bir an, bir avludan gelen yasemin kokusu, begonvillerin sardığı taş duvarlar, eski bir pencerenin ahşabı.. Bazen bir rüzgâr, bazen bir tat, bazen de sadece bir ışık düşüşü belleğin sessizce fısıldadığı bir hatırlayış oluyor.

Antakya'nın artık var olmayan sokakları, burada, bu adada benimle yürümeye devam ediyorsa, bir kentin belleği yalnızca orada kalanlarla değil, onu içinde taşıyanlarla da yaşamaya devam eder diyebilir miyiz? Norberg-Schulz'un (1980) yer ruhu kavramı da

bunu doğrular nitelikte: Mekân, yalnızca fiziksel varlığıyla değil, insanlarla kurduğu bağ üzerinden kimlik kazanır. Bir şehrin hafızası yalnızca taşlarda, sokaklarda değil; onu hatırlayan insanların zihninde, anlatılan hikâyelerde, paylaşılan anılarda da yaşar.

Tam da bu yüzden, gözlerimi kapattığımda hâlâ Uzun Çarşı'nın içinde yürüyebiliyorum, dükkanlardan yükselen sohbetleri, bakırcıların çekiç darbelerinin yankısını duyabiliyorum, kahvecilerden gelen acı telve kokusunu alabiliyorum, Asi'nin kıyısında durup suların akışını hissedebiliyorum. Bedenimiz başka yerlerde olsa da, hatırladıkça, konuştukça, anlattıkça o şehir bizimle var olmaya devam ediyor.

Ama aklıma düşen ikinci bir soru var ki belki de asıl yanıtlanması gereken o: Onu içinde taşıyanlar da bir gün yaşama veda edince ne



Figur 7. Enkaz temizlendikten sonraki boşluk, Antakya. Murat Germen, 2024.

olacak? Bunca kayıp vermişken, geriye kalan hafıza ne kadar korunabilecek? Antakya'dan geriye ne kalacak? Eğer şehir, hatırlayanları olduğu sürece var oluyorsa, yani bizler de birer hafıza mekânına dönüşüyorsak, bu belleğin geleceğe aktarılması için ne yapmalıyız?

4. DEPREM ÖNCESİ VE SONRASI MEKÂNSAL BELLEĞİN KARŞILAŞTIRILMASI

Tarih boyunca mekânlar değişti, şehirler yıkıldı, yeniden inşa edildi. Ancak belleğin sürekliliği, yalnızca taşlarla ve duvarlarla değil, onu hatırlayanlarla ve anlatanlarla sağlandı. Antakya da, kaybolan mekânsal belleğiyle birlikte, hatırlama ve unutma arasında bir yol ayrımında. Peki, deprem bu dengeyi nasıl değiştirdi? Mekânın hafızamızdaki yerini nasıl dönüştürdü?

Şehir sakinleri için belirli sokaklar, meydanlar ve binalar yalnızca fiziksel mekânlar değil, aynı zamanda hatırlamanın birer aracıdır. Deprem yalnızca binaları yıkmamış, aynı zamanda günlük hayatın sürdüğü sokakları, meydanları, ibadet yerlerini ve sosyal buluşma mekânlarını da ortadan kaldırmıştır. Bu bağlamda, Antakya'daki mekânsal bellek, yalnızca fiziksel unsurlarla değil, gündelik yaşam pratikleriyle de şekillenmiştir. Bireylerin o mekânda yaşadığı fiziksel ve duygusal deneyimler, hafızada bir iz bırakmış ve mekânın kolektif bilinçte nasıl yer edineceği-

ni belirlemiştir. Maurice Halbwachs'a (1992) göre, hatıralar bireysel değildir; aksine toplumsal çevre tarafından şekillendirilir ve mekân bu sürecin temel bileşenidir. Deprem öncesi, Antakya'daki mekânlar bireylerin aidiyet duygusunu ve kent kimliğini pekiştiren unsurlardı.

Ancak deprem, bu kolektif belleğin kesintiye uğramasına neden oldu. Özellikle şehrin sembolik mekânları, bir zamanlar hatıraların taşıyıcısı olan yapılar artık fiziksel olarak var olmadığında, hatırlama süreçleri de zora girmektedir. Kevin Lynch'in belirttiği gibi, şehirlerin karakteristik silüetleri hafızada belirli bir şekilde kodlanır ve bu görsel hafıza mekânsal yönlendirme, aidiyet duygusu ve kimlik oluşturma açısından kritik bir rol oynar (Lynch, 1960). Deprem sonrasında ise Antakya'nın tanıdık silüeti yerini enkaza bırakmış, bu da bireylerin kentle olan bağlarını derinden sarsmıştır.

Edward Casey'nin (2000) belirttiği gibi, insanlar belirli yerleri anılarıyla birlikte hatırlarlar ve bu mekânlar ortadan kalktığında, bireysel hafıza da kesintiye uğrar. Antakya'nın birçok sakini için, artık eskisi gibi bir şehirde yaşamıyor olmanın getirdiği psikolojik boşluk, mekânsal bellek kaybının en somut göstergesidir.

Deprem sonrası hatırlama ve unutma süreç-

leri açısından bakıldığında, yıkımın ardından şehri terk etmek zorunda kalan bireyler için hatırlama eylemi nostaljiye dönüşürken, şehirde kalanlar için ise yeni bir bellek inşası süreci başlamıştır. Mekânsal belleğin sürekliliğini sağlamak için, yeniden inşa sürecinde geleneksel mekânsal özelliklerin korunması ve kaybolan mekânların sadece fiziksel olarak değil, tarihî bağlamda da canlandırılması kritik önem taşımaktadır. Aksi halde, Antakya yalnızca bir fiziksel yenilenme süreci yaşayacak, ve tarihî belleğini büyük ölçüde kaybedecektir.

5. MEKÂNSAL BELLEĞİN DİRENİŞİ VE YENİDEN İNŞA

Mekânsal bellek, kayb olduğu yerde yeniden yaratılabilir. Steven Holl'e (2000) göre, hafızanın mekâna ihtiyaç duyduğu kadar, mekânın da hatırlanacak hikâyelere ihtiyacı vardır. Antakya'nın yeniden inşasında, bu hikâyelere sahip çıkmak hayati bir önem taşıyor. Yıkılan mekânların fiziksel olarak yeniden inşası, onları birer belleğin taşıyıcısı haline getirmek için yeterli değildir. Bu süreç, geçmişin hikâyelerini, anılarını ve duygularını yeni yapılarla birleştiren bir mimari yaklaşımla mümkün olacaktır.

Çünkü şehirler yalnızca taşlardan, yollardan ve binalardan ibaret değildir; onların ruhu, içlerinde biriken hatıralarda, yaşanmışlıklarda saklıdır. Eğer Antakya'nın belleğini koruyacaksak, bu sadece bir restorasyon meselesi değil, bir hafıza inşası meselesidir. Bu, yıkıntıların arasından kalan hikâyeleri toplayıp geleceğe aktarmayı gerektirir.

Mimarlık, bu direnişte kritik bir rol oynar. Aldo Rossi (1982), mimarlığın yalnızca fiziksel yapıların yeniden inşasıyla değil, o yapıların geçmişle kurduğu bağlarla sürdürülebileceğini vurgular. Geçmişin izlerini geleceğe taşımak, mekânsal belleği korumanın temel bir parçasıdır. Antakya'nın taş evlerinin yan kısmını bir romanın satırlarında, Uzun Çarşı'nın kokusunu bir şiirde ya da Asi Nehri'nin akışını bir tabloda yaşatmak mümkündür. Bu tür yaratıcı çabalar, mekânsal belleği yeniden inşa etmenin anahtarı olacaktır.

Ancak bu sürecin başarılı olabilmesi için sadece mimari yapıların fiziksel olarak yeniden inşası yeterli değildir. Mekânın bellekteki yerini koruyabilmesi için, kentsel dokunun

hafızayı yaşatacak şekilde düzenlenmesi gerekir. Geçmişle bağlarını koparmayan yeni yapılar, kent kimliğini güçlendirebilir. Bu nedenle, restorasyon süreçlerinde özgün mekânsal özelliklerin korunması, toplumsal hafızanın sürdürülebilirliği açısından büyük önem taşımaktadır.

6. SONUÇ: BELLEĞİ YAŞATMANIN YOLLARI

Elie Wiesel (1996), hatırlamanın yalnızca geçmişini yaşatmak değil, kayıpların tamamen yok olmasına engel olmak anlamına geldiğini söyler. Mekânsal belleğin korunması da tam olarak bu nedenle önemlidir; bir şehri, bir mekânı unutulmaya terk etmek, onun hikâyeleriyle birlikte yok olmasına izin vermektir. Bugün Antakya'nın kaybıyla yüzleşirken, mekânsal belleğin izlerini koruma sorumluluğu daha da belirginleşiyor. Bu hatırlama, yalnızca geçmişin izlerini yaşatmak değil, aynı zamanda geleceği inşa etmek için bir çağrıdır.

Antakya, depremle birlikte büyük bir yıkıma uğrasa da, mekânsal bellek korunarak ve yeniden inşa edilerek bu şehir kimliğini sürdürebilir. Ancak bunun için, sadece binaların değil, aynı zamanda hafızanın da inşa edilmesi gerektiği unutulmamalıdır. Kentin geleceğini inşa ederken, geçmişini silmeden ve hafızayı canlı tutarak hareket etmek, mekânın yalnızca fiziksel değil, aynı zamanda kültürel bir sürekliliğe sahip olmasını sağlayacaktır. Bu süreçte, mekânın ruhunu koruyacak projeler geliştirmek, kente dair anıları ve hikâyeleri yaşatmak için kritik önemdedir.

Mekânın belleği koruyarak yeniden yaratılması, sadece yerel halkın değil, aynı zamanda akademisyenlerin, tarihçilerin, sanatçıların ve mimarların da dahil olduğu çok disiplinli bir çaba gerektirir. Bu bağlamda, kentsel hafızanın mimari miras ile birlikte ele alındığı, sadece fiziksel yapıları değil, o yapılarla ilişkilendirilen ritüelleri, kültürel pratikleri ve anıları da yaşatmayı hedefleyen projeler geliştirilmelidir.

Mekânsal belleğin yeniden inşa süreci sadece mimari açıdan değil, kültürel üretimler aracılığıyla da desteklenmelidir. Kentin yıkım öncesi hafızasının kayıt altına alınması, edebiyat, sanat ve dijital arşivleme yöntemleriyle desteklenerek, kaybolan mekânların anla-

tısının geleceğe taşınması sağlanabilir. Zira şehirler, yalnızca fiziksel olarak var olmazlar; anlatılar, anılar ve sanatsal üretimler aracılığıyla da yeniden şekillenirler.

Deprem sonrası Antakya'da mekânsal bellek, yas sürecinin bir parçası olarak ele alınmalıdır. Antakya'nın yeniden inşası, yalnızca taş ve toprağın yeniden düzenlenmesi değildir. Bu süreç, mekânsal belleğin yeniden yaratılmasını, kayıpların yasının tutulmasını ve toplumsal hafızanın sürdürülebilirliğini sağlamayı gerektirir. Juhani Pallasmaa (2005), tarihî yapıların yalnızca fiziksel unsurlar olmadığını, aynı zamanda geçmişin sessiz tanıkları olduğunu vurgular. Ona göre, bu yapıların kaybı yalnızca taş ve duvarların değil, aynı zamanda onlara bağlı hikâyelerin ve kolektif hafızanın da yok olması anlamına gelir. Antakya'nın hikâyeleri, sadece geçmişi hatırlamak için değil, geleceği şekillendirmek için de yaşatılmalıdır.

Son olarak, depremin ikinci yılına günler kala, bu satırları kaybolan bir şehrin yasını tutarak yazıyorum. Canım teyzem ve eniştem, Nuran Altun ve Ali Ahmet Altun başta olmak üzere, depremde hayatını kaybedenleri derin bir özlemle anıyor, bu büyük yıkımın gölgesinde hayata tutunmaya çalışan herkese sevgi ve saygılarımı sunuyorum. Deprem sonrası medyada yansıtılanın aksine, kaybettiklerimiz birer sayı değildi; her biri bir yaşam, bir yuva, bir hikâyeydi. Tüm bu acının ağırlığını ve bizden alınanların yasını yüreğimizde taşıyarak, canım Antakya'yı - nergis kokusunu, acı kahvesini, taş sokaklarını, güvercinlerini, defne ağaçlarını ve o büyük sofraların sıcaklığını - unutmayacağız, unutturmayacağız. Tıpkı Asi'nin akışa direnen inadı gibi.

KAYNAKLAR

Casey, E. (2000). Remembering: A phenomenological study. Indiana University Press.

Halbwachs, M. (1992). On collective memory. University of Chicago Press.

Germen, M. (t.y.). Antakya Fotoğraf Arşivi. [Özel izinle sağlanmış görsel içerik]. Kullanım izniyle yazara iletilmiştir.

Holl, S. (2000). Parallax. Princeton Architectural Press.

Lynch, K. (1960). The image of the city. MIT

Press.

Nora, P. (1989). Between memory and history: Les lieux de mémoire. Representations, 26, 7-24. <https://doi.org/10.2307/2928520>

Norberg-Schulz, C. (1980). Genius loci: Towards a phenomenology of architecture. Rizzoli.

Pallasmaa, J. (2005). The eyes of the skin: Architecture and the senses (2nd ed.). John Wiley & Sons.

Rossi, A. (1982). The architecture of the city. MIT Press.

Wiesel, E. (1996). Memoirs: All rivers run to the sea. Schocken Books.

Not: Bu yazıda kullanılan Murat Germen'e ait görseller, sanatçının bilgisi ve özel izniyle kullanılmıştır. Her türlü üçüncü şahıs paylaşımı yasaktır.

EZGİ ŞAKER

KTMMOB Mimarlar Odası
Yayın Kurulu Üyesi
Yüksek Mimar
Studio14 Mimarlık
ezgisaker93@gmail.com

TEMA

"UNUTMA SANATI": ANBER ONAR'IN MİMARİ MEKÂN MÜDAHALELERİ

JOHANN PILLAI

ÖZET

Bu makale, sanatçı Anber Onar'ın mimari mekânlara müdahaleler şeklinde gerçekleştirdiği üç benzersiz projesinin etkilerini incelemektedir. Bu çalışmalarda Onar, inşa edilmiş çevrenin psikolojisini, görünen ile görünmeyen arasındaki sınırları belirleyen eşik mekânlarını, bir mimarın eserlerinin arşivlenmesi ve sergilenmesi sürecinde ortaya çıkan dışlama ve silme mekânlarını ve inşa edilmiş mekânlarda geçmiş ile şimdi arasındaki ilişkileri araştırmaktadır. Her proje, mimari mekânların veya kavramların doğasını sorgulamakta ve onlara dâhil olarak, bu alanları estetik deneyimin yanı sıra toplumsal ve felsefi etkileşimin mekânlarına dönüştürmektedir.

Anahtar Kelimeler: Anber Onar, Abdullah Onar, Sidestreets, Toplumsal Dönüşüm, Sanat Enstalaması

Arjantinli yazar Jorge Luis Borges'in bir kısa öyküsünde, ana karakter Funes the Memorious ("Bellek Funes"), genç bir delikanlıyken attan düşer ve bu kazadan sonra hiçbir şeyi unutamaz: "en uzak ve önemsiz anıları bile, şimdiki zamandaki zenginliği ve keskinliğinden dolayı dayanılmaz hale gelmişti." Her an her bulutun şeklini hatırlar ve "sadece her ormandaki her ağacın her yaprağını değil, aynı zamanda onu algıladığı veya hayal ettiği her anı da [...] Funes, gölgeler içinde karyolasında sırtüstü yatar-ken, çevresindeki keskin hatlarla tanımlanmış evlerin her çatlağını ve her çıkıntısını gözünde canlandırabiliyordu." Seçici olarak unutamayan Funes, sonunda 21 yaşında "akciğer tıkanıklığından" ölür. (Borges, 91-95)

Funes bugün modern yaşamın sorunlarından birini temsil ediyor: hatırlamaya takıntılıyız; zihinlerimizin sürekli olarak dijital bilgi ve görüntü bombardımanına maruz kalması nedeniyle artık neyi hatırlamamız ve neyi unutmamız gerektiği net değil ve mevcut her bilginin kaydedilip unutulmamasının sonuçlarını tam olarak anlamış değiliz. Unutmak yalnızca bilişsel gerilemenin bir belirtisi değildir: birincisi, zihinlerimizin unutmaya ihtiyacı vardır, böylece travmaları ve hoş olmayan deneyimleri sürekli olarak tekrar yaşamayız (gerçi devletler ve politikacılar, tarihin yorumlarını kontrol etmek ve toplulukların travmaları hatırlayıp tekrar yaşamasını sağlamak, anıları "Unutmayacağım" yazılı anıtlarla dondurmak konusunda çıkar sahibidir). İkincisi, gereksiz ayrıntıları unutmaya ihtiyacımız vardır, böylece önemli olana odaklanabiliriz: "beyin unutmak için inşa edilmiştir. [...] Yeni deneyimleri genelleme yetimiz, en azından kısmen, beynimizin kontrollü unutma süreciyle bağlantılıdır" (Gravitz, 5, 14). Araştırmalar, unutmanın yalnızca zihinsel sağlık için değil, aynı zamanda yaratıcı düşünme için de gerekli ve hayati olduğunu göstermektedir: "yaratıcılığı anlamak istiyorsak, onu destekleyen süreçleri anlamaya çalışmalıyız ve mevcut bulgular, unutmanın bu süreçlerden biri olabileceğini öne sürmektedir" (Storm ve Patel, 1605).



Figür 1. Temel II isimli apartman, bir harabenin yanında, 1974 yılında kurşunlanmış hali ile durmaktadır (Mimar: Abdullah Onar), Shakespeare Caddesi, Lefkoşa

Binalar ve diğer mimari yapılar da bu psikolojik sorunlara sahiptir. Lübnan'daki 15 yıllık iç savaşın ardından hükümet, Beyrut'u yeniden inşa etmeye karar verdi; ve yeniden yapılanma ilerledikçe, restore edilen binalar harap olanların yanında belirdi. Lübnanlı teorisyen Jalal Toufic, Beyrut'u ziyaret edenlerin her zaman harabe halindeki binaların fotoğraflarını çektiğini, ancak yeni yapılara hiç ilgi göstermediğini fark etti. İnsanlar harabeleri sever – bu yüzden modern binalardan çok arkeolojik alanları ziyaret etmekten hoşlanırlar – çünkü harabelerin zamanla yıpranmış görüntüsü, tehdit edici olmadan onlara tarihsel bir "aura"¹ hissi verir. Toufic, açıkça harabe olan binaların aslında gerçek "harabeler" olmadığını öne sürer, çünkü bu binalar yok edilmiş ve dolayısıyla sadece kendi psikolojik kapanışlarının bir işareti haline gelmiştir. Gerçek harabeler, aslında zarar görmemiş gibi görünen, yamalanmış ve restore edilmiş, bu yüzden hiç dokunulmamış gibi duran binalardır (Fig. 1).² Bunlar "harabe"dir, çünkü travma yaşamış ve onun izlerini taşırlar, ancak dışarıdan hiçbir belirti göstermezler: bunlar, anıların saklanıp unutulmadığı psikolojik harabe alanlarıdır ve bu yüzden "onları mesken edinmiş yaşayanlar

tarafından musallat olunan yerlerdir" (Toufic, 36, 38).³

Anber Onar'ın eserleri, mimari, arkeolojik ve diğer mekânlara sanatsal müdahalelerde bulunarak harabe ve yeniden inşa algılarımızı sorgulamakta; inşa edilmiş mekânların psikolojisiyle etkileşime girerek, günümüzü şekillendiren hafıza ve unutma arasındaki bazı ilişkileri irdelemektedir. Onun bu ilişkilerle mimari mekânda ilgilendiğini gösteren üç özel çalışması vardır: "Outside the Projects" ("Projelerin Dışında") adlı bir yerleştirme; bir mimar hakkında arşiv sergisi ve kitabı, "Bir Modern Geçmiş – Mimar Abdullah Onar"; ve mimarın arşiviyle bağlantılı bir dizi sanat eseri, "Extant/conTemporary" ("Halen var olan/çağdaş-Geçici").⁴

"OUTSIDE THE PROJECTS" ("PROJELERİN DIŞINDA")

Onar, "Outside the Projects" ("Projelerin Dışında") adlı yerleştirmesini (Mayıs 2005),⁵ Lefkoşa'daki "Yeşil Hat" etrafında gerçekleştirilen uluslararası sanat projesi Leaps of Faith ("İnanç Sıçramaları")⁶ in paralel bir etkinliği olarak yarattı. Yerleştirme, adının



Figür 2. Onar İş Hanı (Mimar: Abdullah Onar), 22 Sarayönü, Lefkoşa, 1990'larda



Figür 3. Anber Onar, "Projelerin Dışında," Mayıs 2005



Figür 4. "Projelerin Dışında," detaylar

da ima ettiği gibi, bir sanat projesiydi, ancak diğer Leaps of Faith sanat projelerinin çerçevesinin dışındaydı; aynı zamanda düşük gelirli konut "projeleri" ile ilgiliydi, ancak düşük gelirli konut alanlarının "dışında" konumlandırılmıştı.

2004 Kıbrıs referandumu döneminde, adaya inşaat projelerinde çalışmak için Türkiye'den gelen göçmen işçilerin sayısında hızlı bir artış yaşandı; ve bunların çoğu aileleriyle birlikte Lefkoşa'nın suriçinde kalıyordu. Ne belediyeden ne de hükümetten herhangi bir destek alıyorlardı ve birçok durumda, Sarayönü ana caddesinden sadece bir blok ötede yaşam koşulları korkunçtu: elektrik, su, tuvalet veya atık bertaraf tesislerinden yoksun, daracık ve harap olmuş binalar, önlerine gerilmiş ip-lerde asılı çamaşırlarla doluydu.

Onar, yerleştirmesi için mekân olarak Lefkoşa'nın kuzeyinde inşa edilen ilk modern iş hanı olan Onar İş Hanı'nı seçti. Bina, kent

merkezinde, Sarayönü'nde, mahkemeler, Kooperatif Merkez Bankası ve Merkez Postane gibi üç devlet kurumu arasında yer alan, Mimar Abdullah Onar tarafından tasarlanmış beş katlı bir yapıydı (Fig. 2). Sanatçı, haftalar boyunca şehrin tüm arka ve yan sokaklarını dolaşarak, bölge sakinleriyle konuştu ve onların durumlarını irdeledi. Daha sonra, modern binanın tüm cephesini "harabe" haline dönüştürdü (Fig. 3, Fig. 4). Bunu yaparken, binanın mimarıyla danışarak güvenlik standartlarının korunmasını sağladı ve inşaatçılarla birlikte çalıştı. Binanın üzerine çelik panjurlar, paslanmış oluklu saclar, camları kırılmış pencere ve kapı çerçeveleri ile diğer inşaat malzemelerinden elemanlar yerleştirildi. Ardından sanatçı, şehir sokaklarında bulunduğu malzemeleri bu yapıya giydirdi. Bu malzemeler arasında rastgele ahşap parçaları, karton, tel ve metal bulunuyordu. Ayrıca, kaba el yazısıyla boyanmış tabelalar da vardı: "PARK ETMEK YASAKTIR", "BİNAYA GİRMEK YASAKTIR", "BURA İŞEMEK YASAK-

ifade edilmiştir (Gökteke, 2005).

1 Bu terim, Walter Benjamin'den alıntıdır. Benjamin, bir sanat eserinin aurasını şu şekilde tanımlamıştır: "Zaman ve mekândaki varlığı, bulunduğu yerdeki benzersiz varlığı. [...] Bu, yıllar içinde fiziksel durumda uğradığı değişiklikleri ve sahipliğinde meydana gelen çeşitli değişiklikleri de içerir. [...] Bir şeyin özgünlüğü, başlangıcından itibaren iletilen her şeyin özüdür; bu, maddi süresinden, yaşadığı tarihe tanıklık etmesine kadar her şeyi kapsar" (Benjamin, 220, 221).

2 Bu makaledeki tüm görseller Abdullah Onar arşivinden veya Anber Onar'ın kişisel arşivlerinden alınmış olup, sanatçının izniyle burada kullanılmıştır.

3 Bunun daha ayrıntılı bir açıklaması Pillai, 2022'de yer almaktadır.

4 2005 yılında "Projelerin Dışında" adlı sanat eseri yok edildikten kısa bir süre sonra yazdığım makalede yaptığım tanımlamayı yankılamaktadır. Bkz. Pillai, Johann. "In your face: Anber Onar's straitjackets and slums," *Sunday Mail* gazetesi (Kıbrıs Cumhuriyeti), 22 Mayıs 2005, 24-25. Ayrıca aşağıdaki tanımlamaların bazı bölümleri, yakında Art Rooms Gallery'deki "In case..." sergi kataloğunda yayımlanacak olan "Diğer-Mekânlar ve Olabileceklerin Kalıntıları" adlı makaleme dayalı olarak alıntılanmış, değiştirilmiş ve yeniden bağlama yerleştirilmiştir.

5 Bu projenin "Outside the Projects" adlı 11 dakikalık belgeseli, Dan Frodsham tarafından çekilmiş ve üretilmiştir (Famagusta: Driftwood Productions, 2005). YouTube'da şu bağlantıdan izlenebilir: <https://www.youtube.com/watch?v=LKSQ5P1G3Wk&t=584s> (Erişim Tarihi: 10.02.25).

6 *Leaps of Faith* sanat etkinliğinin, 13-29 Mayıs 2005 tarihleri arasında gerçekleştirilen etkinliğinin amaçları arasında, diğer şeylerin yanı sıra, "Kıbrıs Sorunu'nun yorgun siyasi diline karşı alternatif bir söylemi teşvik etmek ve "...dikkati, marjinalleşmiş olan mevcut sosyo-kültürel sorunlara ve problemlere, örneğin cinsiyet ve sınıf sorunları, azınlık hakları..., düzenlenmemiş kentsel genişleme, 'gelişim' kavramının çarpıklığı ve göçmenlerin ekonomik ve cinsel sömürüsü" gibi sorunlara kaydırmak" yer almaktadır (*Leaps of Faith* internet sitesinde belirtildiği gibi, www.leaps-of-faith.com [şu anda devre dışı ve satılmış], Mayıs 2005). Bu fikirler, organizatörler ve küratörler tarafından sergi kataloğunda çeşitli şekillerde



Figür 5. Lefkoşa Türk Belediyesi'nin ihbarı ve sanat eserinin yok edilmesi

TIR" gibi yazılar yer alıyordu. Bunun yanı sıra, bazıları bölge sakinleri tarafından bağışlanan eski kumaş parçaları, havlular ve diğer giysiler de kullanıldı. Projenin bir parçası olarak, sanatçı bir gün boyunca yan ve arka sokaklarda 30 dakikalık turlar düzenledi. Bu turlarda, göçmenler tarafından işgal edilmiş harap binaları göstererek, onların önceki sakinleri hakkında kurgusal anılar anlatıyordu.

Dönüştürülen bina, şehrin odak noktası haline geldi ve yerel bir gazetenin ön sayfasında "Rezaletin daniskası!" başlığıyla haber yapıldı.⁷ Diğer medya kuruluşları da olaya yer verdi ve bir hafta sonra, Lefkoşa'nın Türk belediye başkanı Kutlay Erk'in talimatıyla bina polis şeridiyle çevrildi ve belediyeden bir uyarı notu bırakıldı: Eğer bina cephesi 48 saat içinde sökülmezse, "biz yapacağız." Sanatçının, bunun kendi binasının cephesinde geçici bir sanat yerleştirmesi olduğunu ve iki hafta içinde kaldırılacağını açıklamasına rağmen, iki gün sonra belediye ana caddedeki trafiği kapatarak yerleştirmeyi yasa dışı bir şekilde yıktı (Fig. 5). Bu konu ile sorgulanan belediye başkanının yanıtı şu oldu: "Sanatı destekliyoruz, ama bu kötü bir sanat."

⁷ "Rezaletin daniskası," *Ortam* gazetesi (Kuzey Kıbrıs), Yıl 24, Sayı 6389 (Perşembe, 19 Mayıs 2005), ön sayfa manşeti ve s.3.

⁸ Projeyle dair birçok basın referansı arasında şunlar yer almaktadır: *YeniDüzen* gazetesinde Serhan Gazioğlu tarafından çizilmiş bir karikatür; bu karikatürde Onar'ın enstalasyonunun belediye tarafından yıkıldığı, çevredeki geçekondü bölgelerinin ise dokunulmadan kaldığı görülmektedir (*YeniDüzen*, 23 Mayıs 2005, s.17). Projenin yıkımından ilham alan "Buldozer" adlı şiir, Emre İleri tarafından yazılmıştır (*Afrika* gazetesi, Yıl 4, Sayı 1254 [25 Mayıs 2005], s. 12). Bir Kıbrıslı Türk parti liderinin sözlerini içeren bir başlık ve kısa bir haber: "Akıncı: Arka sokaklar ana caddeye taşındı"



Figür 6. Onar'ın sanat projesi ve onun yıkımıyla ilgili basın haberlerinden birkaç örnek

Onar'ın sanat eseri ve ortaya çıkardığı toplumsal sorunlar, ayrıca eserin yıkılması ve sanatta sansür meselesi, Kuzey ve Güney Kıbrıs'taki yerel basından Türkiye basınına ve İngiltere'deki *Financial Times*'a kadar uzanan 200'den fazla gazete makalesinde ve köşe yazısında tartışıldı (Fig. 6).⁸



Figür 7.. Sidestreets Eğitim ve Kültürel İnisiyatifler, 22 Sarayönü, Lefkoşa, 2008

Bu olay, belediye başkanının kültürel cahilliğini gözler önüne sermekle kalmadı (ki bir sonraki seçimde kaybetmesi büyük ölçüde bu olayla ilişkilendirildi), aynı zamanda Oscar Wilde'ın şu sözünü de doğruladı: "Joseph Turner gibi empresyonist ressamalar Londra'nın sisini resmetmeden önce, kimse bu sisi fark etmiyordu." Sanat eseri, şehrin arka ve yan sokaklarını görünmezlikten çıkararak ana caddeye taşıdı, böylece gerçek "harabeler" görünür hale geldi ve insanların bu alanlar ve buradaki sorunlarla yüzleşmesini sağladı.

2007 yılında Onar, binayı yenileyerek bağımsız ve siyasi bağlantısı olmayan bir kültürel, eğitim ve sanat inisiyatifi olan Sidestreets ("Arasokaklar")'a dönüştürdü. Bu isim, "Outside the Projects" adlı eserinin ruhunu yansı-

tıyordu (Fig. 7). Onar, sonraki on yıl boyunca Sidestreets'in eş yöneticiliğini yaptı ve sanat sergileri, performanslar, film gösterimleri, seminerler, panel tartışmaları, kitap tanıtımları, şiir okumaları ve atölye çalışmaları gibi halka ücretsiz sunulan yüzlerce kültürel etkinlik düzenledi. Sidestreets'in eğitim ve diğer programları arasında yetişkinler için dil kursları, dezavantajlı lise öğrencileri için kültürel eğitim programları, dezavantajlı şehir içi ilkökul çocukları için ücretsiz özel dersler ve göçmen çocuklar için haftalık ücretsiz film gösterimleri bulunuyordu.⁹ Sidestreets, 2013 yılına kadar kendi yerinde, 2018'e kadar ise farklı mekânlarda etkinliklerini sürdürdü; o tarihten sonra bina içindeki alanlar kiraya verildi.

Bina tarafından işgal edilen mekân, tarihinin

(*Afrika* gazetesi, Yıl 4, Sayı 1251 [22 Mayıs 2005], s. 1, 3). Çiğdem Mater'in, Lefkoşa belediye başkanının eylemlerini dönemin Ankara belediye başkanıyla kıyaslayan makalesi: "Sanat: Ya İçine Tükür, ya Dozerle Yok Et" (BIANET, 27 Mayıs 2005, bianet.org/2005/05/27/61627.htm; Erişim Tarihi: 29.05.2005). Kerin Hope'un daha geniş bir bakış açısı sunan makalesi: "Divisive art enlivens the Green Line," *Financial Times*, <http://news.ft.com/cms/s/6363d550-cd83-11d9-aa26-00000e2511c8.html> (Erişim Tarihi: 28.05.2005).

⁹ 2013 yılına kadar, Sidestreets'in eğitim faaliyetleri, yetişkinler ve dezavantajlı lise öğrencilerinden oluşan gruplar için İngilizce, Yunanca ve genel kültürel bilgi kursları ve yaz programları sunmanın yanı sıra, "Genç Işıklar" için ücretsiz özel ders ve kültürel eğitim sağlamayı da içeriyordu – bu, yaklaşık otuz dezavantajlı iç şehir ilkökulu öğrencisiydi. Kültürel faaliyetler arasında yaklaşık 40 seminer, konferans, kitap tanıtımı, şiir okumaları ve atölye çalışması; 25 sanat sergisi ve performans; 20 film serisi ve filmle ilgili etkinlik; popüler talep üzerine Girne şehrinde 19 dış mekân semineri; göçmen iç şehir çocukları için 260 ücretsiz film gösterimi (neredeyse her Cumartesi öğleden sonra); ve ABD Büyükelçiliği tarafından finanse edilen "Mikro-Erişim İngilizcesi" programı kapsamında dezavantajlı lise öğrencileri için 5 yaz vebahar kültürel eğitim kampı yer almaktadır (*Sidestreets* sitesi, <http://sidestreets.org/archive.php>; Erişim Tarihi: 10.02.25).



1969



1975



1990'lar



2005



2007



2023

Figür 8. Binanın Dönüşümleri

her anında farklı bir bağlamı, mimari işlevi ve algıyı yansıtmıştır; bu durum, altı farklı döneme ait fotoğraflarda görülebilir (Fig. 8):

– 1969 yılına ait sepya tonlarında bir fotoğraf, bu alanın sömürge döneminde iki konut arasında yer alan yıkılmış küçük bir dükkânın parçası olan bir kemer yapısına ev sahipliği yaptığını gösterir.

– 1975 yılına ait siyah-beyaz bir fotoğraf, bu alanın Abdullah Onar tarafından inşa edilen Onar İş Hanı ile doldurulduğunu gösterir. Binadaki tabelalar, Onar'ın kendi mimarlık ofisinin yanı sıra diğer mimarlar, mühendisler ve şirketler tarafından kiralanmış ofisleri işaret etmektedir; bina ile bitişik konutların varlığı ise bu merkezi lokasyonda yaşayan sakinlerin refah seviyesini göstermektedir.

– 1990'lara ait renkli bir fotoğraf, 1983'te K.K.T.C.'nin kurulmasından sonra binanın işlevini sürdürdüğünü, ancak farklı kullanıcılar tarafından işgal edildiğini gösterir. Bu dönemde, mahkemeler ve şehir merkezindeki diğer faaliyetlerin artışıyla birlikte, binada avukatlar ve çeşitli işletmeler yer almaya başlamıştır.

– 1990'ların sonlarında Abdullah Onar ofislerini kapatmış ve bina boş kalmıştır. Dördüncü fotoğraf, 2005 yılında Anber Onar'ın "Outside the Projects" (Projelerin Dışında) adlı yerleştirmesini gösterir. Binanın cephesindeki bazı giysi parçaları, bireyleri ve onların kişisel anılarını temsil ediyordu; ancak belediye yerleştirmeyi yıktığında tüm bu hatıralar da silinmiş oldu. Bu sanat eseri, yıkılmadan önceki tarihi anında, şehrin bastırılmış bilinçdışını tam merkezde görünür kılmıştır.

– Beşinci fotoğraf, yenilenmiş binanın Sidestreets sanat mekânı olarak hizmet verdiği dönemi (2007'den sonra) gösterir. Siyasi bağımsızlığı ve kaliteli etkinliklere odaklanması nedeniyle, Sidestreets'in izleyici kitlesi hem Rum hem Türk Kıbrıslılardan ve yabancılarından oluşuyordu. Yerel toplumu etkinliklere dâhil etmeye özel önem verilmiş, büyükelçilikler, yerel ve uluslararası STK'lar, akademik kurumlar, sanatçılar, akademisyenler ve profesyonellerle iş birlikleri gerçekleştirilmiştir. Bu farklı toplumsal kesimler, "iki toplumlu" ideolojik söylemler üzerinden değil, sanat, kültür ve eğitim konularındaki ortak ilgileri



Figür 9. Sergi: "Bir Modern Geçmiş – Mimar Abdullah Onar." Art Rooms, Girne, 28 Nisan – 10 Haziran, 2022

doğrultusunda bir araya gelmiştir. Sidestreets, şehrin merkezinde kendi tampon bölgesi haline gelmiş ve Kuzey Kıbrıs'taki en önemli sanat mekânı olmuştur.

– Son, altıncı fotoğraf, binanın 2023 sonrası durumunu gösterir. Bina yeniden eski adına ve işlevine dönmüş, Onar İş Hanı olarak avukatlık büroları ve işletmelere ev sahipliği yapmaya başlamış, zemin katında ise bir kafe açılmıştır.

Binanın geçirdiği bu dönüşümler, sonunda kendi tarihinin büyük bir kısmını unuttuğu gibi görünen bir mekânla sonuçlanmıştır. Bu tarih, fiziksel bina içinde artık doğrudan görülebilir olmasa da (orijinal mimari yapı ve tasarım korunmuş olmasına rağmen), binadan koparak farklı zamanlarda orada bulunmuş insanların hatıralarına, fotoğraflara, anekdotlara, hikâyelere, gazete makalelerine ve bu gibi denemelere yayılmış, parçalanmıştır; kısacası, arşivin mekânına dönüşmüştür.

"BİR MODERN GEÇMİŞ – MİMAR ABDULLAH ONAR"

Geleneksel olarak, tarih kitapları, anılar, kütüphaneler ve arşivler, seçilmiş hatıraların düzenlenmiş birer deposu olarak düşünülmüştür; ancak bunlar aynı zamanda, hatıraların parçaları arasındaki unutmanın kaosunu ve parçalanmışlığını da yansıtır.

Mekânsal unutmanın dinamiklerini irdelemeye devam eden Anber Onar'ın en son faaliyetlerinden biri, öncü Kıbrıslı mimar Abdullah Onar'ın (1929–2019) çalışmalarını belgelemek ve arşivlemektir. Bu çalışmalar, 600'ün üzerinde mimari proje ile yüzlerce başka belge ve objeyi içermektedir.

Nisan – Haziran 2022'de Onar, ülkede bir mimara odaklanan ilk sergiyi, "Bir Modern Geçmiş – Mimar Abdullah Onar" (Fig. 9),¹⁰ küratörlüğünü üstlendi. Girne'deki Art Rooms galerisinde gerçekleşen bu sergide, mimarın eskizleri, planları, çizimleri ve tablolarının yanı sıra, onun yaşamına ait kalemleri ve çizim araçları, sertifikaları, yazışmaları ve fotoğrafları da sergilendi. Ziyaretçilerin birçok sergiden duygusal olarak etkilense de Onar'ın küratöryel yaklaşımı duygusal ya da nostaljik değildi. Materyali kronolojik ya da kategorik bir şekilde düzenlenmiş bir bilgi derlemesi olarak sunmak yerine, bir hayatın ve bir eser bütününe ancak kısmen hatırlanmış ve kısmen unutulmuş olarak doğru bir şekilde temsil edilebileceğini kabul ederek, objeleri parçalanmışlık duygusunu yansıtan bir mekânsal deneyim olarak sundu.

Onar'ın mimar üzerine yazdığı ve aynı adı taşıyan kitabı (Onar, 2022), bu yaklaşımı sözler olarak da yansıtır: kitap, mimara dair kişisel anılarından kesitler, arkadaşları ve tanıdıklarıyla yapılan konuşmalardan alıntılar ile mi-

¹⁰ Sergi: "Bir Modern Geçmiş: Mimar Abdullah Onar." Küratörler: Anber Onar, Oya Silbery ve Emin Çizenel. Art Rooms, Girne, Kuzey Kıbrıs, 28 Nisan – 10 Haziran 2022. Bu sergiye ait 40 dakikalık bir video (Türkçe ve Yunanca olarak) Yeliz Shukri tarafından, Kıbrıs Cumhuriyeti'nin televizyon kanalı RIK 1'deki "Mazi/Birlikte" programı için hazırlanmış ve "Abdullah Onar" Facebook sayfasında şu bağlantıda izlenebilir: <https://www.facebook.com/ArchitectOnar/videos/912191213187694>; ayrıca YouTube'da kısa, 2 dakikalık bir video da bulunmaktadır: "Mimar Abdullah Onar Onuruna: 'Bir Modern Geçmiş,'" Kuzey Kıbrıs sitesi, YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=fM415BMERcY>. Sergiden bazı sabit fotoğraflar da "Abdullah Onar" Facebook sayfasında şu bağlantılarda görüntülenebilir: <https://www.facebook.com/photo?fbid=1659302127769256&set=pcb.1659304914435644> ve <https://www.facebook.com/photo?fbid=903068021822812&set=pcb.903069521822662> (Erişim Tarihi: 10.02.25).



Figür 10. Anber Onar, Extant, 2021: "Hikaye Panosu," detay. Karma medya yerleştirmesi. 200 x 180 x 30 cm.



Figür 11. "Hikaye Panosu," detaylar.

mari eserleri üzerine yorumları ve analizleri içeren, ancak "düzenlenmiş" olmaktan ziyade parçaların bir araya getirilmesiyle oluşan bir anlatıdır.

Bu iki projede, Onar'ın arşive yönelik yaklaşımı, Arlette Farge'in genel anlamda arşivler için söylediği gibi, "...yanılgıları düzelten, raydan çıkaran ve doğrusal ilerleme ya da pozitivizm umudunu tamamen kıran detayları öne çıkarmasına" olanak tanır. Bu beklenmedik patlama, yerleşik modelleri sarsar, normları genişletir ve daha önce basit kabul edilen şeylere belli bir karmaşıklık katar" (Farge, 42).

"EXTANT/conTEMPORARY"

Onar'ın bu arşiv sergisini oluşturma ve kitabı yazma süreci sırasında, unutma dinamikleriyle ilgilenen bir dizi sanat eseri ortaya çıktı. Bu eserlerden bazıları, Girne'deki sergiden birkaç ay önce, Lefkoşa'nın güneyinde yer alan CVAR—Görsel Sanatlar ve Araştırma

Merkezi'nde düzenlenen bir sergi kapsamında gösterildi.¹¹ Mimarın çizimleri (bilgisayar veya şablon kullanılarak değil, elle yapılmış olanlar), sadece teknik yapı temsilleri değil; aynı zamanda binalarının "hissini" ve psikolojik atmosferini de aktaran sanatsal eklemeler içerir: farklı duruş ve jestlerde çizilmiş çeşitli insan figürleri (bazen bir hayvan ya da kendi arabası da dahil olmak üzere). Mimarî arşivin bu unsurlarından bazıları, Onar'ın sanat eserlerinde tamamen farklı konfigürasyonlarda ortaya çıkar; sanatçı tarafından dönüştürülerek estetik bir deneyim yaratılır.

Onar'ın sergisi iki bölümden oluşuyordu: İlk bölüm, *Extant*, "Storyboard" adlı bir sergiyi içeriyordu. Bu sergi, "devam eden bir çalışmayı" yansıtan bir düzenlemeydi ve altı çerçeveli baskı-kolaj resimden oluşan "Lamina" serisini (#1–#6 numaralı eserler) içeriyordu. İkinci bölüm, *conTemporary*, büyük ölçekli bir baskı-kolaj resminden oluşuyordu.

– Story Board" ("Hikâye Panosu") (Fig. 10-11):



Figür 12. Anber Onar, Extant: "Lamina" serisi, 2021. Her biri 39 x 49 cm.

Bu bölüm, ahşap bir yüzeyde rastgele yapıştırılmış görüntülerle oluşturulmuş bir çalışma alanıydı. Burada sanatçı, kendi ve Abdullah Onar'ın çizimlerinden koparılmış eskizler ile mimari çizimlerden alınan insan figürlerini manuel olarak yeniden düzenleyip renklendirdi. Sanatçı, mimarın çizimlerindeki figürleri bağlamlarından çıkararak, mimarının insani ve psikolojik boyutuna odaklanmıştır. Mimarlık nihayetinde insanlar, onların hikâyeleri ve yaşam ve çalışma mekânlarıyla olan ilişkisiyle ilgilidir. Figürleri hafıza mekânlarından çıkararak sanatçı, onların yeni çağdaş bağlamlara yerleştirilmesini mümkün kılmıştır. Bu yaklaşımla, örtük bir mimarlığa sanatsal bir vurgu yapılmaktadır.

– "Lamina" Serisi (Fig. 12): Bu seri, mimarın orijinal gravür plakalarından (intaglio plates) alınan baskıların parçalarını içeren, farklı renklerde kâğıt ve parşömen katmanlarından oluşan altı farklı eserden oluşuyordu. *Lamina* kelimesi Latince'de ince levha, zar veya katman anlamına gelir. Burada hem gravür plakalarına hem de kâğıt ve parşömen katmanlarına atıfta bulunurken, aynı zamanda metaforik olarak da mimarlık ile sanat arasında ve geçmişten günümüze değişen bağlamlarda unutmanın katmanlarını temsil eder.

– Ve de *conTemporary* (Fig. 13, Fig. 14): Bu eser, galeri tavanından pleksiglas içinde asılı duran büyük bir kolaj çalışmasıydı. Mimarın gravür plakalarından alınmış, rastgele yır-

tılmış parşömen bölümlerine basılmış çok sayıda üst üste binen baskıdan oluşuyordu. Bu çalışmada, *Lamina* serisinde olduğu gibi, sanatçı orijinal mimari imgeleri keserek, çıkararak ve yeniden bağlamlandırarak dönüştürdü; farklı zamanlara ait görüntüleri yan yana getirdi ve çeşitli yeni konfigürasyonlarda tekrar etti. Eserin başlığı, çağdaş (*contemporary*) yani şimdiki zaman anlamına gelirken, aynı zamanda Geçici (*Temporary*), yani hafızanın istikrarsız ve gelip geçici doğasına da gönderme yapmaktadır. Katmanlı baskılar, aynı zamanda geçmişte kalan kimliklerin ve anların izlerini temsil eder; bunlar artık tamamen geri getirilemez ve ancak parça parça hatırlanabilir.

Funes the Memorious atından düştüğünde her şeyi hatırlama yetisini kazanır ve böylece, "Bir süre sonra felç olduğunu öğrendi." (Borges, 91). Buna karşılık, Onar, çeşitli eserlerinde mimari mekânları ve arşiv materyallerini insan psikolojisi bağlamında sunarak, anakronik tarihsel nesnelerin, anların ve anıların sürekli olarak birbirini kesintiye uğrattığı parçalı ve katmanlı bir kaos yaratır. Sanatçının nesneleri ve imgeleri ayıklaması, yeniden bağlamlandırması, yan yana getirmesi ve tekrar etmesi, bu kaos içinde yan sokak ile ana caddeyi, geçmiş ile şimdikiyi, yıkım ile restorasyonu bir araya getiren, çarpıştıran ve etkileşime sokan yüzeyler oluşturur—seçici unutmanın sanatsal olanaklarını keşfeden bir ritim ve desenler dünyası yaratır.

¹¹ Sergi: "Till we meet again" [Tekrar Görüşene Kadar]. Kütatörler: Nicos Chr. Pattichis, Esra Plümer Bardak ve Oya Silbery. CVAR (Centre for Visual Arts and Research), Lefkoşa, Kıbrıs Cumhuriyeti, 16 Aralık 2021 – 15 Şubat 2022.



Figür 13. Anber Onar, "conTemporary", 2021. Kağıt üzerine mürekkep (kolaj). 182 x 192 x 10 cm.



Figür 14. "conTemporary," Detaylar

KAYNAKLAR

Benjamin, Walter (1968). "The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction." 217-251, *Illuminations*. Ed. Hannah Arendt, Çev. Harry Zohn. New York: Schocken Books.

Borges, Jorge Luis (1970). "Funes the Memorious," 87-95, *Labyrinths*. Ed. Donald A. Yates and James E. Irby. London: Penguin Books.

Farge, Arlette (2013). *The Allure of the Archives*. Çev. Thomas Scott-Railton. New Haven: Yale University Press.

Gökteke, Elif, ed. (2005). *Leaps of Faith: An International Arts Project for the Green Line and the City of Nicosia, Cyprus*. Rana Zin-cir tarafından başlatıldı; Katerina Gregos ve Erden Kosova tarafından küratörlüğü yapıldı. İstanbul: Kolektif Productions.

Gravitz, Lauren (2019). "The Importance of Forgetting." *Nature*, Vol. 571, 25 July,

S12-S14.

Onar, Anber (2022). *Bir modern geçmiş: Mimar Abdullah Onar*. Lefkoşa.

Pillai, Johann (2022). *Approaching Art and History in Cyprus*. Nicosia: Center of Visual Arts and Research – CVAR / Costas and Rita Severis Foundation with Active Citizens Fund Cyprus (EEA and Norway Grants).

Storm, Benjamin C.; Patel, Trisha N. (2014). "Forgetting as a Consequence and Enabler of Creative Thinking." *Journal of Experimental Psychology: Learning, Memory, and Cognition*, Vol. 40, No. 6, 1594–1609.

Toufic, Jalal (2010). "Ruins," 35-39, Matthew Gumpert and Jalal Toufic, ed. *Thinking the Ruin*. İstanbul: İstanbul Studies Center.

DOÇ. DR. JOHANN PILLAI

Girne Amerikan Üniversitesi
Pera Sahne Sanatları Okulu, Dans Bölümü /
Beşeri Bilimler Fakültesi,
Amerikan Kültür ve Edebiyatı Bölümü
Öğretim üyesi
johannpillai@gau.edu.tr

TEMA

HAYATTA KALAN İKİZİME FISILDADIĞIM ŞİİRLER

MEHMET YAŞIN

ÖZET

Makale, Mehmet Yaşın'ın şiirleri aracılığıyla mekânın belleği ve belleğin mekân arasındaki ilişkiyi inceler. Savaş, göç ve yerinden edinme deneyimleri üzerinden kaybolan geçmişin hem bireysel hem de kolektif hafızada nasıl yeniden inşa edildiği anlatılır. İkiz kardeşini savaşta kaybeden anlatıcı, hayalet olarak rüyalar ve şiirler yoluyla kardeşinin bilincinde bellek mekânlarını şekillendirir. Ama anlatıdaki Mehmet Yaşın ile rüyasındaki ölü ikizi, farklı zaman ve hafıza boyutlarında yaşayan aynı kişi midir? Ev zamanı gösteren bir mekândır. Yıkılmış, yağmalanmış ve yeniden düzenlenmiş evler, geçmişin travmalarını taşır. Çocukluk evinin yangını yalnızca fiziksel bir kayıp değil, kimliğin ve hafızanın da yok edilebileceğinin göstergesidir. Ya evimizin sokağı gibi onun hatıraları da fethedilir de böylece fetih tamamlanırsa... Yazma eylemi, şair için geçmişle yüzleşmenin ve varoluş anlarını 'hiç'ten hep'e taşımanın bir yolculuğu olarak sunulur. Şiir, kaybedilen mekânların ruhunu yaşatmanın ve hafızayı korumanın bir aracı haline gelir.

Anahtar Kelimeler: Hafıza Diyarı, Şiirsel Mekân, Rüya Anlatısı, Savaş Travması



Karakalem desen-mühür, "Ayios Yorgos - Hızır Dede & Denizoglanı - İkiz Hayalet", Mehmet Yaşın, 1999

Mehmet Yaşın adına savaşta ölen ikizi tarafından

HAYATTA KALAN İKİZİME FISILDADIĞIM ŞİİRLER

İkiz kardeşim Mehmet Yaşın, savaşta çocukluk evimizin yanışını Tanrı bilir kaçınıcı kez benimle gizli gizli konuştuğu uykusunun içinde sağ yanından soluna döner dönmez başka bir rüya sahnesine geçiverdi... Ben, ortak bellek mekânımız olan rüyasından bir hayalet misali silinirken, o da otuz beş yıl önce İstanbul'dan sınırdışı edilip kendini Londra'da sokak ortasında bulduğu güne döndü.

Ve anında Euston Merkez Radyosu'ndaki Ms. Show Host'un (S.H.) sorusu indi:

S.H.- "Savaş ve çatışma deneyimi yaşayıp sürgün olmuş yazarlarla ilgili bu programda Türkçenin şairlerinden Mehmet Yaşın'la (M.Y.) birlikteyiz. Bize hikâyenizi anlatabilir misiniz?"

M.Y.- Doğrusu kendimi hiçbir zaman "sürgün" diye tanımlamadım. Sürgünlük insanın doğal biçimde hissedeceği bir duygu değil, ideolojik söylemin yarattığı bir şey: Sanki bir birey özsel anlamda kesinkes belli bir yere aitmiş, bir ulus-devletle, etnik-dinsel bir cemaatle özdeşmiş gibi... Bu kavramlar, gittiğiniz ülkedeki *yabancılığın*za vurgu yaptığı kadar, bir gün geldiğiniz *öz-vatanınıza* dönmeniz beklentisini ima ediyor. Ayrıca sizi melezlikler taşımayan, öteki toplumlarla benzerlikler göstermeyen tek-kimlikli olarak doğmuş ve değişim geçirmeden yaşayıp gidecek biri varsayıyor. Mesela ben Yunanca, Türkçe, İngilizce konuşan Kıbrıs'ta doğduğumdan, İstanbul, Atina ve Londra'yı mekân edinmeden de oralara aşınaydım.

S.H.- İlginç... Eski şiirlerinizden birinde "Bir yerli-yabancı burada, bir yabancı-yerli orada / ayaklarını akıntıya sarkıtan çocuk / dünyada bir yurt bulunmaz sana, bana" demişsiniz. Sizin hafızanızdaki yurt neresi, esas mekân eviniz mi? Şiirlerinizde güçlü bir ev duygusu sezdim.

M.Y.- Tam bir yurt kalmayınca giderek birçok yurt ediniyorsunuz, etnik-dinî kökeni nedeniyle "doğal yurttaş" muamelesi görenlerle eşit tutulmamakla birlikte. Ev derken, yarıngından öncesi ile sonrası arasında...

O an yatakta sol yanından sağına dönünce röportaj kesiliyor ve ikizim benimle konuştuğu rüya sahnesine dönüyor. Uyandığında beni gördüğünü yine unutacak olsa da ağızından çıkan birkaç dizeyi hatırlayacağını biliyorum: Uyur uyanık hissettiği dizeleri Şiirperisi getirmiş sanacak.

Fısıldadığım şiirleri yazabilmesi için ikiz kardeşimin tam uyanmaması gerek. Yani yazabileceği de, ehh işte, fısıldadıklarımın kırıntısı. Uykusunun derin yerlerindeyken ona dikte ettiğim şiirler bölük pörçük imgesel çağrışımlarla aklında kalıyor. Söze dökebilse büyük bir şiir olacak, ama ne gezeer...

(Sen yazmadın, birisi yazıp bırakmış olmalı bunu, yanlışlıkla
dizelerine karışmış başka yere ait sözcükler...)

Bir görünüp kayboldu

saklambaç oynayan çocuk. Ne güzel saklanmışsa bulamadın.

Aklına da gelmedi kendi içine bakmak.

Seni görüyor bakması gerekmeden çocuk. Uykusunda,

okuduğu sayfa açık kalmış da kitabın arasına girmiş rüya.

Tekinsiz dağdasın. Karşıda bir göl,

ulaşamıyorsun ne kadar yürüsen. Hep aynı yer: Rüya.

Aradığın neydi, hatırlamıyorsun. Birşey

arıyormuşçasına devam ediyorsun dolaşmaya r ü y a d a... (1)

Hayal meyal olsun beni hatırlıyor mu acaba? İkizinden nasıl kurtulabilir ki insan. Varsın beni için için boğsun, nasılsa hayaletim içinde duruyor ya! Herkes öldürüldü, albümler kül oldu, beni ona hatırlatabilecek ne bir insan kaldı ne bir işaret. Üç yaşında mıydık, beş mi: Savaşta evimizin yakıldığı gece onunla yollarımız ayrıldı. Ben bir duman hâlinde çatıdan yukarıya yükseldim, o pencereden aşağıya düştü. Hiçbir yeri incinmedi, birimizin sağ kalmasını istemiş demek Mnemosyne: Hafızanın ve hatırlayışların tanrıçası, Şiirperileri'nin annesi.

Kurşun yağdıran askerlerin baskınında evimiz yakılırken, ikizim, kendini pencereden attığı yerden kalkıp yola koştu, ama hep aynı yerde koşuyordu... Yol yerinde yoktu.

Yolları kesti bıçak

kopardı bacakları –

ve gövdesiz hayatımıza başladık

kanatlarımızla.

Zorbaca sırtımıza geçirilen

ganimet elbiseler içinde

yamalı kurşun delikleri

yüreğ'mize saplı topluiğnelerle

hayalet gibi dolaşıyoruz işte.

Bir an önce çıkarsak şunu

– ama asıl bizim olan nerede?

Sanki hiç elbisemiz olmamış

dökülen bu eğreti giysideyse

hırsızların duyduğu çıplaklık

üşüyor ruhlarımız.

Kanatlarımız kaldı yalnız

anılarımız bile yağmalandı savaşta

bir fotoğraf, herhangi bir kanıt

geçmişte yaşadığ'mıza dair – yok. (2)

İlk şiir kitabındaki bu ilk şiirin üzerinden kırk yıl geçtiği hâlde varlığını farketmiyor: Üstelik sık sık rüyasına girip birçok şiir yazmasını sağlayışıma rağmen beni hâlâ farkedemiyor. Birşeyler kaybettiği duygusuyla ve kaybettiği neydi hatırlamaya çalışarak âdeta körebe oynarcasına çevremde dolanıyor. Fırtınadaki bulutçuk gibi hızla başka yerlere kaçmak ile eksi bilmem kaç derecede buz tutan gölde donakalmayı bir arada yaşıyor.

Kaçtığı yer ile vardığı yer aynı şiirin içinde...

Aradan yarım yüzyıldan fazla zaman geçtiğine göre bana benzeyen, fakat benim gibi beyaz bir bulutçuk olup öte-dünyaya uçmak yerine bu-dünyada kalmayı sözümona başaran çocukların nereye gittiğini yukarıdan epeyce gözlemlemiş sayılırım. Malum, dumana dönüşen hayaletlerin de gözleri var, size söyleyeyim: Hiçbiryer'e giderler.

Evet, varıp varacakları mekân tıpkı ikizim Mehmet Yaşın'ın pencereden yuvarlanırken havada kalakaldığı o Hiç-bir-yer'dir, bir boşluk, hafızanın dehlizlerinde

sonsuz uzanan düşünme...

&

İkiz kardeşim Mehmet Yaşın'ın kapısı çalınsa, ya farklı kökenden geldiği için öteki milliyetin askerleri tarafından esir alınacağı, ya da öteki kökenden olanlara saldırılmasına karşı çıktığı için kendi milliyetinin polisleri tarafından derdest edileceği endişesiyle ânında ışığı söndürür. Böylece evdeki hayaletlerin kırık dökük eşyalarıyla insanlarla olduğundan daha yakın bir iletişim kurar.

Işığı yanık bırakıp gidiyorum sanki oradaymışım gibi

ama karanlıkta oturuyorum orada olduğumda.

Ben bir başkasıyım nice zaman var. Burada,

şu can yoldaşı eşyalar, üç savaştan, bir yangından artakalmış

her biri kendi perisiyle yapayalnız... Beklerler

neden sahipleriyle birlikte defnedilmediler diye

hepsini derin bir düşünce almış...

Ama burada oturmuyorum artık. (3)

İkizimin itiraf edemediği gerçek, elden geçirip döşemesini cilaladığı o savaş harabesinde bulunmadığı zamanlarda da *orada oturmakta* oluşudur. Kimi kaynaklarda, resmî otoritelerin savaş karşıtı şiirleri nedeniyle onu sınırdışı ettiği, hapse attığı, kitaplarını toplattığı yönünde bilgilere rastlanır. Ancak hiçbir kaynak, dama çıkıp avaz a v a z a

a a a a çığlıklar attığında da ses çıkaramadığından sözetmez.

Karanlıkta sessizce otururken, neredeyse özdeşleştiği yangın gazisi eşyalara dokuna ede bir hayalet gibi odadan odaya dolaşmasının nedeni de *kendini hatırlama* çabası, yok yok *beni!*

İçinde tir tirrr bir titreme ve bellek kaybı korkusu: Ya evimizin sokağı gibi onun hatıraları da fethedilir de böylece fetih tamamlanırsa...

Sanılır ki eşyaya gerek duymaz hayaletler.

Duvardan geçerler uçarcasına

ve hatırlanmaları yeter salınmak için ortalıkta.

Hele boş buldular mı seni bir

kaçmazlar kovsan da.

Onların yatak-odasıdır kuytu köşeleri belleğin.

"Ha oradaymışım" dersin "Ha burda,

ne farkedebilir ki bir hayalet için

ben onu kendimle beraber taşıdıktan sonra."

Ama taşınmayı sevmez hayaletler

ve öyle sanıldığı kadar basit değil bu işler.

Yolculuk panik-atak yaratır bir defa

onların da travmaları var, bırakılmak korkusu,

ayrılık sendromu, vesaire.

Şöyle düşünüyor olabilir bir hayalet:

"O da giderse kim bakacak fotoğrafıma aynadan,

kim alacak tozumu,

kullanmaya alıştığım tabak çanak

yerinde bulunacak mı bakalım geri geldiğimde?"

Fazlasıyla özen ister

işlevini yitirmiş eski eşyalar

artık sadece hayaletlere ait olduklarından.

Kendi yolunda yürüyebilmek istiyorsa

iyi bir hayalet bakıcısı olmalı insan

ve çocukluk hayaletine göz kulak olmalı en çok da. (4)

"İkizin dilsiz varlıklara dönüşmüşse nasıl olur da şiir yazmaya devam eder" dersanız, "Şiir dil-den fazla birşeydir" derim: Uyur uyanık görülen rüyalarındaki meçhul bir sevgiliyle sevişmeye benzer.

İşin aslında Rüyaperisinin ele geçirdiği benim öte-dünyadaki ruhum olduğundan rüya mağarasından pek çıkamıyorum. Hayatta kalan ikizimin bedeniye şuraya buraya gidiyor. Dışarıdan bakanlar, onun akıllıca ilerlemeyi başardığını sanıyor: Peki, kurşun delikleri ne kadar kapatsan kapanmayan o barhanaya ikide bir geri gitmesinin akla uygun izahatı nedir?

Beni aradığı için mi dönüyor? Suçluluk mu duyuyor duman olup yitişimi engelleyemedi diye? Yoksa tam o nedenle mi beni hafızasından sildi, tıpkı Yunancayı nasıl silmişse? Şiir bu yüzden dilini düzeltmek zorunda bırakılmadığı rüya mekânında belleğin derinliklerinden taşıyor ya, eee o da benim sayemde.

Dilimi düzelttiler, Babil insanın çocukluğu, dediler.

Gela, sevgili ilk sözcüğüm, nasıl çağırmıştım seni, gitme: *Geλα...*

Büyükler anlayamasa da başka yolu yok TürkRum çocukları

aynı anda çağırmanın: *Κελα!* gitmeyesin diye –

Zerdaliportakalnâr yerinden sökülerek ayrı ayrı dikildi ağaçlar. (5)

Artık kimseciklerin anlayamadığı melez dilleri, lehçeleri ve iç içe geçtiğinden okunması bayağı zor farklı alfabeleri, besbelli ki, ona anlayış ve şefkat göstereceğini bildiği hayaletlerimizle temas kurmak niyetiyle kullanıyor: Değil mi ki bu ev mekân olmaktan ziyade zaman...

Duvar saatinden kalan ak boşluk

Zamanı unutan ceviz masa

Tozlarla temizlenen parmak izleri

Kayıp anahtarlar

Kilidi pas tutan posta kutusu

Takma dişlerini suya bırakan yaşlı kadının

ağır uykusu

Ve babamın ilk şiirlerini yazan bu daktilo, annemin aşka düşüp öldüğü bu ev – her savaşta esir edilen, kurşunlanan, yakılan, Osmanlı sandığındaki çeyizleri yağmalanan – ve bir ailenin bütün kadınlarını çırlıçıplak gören aynalar, aynalar, yüzlerini çarşafarla örten aynalar – ve sarmaşık güllerinin yabanıl pembe kokusundan başka tüm çiçekleri kuruyup giden – büyük ninemin ak dantel örtülerde sakladığı zaman – öldürüldüğü yere dönen şu küçük hayalet – kesilen selvilerin uzun sessiz gölgeleri – ve şimdi bu evin bütün sakinleri savaşın deli-kahkahasıyla çınlayıp duran fotoğraflardan gözetliyorlar yarigeceyi – niçin gülümsediğini kendisi de unutan fesli bir adam bakıyor camın arkasından – ve bana ait herşeyi öldürenlerin beni neden sağ bıraktığını düşünüyor ev – ve bu şiirin çağrıldığı çocuk odasında ışıklar yanıyor birden

Ölü Ev Ölü Ev Ölü Ev

Şiirden başka birşey olamaz

bu eve beni döndüren. (6)

Anne-babamızdan, nine-dedemize ve evimizden gelip geçmiş diğer kadınlara dek savaşın alevleriyle savrulan herkesten sözettği hâlde bana dair ufacık bir imada bulunmayan şiirini ilk okuduğumda ağlamıştım. Herhalde savaşlardan önceki hayatımızı hatırlamanın kederinden ağlıyordum, ama ona fısıldadığım şiirlerde benden tek söz etmeyişine ağladığımı düşünüyordum. Bir yandansa "Önemli değil, hatırlamasa bile bu şiir zaten *Ben*'dir" diyerek teselli bulmaya çalışıyordum. Elbette rüyada oluyordu bu ağlama fasılları.

Kimi zaman ağladığımı hissediyorum uykumda

nedenini bilmiyorum

ya da uyanıncaya kadar unutuyorum.

Gözlerimi ne zaman açmaya kalksam, patlıyor

gazete-flaşları. Artık şu şiirden uyansam

ama çakıldığım yerde bir dilsiz gibi bağırarak

şiir çağırıyor *ş i i r ç a ğ ı r ı y o r u m...*

Çocukluğ'ma dönüyor bazı düşler

savaş çıkmamış oluyor, annemler ölmemiş

ne de bütün bildiklerim göçmüş...

Oysa öyle uzak ki bunlar istesem hatırlayamam

derken bir yerlere doğru uçuyorum uykuda

u ç u y o r u ç u y o r u uçuyorum.

Ama kestiremiyorum nerede olduğumu

hangi şehir, hangi oda, hangi yatak

yüzümü ne yana dönmeliyim

ve kimin dilinde yanıt vermeliyim sorulara (7)

&

Bu şiirleri ikiz kardeşim Mehmet Yaşın'a fısıldamakla, yirmili yaşlarından itibaren başına gelenlerde sorumluluk sahibi olup olmadığımı çok düşünmüşümdür. Benim yasımı sonsuza dek tutsun mu istedim, ya da beni açık seçik hatırlayamadığı için fısıldadığım şiirler yoluyla onun belleğini zorlamaya mı çalıştım, yoksa düpedüz intikam almak niyetinde miydim?..

İşte, "İşte İhanet Belgesi!" bunaldım

Bach'dan bile bunaldım şimdi blues dinliyorum

Neitzsche'yi okudum delirmemek için

yalnızlıktan yakındım giderek kanıksadım...

Sevgilim dedim öldürüldüm yoldaşım dedim

ÖLDÜRÜLDÜM, AMA KOVAMAYACAKLAR HAYALETİMİ

sabahlara kadar şiirler yazdım çoğunu attım,

sonra tekrar yazdım sonra tekrar sonra

hiç. (8)

O hâlde *hiç* dışında varılacak yer neresidir? Hepsi bir yolculuktan ibaret olmasın sakın? Yoksa yazma eylemi sırasındaki varoluş anları mı şairi "hiç"ten "hep"e taşıyan?

İktidarı, ve muhalefet adlı iktidarı da, zapteden güç sahiplerinin anakronistik, bir o kadar da abuk sabuk suçlamalarına laf yetiştirmek için reel dünyanın politikalarıyla didişmeye başlayan ikizime, ilk günden DUR diyen yine bendim. Hem öyle fısıltıyla değil, rüyasına yazdığım büyük harflerle bunu söylemiştim: "ŞİİR DIŞINDA BİR SÖZ SÖYLEMEYE DEĞMEZ!

Zaten Şiir'den başka gidecek yer de bulamazsın.

Siyasi baskı uygulayanların tek başına şairlere vermeyi asla başaramayacağı bir edebiyat-dışı yazgıyı, onların suçlamalarını cevapladığın an kendi dilinle kaderin haline getireceksin. Böylelikle kendini onlara göre tanımlamış olacaksın. İyisi mi, sen rüyalarına dön kardeşim. Her insanlık suçunu aklayacak bir mazeret uydurabilenlere ait bu-dünyanın barikatlarını aşip ötelere geçelim de varsın bir hayalet gibi var olalım."

Ancak kendi hayaletim olarak dönebiliyorum evime.

Puslu aynalardan çıkararak. Fazla vaktim yok.

Pencereleri açıyorum, karanlıkta, yıldızışıklar

doluşuyor eviçime. Perdeler silkeleniyor,

kitaplığı örten çarşaflar. Tozlarını almalıyım

aile fotoğraflarının. Cama nefesimle hohlayarak.

Çok-dilleri susturulan bu evin İntikam Melekleri

yazma sözü alır, içine her girenden.

(Bütün bu savaşlardan. Ulusal olan herşeyden. Dilden bile.)

Büğülü sözcükler gibi serpilsin karınca-tozu

naftalin. Yerleri siliyorum. Sonra kapıları

kilitleyerek kayboluyorum, yine, kimseye görünmeden.

Bir hayalet... Beni öldürtemezler. (9)

"Beni öldürtemezler" demesine rağmen, o yanık ölü evden çıkayım diyerek gördüğü rüyanın kapısından çıktığı an yine Euston Merkez Radyosu'ndaki söyleşinin içine düşüyor.

S.H.- Kıbrıs'taki ilk savaş sırasında göçmen olduğunuz eve on yıl sonra ikinci savaşta döndünüz. Londra'daki yersiz-yurtsuzluğunuz ise İstanbul'dan sınırdışı edilince başladı, öyle değil mi?

M.Y.- Lefkoşa'da doğduğum semte gerçek anlamda hiç dönemedim. Eski evimizin sokağında Londra'dakinden daha yabancıyım. Uzun süre başka ülkelerde yaşayan yazarların doğum yerlerine yabancı hissetmesinden öte, benim doğum yerim başka bir ülke tarafından kolonize edildiği için bana yabancılaştırıldı. Orası artık dili ve üslubuyla, dinî ibadetiyle, cinsiyet rolleriyle, daha birçok sosyal davranış biçimiyle başkalarına ait. Benim durumum, "Tamam, sen İstanbul'dayken anadilinde, Lefkoşa'da evindesin, fakat Londra'da yersiz-yurtsuzsun" diye ifade edilemez. Öyle olmuyor...

Radyo söyleşinin bu noktasında, yüzünde donan gülümseyişiyle ikizim duralıyor, Ms. Show Host'un kafasını daha fazla karıştırmamak için, "Ben sandığınız gibi çok-dilli değil çok-dilsiz biriyim, yazdığım dil de üveyanadilim" diye sözüne devam edemiyor:

"Biliyor musunuz, Londra'ya geleli Türkçe ve Yunanca yanında İngilizce rüyalar da görmeye başladım" da diyemiyor:

T ı s s s...

S.H.- Sevgili izleyiciler programımıza bir reklam arası veriyoruz.

&

Rüyalarında ikizim Mehmet Yaşın efendiye kaç kez "Boşveeer" dediğim hâlde, radyo stüdyosunda programa tekrar bağlanmayı beklerken yine Türkçe, Yunanca, İngilizce gazetelerde hakkında uydurulmuş türlü çeşit itibarsızlaştırma haberini okuyor. Gazete okuyarak geçirdiği süre uzadıkça, hafızası karışıyor: Neyi yaşamış neyi yaşamamıştı, ya da hangi şeyleri hangi ülkede nasıl yaşamıştı artık kendisi de emin olamıyor. *Kim* olup olmadığını ise, onun kendilerinden farklı yanları neyse o çerçevede daima ötekiler tarif ediyor.

Hayatım duruyor sınırdışında

Euston Merkez Radyosu'nun önünde

dolup boşalan bir durakta

otobüsler geçiyor

beklediğim dışında.

(...)

Bir çizgi roman kahramanı gibi

gazeteden izliyorum kendimi

öğrenebilmek için

o gün neler yaptığımı

ne söylediğimi. (10)

Söyleşi sorularını kolay cevaplama için ona hiç-bir-şey fısıldamayacağım bu sefer. Bir başına baş etsin gazetecilerle de görelim... Gerçi orası doğru ki, olsa olsa gelgitli şiir parçacıklarıyla hissedilebilecek bir konuyu radyo röportajlarıyla açıklayabilmesi zor.

Mikrofonu açmadan önce Ms. Show Host, "Son bölümdeyiz, hikâyenizin sonucu nereye vardı, onu konuşalım," diyor. Ancak havanın boşluğunda, suyun akışkanlığında var olan ikizim için varılacak yerin, sonunda insanın ayak basabileceği bir kara parçası, bir mekân, hiç değilse elle tutulur belli bir durum olduğu varsayımı üzerine ne kadar laf edilse de boşuna: İkizim rüyalarında varabiliyor kendi *Hafıza* diyarına...

S.H.- Konuk şairimiz Mehmet Yaşın bir şiirinde, "*Kalkıp Rüya Tabirleri Kitabı*'na bakıyorsun / bunların anlamını çözebilmek için / tek başına yattığın yatakta... Başkası varmış-çasına / sana ait rüyaları gören uykusunda," diyor. Ve rüyalar gibi çözülmesi güç bir başka şiiriyle yayınıyoruz... Dinleyicilerden gelecek telefonları cevaplayarak, hem şimdi okuyacağı şiirin hem de rüyalarındaki gizemin çözülmesine yardımcı olacağını ümit ediyoruz.

Ümitsiz... Yağmalanıp yakılan odalarda bir çocukluğun hayaleti
asla kovulamayan.

Oralı değilim, diyorsun.

Şiire söz geçiremediğin zamanlar, derken gemiler geçer.

(...)

Sanırım ben önceden ölmüştüm yaşayan perim

Ben önceden ölmüştüm yaşayan perim.

Ümitsiz... dünya değil sen hoşnutsuz olduğun zamanlar

kendinden... olamadığın.

Aynalıdolap açılır aynalıdolap kapanır

aynalar sır, sen de içinde dön dur.

Saçlarını tarar eski bir kadın, kokusu odaları doldurur.

Hayal.

Hayalin de durduğu zamanlar insan bir yerlere savrulur...

Kumun ısıltısı, ceviz dolabın aynası, sedefin su sesi

derken kumral bir kertenkele.

Ama hep aynı kertenkele.

"Mişaro" diyorsun ona içinden, kertenkele diye yazarken.

Ümitsiz... taşaynalar karşı karşıya aynaların içinde ve sen

sadece kendi içinde, sır.

Sanırım şiir kadar gizli birşey var içinde

senin bile hatırlayamadığın kadar çocuk

bir savaşta yırtılmış fotoğraflar kadar

hatırlayışlar u ç u ş u r . . .

(...)

İçinden yaşamak geçen bir yer olsa

ama yok... (Çocukluk eviniz yakılmayagörsün bir defa.)

Ölü anne dillerinle kendi kendini çağırdığın zamanlar

rüyanda. Hayal rüyalar, bir de beyaz gemiler.

Ama hep aynı gemiler

bulut gemiler bulut gemiler beyaz bulut... (11)

S.H.- İlk soru Aberdeen'den Ewan'a ait, "Hangi ülkenin şairi tam anlayamadım," diyor. Sonuçta vardığınız yazınsal konumu öğrenmek istiyor.

M.Y.- Bu yolculukta herşey çoğullaşarak değişim geçiriyor, biz de yeni yeni yaşam deneyimlerine açılırken eski hayatlarımızı başkasının hayatıymış gibi hatırlamaya devam ediyoruz. Böylece ölü ikizlerimiz çoğaldıkça çoğalıyor, onların gönderdiği rüyalar da.

İkizimle nihayet kavuşacağımız konusunda içime ümit salan şu son cevabıyla heyecanlanıyorum... Taa yangının başladığı ayrılık gecemize dönüp bari bir son dize fısıldayayım ki başımıza gelmiş felaketlerin, Hafıza Tanrıçası Mnemosyne'nin dokuz kızı olan Şiirperileri'nin lütfettiği yeni bir şiiri yaratma şansı sayılıp sayılamayacağı ve böylelikle hayat hikâyemizin de yeniden başlayıp başlayamayacağı üstüne konuşalım:

(Önce yatak-odası ateşe verildi) yerdeki tahta döşemelerden,

tavandaki kristal avizeye kadar herşey yanmış

şezlongun ayakları kırılmış, kısmen yanmış

ganimet olarak götürülemeyen kumaşlar, giysiler vs. eşyalar yanmış

ceviz yatağım ile dolap büyük ölçüde yanmış

ve dolabın iç aynaları hep kırılmış, asılı fotoğrafların camları,

çerçeveleri kırılmış

çocuğun fotoğrafı yanmadığı için parçalanmış.

P a r ç a l a n m ı ş o çocuk benim, Kayıplar Listesi'nde

hâlâ adını arayan kavuşabilmek için kendi kendisiyle.

Ve içimden sana 1000 şükür ederek İyi Tanrım:

İyi ki kaybolmuşum, bir tek kişi iyi ki değilim ve bir evcikte... (12)

Çok-ülkeli 10 Avrupa yazarını kapsayan ve Almanca, İngilizce, Norveççe, Kürtçe, Ukraynaca yanında Türkçe olarak da sınırlı sayıda basılmış ortak kitap *Varmak*'ta (Kıraathane Yay., 2023, İstanbul) yer alan resimli hikâyenin bir dergide ilk kez yayımlanan farklı ve kısa versiyonudur.

KAYNAKLAR

"Rüyaperisi (i)", 2006, Cambridge.

"Heimatlos", 1983, İstanbul.

"Gizli İzler (iii)", 1997, Londra-Atina-Lefkoşa.

"Hayalet Bakıcısı", 2009, Lefkoşa.

"Diloğlanı/Γελα", 1994-1998, İstanbul-Londra-Brüksel. Yunanca "gel" anlamındaki "ελα" sözcüğünü Türk ve Yunan alfabeleri içinde birleştiren yapma bir sözcük: "Gela/Γελα".

"Ölü Ev", 1988, Neapolis/Lefkoşa.

"Kırlangıç", altyazı: "çok eski, yer ve tarihini hatırlamıyorum."

"Coca-Cola Coke", 1987-1988, Londra.

"Bir Hayalet", 1997, Lefkoşa-Londra.

"Hayatım Duruyor Sınırdışında", 1987, Londra.

"Ümitsiz Zamanlar, Kumral Bir Kertenkele, Hayal", 1994-1995, Ankara-İstanbul-Lefkoşa.

"Kayıplar Listesi". Şiir kitabındaki dipnot: "Annem A.S. İpçizâde'nin 1963 Kanlı Noel'inde yağmalanıp yakılan evi nedeniyle ve BM Yardım Heyeti'ne vermek üzere ölümünden önce hastanede tuttuğu, 10-20 Ocak 1964 tarihli 'Eşya Kayıp ve Hasar Defteri'nden alınıp şiir biçiminde düzenlendi (Londra, 1999).

MEHMET YAŞIN

Şair ve Yazar
memoyashin@gmail.com

MİMARCA 98 · MART 2025 119

EKOLOJİK BİR MEKÂNSAL HAFIZAYA DOĞRU¹

DENİZ GÜNDOĞAN İBRİŞİM

ÖZET 1. GİRİŞ

Thomas Mann'ın 1933-1943 yılları arasında yayımladığı Yusuf ve Kardeşleri (Joseph and his Brothers) dörtlemesinin anlatıcısı, tarihin sadece zaman içinde gerçekleşen şeylerden ibaret olmadığını, aynı zamanda tam üstünde durduğumuz, katmanlı topraktan yayılan ve titreyen bir kayıt olduğunu ileri sürer. Mann'ın anlatıcısı tarihi mekânsal, coğrafi ve jeolojik boyutlarıyla açarak, yirminci yüzyılın mekânsal dönüşümünü özetler gibidir. Bu yazı Thomas Mann'dan ilham alarak, kültürel bellek çalışmalarında mekânsal hafızayı kısaca tartışmayı amaçlıyor. Ardından mekânsal hafızanın ekolojik hallerini Singapurlu çağdaş sanatçı Zarina Muhammad'ın eserleri aracılığıyla yorumlayarak mekân, hafıza, ekoloji arasında açılan dinamik ve çokturlu bir sürecin imkânına işaret ediyor. Bu yazı Muhammad'ın eserlerinin ekolojik bir mekânsal hafızayı vurguladığını iddia ederken bellek çalışmalarında kültürden ve ulusaldan yeryüzeyssel ve kozmolojik olana bir geçişi de tanımlayacaktır.

Anahtar Kelimeler: Kolektik Bellek, Mekân, Ekolojik, Çokturlu, Güneydoğu Asya, St. Johns, Zarina Muhammad.

Mekânsal hafıza, yerlerin ve coğrafyaların travmatik olayları hatırlama ve yeniden hatırlama alanları haline geldiği bir olguyu ifade eder. Mekânsal hafıza, fiziksel mekânı bir topluluğun, grubun ya da toplumun kolektif hafızasına bağlar ve geçmiş travmaların nasıl hatırlanacağını, bu yerlerle nasıl ilişki kurulduğunu şekillendirir. Bu çerçevede mekânsal hafıza, sadece gerçeği hatırlamaktan daha fazlasıdır; belirli hafıza alanlarına yüklenen duygusal, sosyal, politik, kültürel, çevresel ve ekolojik anlamları içerir.

Antik çağlardan bu yana hafıza ile mekân arasındaki yakın ilişki, sürekli bir kültürel fenomen haline gelmiştir. Hafıza tekniklerini icat ettiği söylenen Yunan şairi Simonides, hatırlamak istediği şeylerin görüntülerini, hayal gücüyle kolayca yeniden canlandırabileceği belirli mekânlara (genellikle bir eve ya da binaya) yerleştirdi. Bu teknik erken modern tarihe kadar yaygın bir kültürel fenomen olarak kullanılmış ve Batı kültüründe bilginin nasıl depolandığı ve sembolize edildiği üzerinde büyük bir etki yaratmıştır. Günümüzde modern sinirbilim, hafızamızın nasıl çalıştığını anlamamızda mekânsal algının ne kadar önemli olduğunu vurgularken, karmaşık bilgilerin daima düzenlenip yeniden yorumlandığı bir bilişsel harita yaratma yoluyla birbirine bağlandığını tartışır. Burada hafızanın geri çağırılması ise yaratıcı bir süreç olarak tanımlanabilir ve geçmiş deneyimlerin parçalanmış yönleri, mevcut ihtiyaçlar ve kaygılar doğrultusunda yeniden etkinleşir (Kandel, 2007, s. 295–306). Hafıza ile ilgili çalışmalarda, genellikle insan kültürüyle ilişkilendirilen hayal gücü ve yaratma gibi kavramların ne denli önemli bir yer tuttuğu şaşırtıcı olabilir, çünkü hafıza, geçmişin nesnel bir deposu değil, kültürel olarak kodlanmış anlam çerçevelerine yerleşmiş geçmiş imgelerinin üretimidir. Tam da bu anlam üretme süreci, modern kültürel bellek çalışmalarının ana kaygılarından biri ve hatta başlangıç noktası olmuştur.

Kültürel bellek çalışmaları,² İngiliz ve Amerikan Çalışmalarını beşeri ve sosyal bilimlerdeki disiplinlerarası araştırmalarla yakın-

dan ilişkilendiren kuramsal bir perspektiftir. Bellek çalışmaları, kültürel tarih, sosyal psikoloji, medya çalışmaları, siyaset felsefesi ve karşılaştırmalı edebiyat gibi alanlardan beslenen geniş bir kesişim alanıdır. Kültürel bellek geçmişi, şimdiyi (ve geleceği) sosyo-kültürel bağlamlarda birbirine bağlayan biyolojik, medyatik veya toplumsal süreçleri ifade eder. Kültürel bellek, hatırlama ve unutmayı içerir. Hem bireysel hem de kolektif bir boyuta sahiptir; ancak bu iki boyut birbirleriyle sıkı bir şekilde ilişkilidir.³

Fransız tarihçi Pierre Nora, 1980'lerin sonlarında Halbwachs'tan faydalanarak "lieux de mémoire" (hafıza mekânları) kavramını geliştirmiştir. Nora'nın bu kavramı kolektif bilinçte saklanan ve önceki anlam ve bağlamlarını yitirmiş olsa da grup kimliklerinin ve ulusal benliklerin oluşumunda hâlâ önemli olan yerler, nesneler ya da sembollerle ilgilidir. Nora, çok ciltli eserinin girişinde şöyle der: "Hafıza mekâna tutunur" (1989, s. 22). Bu deyiş geçmiş olayların somut tezahürleri, kalıntıları ve manzaraları ile olan bağımıza işaret eder. Ancak bu mekânın ayırt edici özelliği fiziksel ya da coğrafi gerçekliklere değil, onların hayal gücüyle olan bağlarına ihtiyaç duyar. Başka deyişle, hayal gücüyle yazılmış metinler, aracılık edilen imgeler ve sosyal etkileşimler, geçmiş olayların hikayelerini belirli bir fiziksel ortamla ilişkilendirerek, bu ortamların tarihi olarak kabul edilmesini sağlar. Hafızalar da böylece mekânlara anlam verir.

Hafızanın rolü – ve bununla birlikte hayal gücüyle dünyalar yaratma – insanların ve toplulukların doğal çevrelerinde kendilerini nasıl konumlandıklarını ve geçmişe dair bir his oluşturdıklarını anlamada kritik bir öneme sahiptir. Bu bağlamda yer, insan eylemi için bir tür mekânsal çerçeve olarak düşünülür ve tarihi deneyimlerin sahnesi olarak hem bireysel hem de kolektif hafıza ile derinlemesine iç içe geçtiği görülür. Örneğin çevre psikologları çocukluk yerlerinin hafızasını, öz kimliğin oluşumunda "psişik çapa" olarak vurgular (Marcus, 1992, s. 89). Bu bağlamda

yeri anlam yüklenen bir alan olarak tanımlarken, yer bağlılığını bir yerle ilgili duygular

ve duygular, bilgi ve inançlar ile davranışlar ve eylemler arasındaki bir etkileşim olduğunu savunurlar. Tarih duygusu ve yer duygusu böylece iç içe geçer, çünkü çevremizi algılayışımız yalnızca kişisel eğilimlerimizle değil, daha geniş kültürümüzün ürünleriyle şekillenir.

Tam da bu noktadan hareketle, toplumsal ve fiziksel dünyanın deneyimsel temeline dayanan ekoeleştirel bir mekânsal hafıza kavramından bahsetmek mümkündür. Kültürel bellek çalışmaları, çevresel ve ekolojik duyarlılığı harekete geçiren temel bir unsur hâline gelebilir⁴; çünkü bu çalışmalar, bir çevreyle nasıl bağ kurduğumuzu ve bu bağların bulunduğumuz daha geniş ulusal ve ulusötesi sınırlar tarafından nasıl şekillendirildiğini, hatırlamanın kendi doğasını da ortaya koyar. Çevre, yer ve bunlara bağlı yaşamı sürdürme ve hatırlama eylemlerimiz doğayı, toplumsal ilişkileri (sınıf, toplumsal cinsiyet vb.) ve anlamı (zihin, fikirler, semboller) bir araya getirir. Bu noktada, Lawrence Buell mekânların sabit ve bağımsız varlıklar olmadığını hem iç hem de dış etkenler tarafından sürekli biçimlendirildiğini ve yeniden şekillendiğini vurgularken yerlerin tarihlerinden bahseder. Yer yalnızca bir isim değil, aynı zamanda bir eylem fiilidir (2001, s. 241-242). Başka deyişle, yaptığımız hiçbir şey mekândan bağımsız değildir.⁵ Yaşadığımız mekânlarla kurduğumuz bu dinamik ilişki, deneyimlerimizi anlamlandırmamıza ve yaşadığımız çevreyi algılamamıza yardımcı olurken aynı zamanda bize bir manzaranın doğal görünebileceğini ancak çoğu zaman keşfedilmeyi ya da hatırlanmayı bekleyen hikâyelere sahip olduğunu gösterir.⁶

2. MEKÂNSAL HAFIZANIN EKOLOJİK ÇAĞRIŞIMLARI

Ekoeleştirel bir mekânsal hafızadan söz ederken iki bakış açısı önemlidir. Birincisi ekoeleştirelin hatırlama ile ilgili müdahalesidir. Burada en kısa haliyle ekoeleştirel, edebi metinler ile çevre bilinci arasındaki ilişkiyi derinlemesine inceleyerek, kültürel anlatıların çevresel düşüncenin şekillendirilmesindeki rolünü vurgular. Lawrence Buell ve

² Çağdaş kültürel bellek çalışmaları, öncelikli olarak hatırlamanın dinamiklerini, araçlar arası (intermedial) niteliğini ve performatif yönünü vurgular. Alman kültürel bellek kuramının İngilizce konuşulan akademik çevrelerde kök salmasına önemli katkılar sunan Ann Rigney, bu konuların en özverili ve yenilikçi araştırmacılarından biri olarak öne çıkarken, kültürel belleğin üç temel yönünü tartışır. Kültürel bellek, sürekli olarak bireyler ve gruplar tarafından çeşitli medya aracılığıyla geçmişin seçici bir şekilde hatırlanmasıdır. Anma törenlerine katılmaktan hac yolculuklarına, anlatı oluşturmaktan okumaya kadar farklı anımsama pratikleriyle şekillenen bir çalışan bellek olarak tanımlanabilir (2005).

¹ Bu yazı, incelenen örnek bağlamında 2024 yılında Memory Studies Review dergisinde yayınlanan "Feminist Posthumanism, Environment and 'Response-able Memory'" adlı makaleme dayanırken mekânsal hafıza ve ekoloji çerçevesinde daha farklı bir tartışma sunuyor.

Jonathan Bate gibi önemli isimler, kültürel anlatıların (edebiyat, halk edebiyatı ya da kolektif tarih) insanın doğa ile evrilen ilişkisini anlamak için kritik bir alan sunduğunu savunur. Buell, çevresel hayal gücünün kültürel anlatılardaki önemine özellikle dikkat çeker. Ona göre, edebi ve kültürel anlatılar yalnızca doğanın betimlemeleri değildir; aynı zamanda çevresel bilincin ve hatırlamanın inşa edildiği alanlardır. Buell, "ekolojik hikâyeler" dediği bu anlatıları, ekolojik pratiklerin ve felaketlerin hatırlanmasında önemli araçlar olarak görür. Buell'in bu görüşünü somutlaştırmak için, *The Environmental Imagination* adlı eserindeki şu alıntı önemlidir: "Ekolojik yazın, zamanımızın en hayati ve acil kültürel aktörlerinden biri haline gelen çevresel hayal gücünü yansıtır ve buna katkıda bulunur" (Buell, 1995, s. 425). Burada Buell'in izinde şunu söylemek mümkündür. Örneğin, bir edebi metinde doğanın sömürülmesi ya da bir yerin çevresel kaybı üzerine yapılan anlatımlar, yalnızca tarihsel veya bireysel bir kaybı değil, aynı zamanda kültürel ve mekânsal bellek aracılığıyla ekolojik bir hatırlama sürecini de tetikler. Bu tür metinler, toplulukların çevresel ve iklimsel tahribatı ve kaybı nasıl hatırladıklarını, yeniden inşa ettiklerini ve gelecekte nasıl hareket etmeleri gerektiği konusunda ekolojik kolektif bir bilinç oluşturur.

İkincisi, ekolojik açıdan mekânsal hafıza, bireyler, çevreleri ve var oldukları ekolojik sistemler arasındaki ilişkileri vurgular. Bu, geleneksel insan hafızası anlayışını genişleterek, doğal dünyayı ve bu dünyadaki insanlar, hayvanlar, bitkiler ve yerler arasındaki bağlantıları da kapsar. Bu bağlamda hafıza, yalnızca insana özgü bir olgu olarak değil, aynı zamanda çevremizdeki ekosistemle ve bu alanları işgal eden varlıklarla da ilişkilidir. Bu yaklaşım, çevresel psikoloji, ekolojik felsefe ve kültürel hafıza çalışmalarından beslenir. Yerler—ormanlar, denizler, okyanuslar, manzaralar, kentsel alanlar veya belirli sim-

ge yapılar gibi—belli geçmişlere ve tarihlere sahiptir ve bu geçmişler yalnızca insan hikâyeleriyle değil, aynı zamanda ekosistemle ve bu yerleri yaşayan insan olmayan canlı varlıklarla da bağdaştırılır. Ekolojik temelli mekânsal hafıza, manzaranın ya da yerin kendisinin geçmiş olayların izlerini taşıdığı bir bedensel hafıza biçimi olarak ele alınır. Burada hafıza yalnızca insan deneyimlerine değil, doğal çevrenin de bir parçasıdır. Bu durum insan olmayan varlıkların—hayvanlar, bitkiler ve manzaralar—şiddet ve kayıp karşısında nasıl hatırladıklarını yalnızca sembolik veya metaforik bir şekilde değil, gerçekten fiziksel olarak da anlamamıza imkân tanır. Örneğin, bir çatışma sırasında ormanın yok edilmesi hem orada yaşayan insanlar hem de insan olmayan canlılar ve bütün ekosistemler için hem fiziksel hem de sembolik bir yok olma eylemi olarak anlaşılır.

Bu noktadan hareketle ekolojik bakış açısıyla, fiziksel şiddeti yaşamış yerlerin incelenmesi hem insan hem de insan olmayan toplulukların kayıplarını anlamının derinlemesine bir yoludur. Bu yaklaşım, yalnızca insan acılarının değil, aynı zamanda ekosistemlerin ve doğal varlıkların uğradığı tahribatların da izlerini sürmeyi sağlarken yerlerin katmanlı geçmişlerini takip etmeyi önerir. Daha da önemlisi, insanın acısını ve ekolojik tahribatı birleştirerek kayıpları daha derinlemesine ve bütüncül anlamamızın yollarını sunar. İnsanların, hayvanların, bitkilerin ve tüm ekosistemlerin birbirine bağlı olduğu gerçeğini vurgulayan ekolojik mekânsal hafıza, kayıpların yalnızca insanlarla sınırlı olmadığını, doğanın ve yerin bir tür hafıza taşıyıcısı olduğunu gösterir. Her iki düzeydeki kayıplar—hem insan hem de insan olmayan varlıklar—bize bir arada iyileşme, onarma ve yeniden inşa etme ihtiyacını da hatırlatır. Bu tür bütüncül anlatılar, kolektif bir iyileşme arayışını, sadece insanlar için değil, tüm varlıklar için bir gereklilik olarak sunar. Güneydoğu Asyalı Çağdaş sanatçı Zarina Muhammad'in ça-

lışmaları bize ekolojik temelli mekânsal hafızayı önerirken kolektif bir iyileşme arayışını, sadece insanlar için değil, tüm varlıklar için etik bir sorumluluk olarak sunar.

3. ZARINA MUHAMMAD'IN ÇAĞDAŞ SANATINDA EKOLOJİK MEKÂNSAL HAFIZA

Son yüz yılda Singapur'un güney kıyısından yaklaşık yedi kilometre açıkta yer alan St. Johns Adası, çok yönlü, sıra dışı bir merkez olarak işlev görmüş ve genellikle "istenmeyen öteki"nin barındırıldığı bir mekân olarak kabul edilmiştir. Ada, Britanya sömürge yönetimi altında on dokuzuncu yüzyılın sonlarında kolera ve cüzzam hastaları için bir karantina istasyonu olarak kullanılmaya başlanmış ve zamanla farklı dönüşümler geçirmiştir. Birinci ve İkinci Dünya Savaşları sırasında savaş esirleri için bir toplama kampına, siyasi mahkûmlar için bir gözaltı merkezine, afyon bağımlılarını rehabilite eden bir tesise ve mülteciler için geçici bir yerleşim alanına dönüşmüştür. 1970'lerde ise ada tamamen yeniden yapılandırılarak, turistler için heyecanlı tatil kamplarının ve etkileyici vahşi yaşamın yer aldığı bir eğlence merkezi haline getirilmiştir. Ancak günümüzde, adanın yukarıda sözünü ettiğimiz çok katmanlı travmatik geçmişi ile ekokültürel ve ekolojik anlatısı ya göz ardı edilmekte ya da bilinçli bir şekilde silinmektedir. Doğa tutkunları düzenlenmiş kıyı ormanlarını, insan müdahalesiyle yeniden yerleştirilen mercan resiflerini, yerel kuş türlerini ve deniz canlılarını deneyimlemek için bölgeyi ziyaret ederken St. Johns'un sömürgecilik ve sömürgecilik sonrası tarihini, savaşı ve salgını bilmemektedirler.

Böylesi bir unutturma ya da hafıza silme eğilimi içinde, Zarina Muhammad'ın 2022 Singapur Bienali'nde sergilenen karma medya yerleştirmeleri St. Johns Adası'nın mekânsal hafızasını bugüne geri çağırır. Sanatçı unutturulan katmanlı tarihi ekolojik anlatılar, mit yaratımı ve tarihin yeniden yazımı bağlamlarında ele alır. Singapurlu, Malay-Müslüman kökenli bir sanatçı olan Muhammad'in çalışmaları, Güneydoğu Asya'nın ritüel büyüü ve

mitolojik kökenleri üzerine on yılı aşkın bir süredir yürüttüğü disiplinlerarası araştırmalarla derinden bağlantılıdır. Muhammad, performans, yerleştirme, metin, ses, hareketli görüntü ve katılımcı pratiği gibi unsurları birleştirerek, mitler, yer, coğrafya ve şiddet tarihi yazımları gibi geniş bağlamlarla ilgilenir. Sanat pratiği doğa, çevre, ritüel ve maneviyat arasındaki çok sesli ve çok duyuşal durumu keşfederek, ekofeminist bir yaklaşımı yansıtır. Özellikle St. Johns Adası'nın karmaşık ve yüklü tarihine ve hafızasına ilişkin yeniden yazma, anlatma ve eyleme pratiklerini geliştirir. Bölgenin göz ardı edilen ve unutturulan epistemolojilerinden ilham alarak izleyicilerini şu sorular üzerine düşünmeye davet eder: Kolonyal erkek egemen ideallerin ve Avrupa merkezli insan ideolojilerin hâkim olduğu tarih anlatılarında kimlerin sesleri bastırılmış, kimlerin ya da nelerin hafızası gölgede kalmıştır?

Sanatçının *Moving Earth, Crossing Water, Eating Soil* (2022) adlı çok katmanlı ve çığır açıcı yerleştirmesi, yalnızca St. Johns Adası'nın karmaşık ve sancılı tarihini geri kazanmakla kalmaz, aynı zamanda Batı düşüncesi ve araştırmalarında egemen olan birey-merkezcilik anlayışına ve özne/nesne, ben/öteki, doğa/kültür, kadın/erkek, çevre/birey gibi ikili karşıtlıklara meydan okur. Şekil 1'de görüldüğü üzere, sanatçı, St. Johns Adası'nın ana idari binasında merkezi yerleştirmenin sütunlarına sekiz hayvan –kedi, kaplan, köpek, kuş, fare, geyik, timsah ve balık– figürlerinden oluşan kesitler yerleştirir. Bu hayvanlar, Güney Sulawesi'nin etnik gruplarından biri olan Bugislerin geleneksel kehanet diyagramlarında pusulanın ana yönlerine yerleştirilen sekiz hayvana karşılık gelmektedir. Bu hayvanlar aynı zamanda, geçmişin geri dönülemez biçimde kaybolmuş hikâyelerini ve öznelere, örneğin rehabilite edilen afyon bağımlılarını ya da on dokuzuncu yüzyılın sonlarında sağlık krizleri, yas ve kederle şekillenen karantina süreçlerinden geçmiş kolonyal öznelere ve göçmenlere çağırıştırır.

Moving Earth, Crossing Water, Eating Soil mekân, bellek, çevre ve ekolojik olan ara-

3 Çağdaş kültürel bellek çalışmaları, sosyolojiye, özellikle de Maurice Halbwachs'ın çalışmalarına dayanır. Halbwachs, bireysel hafızanın toplumdaki bağımsız olamayacağını savunur ve toplumsal hafızanın, kolektif gruplar ve sosyal yapıların etkisiyle şekillendiğini öne sürer. Onun en önemli katkılarından biri, kolektif hafıza kavramını geliştirmesidir. Halbwachs, aileler, cemaatler ve daha geniş toplumsal gruplar tarafından şekillendirildiğini, yani hafızanın toplumsal ve kültürel bağlamlarda inşa edildiğini ileri sürer. Halbwachs'ın kültürel bellek anlayışı, geçmişin sadece bireysel bir hatırlama süreci değil, toplumlar tarafından sürekli olarak yeniden inşa edilen bir yapı olduğunu vurgular. Bu bakış açısı, kültürel bellek çalışmalarının temel taşlarından biri haline gelmiştir. Halbwachs'ın keşfi, yeniden yayımlanması ve yeniden okunması, 1980'ler ve 1990'larda bu yeni disiplinin başlıca ilham ve meşruiyet kaynağı haline gelmiştir. Jeffrey Olick ve Joyce Robbins gibi düşünürler kolektif bellek çalışmalarına dair etkili değerlendirmelerini net bir sosyolojik çerçeve içinde sunmuş ve bu yeni alanı sosyal bellek çalışmaları olarak adlandırmışlardır. 1990'ların sonunda ise bellek çalışmaları için kültürel bellek kavramı etrafında yeni ve etkili bir analiz modeli geliştirenler Alman akademisyenler Aleida ve Jan Assmann olmuştur. Bugün bellek çalışmalarına kültürel yaklaşım, basit bir önermeden hareket eder: Geçmişe dair ortak anılar, sosyal gruplar tarafından tesadüfen üretilmez; aksine, esas olarak metinselleştirme ve görselleştirme yoluyla gerçekleşen kültürel aracılığın bir sonucudur. Kolektif bellek sözlü olarak da dolaşıma girse de (Jan Assmann'ın 'iletişimsel bellek' olarak adlandırdığı süreç), nihai biçimini metinler, imgeler, nesneler, binalar, ritüeller gibi çeşitli kültürel aracılık kanalları belirler. Böylelikle bu unsurlar, kolektif tarihteki kritik olayları hatırlatmaya yönelik bir tür nesnelleştirilmiş kültür oluşturur.

4 Bellek çalışmaları alanının Antroposen çağı kavramı ve tartışmalarının ışığında özellikle son on yıldır insan merkeziliğini sorguladığından bahsedebiliriz. Sanayileşme, ekolojik yıkım ve iklim krizi tarafından tetiklenen yavaş, kademeli ekolojik şiddeti ve bu şiddetin ortaya koyduğu anımsama yollarını ve pratiklerini tanımaya başlayan kültürel bellek çalışmaları, insan merkezli çerçevelerin ötesine nasıl uzanmaya başlamıştır. Ekolojik bağlamlarda bellek, travma ve yas tutma; gezegen belleği; iklim belleği, Antroposen arşivi ve spekülasyonla ilişkili bellek gibi yeni odak noktaları getirmişlerdir. Böylelikle küreselden gezegensel olana, kaydedilmiş tarihten derin ekolojiye, insandan insana olmayanlara doğru önemli bir kaymayı da işaret etmiştir. Son zamanlarda, insan ve insana olmayan hatırlama biçimlerinin iç içe geçmiş olarak yeniden hayal edilmesi, bellek çalışmalarında daha fazla yer bulmaya başlamıştır (Albrecht, 2005; Craps, 2018, 2020; Colebrook 2014; Crownshaw 2017; Knittel & Driscoll, 2017; Zirra, 2017; Gündoğan İbrişim, 2022, 2024).



Figür 1. Moving Earth, Crossing Water, Eating Soil, 2022, Karışık Medya Yerleşmesi, Singapur Bienali, 2022



Figür 2. Not Terra Nullius, 2018, Karışık, Katılımcı yerleştirme-performans, 2018, OH! Open House Emerald Hill, Singapur.

sındaki kesişimde kritik bir konumda yer alır ve iki temel şekilde bu ilişkileri yeniden ele alır. Birincisi, eser geçmiş ile şimdiyi, insan ile insan olmayan canlı ve toplulukları, maddi olan ile maddi olmayan dünyaları iç içe geçirir. Sanat eseri, adanın belleğini yeniden tanımlamak için insan-ötesi ile bağlantılar kurarak farklı bedenleri, maddesellikleri ve öznellikleri bir araya getirir. Güneydoğu Asya'da yaygın olan animist ve halk-dini inançlarını, kozmolojileri ve organik malzemeleri içeren eser, aynı zamanda başka bir arşiv ve bulunmuş nesneler, çiçekler, tekstil ürünleri, aynalar, muskalar, kâğıt kaplanlar, batık kumaşlar, bambu, tütsü, taşlar, deniz kabukları, bitkiler, baharatlar, kitaplar, resimli kartlar ve ses üreten enstrümanlar gibi çeşitli unsurları kullanarak sanatsal türlerin sınırlarını aşar. Böylelikle sanatçı, rasyonel ve erkek egemen üretim modellerinin ötesinde bir düşünme, eyleme ve hatırlama biçimlerini teşvik eden yenilikçi yollar geliştirir. İkincisi, Zarina Muhammad, hatları keskin, önceden belirlenen kategorilere meydan okur ve sanatı, kuram ya da söylem gibi kesin sınırlarla ayrılmış alanlara hapsedilmeyi reddeder. İnsan ve

insan dışı gibi ayrımlara sıkı sıkıya bağlı kalmak yerine, sanatı, türleri, mekânları, disiplinleri ve perspektifleri aşan bir akışkanlık sergileyerek çoğulcu olasılıkları ve karşılıklı sorumlulukları kucaklar. Bu çerçevede, sanatının feminist posthümanist pratiğin çarpıcı ve güçlü bir örneğini sunduğunu ve çevre ile bellek arasındaki kesişimde konumlandığını savunuyorum. Muhammad'ın eseri, bedenlerin, maddelerin, mekânların ve öznelliklerin konfigürasyonunu duyarlı bir şekilde yeniden ele alırken, erkek egemen bilgi üretimi ve hatırlama biçimlerinin tarihsel ve söylemsel tahakkümüne karşı bir merkezsizleşme pratiği sunar.

Muhammad, Şekil 2'de belirtilen 2018 tarihli *Not Terra Nullius* (*Burası Boş/Sahipsiz Toprak Değil*) adlı bir başka eserinde eski bir yapı olan 37 Emerald Hill'i kullanır. Bu bina, Singapur'daki Japon işgali sırasında, işgalci birliğin yerel kadınları kapattığı istasyon olarak kullanıldığı söylenen bir yerdir. Sanatçı geçmişin bütün hayaletlerini, sesleri susturulan ve kurbanlaştırılan kadınları bugüne çağırır. Aynı zamanda izleyicilerini "sekala"

(görünür) ve "niskala" (görünmeyen) kavramlarını hatırlamaya yönlendirerek şiddet ve travma tarihlerin hem görünen hem de gizli yönlerini harmanlar. Bali kültüründe "sekala" görünür dünyayı, yani töreni, ritüeli, dansı ve dramayı temsil ederken, "niskala" ise bu ritüellerin ardındaki bilgeliği, ya da görünür dünyanın arkasındaki doğaüstü güçleri kapsar. Bali kültüründe görünen ve görünmeyen birbirinden ayrılmaz çünkü bu ikisi gündelik yaşamına derinden gömülüdür. Muhammad'ın *Not Terra Nullius* adlı eseri, katılımcı bir yerleştirme sunarak izleyicinin mekânın hafızasını ekolojik ve spiritüel bir bilinçle deneyimlemesine imkân tanır. İzleyiciler, Javanese merti ritüelinin bir parçası olarak, bir şeyle ilgilenmeyi veya başkalarının ihtiyaçlarına yanıt vermeyi içeren sunaklar hazırlarlar. Muhammad'ın sanatsal pratiğinde bu sunaklar çiçekler, kokular, meyveler ve renkli ipler gibi çeşitli nesnelerden oluşur. Daha da önemlisi, bu nesneler cinsiyetçilik, türçülük gibi hiyerarşik yapıları direnen, ikili düşünce sistemlerinin sınırlarını aşan dolaşıklıklar yaratarak yeni bağlantılar oluşturur; insanların ve doğanın arasındaki dönüşümsel etkileşimlere ışık tutar. Astrid Erll zihin/beden, doğa/kültür, yerel/evrensel gibi ikiliklerin bozulduğu "travma ekolojileri"den bahseder. (2020, s. 534). Bu kavram, travmaların toplumsal-kültürel, mekânsal-zamansal ve özel-

likle de insan-dışı bağlamlarda şekillendiğini vurgular (2020, s. 535). Muhammad'ın *Not Terra Nullius* adlı eserine geri geldiğimizde ise, insan ve insan-olmayan bütün aktörleriyle travma ekolojilerinden ve ortaya koyduğu yeni hatırlama şekillerinden bahsetmek mümkündür.

Muhammad'ın sanatında şiddete uğrayan mekânın titreşimlerinin farkına varırken aynı zamanda kurbanlaştırılan ve unutturulan kadın öznenin sesini duyarız. Bu durum, hafızanın toplumsal-politik-kültürel-ekolojik-mekânsal-zamansal olarak hem sürekliliğine hem de nasıl iç içe geçtiğine işaret eder. Burada sanat eserinin aktif katılımcılığı destekleyen yapısının ve sunaklar hazırlamanın bir işlevi vardır. Tarihin neyi içine alıp neyi almadığı sorusu burada önemlidir çünkü Muhammad hatırlamanın poetikası ve politikasının ataerkil ve türçü biçimlerine meydan okur. "Terra nullius" Latince ifadesinin "toprak kimsesiz ya da sahipsiz değildir" gibi bir anlama geldiğini düşündüğümüzdeyse, St. Johns Adası'nın hiçbir zaman bir "terra nullius" olmadığı ve travma ekolojilerine ev sahipliği yaptığı aşikârdır.

4. SONUÇ: HATIRLAMANIN MEKÂNSAL, ZAMANSAL VE DUYGUSAL DOLAŞIKLIĞI

Mekânsal hafıza, insan deneyiminin ötesine

5 Burada Henri Lefebvre'ye kısaca gönderme yapmak aydınlatıcı olacaktır. Lefebvre'ye göre, mekân kavramı "toplumsal" ve "tarihsel" olanı, "kültürel" ve "zihinsel" olanı bir araya getirir. Bu bağlamda, mekânın sunduğu yeni alanlar, farklı toplumlar tarafından üretilen özgün mekânsal organizasyonlar ve kentsel mekânın tüm öğeleriyle yeniden yaratılması oldukça karmaşık bir süreci ifade eder (Lefebvre, 2014, s. 25). Lefebvre'in mekân teorisi, mekânın ürettiği ve toplumsal olarak inşa edildiği anlayışı üzerine kuruludur. Ona göre, mekân, sosyal ilişkilerden bağımsız bir varlık değil, aksine güç, kültür, ekonomi ve insan etkileşimleriyle şekillenen bir olgudur. Lefebvre, mekânı üç karşılıklı ilişkili boyutta ele alır: algılanan mekân, düşünülen mekân ve yaşanan mekân. Bu yaklaşım, mekânın sadece insan faaliyetlerinin pasif ve nötr bir arka planı olmadığını, sosyal, politik ve ekonomik süreçlerle aktif bir şekilde üretildiğini vurgular. Yaşanan mekân, dinamik bir yapıya sahiptir ve hayal gücü, bellek ve deneyimle şekillenir; sıklıkla insanların arzularını, hayallerini ve mücadelelerini yansıtır. Bu, mekânın, yalnızca fiziksel bir yer değil, aynı zamanda toplumsal ve duygusal bir inşa olduğunu gösterir.

geçerek daha geniş doğal dünyayı kapsar. İnsanlar, hayvanlar, bitkiler ve mekânlar arasındaki karşılıklı bağıllık, hafızanın bu çerçevede nasıl anlaşıldığının temel bir unsurdur. Bu yaklaşım, hafızanın yalnızca insan yapımı bir kavram olmadığını, aynı zamanda paylaşılan bir deneyim olduğunu savunur. İnsan olmayan varlıklar—hayvanlar, bitkiler ve peyzajlar—geçmişin izlerini, travmaların yankılarını, sömürgeci şiddetin etkilerini ve çevresel tahribatı hatırlar veya bu izleri taşır. Ekolojik mekânsal hafıza, bu izlerin yalnızca tarihin pasif kalıntıları olmadığını kabul eder; bunlar, bugünü aktif şekilde şekillendirir ve hem insan hem de insan olmayan toplulukların çevreleriyle nasıl etkileşimde bulunduklarını araştırır.

Singapurlu sanatçı Zarina Muhammad'ın yaratıcı ve eleştirel müdahale ile kazıdığı gizli şiddet tarihlerinden bugüne gelen hafıza ise burada önemlidir. Toprağa ve ekosistemlere kazınmış, hafızayı vurgulamak, özellikle ataerkil ve sömürgeci şiddetin zamansal ve mekânsal sürekliliğini de ifşa etmektir bir bakıma. Ekolojik mekânsal hafıza perspektifinden çağdaş sanat, yalnızca geçmişin gizli izlerini aydınlatmakla kalmaz, aynı zamanda toprakla ve yaralarıyla, yaraların iyileştirilmesiyle de ilgilenir. Bu süreç, varoluşumuz, hatırlama, sorumluluk ve insan olmayan ile karmaşık ilişkilerimiz üzerine yatay biçimde yeniden düşünmenin yollarını aralar. Bu yaklaşım, Susanne Gannon'nun bahsettiği pedagojik anlara da dikkat çekebilir. Gannon, her anın "kendine özgü mekânsal, zamansal ve duygusal yanlarının" olduğunu söyler (Gannon, 2011, s. 72-73). Muhammad bize tarihte kimin ve neyin sesinin kısıldığını tam da böylesi dolaşık bir pedagojiden ve yaratıcılıktan geçerek gösterirken, hatırlama eylemlerimizde ve pratiklerimizde ekoetik bir sorumluluk inşa etmenin önemini ve imkânını vurgular.

KAYNAKLAR

Buell, L. (2001). *Writing for an Endangered World: Literature, Culture, and Environment in the US and Beyond*. Cambridge, MA: Harvard University Press.

Buell, L. (2005). *The future of environmental criticism: Environmental crisis and literary imagination*. Blackwell.

Craps, S., et al. (2018). "Memory Studies and the Anthropocene: A Roundtable." *Memory Studies*, 11(4), 498-515. <https://doi.org/10.1177/1750698017731068>.

Craps, S. (2020). "Introduction: Ecological Grief." *American Imago*, 77, 1-7. <https://muse.jhu.edu/article/753058>.

Colebrook, C. (2014, January 27). "The Anthropocene and the Archive." *The Memory Network*. <http://thememorynetwork.com/blog/2014/01/27/the-anthropocene-and-thearchive/>.

Colebrook, C. (2014, January 27). "The Anthropocene and the Archive." *The Memory Network*. <http://thememorynetwork.com/blog/2014/01/27/the-anthropocene-and-thearchive/>.

Colebrook, C. (2014). "Archivolithic: The Anthropocene and the Hetero-Archive." *Derrida Today*, 7(1), 21-43.

Crownshaw, R. (2017). "Climate Change Fiction and the Future of Memory: Speculating on Nathaniel Rich's Odds Against Tomorrow." *Resilience*, 4(2), 127-146. <https://muse.jhu.edu/article/669722>.

Erll, A. (2020). "Travelling Narratives in Ecologies of Trauma: An Odyssey for Memory Scholars." *Social Research: An International Quarterly* 87(3), 533-563. <https://doi.org/10.1353/sor.2020.0053>.

Lefebvre, H. (2014), *Mekânın Üretimi*, (Çev. I. Ergüden), Sel Yayıncılık, İstanbul.

Gannon, S. (2011). Difference as Ethical Encounter. *Cultural Studies Critical Methodologies*, 11(1), 71-75. <https://doi.org/10.1177/1532708610386924>.

Gündoğan İ., D. (2022). "Response-able Memory." *MeMiRe - A Discursive Glossary*. <https://memorymigrationrelationality.org/response-able-memory/>.

Gündoğan İ., D. (2024). "Feminist Posthumanism, Environment and "Response-Able Memory". *Memory Studies Review*, 1(1), 93-111. <https://doi.org/10.1163/29498902-20240004>

Kandel, E. R. (2006). *In search of memory: the emergence of a new science of mind*. New York, W. W. Norton & Company.

Knittel, S. C., & Driscoll, K. (2017). "Introduction: Memory after Huma-

nism." *Parallax*, 23(4), 379-383. DOI: 10.1080/13534645.2017.1374507.

Marcus, C.C. (1992). "Environmental Memories." In: Altman, I., Low, S.M. (eds) *Place Attachment. Human Behavior and Environment*, vol 12. Springer, Boston, MA. https://doi.org/10.1007/978-1-4684-8753-4_5

Nora, P. (1984). *Les lieux de mémoire* (Vol. 1, J. Le Goff & P. Nora, Eds.).

Rigney, A. (2005). "Plenitude, scarcity and the circulation of cultural memory." *Journal of European Studies*, 35(1), 11-28. <https://doi.org/10.1177/0047244105051158>.

Zirra, M. (2017). "Shelf Lives: Nonhuman Agency and Seamus Heaney's Vibrant Memory Objects." *Parallax*, 23(4), 458-473.

DR. ÖĞR. ÜYESİ DENİZ GÜNDOĞAN İBRİŞİM

Kadir Has Üniversitesi, Çekirdek Program
deniz.gundogan@khas.edu.tr
denizgundogan@gmail.com

ANILARIMIZDAKI HALİYLE ESKİ EVİMİZ

BÜLEND TUNA

Keşke!.. Bu sözü ne çok söylemiş, ya da düşünmüşüzdür. Şu anda aklımıza gelen soruları büyüklerimiz yanımızda olsalar da sorabilirsek, anlattırabilirsek... İki kuşak öncesini çok azımız biliyor; hele ondan öncesi tamamıyla meçhul. Elimizde eski sepya fotoğraflar var. Keşke fotoğraflardakileri sorabilseydik, fotoğrafların çekildiği ortamı anlattırabilseydik. Şimdi tarihin karanlığına doğru elimdeki mütevazı bilgilerle yol almaya gayret ediyorum.

Bütün kardeşler aynı evde kalabalık bir aile ortamının içine doğmuşuz. Çocukluğumuzun bütün güzel anılarında bu ev başat bir rol üstlenmiş durumda, üstelik sadece benim değil, bütün kardeşler, kuzenlerin de ortak kanaati olarak evdeki yaşam bir başka özlemle hatırlanıyor. Bu yazı artık anılarda kalan bir evin, o evde geçen yaşamın hikâyesini oluşturmayı denemektedir.

Evimizin temel direği olan aile büyükleri, dedem ve babaannemi anlatmadan evin hikâyesini yazmanın pek mümkün olmadığını düşünüyorum, anlatıma onlardan başlayayım.

Dedem Kafkasya'dan çocuk yaşında ailesiyle birlikte çıkıyor, zorlu bir süreçten sonra bu Batı Anadolu kasabasına yerleşiyorlar. İlk önce çeşitli işlerde çalışıyor, sonra bir tüccarın yanında kâhya oluyor. Yanında çalıştığı tüccar, pek çok alanda iş yapan, tarım ürünlerini toplayıp satan zengin biri. Nitekim dedem de daha sonra benzer bir mesleği edinecek ve "Zahireci Çerkes Hasan Ağa" olarak tanınacaktır.

Yüzyıl başlarının bu Ege kasabasında hayli zorlu geçtiğini söyleyebiliriz. Gerilimlerin yaşandığı bir dönemde önce İtalyan, ardından Yunan işgallerinin sıkıntılarına katlanılıyor, ni-

hayetinde kurtuluş günleri ve Cumhuriyetin kurulmasının coşkusu... Ailenin durumunun iyi olduğu söylenir, dedemin işleri kalabalık nüfusu geçindirmeye yetiyor olmalı. Ancak 1929-30 yıllarında dünyadaki krize paralel olarak darboğaza giriliyor, oldukça zor günler yaşamaya başlıyorlar. Daha sonraki yıllar hem geride kalan aile fertleri, hem de çalışmaya ve okumaya başka yerlere giden çocuklar için oldukça sıkıntılı geçiyor. Oturduğumuz büyük ev dışında neredeyse hiçbir şey elde kalmayınca evin bir odasını dedem ticarethane olarak düzenlemiş. Girişte sağda ihtiyarlığında dedemin yattığı odanın zemin döşemesi ve dış cepheye bakan penceresi farklıydı. Nedenini çok sonra anlamıştım, burası eskiden dedemin dükkânı olarak işlev görmüş. Zahire işinin yanı sıra kereste de satarmış, boyları sığmadığı için zemin bir metre kadar alçaltılmış, dışarıya da kapı açılmıştı. Amcamlar ne zaman eve gelseler dedemin sürekli evin önündeki kaldırımı ve yolu temizlettiğini söylerdi.

Dedemin uzun ömrünün son yıllarına yetişebil-dim, ne yazık ki sağlık sorunlarıyla boğuştuğu bir dönemdi. Eski heybetinin izini taşıyan çok uzun boylu, bastonlu bir ihtiyar olarak hatırlıyorum. Evde özel odasında yatar, bazen de bir yerlere gitmeye yeltenirdi.

Dedem öldüğünde en az 98 yaşında olduğu tahmin ediliyordu. Öldüğü günü de çok iyi hatırlıyorum, çünkü ölüm olayıyla ilk tanışmamdı diyebilirim. İlkokuldayım, okuldan çıkmış çarşı içerisinden arkadaşlarla güle oynaya eve gidiyordum. Çarşıdaki esnaflardan biri dükkânının önünden geçerken "ne oynuyorsun, deden öldü, eve koş haydi" diye beni azarladı. "Dedem öldü mü, ölüm, o da ne, dedem ne oldu, şimdi ne olacak..." sorularıyla dolu olarak eve koşmuştum. Cenazesi evin her işinin yapıldığı



Figür 1. Canlandırma.

avlude yıkandı, hazırlandı. Tabutunun kalabalık avludan çıkışını, camiye götürülüşünü hatırlıyorum.

Babaannem dedemin ilerlemiş yaşlarında evin hâkimi olmuş, sayılan sevilen, hiç de ezik olmayan, ailenin büyüğü, herkesin saydığı, sevdiği bir kişiydi. Babaannemin bize olan sevgisi ise gönlümüzde çok başka bir yerdeydi. Günlük elbisesinin bir yerlerinde mutlaka bana verecek bozuk paraları olur, beni şımartmayı severdi. "Sütlaç yanaklı babaanne" diye severdim onu. Babaannem dedemden üç yıl sonra vefat etti, 70 yaşındaymış, çok daha yaşlı gözükürdü. O günü çok iyi hatırlıyorum. Sabah annemin çığlıkları ile uyanmıştık, oysa o anlarda henüz ölmemişti. Sadece bir kriz atlattım, öğleden sonra doktorların müdahalesine rağmen kurtarılamamıştı. Dedemde beklenen ve makul karşılanan son babaannemde farklı yaşandı. Ev pek bir karıştı, önce çığlık, kıyamet, sonra derin bir hüznün kapladığı her yanı.

Büyükler aramızdan ayrılmış, evde kalanlar azalmaya başlamıştı, amcam da evlenmiş, kendi evini kurmuştu. Neticede evin mülkiyeti kardeşler arasında paylaştırıldı. Babam kardeşlerinin paylarını evin belirlenen değeri üzerinden ödedi ve mülkiyetini üzerine aldı. Sonra kira evine çıktık, bir süre sonra da yıkıcılarla anlaşıldı ve hurdasına tamah eden bir ekip eliyle ev arsa haline geldi.

Eski evle ilgili anılarını paylaşanlar haklı olarak fotoğraflamadığımızdan yakınırlandı. Taşınma telaşı içerisinde ihmal etmemizin pişmanlığını hep dile getirmişsinizdir. Ev yıkıldığında lise öğrencisiydim, üstelik mimar

olmak da istiyordum, ama belli ki koruma kollama duygusu yeterince gelişmemiş olmalı ki gerektiği kadar özenli davranmamış, en azından belgelemeye çalışmamışım. Ace-mice birkaç fotoğraf çektiğimi, ancak çekilenlerin ya çıkmadığını, ya da yandığını sanıyorum, elimizde yok. Sonuçta bu güzel yapı benzeri pek çok kültür varlığı gibi ne olduğu tam da kayda geçmeden yitip gidenler arasına karıştı.

Nice sonra, aklımızda kaldığı kadarıyla, evi hatırlayanlar henüz hayattayken evin restitüsyon planlarını ve cephe canlandırmasını hazırlayabilmek istedim. Tapu müdürlüğündeki bir tanıdığım evin ve civarının o tarihlerdeki kadastral planlarını ilettili. Aklımda kaldığı kadarıyla tarifleyebildiğim planları ölçülü çizimlerle arsaya uyarlayan eşim, resmini bile görmediği bir yapının restitüsyonunu gerçekleştirdi. Böylece unutulmuş elinden bir şeyler kurtarabildiysek ne mutlu bize.

Bu eski tarihli kadastral plan o yıllardaki mahallenin durumunu gösteriyor. Henüz evin yanındaki ve karşısındaki sokaklar çıkmaz sokak olarak gözüküyor. Yanımızdaki çıkmaz sokaktan caminin avlusuna geçilebilirdi. Burası biz çocuklar için korunmalı bir oyun sahasıydı, karşımızdaki irim de öyle. Yöresel olarak küçük sokak aralıklarına irim deniyordu. Mevcut imar mevzuatı çıkmaz sokakları yasaklıyor, eskiden de belediyeler çıkmaz sokakları taşıt trafiğine açmak için uğraşırlardı. Oysa çıkmaz sokak yarı kamusal bir alan olarak orada oturanların çok rahatlıkla kullanabildiği bir ortam sağlıyordu. Minder atılarak yapılan kapı önü sohbetlerinin mekânıydı, evin içinde yapılamayan yorgan atma gibi bazı işlerin yapılabilirdi, çocukların güvenle



Figür 2. Bölgenin dokusunu gösteren plan. 1950'lerin sonları.

oynayabildiği yerlerdi. İlhan Berk'in "Kentler çıkmaz sokaksız nasıl sevilir?" dizesini hatırlamanın yeridir.

Evin Osmanlı döneminden kalma olduğunu tahmin etmek zor değil. Burası Müslümanların oturduğu bir mahalle, evin ovaya açılan doğu yönünde Müslüman mezarlığı vardı, benim çocukluğumda kaldırıldı, arazisine de bir ilkokul ve zahire pazarı yapıldı. Evin kimden alındığının kayıtlarını henüz bulamadık, belki tapu sicillerinin küflü köşelerinden bir gün bir belge karşımıza çıkabilir. Evin cephe ve avlu düzeni yörenin iklimine uygun olarak yapılmış. Belli ki yöredeki yapı ustaları mahalle ayırımına bakmadan hünerlerini göstermişler.

Evin taşlık bölümünde zemin Malta taşı tabir edilen büyük taşlarla kaplıydı. Yılın büyük zamanında ev hayatının geçtiği üstü kapalı bir alandı burası. Ev işleri burada yapılır, yemek burada yenir, misafir burada ağırlandı. Bazı köşelerde taş sekiler vardı, minder koyar otururduk. Taşlığa açılan "karanlık oda" diye nitelendirilen bir odamız vardı. Taşlığa bakan iki penceresi olmasına rağmen yeteri kadar güneş almadığı ve günün her saatinde çok da aydınlık olmadığı için "karanlık oda" diye adlandırıyorduk. Evin hamamı bu odanın ucuna eklenmişti, odanın kalın duvarına açılan alçak bir kapıdan girilen küçük bir yerdin burası. Sıcak suyun yanı sıra soğuk su düzeneği bile yoktu. Yıkanmadan önce ortam mangalla ısıtılır, sıcak ve soğuk su kovalarla taşınırdı. Ne kadar zor işler...

Eskiden hemen yanımızdaki ev büyük amcamlarınmış. Onlar otururken bir geçiş sağlanması için avlu duvarına bir kapı açılmış, iki ev çoluk çocuk büyük bir aile halinde yaşıyorlmuş. Benim çocukluğumda artık kapanmış bu kapının izi görülüyordu.

Bu canlandırma evi yukarıdaki bir açıdan görüldüğü haliyle yansıtıyor. Karşı köşemizdeki komşularımızın evinin balkonundan görüldüğü haliyle diyebiliriz. Çocukluğumda bu evin büyüğü Yörük Dede pek dışarı çıkmaz, pencereden bakardı, böyle bir şeyler görüyor olmalı.

Evin odalarında baca deliği yoktu, sadece mutfaktaki ocağın bacası vardı. Çizimleri yaparken de gündeme geldi, çocukluğumda sadece mangalla ısınırdık, neden sonra odalardan birine soba alındı ve çatıya kadar çıkan bir baca deliği olmadığı için duvardan dışarıya bir delik açılarak "sorun halledildi". Duman hemen soğuduğu için kaldırma yağlı, ıslı sular damlar, iz bırakırdı.

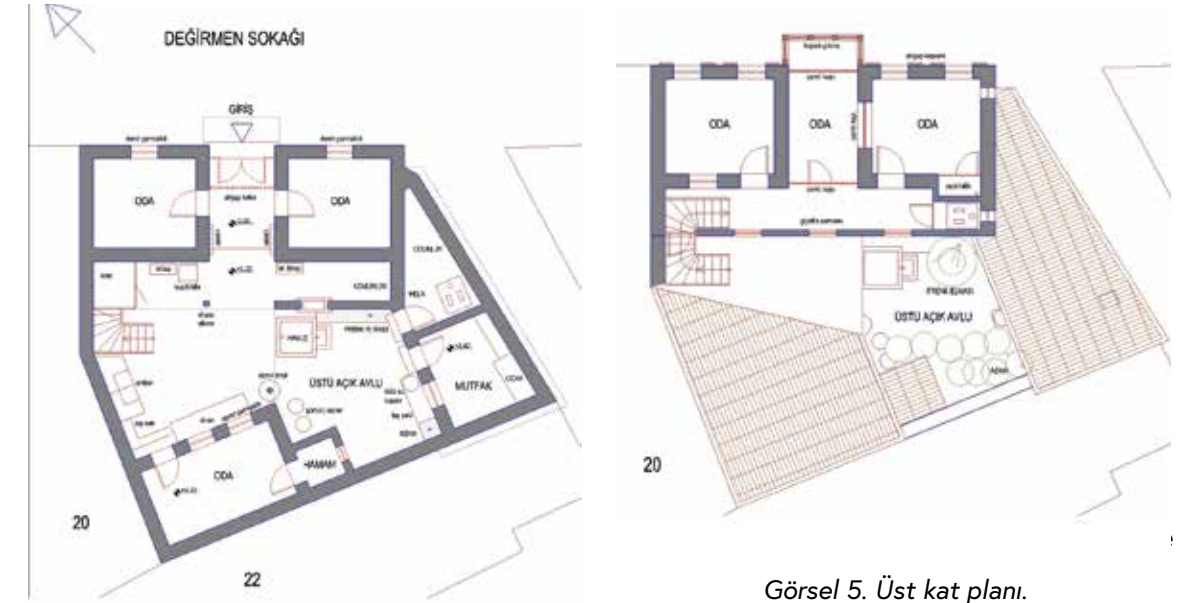
Evin bütün hayatı ortadaki avluda geçerdi. Büyük kısmının üstü kapalı olan bu yerde oturulur, yemek yenir, oynanırdı. Buzdolabı, yemek masası oradaydı. Misafir de orada ağırlandı. Kapının hemen önünde kafesli bir kapı vardı. Sıcak havalarda taşlık yıkanır, sokak kapısı açılarak kafesten hava akımı sağlanırdı. Avluda günlük kullanım suyunun tutulduğu bir havuz vardı. Havuzdaki suyla oynamamıza izin vermezler, temiz tutmaya çalışırlardı. Ellerimizi havuz çeşmesinden yıkardık, avluyu serinletmek için buradan kova kova su alınarak dökülürdü.

Mutfak bahçenin köşesinde, yağmurda koşarak gitmeye çalışılan, evin kadınları için zorluğu olan bir yerdin. Evin kalabalığına, her daim eksik olmayan misafirlerine sunulan yemeklerin hazırlandığı mutfak yetersizliği nedense pek gündeme gelmemişti. Çamaşır üstü açık avluda teknelerde yıkanır, bütün gün süren büyük bir uğraş sonunda bitap düşen annemin, ona yardımcı olan halamın, ablamın çamaşır akşamlarındaki halleri gözümün önünde. Yıkanmak ayrı bir sorun, hiç olmazsa soğuk su tesisatının neden çektilirmediğini hâlâ anlayabilmiş değilim. Belli alışkanlıklar kolay değişmiyor.

Avlunun bir yerinde içinde küllü su bulunan büyük bir kazan vardı. Mangalların küllü bu kaba aktarılır, çamaşır yıkamada kullanılan suyun kirecinin azaltılması için bekletilirdi. Büyük çamaşır günlerinde küllü kazanda din-



Figür 3. Komşunun gözünden evimizin canlandırması.



Figür 4. Giriş katı planı.

lenmiş su alınır, ateş yakılarak üzerine konan kazanda sıcak su hazırlanırdı.

Üstü açık olan kısımda bir asma çardağı vardı. Üzümleri yenemeyecek kadar ekşi olur, ekşi koruk suyu salatalarda limon yerine kullanılırdı. Asmanın tutunduğu çardak, evin yıkımı sırasında hurdacının ağzının suyunu akıtacak kadar, oldukça kuvvetli demir putrellerden yapılmıştı. Kurban bayramlarında evde kesilen kurban bu çardağa asılır, kasap işini kolaylıkla yapardı.

Evin yıkımı gündeme gelip kira evine taşınırken bu avlunun değişik köşelerine dağılmış nice parça da bizimle birlikte taşındı. Her seferinde "bu da mı gidecek?" diye sorar, sonra elbette hiç itiraz etmeden gösterilen bulgur

benzerlerini beraberimizde taşımıştık.

Üst kata çıkan merdivenin kapısı genellikle kapalı olurdu, evin ne de olsa mahrem bir alanıydı. Küçüklüğümde bekâr olan amcam merdiven başındaki odada kalır, biz çocuklar aşağıdaki odada babaannemle yataırdık. Halam ve halamın kızı karanlık odada kalırlardı. Dedemin ölümünden sonra onun odası misafir odası olarak düzenlenmişti. Yukarıdaki oldukça geniş koridorun aşağıdaki avluya bakan pencereleri vardı. Eski evlerde rutin olarak yapılan tarhana hazırlamak, erişte kesmek gibi kış hazırlıkları, aşağıda yapılır, sonra burada kurutulurdu. Balkona çıkıp oturduğumuzu hatırlamıyorum, cepheden güzel gözüktüdü, ancak yatak odalarından geçilerek çıkıldığı için oturmak için pek kul-



Figür 6.

lanışlı sayılmazdı.

Evin günlük yaşamını aktaran bazı fotoğrafları mekânın görgü tanıkları olarak burada paylaşmak istedim.

Evin yıkılması öncesindeki günler... Babam ve kardeşim bir bayram günü kıyafetleriyle havuzun yanında poz vermişler. Bahçeden eve doğru çekmişim. Arkada emektar buzdolabı gözüküyor. Solda ipte çamaşırlar asılı. Benim çocukluğumda her evde buzdolabı yoktu, çok sıcak günlerde bazı esnaf kiloyla buz alır, evlerdeki buzların korunduğu kutularda yemekler korunmaya çalışılırdı. Yakın

komşularımız öğle saatlerine doğru buzdolabına koymamız için sürahilerini getirirlerdi.

Bu fotoğrafı yıkım sırasında çekmiş olmalıyım. Bahçede yere gömülü bir küp vardı, babam yıkım işleri sözleşmesinde bu küpün kırılmadan çıkmasını şart koşmuştu. Ancak yıkıcılar ne yazık ki kırıldığını söylediler. Resimde yerde çevresi muhtemelen balyozlarla kırılmış hali gözüküyor. Küp en az iki metre boyundaydı, zaman zaman halam içine girer temizlerdi. Eskiden buraya zeytinyağı konurmuş, ancak ben temiz tutmamıza rağmen yağ koyduğumuzu hatırlamıyorum. Pek çok eski yerleşimde bu tür gömülü küpler kullanıldığını gördüm. Arkada hanımeli dikili bir küp ağzı daha var, yıllar içerisinde kullanılmayınca çiçek ekmiş olmalılar. Babaannem hanımeli çiçeğini severdi. Sağda demir direk ve onun oturduğu taş seki gözüküyor. Ben o sekiye oturur oyun oynardım.

Bir bayram günü avluda anı fotoğrafı çekilmiş. Arkada karanlık odanın önündeki divan gözüküyor. İki pencere arasında saatli maarif takvimi asılı, babam yıllarca bu tarz takvimleri kullandı, rüzgârları, soğukları hep takip ederdi. Karanlık odanın pencerelerinde demir korkuluk var. Eve hiç hırsız girdiğini hatırlamıyorum, ama bahçeden çok kolay girilebileceğini düşünmüş olmalılar. Yerde büyük boy Malta taşları gözüküyor. Bu taşların yüzeyi yıllarca kullanılmaktan iyice düzleşmişti, parlardı.

Eski evin avlusunda çekilmiş ender fotoğraflardan biri. Amcamla yengemin evlilik fotoğrafında hemen herkes yer almış... Uzun ömrüne sığdırdığı iki evlilik ve hayatta kalan yedi çocuk, torunlarla birlikte kalabalık bir aile tablosunun ortasında dedem kucağında



Figür 7.



Figür 8.

torununun çocuğuyla oturmuş, son resimlerinden birisi bu. Fotoğrafçı bahçeye doğru geriye çekilmiş, havuzu sağına almış gibi

duruyor. Üst kata çıkan merdiven ve büyük amcamın arkasında merdiven altındaki kilerin kapısı gözüküyor. Resimde en arka sırada yer alanlar ambarın üstüne oturmuş gibi duruyorlar.

Kayda bile alınamadan yok alan eski evimizin izini anılardan, fotoğraflardan hareketle oluşturmaya, çok da uzak olmayan bir tarihte bu mekânın etrafında şekillenen bir yaşam kültürünün aktarımını yapmaya çalıştım. Belki böyle bir yapının günümüze kadar kalması, kalsa bile konut olarak kullanılması pek mümkün olmayabilirdi. Kentsel doku değişmiş, yöredeki hemen bütün evler birbiri ardına yıkılarak yenilenmiş, ticaret fonksiyonu artmış, konutlar azalmıştı. Doku değişmiş, yaşam kültürü başkalaşmıştı. Öte yandan mütevazı dokunuşlarla yeni yaşama uygun düzenlemeler yapılsaydı farklı olabilir miydi diye düşünmeden de edemiyorum. Böyle bir durumda evin korunması, korunuyorsa bile konut olarak kullanılması oldukça güç olurdu. Neyse...

Yaşananlar, bütün güzellikleriyle anılarımızda yer alıyor. Şimdi bu yaşımızda elimizde kalan hatırlama zevkiyle teselli buluyoruz.



Figür 9. Bir düğün fotoğrafı...

BÜLEND TUNA

Mimar
bulendtuna@gmail.com

*bellek kabuđu —
denizin ta dibinin
kıyı sokumu*

/

*shells of memory —
beached remains
of the deep sea*

*Nafia Akdeniz
(çeviri: Aron Aji)*

