İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

OTOBİYOGRAFİK BELLEKTE MEKÂNIN KURULUMU VE MEKÂNSAL DURUMLAR: SİNEMATOGRAFİK VE EDEBİ ÜRETİMLER ÜZERİNDEN BİR İNCELEME

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Elif Cemre ÇELİKCAN

Mimarlık Anabilim Dalı

Mimari Tasarım Programı

HAZİRAN 2017

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

OTOBİYOGRAFİK BELLEKTE MEKÂNIN KURULUMU VE MEKÂNSAL DURUMLAR: SİNEMATOGRAFİK VE EDEBİ ÜRETİMLER ÜZERİNDEN BİR İNCELEME

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Elif Cemre ÇELİKCAN
(502131010)

Mimarlık Anabilim Dalı

Mimari Tasarım Programı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Aslıhan ŞENEL

HAZİRAN 2017

İTÜ, Fen Bilimleri Enstitüsü'nün 502131010 numaralı Yüksek Lisans Öğrencisi Elif Cemre ÇELİKCAN, ilgili yönetmeliklerin belirlediği gerekli tüm şartları yerine getirdikten sonra hazırladığı "OTOBİYOGRAFİK BELLEKTE MEKÂNIN KURULUMU VE MEKÂNSAL DURUMLAR: SİNEMATOGRAFİK VE EDEBİ ÜRETİMLER ÜZERİNDEN BİR İNCELEME" başlıklı tezini aşağıda imzaları olan jüri önünde başarı ile sunmuştur.

Tez Danışmanı :	**Doç. Dr. Aslıhan ŞENEL** İstanbul Teknik Üniversitesi	.....
Jüri Üyeleri :	**Prof. Dr. Belkıs ULUOĞLU** İstanbul Teknik Üniversitesi	.....
	Prof. Dr. Semra AYDINLI Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi	.....

Teslim Tarihi : 25 Nisan 2017
Savunma Tarihi : 2 Haziran 2017

ÖNSÖZ

Her üretimin kişinin benliğini, özgün birikimini aktardığı otobiyografik işler olarak düşünülebileceği gibi, bu tez çalışması da kendi geçmişimi, meraklarımı, sorularımı, özgün birikimimden yola çıkarak cevaplamaya çalıştığım bir sürecin sonucudur.

Çalışma boyunca bilgisini ve desteğini esirgemeyen, yaratıcı üretimlere teşvikleriyle değerli katkılar sağlayan tez danışmanım Sayın Doç. Dr. Aslıhan Şenel'e katkılarından ve emeklerinden dolayı teşekkür ederim.

Tez çalışmasını gerçekleştirmeme olanak sağlayan okuluma, değerli vakitlerini ve eleştirilerini benimle paylaşan hocalarıma; destekleri için aileme, arkadaşlarıma ve çalışma arkadaşlarıma teşekkür ederim. Son olarak, yalnızca bu akademik adımda değil her yeni ve heyecan dolu adımda desteklerini hissettiğim anneme ve babama sonsuz sevgi, özen ve emekleri için teşekkürlerimi ve sevgilerimi sunarım.

Nisan 2017

Elif Cemre Çelikcan
(Mimar)

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖNSÖZ ..... **v**
İÇİNDEKİLER ..... **vii**
ÇİZELGE LİSTESİ ..... **ix**
ŞEKİL LİSTESİ ..... **xi**
ÖZET ..... **xiii**
SUMMARY ..... **xv**
1. GİRİŞ **1**
2. BELLEĞİN İŞLEYİŞİ **7**
2.1 Psikoloji ve Felsefe Tarihinde Bellek 14
2.2 Otobiyografik Bellek 32
2.3 Otobiyografik Bellek, Mekân ve Mekân Deneyimi 38
3. MEKÂNSAL DURUMLAR **51**
4. MEKÂNSAL DURUMLARIN OTOBİYOGRAFİK BELLEKTE MEKÂNIN KURULUMUNA ETKİLERİNİN SİNEMATOGRAFİK VE EDEBİ ÜRETİMLER ÜZERİNDEN İNCELENMESİ **77**
4.1 İnceleme 1 - Film: *Eternal Sunshine of the Spotless Mind* 90
4.2 İnceleme 2 – Otobiyografik Deneme: *A Sketch Of The Past* 114
4.3 Bölüm Sonucu 139
5. SONUÇ VE DEĞERLENDİRME **143**
KAYNAKLAR **149**
EKLER **153**
ÖZGEÇMİŞ **163**

ÇİZELGE LİSTESİ

Sayfa

Çizelge 2.1 : Üç ana bellek biçimi ve özellikleri. **30**
Çizelge 4.1 : Sıçrama 1. .....**97**
Çizelge 4.2 : Sıçrama 2 ve 3. .....**98**
Çizelge 4.3 : Sıçrama 4 ve 5. .....**99**
Çizelge 4.4 : Sıçrama 7 ve 8. .....**101**
Çizelge 4.5 : Sıçrama 9. .....**102**
Çizelge 4.6 : Sıçrama 10 ve 11. .....**103**
Çizelge 4.7 : Sıçrama 13. .....**105**
Çizelge 4.8 : Fiziksel ve psikolojik eşik olma durumu. **122**
Çizelge 4.9 : Düşünme, duyumsama, konuşmanın hareketle ilişkilenme durumu. .**123**
Çizelge 4.10 : Referans noktası olma durumu. **124**
Çizelge 4.11 : Mekânlar arası hareketlerle kapı üzerinden ilişkilerin kurulması durumu. **127**
Çizelge 4.12 : Mekânlar arası hareketlerle pencere üzerinden ilişkilerin kurulması durumu: Hyde Park Gate 22 ve Londra. **128**
Çizelge 4.13 : Mekânlar arası hareketlerle pencere üzerinden ilişkilerin kurulması durumu: Talland House ve St. Ives. **132**
Çizelge 4.14 : Ara-mekân yaratılması durumu. **134**
Çizelge 4.15 : Fiziksel mekânı yeniden tanımlama durumu. **135**
Çizelge 4.16 : Engel veya sınır olma durumu. **136**
Çizelge 4.17 : Kişilerin merdivendeki imgelerini hatırlama durumu. **136**

ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 2.1 : Şimdideki deneyimin unsurları: anı ve algı. **10**
Şekil 2.2 : Bergson'a göre belleğin çalışma prensibi. **12**
Şekil 2.3 : Bellek türleri üzerine yapılan çalışmaların 1970'lerde ulaştığı durum. **16**
Şekil 2.4 : Brewer ve Pani'nin 1984 tarihli bellek türleri ve sınıflandırması. **19**
Şekil 2.5 : Squire'ın 1987 tarihli bellek türleri ve sınıflandırması. **21**
Şekil 2.6 : Schacter ve Tulving'in 1994 tarihli bellek türleri ve sınıflandırması. **22**
Şekil 2.7 : Modern felsefede bellek türleri. **26**
Şekil 2.8 : Felsefe ve psikoloji tarihinde yapılmış bellek sınıflandırmalarında iki disiplin arası ilişkiler. **29**
Şekil 2.9 : Conway'e göre episodik anı ve epsiodik bellek yapısı. **33**
Şekil 2.10 : Marsh ve Roediger'e göre otobiyografik belleğin bellek sınıflandırmasındaki yeri. **34**
Şekil 2.11 : Conway'in anlatımına göre görselleştirilen otobiyografik anı ve otobiyografik bellek yapısı. **34**
Şekil 2.12 : Conway'e göre episodik bellek ve otobiyografik bellek türlerinin işleyişleri arasındaki ilişki. **35**
Şekil 2.13 : Giulio Camillo'nun bellek tiyatrosu (16. yy) (Url-1). **47**
Şekil 2.14 : Sandro Botticelli tarafından resmedilen *Inferno'nun Haritası* (15. yy) (Kaynak: Botticelli & diğerleri, 2003). **47**
Şekil 2.15 : Giordano Bruno'nun *Gölgeler* isimli bellek sistemini gösteren Francis Yates'in çizimi (1582) (Kaynak: Warburg Enstitüsü Dijital Arşivi, Url-2). **48**
Şekil 3.1 : Mekân deneyiminde karşılaşmanın n.m adet varyasyonu vardır. **53**
Şekil 3.2 : Mekânı 'kara kutu' olmaktan çıkaran bir boşluk olarak kapı. **57**
Şekil 3.3 : Pencerenin içeriyi dışarıya, dışarıyı içeriye açması; pencereden içeriye vuran ışık ve pencereden dışarıya taşan ışık ile mekânın sınırlarının değişmesi. **62**
Şekil 3.4 : Mekânın sınırlarını değiştiren pencere. **66**
Şekil 3.5 : Mekânın sınırlarını değiştiren kapı. **66**
Şekil 3.6 : Plan düzleminde açılan kapılar ile koridorun sınırlarının değişmesi. **68**
Şekil 3.7 : Açılan kapılar ile mekânlara doğru genişleyen koridor; ikincil açılarla gerçekleşen genişleme; mekânlardaki pencereler yoluyla dışarının mekânlara ve koridora eklenmesi. **68**
Şekil 3.8 : "İskilip'ten Türk Evi plan şeması örnekleri" (Yürekli & Yürekli, 2007). **71**
Şekil 4.1 : Olay örgüsünün film kurgusuna göre dökümü yapılırken kullanılan notasyonlar. **94**
Şekil 4.2 : Sıçramaların dökümü. **95**
Şekil 4.3 : Sıçramaların dökümü (Devamı). **96**
Şekil 4.4 : Filmdeki dört farklı zaman sıralaması. **105**

Şekil 4.5 : Filmden alınmış karelerle üç farklı zamanın yeniden üretildiği kitapçık deneyimiyle filmi okumak. **106**
Şekil 4.6 : Kitapçığın ilk yüzü: Joel Barish'in hatıralarının oluşma süreci; yaşadıklarının kronolojik olarak yeniden dizimi. **107**
Şekil 4.7 : Kitapçığın diğer yüzü: Joel Barish'in hafızasının silinme süreci ve hafıza silme sürecine paralel Joel'in zihninin dışında yaşananlar; hafıza silme işleminin hem zihin içinde hem zihin dışındaki sürecinin kronolojik dizimi. **108**
Şekil 4.8 : Fiziksel mekânları temsil eden gerçek-mekân haritasının katlanması. .. **109**
Şekil 4.9 : Gerçek-mekân haritası ve katlanmasıyla elde edilen bellek-mekân haritasının fotoğraflanması. **110**
Şekil 4.10 : Gerçek-mekân haritası ve katlanmasıyla elde edilen bellek-mekân haritası..... **111**
Şekil 4.11 : Bellek-mekân plan çizimleri. **113**
Şekil 4.12 : '*Geçmişe Dair Bir Taslak*' bölümünde sözü edilen mekânların haritalanması: Gerçek-mekân haritası. **118**
Şekil 4.13 : St. Ives ve Londra haritaları (Kaynak: Url-3). **118**
Şekil 4.14 : 1930'larda oturduğu evde 1890'ları hatırlayarak yazması: Woolf'un bellek-mekân haritası. **119**
Şekil 4.15 : 1890'larda yazarın çocukluğunun geçtiği mekanlar, Kensington, Londra..... **120**
Şekil 4.16 : 1890'larda yazarın çocukluğunun geçtiği ev: Hyde Park Gate 22, Kensington, Londra. **121**
Şekil 4.17 : Metnin söküme uğratılmasında kullanılan notasyonlar. **122**
Şekil A.1 : Olay örgüsünün dökümü. **154**
Şekil A.2 : Olay örgüsünün dökümü (Devamı). **155**

OTOBİYOGRAFİK BELLEKTE MEKÂNIN KURULUMU VE MEKÂNSAL DURUMLAR: SİNEMATOGRAFİK VE EDEBİ ÜRETİMLER ÜZERİNDEN BİR İNCELEME

ÖZET

Mekânları nasıl hatırlarız? Deneyimlediğimiz mekânların bellekte ne şekilde bizimle var olmayı sürdürdüğü mekân algısı ve mekân deneyimi üzerine neler söyler?

Bu tez çalışması, fiziksel mekânın deneyime katkı sağladığı düşünülen bazı bileşenlerinin mekâna ait belleğin kurulmasına etkilerini araştırarak bellek ve mekân ilişkisini ve bu ilişki bağlamında mekân deneyimini tartışmayı hedefler.

Bellek, kişinin geçmiş deneyimlerinin, öğrenilmiş bilgilerin, alışkanlıkların, geçmişe dair olguların saklandığı bütündür. Bu bütünde bilgiler, birbirleriyle kurdukları bağlantılarla oluşturdukları örüntüler halinde saklanırlar. Her an yeni eklenen bilgilerle bu bütünün durmaksızın yeniden kurulduğu bilinmektedir. Her yeni deneyimin belleği yeniden kurmasının yanı sıra, bellek de geçmiş deneyimlerin bilgileriyle eşleştirdiklerini algılatmasıyla şimdideki deneyimi şekillendirir. Deneyimin bilgisinin belleğe zaman ve mekân ile ilişkili şekilde kodlandığı, hatta mekân bilgisinin hatırlamaya olumlu etkileri olduğu keşfiyle mekânlar, hatırlamayı güçlendirmek üzere geliştirilen, Antik Çağ'dan günümüze uzanan tekniklerin odağı olmuşturlar. Belleğin mekânla olan ilişkisi, deneyimlerde oldukça güçlü kurulmasının yanı sıra belleğin farklı işleyişlerinde de mevcuttur; evimizin olduğu sokağa düşünmeden dönmemizi mümkün kılan bellek türü olan motor becerilerde de belleğin mekânla ilişkisini görmek mümkündür. Mekânların belleğe nasıl kodlandığını ve hatırlandığını 'mekânsal durumlar' adı verilen fiziksel mekânın bazı bileşenleri yardımıyla inceleyecek olan bu tez çalışması, geçmiş deneyimin bilgisinin ve benlikle ilgili onu çevreleyen bilgilerin saklandığı otobiyografik belleğin işleyişi ve nitelikleri odağında yürütülecektir.

Geçmiş deneyimlerle edinilmiş bilgilerle oluşagelmiş kişinin eşsiz belleğinin algı yoluyla şimdiye taşındığı ve şimdiyi şekillendirdiği biliniyorsa; o halde kişinin yaşıyor, konuşuyor, tasarlıyor veya üretiyor olduklarının geçmişinde karşılaştıklarının, yaşadıklarının, öğrendiklerinin bellekteki temsillerinden bağımsız olamayacaklarını düşünmek olasıdır. Bu sav, her üretimi kişinin benliğinin uzantısı olarak ürettiği otobiyografik işler olarak görmektedir. Üretimlerin kişinin özgün ve eşsiz belleğinden bağımsız olamayışı, mimari tasarım süreçleri ve mimarlık eğitimi için de önemli bir bağlam teşkil etmektedir.

Bir kişi ve bir mekânın karşılaşması diyebileceğimiz her mekân deneyimi özgün ve eşsizdir; hem mekânın hem kişinin barındırdığı sayısız unsurun bir andaki veya bir süredeki durumları deneyimi tekrarlanamaz kılar. Mekânın zaman katmanları görünen veya görünmeyen fiziksel unsurlar, nesneler, başka kişiler gibi değişkenlere sahipken, kişinin zaman katmanları durmaksızın yeniden kurulan belleğiyle şekillenen algısı, duygular, düşünceler, hisler ve eylemler gibi değişkenlere sahiptir.

Dolayısıyla mekân deneyimi, bir kişinin bir zaman katmanı ile bir mekânın bir zaman katmanının karşılaşması olarak görülebilir.

Deneyimin barındırdığı deneyimin kendisiyle ilgili veya ilgisiz tüm unsurları, bellekteki mevcut bilgilerle bağlantı kurarak örüntülere dahil olabilmeyi, yani bellekte kalıcı olabilmeyi mümkün kılar. Bellekteki bilgilerin geri çağırılması, diğer bir deyişle hatırlanması ise yine bu örüntülerdeki unsurların bağlantılarına ulaşılması yoluyla istemli ve istemsiz şekilde olur. Dolayısıyla deneyimin barındırdığı unsurlar, hatırlamanın pratiğini oluşturur. Nesneler, kişiler, olaylar, kokular, sesler, düşünceler gibi deneyimin özgün ve eşsiz oluşunu mümkün kılan ve deneyimi özelleştiren kişi veya mekân kaynaklı birçok unsur olabilir. Bu tez çalışmasında fiziksel mekânın yapı elemanlarının yarattığı potansiyellerin deneyimi özelleştirdiği durumlar araştırılacak, bunların deneyime ve dolayısıyla mekâna ait belleğin kurulmasına olan etkileri incelenecektir.

Fiziksel mekânın yapı bileşenlerinden kapı, pencere, koridor ve merdiven bu çalışmada mekâna ait belleğin kurulmasına etkilerinin inceleneceği mekânsal durumlardır. Bu yapı bileşenlerinin mekânın dışarıyla ve diğer mekânlarla ilişkilerini kuran ve böylelikle yapılarında hareketi barındıran mekânsal durumlar olmaları nedeniyle, mekân deneyimine sağladıkları katkıların bellek ve mekân ilişkisine ait verileri barındıracağı düşünülmektedir. Bununla beraber, mekânların sıklıkla rastlanan bileşenleri olmaları sayesinde, ancak bellekteki mevcut bilgilerle bağlantı kurabilen bilgilerin kalıcı belleğin parçası olduğu bu işleyişte, bu bileşenlere dair mevcuttaki bilgilerin çokluğu, yeni bilgilerin mevcut bilgilerle bağlantı kurabilme ihtimalinin de artmasına, yani hatırlamayı güçlendirmeye işaret eder.

Sözü edilen mekânsal durumların otobiyografik bellekte mekânın kurulumuna farklı nitelikte etkilerinin oldukları önermesi üzerine kurulan tez çalışmasında, bellek ve mekânsal durumlar hakkında sunulacak literatür araştırmaları ve fikir ve önermeler sonrasında tüm bunlar seçilen sinematografik ve edebi işler üzerinden yapılacak incelemeler yoluyla tartışılacaktır. Otobiyografik üretimler olmaları ve sinema ve edebiyatın sağladıkları benzer ve farklı niteliklerle güçlü birer bellek temsilleri olarak karşımıza çıkmaları nedeniyle filmlerin ve edebi işlerin sübjektif ve değişken oluşun zorluklarını barındıran konuyu tartışmaya olanak tanıyacakları düşünülmektedir. Seçilen sinema ve edebiyat işlerinin incelenmesinde mekân deneyiminin mekânsal durumlar sayesinde özelleşmesinin mekânların belleğe kodlanmasında ve hatırlanmasında nasıl roller oynadığı aranacaktır. Çalışma kapsamında incelenecek iki üretim Michel Gondry yönetmenliğindeki *Eternal Sunshine Of The Spotless Mind* (2004) filmi ve Virginia Woolf'un çocukluk anılarını yazdığı otobiyografik denemesi *A Sketch Of The Past* (1985) metnidir.

ESTABLISHMENT OF SPACE IN AUTOBIOGRAPHICAL MEMORY AND SPATIAL SITUATIONS: A RESEARCH THROUGH CINEMATOGRAPHIC AND LITERARY WORKS

SUMMARY

How do we remember spaces? Could the way they continue to exist within us in our memory tell us something about the perception and the experience of space?

The perception and the experience of space have been a frequent interest for architectural design studies; discovering the correlation of space with time and with person, laying emphasis on subjectivity, praising the 'moment', the 'movement', the 'event'. Yet, a wide range of them is in tendancy to exclude the personal memory of the person perceiving and experiencing, which plainly leaves the 'self' out of the context. Although there are abundant studies on collective and/or urban memory, it is rarely encountered that personal memory is a part of these research or it is the main research interest in architectural design studies. This thesis study aims to discover the human personal memory and its relation with space and architecture, both with the experience and the production of it. The study investigates it through the effects of some components of the physical space thought to contribute to the experience and to the establishment of space in memory, and to discuss the memory-space relation and the experience of space within the context of this relation.

Memory is the whole of one's past experiences, learned knowledge, habits, past events and so on. The knowledge of this whole is stored in the form of patterns they compose with each other. It is known that as new data added with each new moment, memory uninterruptedly re-established as a whole. Not only does each new experience re-establish the memory, memory also shapes the experience at hand through perception. Consequently, to discuss the spatial experience it is explicitly crucial to have a deep understanding of human memory and its engagement with perception and experience. As carrying on with research, memory does not seem to belong to or to be about one's past anymore, but more about the whole of past, present and future, more about connecting the past and the future at 'now'. However the question may be how do we remember spaces that had been experienced in the past, it is asked for a better understanding of the present and the future –the forthcoming present.

If it is known that the unique memory of a person comprised of the knowledge gained through the past experiences is carried towards present by perception; then it is possible to think that what they are living, talking, designing or producing, what they encounter and what they learn will not be independent of their representations in the memory. This argument suggests each production as autobiographical, produced as an extension of one's self. The fact that productions cannot be independent of one's unique and exclusive memory, constitutes an important context for architectural design process and architectural education.

A literature review on memory in the history of psychology and philosophy showed that there are various types of memory, and autobiographical memory is the one that comprises of a person's phenomenal experiences relevant to the 'self', hence triggered the re-composing of the research question of the study. Autobiographical memory, a particular fraction of human memory of the information of phenomenal experience and the thematic knowledge surrounding it, involving the spatial information in its functioning could deliver better asked questions on the subject.

However, the encoding and remembering or recollecting occure together with the spatial information not only in the functioning of autobiographical memory but of human memory in general. Space has became the focus of the mnemonic studies and everyday use techniques since the Ancient Age as the early discoveries of the encoding of an experience in memory accures in relation to time and space, moreover the spatial knowledge has positive effects on remembering. The relationship of the memory to the space is also present in the different processes of the memory, in spite of its strong establishment in experience; it is possible to see the relationship between memory and space as well in motor skills, a type of memory which enables us to find our way home without consciously endeavouring to. This thesis study will examine how the spaces are encoded and remembered in memory through selected components of the physical space called 'spatial situations', focusing specially on the functioning and features of the autobiographical memory, where knowledge of past experiences and data surrounding it related to the self are stored.

Each experience of space, the encounter of a person and a space is unique; the countless elements both the space and the person holds in one single moment or a duration make the experience unrecurrent. The time layers of a person have variables such as senses, feelings and actions that are shaped by the re-established memories of the time layers of one's time, with physical elements such as visible or invisible physical elements, objects etc. Hence, the experience of space could be seen as the encounter of a time layer of a person with a time layer of a space. Space relates with time through movement; of air, light, sounds, bodies, objects and so on. This relation is possible through the openings of the physical space, connecting/opening it to outer space and other spaces. Doors, windows, corridors and stairs, the building components of the physical space are the spatial situation sources through which the effects of establishing the memory of the space will be examined in this study. The assertion is that these building components will provide data about the memory and space relations via the contributions they make to the experience of space because they relate the space to outside and to other spaces, thus create spatial situations which accommodate movement. However, the fact that the information that can be linked to the existing information in the memory is part of the permanent memory, by virtue of the frequent occurrence of the components of the spaces, indicates that the multiplicity of information available about these components increases the probability that the new information can be linked to the existing whole. On the other hand, objects, people, events, senses, actions, thoughts can be originated from person and/or space that make it possible to make the experience unique through customizing, enriching, differentiating the experience. In this thesis study, the situations where the potentials created by the elements of the physical space resulting with the customisation of experience will be searched, and their effects on the experience, hence the establishment of memory of space will be examined. It makes it possible for the experience to involve all elements related or unrelated to it in the

images by linking them to the existing data in the memory, that is, to be able to remain in memory. The recalling of the data, in other words remembering it, may be voluntarily or involuntarily by reaching the links of these elements. The elements of experience therefore constitute the prerogative of remembering.

In the thesis study, which is based on the argument where the mentioned spatial situations have effects of different qualities on the establishment of the memory of space, a literature review together with ideas and statements are shared on memory and spatial situations, and afterwards all these are discussed through the examinations of selected cinematographic and literary works. For being autobiographical productions and for their confrontation as strong memory representations with similar and different qualities provided by cinema and literature, these examinations will allow to overcome the difficulties of discussion grounded on a subjective and unstable natured knowledge. In the examination of selected cinematographic and literary works, it will be sought to play a role in the memory and recollection of the spatialization of space experiences through the spatial situations. Two selected works to be examined in the study are Michel Gondry's *Eternal Sunshine of the Spotless Mind* (2004) movie and the autobiographical essay on writer's childhood memoirs *A Sketch of the Past* (1985) by Virginia Woolf. The decision of the works to be examined is made seeking for oppositions to bring varying potentials to the discussion; even though one of them being a cinematographic and the other one being a literary work provide this comprehensively, adding the difference of fiction versus autobiography has provided drastic potential as well. The two works are deconstructed in order to extract data on how the establishment of space occurs through spatial situations. The productions on works are then re-read relating the theoretical knowledge and discussions on functioning of autobiographical memory and spatial situations.

1. GİRİŞ

Kişinin içinde fiziksel olarak bulunarak veya bulunmayarak deneyimlediği mekânlar hafızada nasıl yer ediyor? Mekânların kişinin hafızasında ne şekilde yeniden üretilerek var olmayı sürdürdüğü sorusu duygu, eylem, fiziksel etmenler gibi farklı girdilerle değişebilen algı ile ilişkisinin görünür kılınması yoluyla cevaplanabilir mi? Kişiye ait 'bellek-mekân'ların, yani hatırlama yoluyla tekrar üretilen mekânların birbirleriyle kurdukları ilişkiler ve böylelikle bellekte üretilen farklı örüntüler mekân ve deneyim üzerine neler söyler?

Mekân kişilerin, olayların, şeylerin somut olduğu kadar soyut bir takım durumlarını da barındırıyorsa, diğer bir deyişle eğer mekân görünür veya görselleştirilebilir bileşenlerden ibaret değilse ve bir kişinin bir mekân ile karşılaşma anının sayısız girdilerin karmaşık bir aradalıklarından oluşması, her bir anı eşsiz, tüm bunlara hakim olmayı da güç kılıyorsa; mekân algısının ne olduğu ve nasıl olduğu, mekân deneyimine hangi unsurların dahil olduğu, bütün bunların nasıl ve hangi yöntemlerle incelenebileceği mekân çalışmaları için önemli birer sorunsaldır. Bu tez çalışması, algı ve deneyimin bellekle kurdukları ilişkilerden yola çıkarak, bu kapsamlı sorunsalın bellek ve mekân ilişkisi odağına katkı sağlamayı amaçlar. Bu amaçla sinematografik ve edebi üretimlerde mekânsal durumların peşine düşer ve seçilen üretimlerde bu mekânsal durumlar üzerinden bellek-mekân-zaman okumaları yaparak bu ilişkilerin irdelenmesini kapsar. Mekânsal durumlar yaratan yapı bileşenlerinin belleğin işleyişi ve mekânların bellekte tekrar üretimine olan farklı nitelikte etkileri olduğunu varsayar ve bu etkileri çözümleyerek zaman-mekân deneyimi ve bellek ilişkisine ait bilgileri derinleştirmeyi hedefler.

Bilim felsefesi, katı, sınırları çizilmiş anlayıştan özgürleşerek sınırlarını bulanıklaştırması, incelenemez olduğu düşünüleni incelemeye kalkışması, genel geçer ve nesnel olanı tanımlamakla, kesin yargılara varmakla yetinmeyip görünenin, erişilebilir olanın ötesine, yalnız nesnel değil öznel olana, sabit değil değişken olana, hakim olunamayana duyulan merakla yeni teoriler ve bunları da tartışmaya açabilmeyi sağlayacak yöntemler geliştirmeye doğru evrilmiştir. Bilimde, felsefede,

mimarlıkta nesneyi yalnızlaştırarak tartışmak yerine özneyi de tartışmaya dahil etmek, dahası nesneyi ve/veya özneyi değil ikisi arasındaki ilişkiyle tanımlanan bütünü tartışmanın odağına almakla yeni kuramlar üretilir olmuştur. Herhangi ilişkiyi çevreleyen, kapsayan, barındıran olması nedeniyle Antik çağdan bu yana farklı tanımları ve yaklaşımlarıyla karşımıza çıkan *mekân* da, gitgide katıdan akışkana, sabitten değişkene, nesnelden öznele, zamansala, fiziki olarak mevcut olandan edimsel olarak üretilmekte olana doğru açılmıştır ve açılmaktadır. Bu açılmalar zamanı, eylemi, hareketi, insan bedenini ve zihnini, bunların birbirleriyle ve mekânla kurdukları ilişkileri mekân araştırma ve tartışmalarının odağı yapmaktadır. Mimarlığın ve mekânın farklı duyular ve duyumsamalarla yaratılan bütüncül bir deneyim olduğu, duyuların duyumsamaların hem bedene hem zihne bağlı/özgü oluşunun kabulüyle gelen mekânın öznel duyumsandığı/deneyimlendiği/algılandığı, kişiye özgü oluşun yanı sıra ana özgü oluşların kavranışı ve bununla beraber eyleme, olaya, harekete, zamana ve zamansallığa yapılmaya başlanan vurgudan, konvansiyonel temsil biçimlerinin mekânı anlatmakta yetersiz kaldığı eleştirisiyle başka yollar aranmasına kadar bütün bunlar, mekânın kendisinin ve onunla kurduğumuz ilişkilerin mevcut tanımlanan biçiminden çok daha fazlası olabileceği düşüncesiyle tetiklenmiştir. Deneyim ve algı ise insanın mekânla etkileşiminde yaratılan ilişkiler bütünü olarak görülebilir; ilişkilerle kurulan bütünü tartışmak için bunları irdelemeye ihtiyaç vardır.

Deneyim, algıyla şekillenir; algı ise şimdiyi değil geçmişi kaynak alır. Şimdideki algımızı şekillendiren belleğimizdir; bellekteki birikimimizle şimdiyi algılarız. Dolayısıyla kim olduğumuz ve benliğimiz algı ve deneyimimizi öznel kılan ve biricik yapandır; bellek bütün bu bilgilerin durmaksızın büyüyen ve değişen 'depo'sudur. Deneyim ve algı üzerinde çokça duran mimarlık araştırmalarının insan belleğinin bu vurgusunu göz ardı etmesini anlamak ise güçtür; mekân algısı ve deneyiminin, mekân üretiminin, mimari tasarımın bellekten bağımsız olamayacağı ve belleğin işleyişinde mekân-zaman bilgisinin etkin rolü olduğu bilinmesine karşın, insan belleğinin işleyişinin konuya sağlayacağı katkılar üzerinde yeterince durulmamaktadır. Fenomenal deneyimlerin bilgisini içeren otobiyografik bellek türü ve mekân deneyimi ilişkisini merak eden güncel araştırmalara ise Türkiye'de ve dünyada nadiren rastlanmaktadır. Oysa bir kişi ve bir mekânın karşılaşmasını bellekten ayrı tutarak tartışmak, bu karşılaşmadaki kişiyi neredeyse bütünüyle

tartışmanın dışına atmak anlamına gelebilir. Bu nedenle mekân araştırmalarında mekânın bellekle ilişkili olarak tartışılması, bireyin ve otobiyografik belleğinin bağlamda tutulması önemli ve gereklidir.

Bellek denildiğinde belleğin birçok türü akla gelmektedir; toplumsal bellek, yapay bellek, dijital bellek, fotoğrafik bellek gibi. Tez çalışması genelden özele doğru, insan belleğini, insan belleğinin bir türü olan kişisel belleği ve kişisel belleğin fenomenal deneyimleri içeren bir türü olarak otobiyografik belleği konu edinir ve tezin araştırma sorusunu bu bellek türünün işleyişi üzerinden kurar ve yanıtlamaya çalışır. İnsan belleği üzerine çalışmalar yapan psikolog William Brewer kişisel belleği kısaca 'belirli bir otobiyografik zaman dilimine ait hafıza' olarak tanımlar (1992). Kişisel bellek, kişinin geçmişte yaşadığı olayın gerçeğe yakın bir kaydı iken, otobiyografik bellek yalnızca olayın gerçekte nasıl vuku bulduğunun bilgisini değil, o olaya ilişkin deneyimleyen kişinin fenomenolojik bilgisini de içerir. Bu nedenlerle çalışmanın araştırma sorusu, otobiyografik bellek türü üzerine kurulmuştur.

Bellek, kişinin geçmiş zamanlarının zihinde bütünleşerek şimdiki zamana ulaşmasıdır. Kişinin öğrendikleri, düşündükleri, duyumsadıkları, algıları, deneyimleri önce kısa süreli, sonra uzun süreli belleğin parçası olur. Kalıcı olması için bilgilerin bellekteki mevcut bilgilerle ilişkilenebilmeleri, bağıntı kurabilmeleri gerekir. Belleğin yapısını, bilgiler ve bilgiler arasında kurulan bağlantılarla oluşan örüntüler oluşturmaktadır. Öte yandan, uzun süreli bellekteki bilgiler donuk birer fotoğraf karesi gibi muhafaza edilmez; hem bilgiler hem de aralarındaki bağlantılarla oluşan örüntüler devamlı dinamik olarak yeniden üretilirler, belleğe yeni anlar eklendikçe zihin tarafından bilgiler deforme edilirler, bütünle ilişkili bir şekilde dönüşüme uğrarlar. Diğer bir deyişle bellek sabit değildir (Bergson, 1896); bellekteki bilgiler durmaksızın yeniden şekillenir ve birbirleriyle ilişkilenir, her yeni an eklendiğinde bellek yeniden kurulur. Bununla beraber, her hatırlayış da belleğin yeniden kurulmasını tetikler. Hatırlama eylemi de yeni bir deneyim, hatırlamanın deneyimi, belleğe eklenen yeni bir an anlamına gelmektedir. Schacter (1996), hatırlamanın saklanmış bir resme ışık tutmak olmadığını, her hatırlayışımızda belleğimizdeki en uygun ve iyi eşleşmeyle bir örüntüyü tamamladığımızı söylemiştir. Sabit olmayan belleğimizdeki bu örüntülerin kurulma prensiplerinin neler olduğu ve bu prensipleri incelemenin mekân deneyimine dair neler söyleyebileceği ilginç görünmektedir. Belleğin işleyişini incelemek ve örüntülerin kurulma prensiplerini mekân

deneyiminin bazı unsurlarını yalnızlaştırarak gözlemlenebilir hale getirmekle mekân deneyimine yaklaşmak bir yöntem olabilir. Mekânları nasıl hatırladığımız sorusundan yola çıkarak bu çalışmada, mekân ve kullanıcı, mekân ve bellek ilişkisi, kişinin mekân deneyimini özelleştiren, farklılaştıran, zenginleştiren mekânsal durumlar üzerinden araştırılacaktır.

Fiziksel mekânı meydana getiren bileşenlerden bazılarının bir takım ayrıcalıklı durumlar yarattığı ve bu ayrıcalıklı durumların, mekân deneyimine ve dolayısıyla belleğin işleyişine tetikleyici katkılar sağladıkları varsayılmaktadır. Sabit olmayan, her deneyimle ve aynı zamanda her hatırlama deneyimiyle anıların ve anılar arasındaki ilişkilerin tekrar kurulduğu bellek, algı yoluyla şimdiye dahil olur. Şimdide algıladıklarımızla geçmişte benzeşen algılarımız arasında kurulan bağlantılar hatırlamayı tetikler. Dolayısıyla içinde bulunduğumuz zaman-mekânda, hatırlamalar sonucu gerçekleşen sıçramalar farklı zaman-mekânları şimdideki deneyimimize dahil eder. Bunun kaynağı olan mevcut ve bellektekiler arasında kurulan bağlantıları tetikleyen ise birçok farklı unsur olabilir; bir nesne, bir temas, bir koku, bir ses, bir kişi veya mekânın kendisi. Bu tez çalışması kapsamında yalnızca mekânın bileşenleri tarafından ortaya çıkan durumların belleğin işleyişini tetiklediği, bağlantıların kurulmasını sağladığı üzerine odaklanılacak ve otobiyografik bellekte mekânın kurulumunun deneyimle ilişkisi bu durumlar üzerinden incelenecektir. Bahsedilen fiziksel mekânın deneyimi özelleştiren durumlar yaratan bileşenleri, tez çalışmasında mekânsal durumlar olarak adlandırılacaklardır.

Derlemek gerekirse, tezin tartışmasının temellendirildiği birkaç kabul vardır; bunlardan ilki her deneyimin özgün, eşsiz ve tekrarlanamaz olduğu, deneyimin geçmişin bilgilerini referans alan algıyla şekillendiği ve deneyim-algı-bellek üçlüsünün bir arada işleyiş dinamikleridir. İkincisi, belleğin sabit olmadığı, bütüne eklenen yeni anlarla bütünün sürekli olarak değiştiği ve yeniden üretildiği, bellekteki bilgilerin birbirleriyle kurdukları bağlantılarla devamlı değişen karmaşık örüntüler oluşturduğudur. Üçüncüsü, kişinin geçmişteki fenomenal deneyimlerinin bilgisiyle oluşagelmiş otobiyografik belleğine bilgilerin mekân bilgileriyle ilişkili şekilde kodlandığıdır. Dördüncüsü ise, fiziksel mekânın bazı elemanlarının niteliklerinden kaynaklanan farklı mekânsal durumlar yarattıkları ve bu mekânsal durumların mekân deneyimine ve dolayısıyla belleğe aktarılmasına ve belleğin bütünüyle kurduğu bağlantılara farklı türde katkılar sağladıkları önermesidir. Bu dört kabul üzerinde

temellenen tez çalışması, mekânsal durumlar yaratarak mekân deneyimini özelleştiren yapı elemanlarının, otobiyografik bellekte mekânın kurulumuna olan etkilerinin birer bellek temsili olarak ele alınan sinema ve edebiyat ürünleri üzerinden incelenmesini kapsamaktadır.

Belleğin ne olduğu, algı ve deneyimle bir bütün olarak işleyişi, devamında mekâna ait belleğin nasıl kurulduğu ve bazı mekânsal durumların belleğin kurulmasına olan etkilerinin neler olduğu çalışmanın araştırma sorusunun yanıtlamaya çalıştığı sorulardır. Bu sorulara görsel ve yazılı metinler üzerine yapılacak incelemelerle, birer bellek temsilleri olarak görülen bu üretim biçimlerinin barındırdıkları potansiyeller yardımıyla yanıt aranacaktır. Diğer bir deyişle, sinematografik ve edebi üretimler bu çalışmanın araştırma evrenini oluşturmaktadırlar. Bu kapsamda, seçilen bir film ve bir öykü mekânsal durumların otobiyografik bellekte mekânın kurulumuna etkilerinin görünür kılınmasını hedefleyen yöntemlerle incelenecektir. Söz konusu üretimler şunlardır:

1. *'Sil Baştan* / *Eternal Sunshine of the Spotless Mind*', Film. Yönetmen: Michel Gondry, 2004.
2. *'A Sketch Of The Past / Geçmişe Dair Bir Taslak'*, Anı. Yazar: Virginia Woolf, 1985.

Bu bağlamda yürütülen çalışma üç ana bölüm olarak sunulacaktır. *Giriş* bölümünün ardından ikinci bölüm olan *Belleğin İşleyişi* bölümünde, sunulacak literatür taramasıyla belleğin ne olduğu ve nasıl işlediğiyle ilgili bellek teorileri üzerinde durularak belleğin yapısını anlamak hedeflenecektir. Devamında, aynı yüzyıl içinde iki farklı disipline yoğunlukla konu olmuş olduğu görülen bellek araştırmalarının kronolojik gelişimi, Felsefe ve Psikoloji disiplinlerinin ortaya koyduğu farklı bellek türleri üzerinden belleğin işleyişinin ve özelliklerinin detaylıca incelenmesi amacıyla sunulacaktır. Devamında, bu iki disiplinin bellek araştırmalarını üzerlerinden sürdürdüğü bellek türleri, bir bütün olarak ele alınarak ve zaman-mekân ve deneyimle ilişkileri kurularak değerlendirilecektir. Ardından, bir kişinin geçmiş deneyimlerinin bilgisinin saklanmasına işaret etmesi ve bunun bir sonucu olarak da mekânla güçlü ilişkiler kurması nedeniyle tez çalışmasında odaklanılacak bellek türü olan otobiyografik bellek türünün kapsamı, özellikleri, işleyişi ve potansiyelleri *Otobiyografik Bellek* başlığı altında detaylıca sunulacaktır. Ardından gelecek

Otobiyografik Bellek, Mekân ve Mekân Deneyimi bölümünde ise bu bellek türünün işleyişi ve özellikleri, mekân ve mekân deneyimi ile ilişkili şekilde tarih boyunca karşılaşılan örneklere de yer verilerek tartışılacaktır.

Üçüncü bölümde, *Mekânsal Durumlar* başlığı altında çalışma kapsamında mekân deneyiminin fiziksel yapının bazı bileşenleri nedeniyle özelleştiği durumları anlatmak için başvurulan 'mekânsal durum' teriminin tanımı, bağlamı ve kapsamı sunulacak; mekânsal durumlar yaratan yapı bileşenlerinin yarattığı mekânsal durumların farklı nitelikleri, mekân deneyimine sağladıkları farklı katkıları; bu mekânsal durumların otobiyografik bellekte mekânın kurulumuna dair barındırdıkları potansiyeller ve öngörüler paylaşılacaktır.

Dördüncü bölümde, mekânsal durumların mekâna ait belleğin kurulmasına etkileri seçilen sinematografik ve edebi üretimler üzerinden incelenecektir. Araştırma sorusu bir film ve bir öykünün incelenmesiyle tartışılmadan önce, niçin böyle bir incelemeye başvurulacağı, niçin incelemelerin sinematografik ve edebi üretimler üzerinden yapılacağı ve sinema ve edebiyatın ayrı ayrı sunduğu imkanların neler oldukları açıklanacaktır. Bu iki üretim biçiminin yapısal özellikleri, mekân araştırmalarına sundukları imkanları ve mimarlıkla kurdukları ilişkiler irdelenecektir. Sonrasında ise, incelemelerin birbirlerine benzer fakat özgün yöntemlerinin açıklanmasının ardından incelemelere ait film veya metin sökümleri ve bulgularının değerlendirilmesi kısımlarında mekânsal durumların mekâna ait belleğin kurulmasına olan etkileri incelemelerde karşılaşılan örnekler üzerinden tartışılacaktır.

2. BELLEĞİN İŞLEYİŞİ

"Öyküm gerçeğe bağlı kalacak, ya da en azından
gerçekle ilgili kişisel anıma, ki bu da aynı şey demektir."
Ulrike, Jorge Luis Borges; Kum Kitabı (1995).

Bellek, bir kişinin yaşamı boyunca öğrendiği ve deneyimlediği her şeyin oluşagelmiş bir bütünü olarak düşünülebilir. Bu bütün, parçaların yanı sıra parçalar arası kurulmuş ve kurulacak ilişkilerden oluşan bir bütündür ve kişinin benliğini oluşturur. Her yeni an -her yeni bilgi, deneyim- ile yeniden kurulduğu bilinen bu bütün, geçmişe olduğu kadar, şimdiye ve geleceğe de aittir. Geçmişi saklamanın ve hatırlamayı sağlamanın yanı sıra, geçmişte edinilenlere dayanarak şimdiyi şekillendirdiği, şimdide edinilenlerle yeniden kurulan geçmişle beraber ise gelecekteki algı ve deneyimleri şekillendireceği söylenebilir. İnsan belleğinin karmaşık yapısını ve işleyişini anlamak, deneyimi ve deneyimi şekillendiren algıyı tartışabilmek için gerekli ve önemlidir; kişinin biricik ve öznel belleği, her bir deneyimi o ana ve kişiye özgü ve tekrarlanamaz kılan unsurlardan kişiye ait olanıdır. Nesneye ait olan unsurlar ise ilerleyen bölümlerde ayrıca tartışmaya açılacaktır.

Mekânsal durumların mekâna ait belleğin kurulmasına etkilerinin sinema ve edebiyat ürünleri üzerinden inceleneceği tez çalışmasının bu bölümü, bellek konusunu farklı disiplinlerden araştırmacıların tarih boyunca geliştirdikleri bellek teorileri üzerinden irdeleyerek insan belleğini ve mekânla ilişkisini birçok düzeyde anlamayı hedeflemektedir. Bu amaçla, öncelikle belleğin işleyişini, algı ve deneyim ile ilişkisini ve çalışma prensiplerini anlamak üzere yapılan literatür araştırmasına yer verilecektir. Devamında, tüm bunlar insan belleğinin farklı türlerine bakarak detaylandırılacak, felsefe ve psikoloji alanında yapılan çalışmalar değerlendirilecektir. İnsan belleğinin işleyişini anlamak için yapılan literatür araştırmasının sonucunda kişinin geçmiş deneyimlerinin bilgisinin depolandığı bellek türünün otobiyografik bellek olduğunun anlaşılması üzerine, takip eden bölümlerde otobiyografik belleğin işleyişi daha detaylı biçimde ve mekân deneyimiyle ilişkili olarak incelenecektir.

Belleğin ilk aşamada temsil ettiği genellikle kişinin geçmişini hatırlama eylemidir. Tarih boyunca pek çok disiplinden kişilerin ilgisini çeken konuya sayısız eserde sıklıkla rastlanabilir; ilk akla gelen eserlerden biri ise kuşkusuz Fransız yazar Marcel Proust'un *Kayıp Zamanın İzinde* romanıdır. Yedi ciltlik romanın ilk cildinde geçen bir olay özellikle ve sıklıkla ilgi çekmiştir. Bu olay, Proust'un '*moments bienheureux*' yani 'talihli anlar' olarak bahsettiği, beklenmedik bir anda istemsiz olarak geçmiş bir deneyimin anımsanması ve şimdiye taşınmasına örnek bir olaydır. Romanda ana karakterin bir madlen keki çaya batırıp yediği an sözü edilen talihli anlardan biridir. Bu talihli an ile kişi çocukluğunu anımsar, geçmişinin bir kesiti adeta şimdiye taşınır:

> ...İçinde kek kırıntıları bulunan çay damağıma değdiği anda irkilerek, içimde olup biten olağanüstü şeye dikkat kesildim. Hem bizim bahçedeki, hem M. Swann'ın bahçesindeki bütün çiçekler, Vivonne Nehri'nin nilüferleri, köyün iyi yürekli sakinleri, onların küçük evleri, kilise, bütün Combray ve civarı şekillenip hacim kazandı, bahçeleriyle bütün kent çay fincanımdan dışarı fırladı. (Proust, 1913a)

Demlenmiş çaya batırılan kekin "nicedir unutulmuş tadıyla uyarılan ya da cezbedilen irade-dışı bellek, özsel değerlerinin bütün girinti çıkıntıları ve renkleriyle birlikte" kişinin çocukluğunu, geçmişini şimdiye dahil ediyordur (Beckett, 1930). Bu gibi talihli anlar üzerinden Proust, açık bellekle yani bilinçli hatırlamalarla geçmiş deneyimlerimizi yeniden ele geçirmeye çalışmanın boş bir çaba olduğunu, çünkü kişinin geçmişi şimdideki algılarıyla tekrar ürettiğini ve dolayısıyla bu şekilde edinilen geçmişin imgelerinin gerçekliği konusunda şüpheleri olduğunu savunmuştur. Buna benzer talihli anlarla roman boyunca karşılaşılmaktadır.[1]

Samuel Beckett (1930), Proust'un bellek yaklaşımını kendi katkılarıyla birlikte değerlendirmiştir. "En sıradan deneyimin üzerinde o deneyimle mantıksal bir bağı olmayan ve bu yüzden zekamızca reddedilen öğelerden oluşmuş bir kabuk olduğunu" söyleyerek örtülü belleğin beklenmedik anımsamalarının deneyimlerin bu öğeleri üzerinden gerçekleştiğini belirtmiştir. Beckett'ın söz ettiği deneyimin üzerindeki kabuk, kanıksadığımız, deneyim anında yadırgamadığımız, gündelik yaşantının şaşırtıcı bir öğesi olmayan nesneler, eylemler, duyumsamalar olarak düşünülebilir. Sıklıkla karşılaşılan, mekânın kapı, pencere, koridor gibi alışılmış

[1] Diğer talihli anlar için Samuel Beckett'ın (1930, s.40) Proust üzerine yazdığı eleştirisinde yer verdiği listeye bakılabilir.

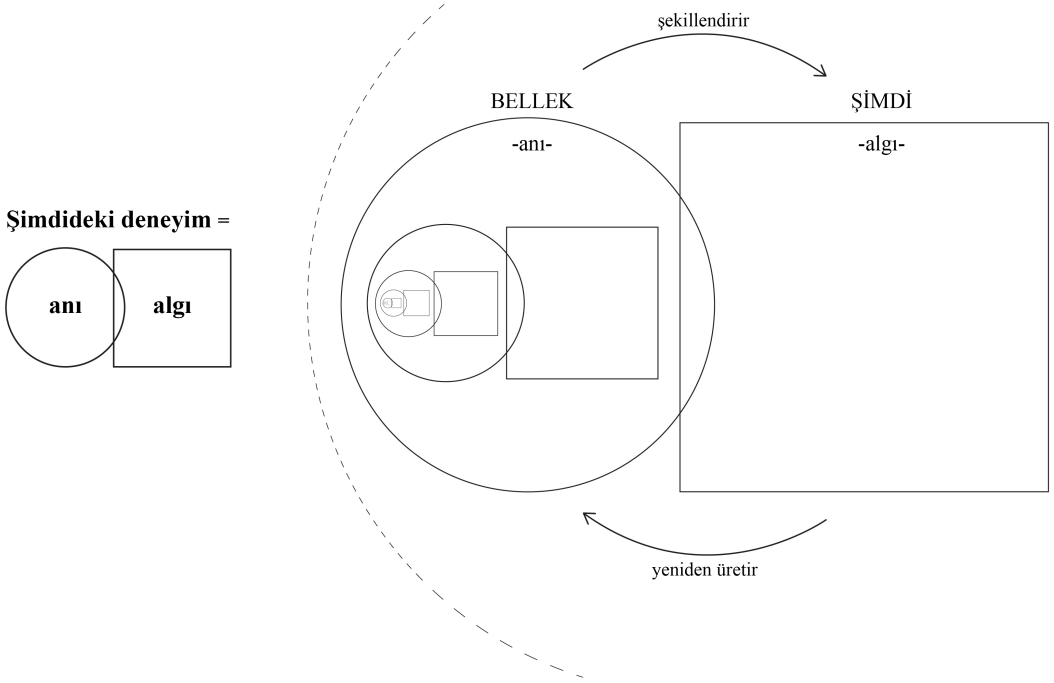
bileşenlerinin de deneyimin üzerindeki bu kabuğun parçası oldukları ve dolayısıyla örtülü belleğin beklenmedik anımsamalarını tetikledikleri çıkarımını yapmak son derece olasıdır.

Proust'un keşfettiği hatırlama biçimi psikologlar tarafından episodik bellek olarak adlandırılmıştır. Psikolog Daniel Schacter'in tanımına göre episodik bellek eşsiz bir biçimde yaşamımızı belirleyen kişisel olayları açık olarak hatırlamamızı sağlamaktadır (1996). Tıp alanında bellek üzerine çalışan Israel Rosenfield da (1993) episodik belleğin işleyişinde hatırlama eyleminin nasıl gerçekleştiğine bir örnekle dikkat çekmektedir; çocukluğundaki bir olayın imgesini oluştururken örneğin, bir arşive girip orada hazır bulunan bir imgeyi bulmadığını, bilinçli olarak o an bir imge oluşturması gerektiğini söylemiştir. Bu örnek bir yandan da belleğin sabit olmadığına, diğer bir deyişle bellekteki bilgilerin donuk birer gerçeklik kesiti olarak saklanmadığına, onun yerine hatırlayışlarla o an yeniden inşa edildiklerine işaret etmektedir. Bir başka psikolog Dan McAdams (akt. Bastea, 2004), anlattığımız hikayelerin hakikatlerden ziyade daha çok anlamlarla ilgili olduğuna değinmiş, "geçmişin sübjektif aktarılışında geçmişin yeniden inşa edildiğini ve tarihin yazıldığını" söyleyerek belleğin işleyişine benzer şekilde dikkat çekmiştir.

Hatırlama eylemiyle bellekteki geçmişin şimdide yeniden kurulması ve bu eylemin öznelliği ilginçtir. Mekânları hatırlama eylemi de bundan farklı değildir. Mimarlık tarihçisi Eleni Bastea (2004), önceki deneyimlerimizi yeniden ziyaret ettiğimizi, onları düzenlediğimizi, değiştirdiğimizi, başkalaştırdığımızı veya sildiğimizi; mimarlığı bedenimizle deneyimliyor olmamıza karşın, zihnimiz ve kalbimiz ile hatırladığımızı söyler. Yani bedenimizle deneyimlediğimiz mekânlar belleğimize kodlanarak bizimle var olmayı sürdürdüğünde, onların artık benliğimizin bir parçası olduğu ve bu mekânla kurduğumuz bir sonraki ilişkinin, yani hatırlama eyleminin, kim olduğumuzdan bağımsız olmayacağını söylemektedir.

Her deneyim, hem deneyimleyen kişiye hem de o ana özgü ve biriciktir. Çünkü deneyim, algı ile şekillenir; algı ise bellekteki anılardan bağımsız çalışamaz. Deneyim, algı ve belleğin girift işleyişlerini Şekil 2.1'de görselleştirerek açıklamaya çalıştım. Şimdideki deneyim, geçmişteki anıların şimdideki algıyı şekillendirmesinin bütünüdür; yani hem geçmişe ait anıları, hem de o anıların şekillendirdiği şimdiye ait algıyı içerir. Geçmişe ait anılar da yine geçmiş şimdilerdeki anıları ve o şimdilerdeki anılarla şekillenen algıları içeren deneyimlerden oluşmuştur. Aynı şekilde geçmiş

yerine geleceğe baktığımızda, şimdideki anılar ve algılardan oluşan deneyim, -tek başına değil fakat bütünün bir parçası haline geldiği için- gelecekteki şimdilerin anısı olacak ve gelecekteki algıyı şekillendirecektir. Öyleyse nasıl algıladığımız ve nasıl deneyimlediğimiz benliğimizin bir uzantısıdır diyebiliriz.



Şekil 2.1 : Şimdideki deneyimin unsurları: anı ve algı.

Geçmiş deneyimlerimizden benlik ile ilişkilenenlerin saklandığı otobiyografik bellek türünün işleyişini, psikolog Daniel Schacter (1996) "Yalnızca kodladıklarımızı hatırlarız, ve neleri kodladığımız kim olduğumuza bağlıdır." diyerek vurgular. Kodlananlar ise otobiyografik belleğin şimdide süren bir benlik inşasının yapıtaşlarıdır; "Düşüncelerimiz, duygularımız, zevklerimiz ve niyetlerimiz ancak hatırlayışımız onları anlatısal örüntülerde rol oynattığında varoluşsal bir bağıntılılık edinirler ve bir benlik yaratırlar." (Ender, 2005). Öyleyse yaratılan benliğin hem geçmişteki şimdide algılananlarla belleğe aktarılan anımsamalarla, hem de şimdide bellekteki anımsamalar ışığında algılananlarla inşa edilen bütüne işaret ettiği düşünülebilir.

Madde ve Bellek kitabında Henri Bergson (1896), belleğe ait olan anımsamaları ve maddeye ait olan algılamaları birbirinden ayırt edemediğimizi söylemektedir. Diğer bir deyişle, algıladıklarımız ve anımsadıklarımız arasındaki sınır çizilemez; çünkü bu ikisi birbirinden ayrı şeyler değildirler, "aralarında yalnızca derece farkları vardır" (Bergson, 1896). Dolayısıyla herhangi birini yalnızlaştırmak ve diğerinden bağımsız

ele almak söz konusu değildir. “Artık anılar ve algılar yoktur; aralarında derece farkları olan ‘anı-algılar’ ve ‘algı-anılar’ vardır” (Bergson, 1896). Bergson’un bu tezinden anlaşılan, algılama ve anımsamanın birbirinden ayrı düşünülemeyecek giriftlikte iç içe işleyen iki eylem olduğudur. Bellek, geçmişte benzeşen tüm algıları şimdiye taşıyarak algılamayı ve anımsamayı sağlamaktadır: “Belleğin anımsamaları, anları birbirlerine bağlar ve geçmişi şimdiye dahil ederler.” (Deleuze, 2005). Bu önermeleri, şimdideki algımız, geçmişte benzeşen algıların anımsanması ile şekillenir diyerek yorumlayabiliriz; ve bunun sonucu olarak, anımsamanın nerede bittiği ve algılamanın nerede başladığı bilinemeyecek olduğundan bu iki eylem ayrıştırılamamakta, diğer bir deyişle sınırları çizilememektedir.

Bergson’un söylediklerinden çıkarımla, şimdideki bir deneyim sırasında, şimdideki algının kaynağı olan madde ve geçmiş deneyimlerin anımsanmasının kaynağı olan bellek birlikte çalışarak şimdinin özgün ve eşsiz algısını ve deneyimini inşa etmektedirler denebilir. Böylelikle, bir fiziksel mekânın bir kişi tarafından herhangi an’da deneyimlenişi, bir başka kişi tarafından deneyimlenişi ile ortak unsurlar barındıracak dahi olsa, kişilerin belleklerinin biricikliği şimdideki algılarını ve deneyimlerini kişilere ve anlara özgü kılacaktır. Biyolog Gerald Edelman (2005) da “Kişinin hafıza ve bilinci sübjektiftir. Hafıza üretilirken, bilinç ise hem üretilirken hem paylaşılırken sübjektiftir.” diyerek kişinin belleğinin öznelliğine dikkat çekmiştir.

İnsan ve içinde bulunduğu mekânlar, fiziksel olan veya olmayan, görünen ve görünmeyen birçok veri ve ilişkileri de barındırır. Mekâna ait algı ve deneyimimiz bunlardan bağımsız olarak, fiziksel olana indirgenerek düşünülemez. Algı ve deneyim ise doğrudan belleğe işaret eder; “Algı bir ayıklamacı gibi çalışır. Bir şey yaratmaz, imgeler bütününden etkisiz imgeleri eler.” (Bergson, 1896). Bunu yaparken ise bellekten bağımsız çalışamaz; bellekteki her şey, dolayısıyla kim olduğumuz bu ayıklamanın matematiğini oluşturur. Schacter de otobiyografik belleğin çalışma ilkesi hakkında şunları söyler:

> Yalnızca kodladıklarımızı hatırlarız, ve neleri kodladığımız kim olduğumuza bağlıdır. Ancak her kodlama bilinçli şekilde gerçekleşmeyebilir. Belleğimizin kayda değer bir kısmı örtülü bellekten beslenir, yani geçmişte gerçekleşmiş olay veya deneyimleri hatırladığımızın farkında olmama durumudur bu. (Schacter, 1996)

Psikolog Daniel Schacter burada bellek ve algının ayrılamaz ve çift taraflı ilişkisinden bahsetmektedir. Ayıklamacı olarak çalışan algının şekillendirdiği deneyimler belleğimize aktarılır, yani yalnızca kodladıklarımızı hatırlarız; ve algı ayıklarken bunu bellekteki bilgiler ışığında yapar, yani neleri kodladığımız kim olduğumuza, benliğimize, eşsiz ve öznel belleğimize bağlıdır. Schacter'in dikkat çektiği bir diğer nokta da bu sürecin her zaman kişinin bilinci dahilinde sürmediğidir; belleğimizdeki geçmişe ait bir bilgiyi şimdide bilinçli ve istemli olarak hatırlayıp bu bilgiyle şimdideki algımızı şekillendirmeyiz, deneyimlediğimizin ve belleğimizde saklandığının bilincinde dahi olmadığımız her şey de bu ayıklamanın matematiğine dahildir. *Kayıp Zamanın İzinde* romanında Proust'un talihli anlarında da uyarılarak devreye giren irade-dışı bellek, beklenmedik bir anda ve istemsiz olarak kişinin geçmişini şimdiye dahil etmekteydi. Beckett'ın örtülü belleğin beklenmedik anımsamalarının "deneyimin üzerindeki kabuk" olarak adlandırdığı deneyimin varlığının bilincinde olmadığımız bileşenleri üzerinden gerçekleştiğini söylemesi de Schacter'in söylemine paraleldir.

Henri Bergson da bellek ve algının bu ilişkisine dair benzer görüşler sunmaktadır. Bergson'a göre bellek, beynin bir işlevinden başka bir şey değildir (Deleuze, 1966). Belleğin görevi şimdiki algıyla geçmişte benzeşen tüm algıları anmak ve bize hatırlatmaktır; böylelikle bellek, sürenin çoklu anlarını bize tek bir sezgide kavratır (Bergson, 1896). Bu anlar tek bir anın içine ne kadar yığılırsa maddenin bize sağlayacağı etki de o ölçüde sağlam olur (Deleuze, 1966). Ayıklamacı gibi çalışan algının Bergson'a göre bellek ve deneyimle kurduğu ilişki Şekil 2.2'de özetlenmiştir.

Şekil 2.2 : Bergson'a göre belleğin çalışma prensibi.[2]

[2] Grafik, İTÜ Mimari Tasarım Programı 2013-2014 güz yarıyılında MTS Proje 1 dersi kapsamında hazırlanan *Altunizade E-5 Kenarında Yaya ve Üst Geçit Döngüsü* adlı çalışma için üretilmiştir.

Bellekteki geçmiş anılar ışığında şimdideki algının deneyimi şekillendirmesi, yeni algı ve deneyimlerin de bellek denen bütüne eklenerek bütünü yeniden kurması; diğer bir deyişle geçmişin şimdiyi şekillendirmesi, şimdinin de belleğe katılarak geleceği şekillendirecek olması durmaksızın tekrarlanır. Bellek sabit, donuk, tamamlanmış bir bütün değil, yeni bilgi ve deneyimlerin eklenmesi ve yeni ilişkiler kurması nedeniyle durmaksızın yeniden inşa edilen bir bütündür. Belleğin sabit olmadığını öne süren Bergson'un (1896) yanı sıra Schacter (1996) de belleğin devamlı yeniden kurulduğunu belirtmiştir: "Her hatırladığımızda, belleğimizdeki en uygun ve iyi eşleşmeyle bir örüntüyü tamamlarız, saklanmış bir resme ışık tutmayız."

Deneyimlerle belleğin ilişkisini irdelemeyi, Bastea'nın (2004) mekâna dair hafızamızı ikiye ayırarak yürüttüğü tartışması üzerinden sürdürebiliriz; mekâna dair hafızamızın iki biçiminin yaşanan bellek ve öğrenilen bellek olduğunu söylemiştir. Yaşanan bellektekiler kişisel deneyimlerimizden gelir: yatak odamızın yerleşimi, çocukluktaki evimiz, şehrimizin sokakları gibi bilgiler doğrudan bedenlerimize kodlanmış veya yerleşmiştir. Öğrenilen bellektekiler ise bir yere ait doğrudan olmayan, dolaylı hafızamızdır. Aile veya toplum tarafından anlatılması ile deneyimlediğimiz hafızadır. Bunlar, hiç görmediğimiz bir akrabamızın evi, derste incelediğimiz ancak ziyaret etmediğimiz bir yapı veya ülkemizin sınırları olabilir. Yaşananların yanı sıra öğrenme yoluyla oluşturduğumuz bu hafıza da otobiyografik belleğimizin bir parçası olur (Bastea, 2004). Bu noktada Edelman'ın (2005), bilincin ve öznenin varlığına ve gücüne dikkat çekerek beynin bir bilgisayar olmadığını sıklıkla dile getirdiğine değinmekte fayda var. Burada ilginç ve önemli olan nokta, bir sınıf dolusu öğrenci ile derste incelenen bir yapıya ait hafıza, her bir öğrencinin bilincinin ve oluşagelmiş belleğinin eşsizliği sayesinde birbirinden farklı şekilde kurulduğu ve otobiyografik belleklerinin parçası olduğudur. Mekân deneyimini düşündüğümüzde de, aynı mekânı deneyimleyen farklı kişilerin deneyimleri benzerlikleri barındırsa dahi asla birbirinin aynısı olamaz. Dolayısıyla bu mekânın, onu deneyimleyen kişi sayısı kadar, hatta bu kişiler farklı zamanlarda aynı mekânı tekrar deneyimliyorsa tüm bu deneyimlerin de sayısı kadar varyasyonu ($mekân^n$) vardır. Daha önce bahsedildiği gibi bellek, deneyimdeki şimdiki algı ile benzeşen geçmişteki algılarımızı ayıklayarak bize hatırlatıyorsa; mekânı deneyimlemede, yine benzeşen bir takım algılar vasıtasıyla, geçmişte deneyimlediğimiz belleğimizdeki diğer mekânlarla ilişkilerin kurulduğu söylenebilir. Kişinin deneyimlediği mekânlar,

mekânlara ait farklı zamanlardaki deneyimler, bellekte bir bütün olarak var olmayı sürdürür, ve yeni deneyimler eklendikçe bu bütün devamlı değişir. Bu kabul de, yine Edelman'ın (2005) bilinç üzerine yazdığı kitabında belirttiği üzere, beynin bir kapanım bulma ve boşluklardan kaçınma eğilimi ile desteklenebilir. Bu eğilim, tıpkı bir Kanizsa üçgenindeki 'hayali kontur'ları beynimizin çizdiği gibi veya günlük hayatta retinanın merkezine yakın görme sinirinin varlığından kaynaklı kör noktayı görmediğimiz gibi, algımızın bağlama bağlı olarak bir inşa süreciyle kurulduğuna işaret eder.

Nöroloji ve psikoloji profesörü David Rubin de (1986), "eğer bellek tahrif ettiği gibi aynı zamanda yaratıyorsa, bu yaratmanın prensiplerinin anlaşılması gerektiğini" söyleyerek belleğin sabit olmadığını, geçmişin şimdide yeniden şekillendirildiğini, belleğin bir bütün olarak durmaksızın yeniden kurulduğunu ve en önemlisi bunları bir takım prensiplere tabi olarak yaptığını -"yarattığını"- vurgulamıştır. Bu tez çalışması belleğin bu kurulma prensiplerini sınırlı bir kapsamda inceleyerek, bellek ve mekân ilişkisini; bellekte mekânların kurulumunu araştırmaktadır. Mekânları bellekte yeniden kurarken ve diğer tüm mekân deneyimleri ile bir bütün olarak üretir ve ilişkilendirirken, beynin boşluklardan kaçınma eğiliminin çeşitli mekânsal durumlar üzerinden gerçekleştiği özel durumlara odaklanacaktır.

2.1 Psikoloji ve Felsefe Tarihinde Bellek

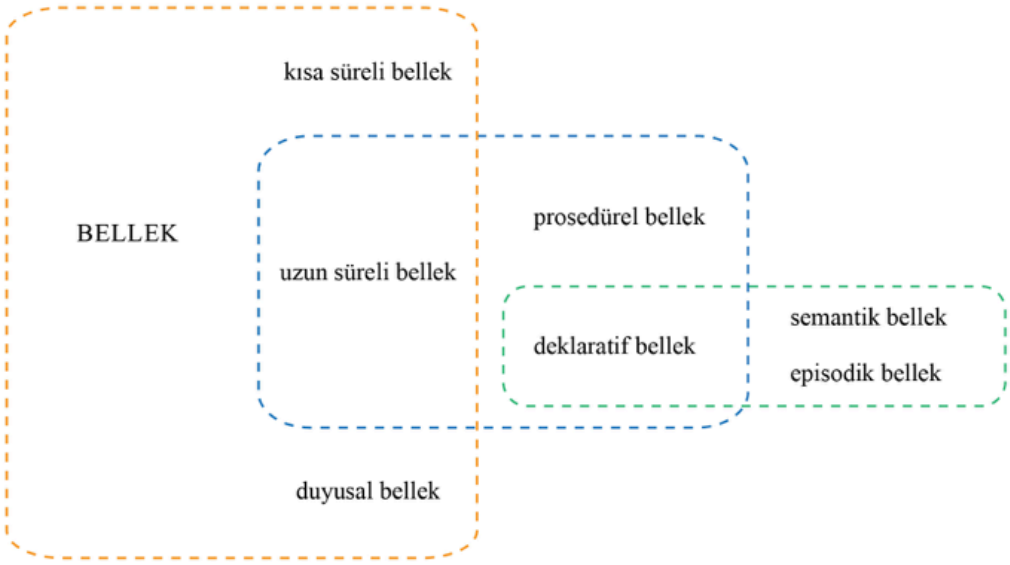
Bütün bunları tartışmaya açabilmek için öncelikle insan belleğinin işleyişine dair geliştirilmiş teorileri daha detaylı incelemeye, belleğin işleyişinde mekâna dair ipuçları bulmaya, araştırma sorusunun üzerinde temelleneceği bilgilere ihtiyaç vardır. Belleğin ne olduğu ve nasıl çalıştığının araştırılması sürecinde edinilen bilgiler, çok geçmeden belleğin farklı türleri olduğunun kabul edilmesini sağlamıştır. Çalışmalar sürdükçe, bu türlere yenileri eklenmiş veya mevcut türler yeniden şekillenmiştir. Bellek araştırmaları, paralel olarak bellek türleriyle birlikte yapılmaktaydı. İlk bellek araştırmalarından bu yana, farklı disiplinlerden araştırmacılar, farklı bellek türleri öne sürmüşlerdir. İşleyişleri birbirinden farklılaşan bellek türlerinin neler olduğu ve işleyişlerinin mekân ve mekân deneyimi hakkında tartışmayı sağlayacak neler söyleyeceği öncelikli olarak görünür kılınmalıdır. Bu bölümde, felsefe tarihinde ve psikoloji tarihinde öne çıkmış bellek türlerinin farklı yapıları ve işleyişleri ele alınacaktır.

Mekân algısı ve mekân deneyiminin kişinin belleğiyle birebir ilişkili olduğunu kavradığımıza göre, bu üçü arasındaki girift işleyişte mekân ve kişi etkileşimini araştırmak için belleğin işleyişine hakim olma gerekliliği doğmuştur. Belleğin fizyolojisi üzerine yapılmış araştırmalardan edinilen bilgiler, belleğin işleyişini kavrama yolunda araştırmaya önemli katkılar sağlamaktadır. Bu bölümde, öncelikle psikoloji alanında yapılan bellek araştırmalarında ileri sürülmüş bellek türleri, literatürde sıklıkla rastlanan üç ana sınıflandırma temel alınarak kronolojik sırayla sunulacaktır.

Psikoloji alanında yapılmış araştırmalarda bellek ilk olarak kısa süreli ve uzun süreli olmak üzere ikiye ayrılmıştır. Günümüzde mutabakatı süren uzun süreli ve kısa süreli bellek ayrımı, ilk olarak William James tarafından 19. yüzyıl sonunda birincil ve ikincil bellek terimleriyle yapılmıştır (James, 1890). Kullanılan terimler farklı olmasına karşın içerikler örtüşmektedir (Radvansky, 2011). Araştırmalar ilerledikçe bilginin üç farklı tür saklanma sürecine tabi olduğu ortaya konulmuş, kısa süreli ve uzun süreli bellek ayrımına üçüncü bir bellek türü olarak duyusal bellek eklenmiştir (Atkinson ve Shiffrin, 1971). Duyusal veya duyumsal bellek, duyularımızla edindiğimiz bilgileri kısa süreliğine saklayan, bilgilerini kısa süreli belleğe aktaran veya aktarmayan bellek türüdür. Kısa süreli bellek, bilgilerin uzun süreli belleğe aktarılmadan önce bir süreliğine depolandığı bellektir ve tek seferde depolayabildiği bilgi sınırlıdır. Tekrarlanmayan veya mevcut bilgiyle yeterince güçlü bağlantılar kuramayan bilgiler uzun süreli belleğe aktarılamaz, gitgide zayıflayan bağlantılarla ulaşılamaz hale gelerek unutulurlar. Uzun süreli bellek ise kişinin yaşamı boyunca edindiği, öğrendiği, deneyimlediği bilgilerin uzun süreli muhafazasını mümkün kılan bellektir. Uzun süreli bellek, yeni bilgiler eklendikçe değişmektedir. En basit şekilde örnek vermek gerekirse, on yıl önce yaşadığımız bir olayı olaydan 3 yıl sonra ve 10 yıl sonra hatırlayışımız farklıdır. Bunun sebebi, eklenen her yeni bilgi ile bellek yeniden kurulur. Bellek, örüntüler yumağıdır. Her bir bilgi, benzerleri ile eşleşir, ilgili olanlar ile ilişkilenir. Oluşan örüntü yumağına her eklenen bilgi ise yeni bağlantıların kurulmasını tetikler ve dolayısıyla bütün değişir, yeniden kurulur.

Psikoloji alanında çalışan bellek araştırmacılarının uzun süreli bellek ile ilgili yaptıkları ilk ayrım, deklaratif ve prosedürel bellek türleri olmuştur. Deklaratif bellek, bilinçli bir anımsamanın mümkün olduğu bellektir. Bu bellek türü iki tür bilgiyi saklamaktadır; yaşanmış olaylara ait bilgiler ve genel bilgi ve gerçekler.

Yaşanmış olaylara ait bilgilerin zaman ve mekânla ilişki kurarak depolanmasını ve anımsanmasını sağlayan bellek türü episodik bellektir. Genel bilgilerin, gerçeklerin, tanımların, anlamların zaman veya mekânla ilişkilendirilmeden olduğu haliyle saklandığı bellek türü ise semantik bellektir. Dolayısıyla, episodik bellek anıları, olayları içeren bellek iken semantik bellek anlamsal ve olgusal verileri içeren bellektir. Uzun süreli belleğin ikinci türü olan prosedürel bellekteki bilgilere bilinçli bir anımsama ile ulaşılmaz. İşlemsel bellek de denen bu bellek türü, bir işlemin nasıl gerçekleştiği ile ilgili becerilerin kazanılmasında devrede olan bellektir. Örneğin, sürekli olarak bilinçli bir şekilde işlemle ilgili bilgileri bellekten çağırmamamıza karşın bisiklete binebilmek prosedürel bellek ile mümkündür.



Şekil 2.3 : Bellek türleri üzerine yapılan çalışmaların 1970'lerde ulaştığı durum.

Farklı araştırmacılar tarafından bellek türleri üzerine yapılan çalışmaların 1970'lerde ulaştığı durum bu şekildedir ve farklı kaynaklardan edinilen bu bilgilerin bir derlemesi Şekil 2.3'de görülebilir. 1980'li yıllardan itibaren hız kazanan bellek araştırmaları ile, ilk aşamasından son aşamasına kadar araştırmacı tarafından ayrıntılı şekilde belirtilen sınıflandırmalar ortaya konmuştur. Önceki dönemlerde ise, farklı bellek türlerinden bahsedilmesine karşın sınıflandırmanın tümünün araştırmacı tarafından bütüncül bir yaklaşımla sunulduğuna rastlamak güçtür. Bu sebeple, farklı araştırmacıların kendinden bir öncekinin sunduğu bellek sınıflandırmasına eklemlenen sınıflandırmalar ortaya koymaları ile geliştiği düşünülen bellek türleri, farklı kaynaklardan edinilen bilgiler ışığında Şekil 2.3'deki sınıflandırma ile bir araya getirilmiş, böylelikle 1970'li yıllara kadar yapılan araştırmaları bütüncül bir

şekilde kavramak hedeflenmiştir. (James, 1890; Ebbinghaus, 1964; Atkinson ve Shiffrin, 1971; Tulving, 1972).

Bellek üzerine yapılan ilk deneysel araştırmalar 19. yüzyıl sonlarında Ebbinghaus tarafından gerçekleştirilmiştir. Ebbinghaus insan belleğini üçe ayırarak tartışmıştır. Bunlardan ilki, günümüzdeki tanımıyla kişisel belleğe işaret eder, ikincisi kişisel belleğin gönülsüz biçimidir, üçüncüsü ise Brewer ve Pani'nin 1984'te beceriler olarak adlandırdığı bellek türü ile örtüşmektedir. Yukarıdaki sınıflandırmada ise prosedürel bellek türüne denk düşmektedir. Bu sınıflandırmayı yaptıktan sonra Ebbinghaus, psikologların beceri üzerine çalışmaları gerektiğini belirtirken sebebini ise bu bellek türünün iç gözleme daha az bağlı/bağımlı olması ile açıklamıştır. Ebbinghaus'u takip eden 80 yıllık süreçte bellek çalışmaları, ezbere dayalı dilbilimsel becerilerin ve nadiren motor becerilerin araştırılmasından ibaret olmuştur (Brewer ve Pani, 1984). Yani insan belleğinin öznel değil nesnel işleyen kısmını incelemiştirler.

1960'lı yılların sonlarına doğru bazı araştırmacılar Ebbinghaus'un becerilere yaptığı vurgunun dışına çıkmayı başarmışlar ve semantik bellek üzerine deneysel çalışmalar yapmaya başlamışlardır. Bellek çalışmaları için bir dönüm noktası olarak nitelendirilebilecek çalışma ise, 1972'de Tulving tarafından yayınlanmıştır. Tulving (1972), *Episodik ve Semantik Bellek* adlı makalesinde bu yeni deneysel çalışmalar ile Ebbinghaus'un başlattığı geleneksel çalışmalar arasındaki farkları ortaya koymuştur. Semantik ve episodik bellek kavramlarını tanımlamış, iki farklı çalışma alanının bu iki bellek türü ayrımı ile ele alınması gerektiğini belirtmiştir.

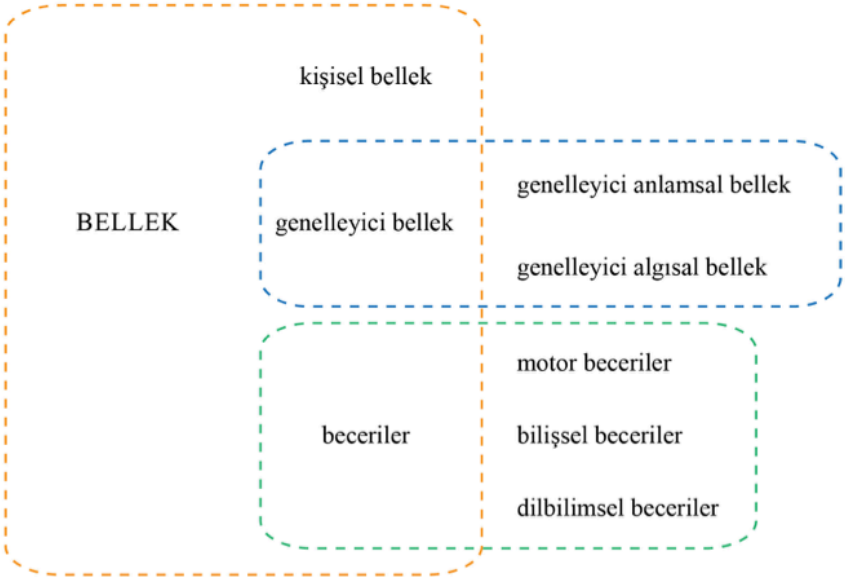
Tulving, episodik ve semantik belleği iki farklı bilgi işleme sistemi olarak ele almış ve karşılaştırmıştır. Episodik bellek, sınırlı bir süre içerisinde gerçekleşmiş olayların ve bu olayların arasındaki zamansal-mekânsal ilişkilerin bilgisini toplamakta ve depolamaktadır (Tulving, 1972). Tulving'e göre bu bilgiler her zaman episodik belleğin mevcut içeriğine yaptıkları otobiyografik referanslar ile işlenmektedir. Diğer bir deyişle episodik bellek, benlik ile ilgili, öznel ve otobiyografik nitelikteki bilgiyi depolayan bellek türüdür. Episodik belleğin bu işleyişi, mekân deneyimi üzerinden mekânın bellekteki kurulumuna mekânsal durumların etkisini araştırmak için elverişli görünmektedir. Semantik bellek ise, dil kullanımı için gerekli olan bellektir (Tulving, 1972). İnsanın sahip olduğu kelime haznesi ve diğer sözlü sembollerin anlamları, göndergeleri, aralarındaki ilişkiler, bu sembollerin idaresi için gerekli

kurallar, formüller, algoritmalar hakkındaki organize bilgiyi tutan bellek türüdür. Tulving'in bu katkıları bellek araştırmaları için dönüm noktası sayılıyorsa da semantik bellek türünden ilk bahseden kişi o değildir. Tulving'in belirttiğine göre semantik bellek türünden ilk kez Ross Quillian 1966 yılında doktora tezinde bahsetmiştir (Tulving 1972).

Tulving'in semantik bellek tanımı ve Brewer ve Pani'nin tanımı büyük ölçüde örtüşmektedir; Brewer ve Pani semantik belleğin tüm soyut şeylerin belleği olduğunu söylerken, Tulving'in tanımında dilbilimsel bilgiye vurgu vardır. Yine Tulving'e ek olarak Brewer ve Pani 1984 tarihli makalelerinde, kişinin genel bilgi birikiminin semantik bellekten fazlasını kapsadığını söyleyerek *genelleyici bellek* terimini benimsemişler ve bellek türlerinin sınıflandırılmasında semantik belleği genelleyici belleğin alt türü olarak sunmuşlardır (1984).

Bu aşamada Brewer ve Pani'nin bellek türleri sınıflandırmasını daha detaylı incelemek faydalı olacaktır. Brewer ve Pani, insan belleğinin altı türü olduğunu belirtmişlerdir (1984). Bunlar; kişisel bellek, genelleyici anlamsal bellek, genelleyici algısal bellek, motor beceriler, bilişsel beceriler ve ezbere dayalı dilbilimsel becerilerdir (Şekil 2.4). Kişisel bellek, bir kişinin geçmişte yaşadıklarını anımsanması ile ilgili bellektir. Örneğin, 'Bugün evden çıktığında ilk karşılaştığın kişi kimdi?' sorusunun cevabı kişisel belleğin bilgisidir. Çoğunlukla zihinsel imgelemleri barındırır ve görme duyusunun baskın duyu olması nedeniyle bunlar genellikle görsel imgelemler olarak karşımıza çıkar. Ancak kişisel bellek imajinal bilgilerden ibaret değildir (Brewer ve Pani, 1984). Örneğin, bir kişinin yaz tatilindeki bir anısını anlatırken kullandığı 'İzmir'e ilk gidişimdi.' ifadesi de kişisel belleğin bilgisidir. Anıların hatırlanması ve Brewer ve Pani'nin deyişiyle "yeniden yaşanması" aslında belirli bir zaman ve konumun temsili olarak gerçekleşir. Brewer ve Pani, zaman ve konum hakkında şunları söylemişlerdir: "Zaman konusunda bahsedilen kişinin anıya doğru bir tarih atayabilmesi, olayın tam olarak hangi tarihte gerçekleştiğini hatırlaması değildir, olayın biricik bir anda gerçekleşmiş olduğunu bilmesidir. Buna karşın, kişinin belirli bir konumu hatırlama kabiliyeti çok daha güçlüdür." (1984). Brewer ve Pani'nin de vurguladığı gibi, kişinin yaşadıkları, deneyimleri belleğe aktarılırken mekân ile ilişkili biçimde aktarılmaktadır; çünkü kişi kendini, nesneleri, eylemleri, olayları konumlandırır ve mekânla ilişkilendirir. Konum, mesafe, yönlenme gibi relatif ilişkileri referans almak da bu mekân

bilgisinin bir parçasıdır. Kişinin deneyimlerinin belleğe mekânla ilişkili olarak kodlandığı bilgisine milattan önceye ait kaynaklardan başlayarak rastlanabilir; bu konu 'Otobiyografik Bellek, Mekân ve Mekân Deneyimi' bölümünde detaylı olarak tartışılacaktır.



Şekil 2.4 : Brewer ve Pani'nin 1984 tarihli bellek türleri ve sınıflandırması.

Kişisel belleğin esas olayın gerçeğe uygun bir kaydı olduğu düşüncesi vardır, ancak bu kişisel belleğin gerçekle birebir örtüştüğünü söyleyebileceğimiz anlamına gelmemektedir (Brewer ve Pani, 1984). Belleğin gerçeği olduğu şekliyle ve donuk bir halde muhafaza eden bir yapısının olmadığı desteklenmektedir. Bu noktada, otobiyografik bellek ayrı bir bellek türü olarak Brewer ve Pani'nin sınıflandırmasında yer almamasına karşın, kişisel bellek ile otobiyografik belleğin farklarını ortaya koymak kavramların daha doğru anlaşılması açısından faydalı olacaktır. William Brewer başka bir makalesinde, kişisel belleği kısaca 'belirli bir otobiyografik zaman dilimine ait hafıza' olarak tanımlar (1992). Kişisel bellek, kişinin geçmişte yaşadığı olayın gerçeğe yakın bir kaydı iken, otobiyografik bellek yalnızca olayın gerçekte nasıl vuku bulduğunun bilgisini değil, o olaya ilişkin deneyimleyen kişinin fenomenolojik bilgisini de içerir. Kişisel bellek, geçmişte yaşanmış olaylara ait bilgiyken, otobiyografik bellek yaşanan olaya ait bilgiyle beraber kişinin fenomenal deneyimini ve olayla ilgili semantik ve algısal bilgileri de içerir. Bu nedenlerle bu tez çalışmasının araştırma sorusu, otobiyografik bellek türü üzerine kurulmuştur.

Brewer ve Pani'nin sınıflandırmasındaki ikinci bellek türü olan genelleyici bellek, bir kişinin genel bilgileri hatırlamasıdır. Kişisel belleğin aksine, genelleyici bellekteki bilgiler zaman ve konum ile ilişki kurarak depolanmaz ve hatırlanmaz. Genelleyici belleğin iki önemli türü vardır: genelleyici semantik bellek ve genelleyici algısal bellek. Genelleyici semantik bellek özle ilgili/soyut bilgileri içeren bellektir, Ankara'nın Türkiye'nin başkenti olduğunu bilmek gibi. Brewer'ın verdiği örnekle, yalan söylemenin karşıtının ne olduğu bilmek gibi (1992). Örneklerden anlaşılabileceği üzere bu bellek türüne ait bilgi, zaman ve konumla bağıntılı olmadığı gibi zihinsel imgelem de içermez. Genelleyici algısal bellek ise algı yoluyla edinilen genel bilgileri içeren bellektir, Türkiye haritasını sınırlarıyla hatırlamak gibi. Yine Brewer'ın örneğiyle, büyük bir M harfinde çizgilerin kaç noktada kesiştiklerini bilmek gibi (1992). Bu bellek türü de zaman ve konum ile bağıntılı olarak çalışmaz, ancak genelleyici semantik belleğin aksine zihinsel imgelemleri barındırır. Bu yönüyle kişisel belleğe benzemesine rağmen bu iki belleğin fenomenal deneyimlerinin birbirlerinden farklı olduğu belirtilmiştir (Brewer ve Pani, 1984).

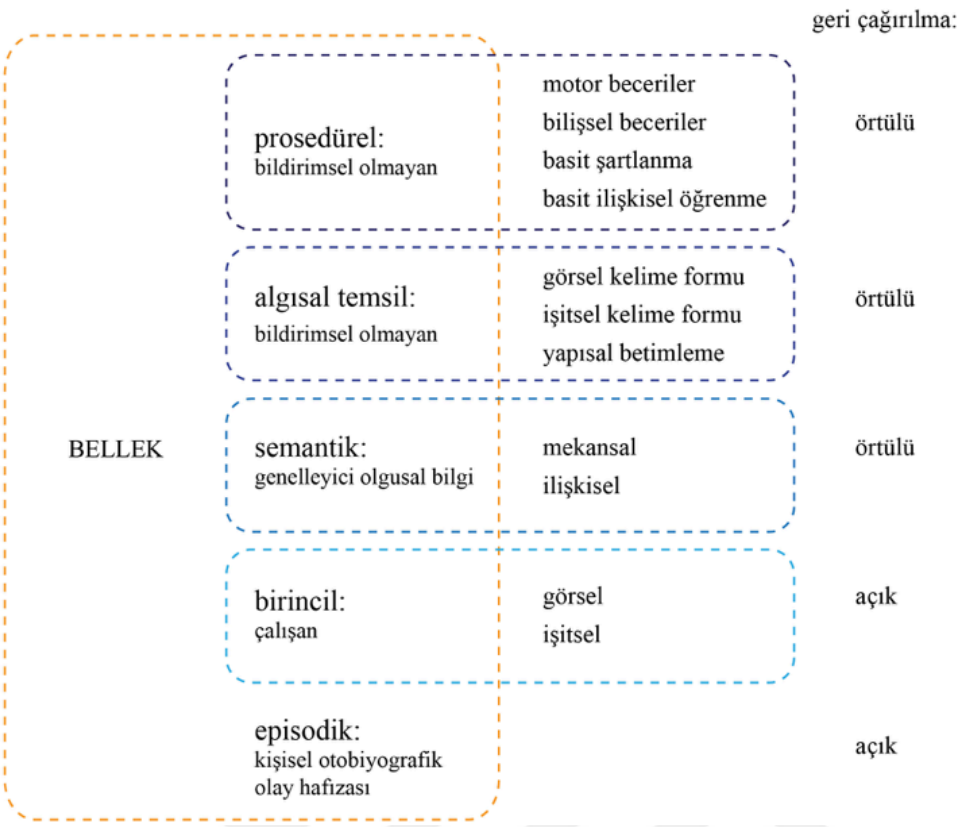
Beceriler, motor beceriler, bilişsel beceriler ve ezbere dayalı dilbilimsel beceriler olmak üzere üç türdür (Brewer ve Pani, 1984). Motor beceriler, yürüme, yüzme, bisiklete binme gibi motor eylemlerin gerçekleşmesini sağlar. Bilişsel beceriler, önceden deneyimlenmiş bilişsel operasyonların gerçekleşmesini sağlar, örneğin bir sayının karekökünü almak gibi. Ezbere dayalı dilbilimsel beceriler ise, öğrenci numaramızı söylemeyi, alfabeyi saymayı mümkün kılar.

Başka bir bellek sınıflandırması da 1987 yılında Squire tarafından yapılmıştır; Squire'ın bellek sınıflandırması Şekil 2.5'te şematize edilmiştir. Squire'ın sınıflandırmasına göre bellek, kısa süreli ve uzun süreli olarak ikiye ayrılmaktadır. Bellek çalışmalarının yoğunlukla konusu olan uzun süreli bellek, deklaratif ve prosedürel olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Deklaratif bellek de önceki sınıflandırmalardan aşina olduğumuz gibi episodik ve semantik bellek olarak ikiye ayrılmaktadır. Bu aşamaya kadar Squire'ın sınıflandırması 1970'lere kadar yapılmış çalışmalardan derlenmiş sınıflandırma ile örtüşmektedir. Squire'ın sınıflandırmasının ayrıştığı nokta ise prosedürel belleğin ayrımlarında ortaya çıkmaktadır. Squire'ın belirttiğine göre prosedürel bellek, beceriler, hazırlama ve basit klasik şartlanma olarak ayrılmaktadır.

Şekil 2.5 : Squire'ın 1987 tarihli bellek türleri ve sınıflandırması.

Squire, *Human Memory* adlı kitabının *Uzun Süreli Belleğin Ayrımları* bölümünde, ilk aşamada uzun süreli belleği deklaratif –gerçeklerin ve olayların belleği- ve prosedürel bellek –becerilerin ve diğer bilişsel operasyonların belleği- olmak üzere ikiye ayırmaktadır (1987). Squire'a göre deklaratif bellek, bilinçli anımsamanın doğrudan erişebildiği bellek türü iken, prosedürel bellek ise spesifik gerçekler, veriler veya zaman-mekân olaylarına erişildiği gibi doğrudan erişimin mümkün olmadığı bellek türüdür. Episodik ve semantik bellek tanımlarında Squire (1987), Tulving'in 1972 ve 1983 tarihli kaynaklarına referans vermiştir.

Schacter ve Tulving, 1994'te yaptıkları çalışmada yeni bir bellek sınıflandırması ortaya koymuşlardır. Bu sınıflandırmaya göre beş tür bellek mevcuttur; prosedürel, algısal temsil, semantik, birincil (çalışan) ve episodik bellekler. Bu bellek türlerinin dördünün biliş ile ilgili olduklarını söylemişler ve yalnızca prosedürel belleği öğrenme ile ilgili bellek sistemi olarak tanımlayarak diğer dört bellek türünden ayrı tutmuşlardır (Schacter ve Tulving, 1994). Biliş ile ilgili bellek sistemlerinde nihai üretimlerin sıklıkla birey tarafından iç gözlemsel olarak ve bilinçli farkındalıkla tasarlanıyor olduklarını belirtmişlerdir. Bu bellek türleri de Şekil 2.6'da şematize edilmiştir.



Şekil 2.6 : Schacter ve Tulving'in 1994 tarihli bellek türleri ve sınıflandırması.

Prosedürel belleğin ise bilinçli olarak kontrol edilen bir yapısı yoktur, özgüdümlü olarak çalışmaktadır, dolayısıyla çıktısı da bilişsel değildir. Prosedürel bellek, davranışla ve bilişle ilgili farklı tür becerilerin ve algoritmaların öğrenilmesinde devrede olan bellek sistemi olarak açıklanmaktadır (Schacter ve Tulving, 1994). Schacter ve Tulving'in sınıflandırmasında prosedürel belleğin motor beceriler, bilişsel beceriler, basit şartlanma ve basit ilişkisel öğrenme olmak üzere dört alt sistemi olduğu görülmektedir.

Daha erken tarihli bellek sınıflandırmalarında yer almayan basit şartlanma ve basit ilişkisel öğrenme türleri Schacter ve Tulving'in (1994) bu sınıflandırmasında birer bellek türü olarak ortaya konmaktadır. Yirminci yüzyılın ilk yarısında Amerika'da bir grup psikolog tarafından bilinç yerine nesnel olarak gözlemlenebilir olan davranışlara odaklanılması gerektiğini savunan, psikolojinin bir bilim olması için uğraş veren Davranışçılık *(Behaviorism)* hareketi ortaya çıkmıştır. Bu hareketi benimsemiş araştırmacıların en yoğun çalıştıkları konu ise şartlanma olmuştur. Şartlanma üzerine yapılan araştırmalar, bellek çalışmaları için önemli hale gelmiş ve bellek çalışmalarına yön vermiştir. 'Klasik veya basit şartlanma' Ivan Pavlov

tarafından, kişinin davranışlarının sonucunu hatırlamasını sağlayan 'işlemsel şartlanma' Edward Thorndike tarafından, fareler ve labirent ile yapılan deneylerin sonucu olarak farelerin hafızalarında mekânsal konum ile ilgili zihinsel bir temsilin olduğunun öne sürüldüğü 'zihinsel harita' kavramı Edward Tolman tarafından ortaya konmuştur (Radvansky, 2006). Mekân ve bellek ilişkisine işaret eden ve mimarlık disiplininde de yaygın olarak başvurulan 'zihinsel haritalar', mekânsal konumun bellekteki, hatırlanan temsilidirler. Zihinsel haritaların mekânı ve zamanı nasıl temsil ettiği, belleğin nasıl mekânsal ve zamansal bir yapıda olarak mekân deneyimini içerdiği hakkında veriler sunabilir ve episodik ve otobiyografik bellekte mekânın kurulumunun mekânla ilişkili kodlanan deneyimler üzerinden nasıl gerçekleştiği bu bellek temsilleri üzerinden de incelenebilir.

Schacter ve Tulving'in (1994) sınıflandırmasında biliş ile ilgili olduğu belirtilen diğer dört bellek türünden birincil, diğer adıyla çalışan bellek, bilginin geçici olarak tutulması ve işlenmesinde faaliyet gösteren kısa süreli bellek sistemidir. Algısal temsil, semantik ve episodik bellekler ise uzun süreli bellek sistemleridir. Görüldüğü üzere, diğer bellek sınıflandırmalarının aksine Schacter ve Tulving (1994) ilk aşamadaki kısa süreli ve uzun süreli bellek ayrımına yer vermemişler, ortaya koydukları bellek türlerinin kısa süreli veya uzun süreli olarak faaliyet gösterdiklerini çalışma prensiplerinden biri olarak belirtmeyi yeterli bulmuşlardır.

Algısal temsili bellek sistemi, kelimelerin ve nesnelerin teşhis edilmesinde önemli rol oynamaktadır. Bu bellek türünün hazırlama denilen belleğin bilinçdışı veya örtük dışavurumlarında görev aldığı belirtilmektedir (Schacter ve Tulving, 1994).

Schacter ve Tulving'e (1994) göre semantik bellek, en geniş anlamıyla dünya hakkındaki gerçek bilgilerin edinim ve muhafazasını mümkün kılmaktadır. Bu bilgiler genel veya özgül, somut veya soyut bilgiler olabilirler. Episodik belleğin ise, çalışan bellek vasıtasıyla semantik bellekten doğmuş ve son zamanlarda gelişmiş bir bellek türü olduğu Schacter ve Tulving tarafından belirtilmiştir. Ancak episodik bellek, kaydetme ve akabinde kişisel deneyimlerin ve deneyimlerin birbirleriyle olan zamansal ilişkilerinin bilinçli olarak anımsanmasını sağlama becerisiyle semantik belleğin ötesine geçmektedir (Schacter ve Tulving, 1994). Episodik anımsamaya dahil olan çok sayıda tür bilgi (uzamsal, zamansal, içeriksel gibi), kişinin öznel zamandaki kişisel deneyiminin farkındalığını da içererek birbirlerine bağlanmaktadır (Schacter ve Tulving, 1994).

Bellek türlerinin yanı sıra bellekten bilgilerin geri çağırılma şeklinin de türleri olduğu anlaşılmaktadır. Örtülü bellek (*implicit*) ve açık bellek (*explicit*), iki farklı geri çağırma türüdür (Schacter, 1987). Psikolog Radvansky (2004), açık belleğin kişinin bilinçli olarak bir şeyi hatırlamaya çalıştığı durumlara, örtülü belleğin ise kişinin belleğini kullandığının bilincinde olmadığı durumlara işaret ettiğini söylemiştir. Bir sokağın adını hatırlamaya çalışmak açık belleğe, eve giden yolda tanıdık ve alışıldık sokaklardan yürümeyi tercih etmek örtülü belleğe örnek olarak verilebilir. Marcel Proust'un 'talihli anlarında' geçmişin istem dışı olarak zaman katmanını delip şimdiye dahil olması da bir örtülü bellek örneğidir.

Psikoloji tarihinde bellek türleri üzerine yapılmış araştırmalardan edinilen bilgiler bu şekildedir. Görüldüğü üzere bu alanda yapılmış bellek sınıflandırmalarını sıklıkla daha nesnel işleyişlere sahip bellek türlerini irdelemek takip etmiştir. Ondokuzuncu yüzyıl sonlarında başlayarak yirminci yüzyılda yoğunlaşan psikoloji alanında yapılmış bu araştırmaların aksine, felsefe alanında da insan belleğini ve türlerini keşfetmek üzere fakat daha öznel işleyişlere odaklanan çalışmalar yapılmıştır. Kökeni Platon'a dayanmakla birlikte tarih boyunca Aristoteles, Sokrates, Augustinus, Hooke, Descartes gibi birçok düşünürün bellek üzerine teoriler geliştirmiş olmalarına karşın, belleğin farklı türleri olduğu düşüncesine duyulan ilgi yirminci yüzyılda karşımıza çıkmaktadır.

Modern felsefede bellek türleri üzerinde duran ilk filozoflardan biri Henri Bergson (1911) olmuştur. Bergson, belleğin *'memory par excellence'* ve *'habit memory'* olmak üzere iki "biçimi" olduğunu belirtmiştir. İlki, tamamen kendiliğinden olan kişisel imge-anılardır, ikincisi ise aynı çabayı tekrarlayarak elde edilmiş, öğrenilen anılar, diğer bir deyişiyle devindirici mekânizmalardır. Birincisinin, gündelik yaşamda gerçekleşen her bir olayı, her ayrıntısıyla bir zamana ve mekâna yerleştirerek "gerçekleştikleri ölçüde imge-anılar biçiminde kaydettiğini" söylemektedir. Doğal bir zorunlulukla geçmişi biriktiren bu biçimin bir tasarım olduğunu, değişken biçimde yeniden üreyen yani zaman onun imgesine bir şey eklediğinde bozulan fakat zaman ve mekân bilgisini koruyan, geçmişe dönük ve hayal eden bellek biçimi olduğunu belirtmektedir. Bergson'un ikinci bellek biçimi ise öğrenildiği anlardaki imgelerle, zaman ve mekânla, yani geçmişle bağını koparmış, eski imgelerin yalnızca yararlı etkilerini şimdiki ana taşıyarak ileriye dönük bir harekete dönüşmüş, davranmamızı ve yaşamamızı sağlayan tekrarla oluşan

bellek biçimidir (1911). “Tekrarın etkisi kendiliğinden anıyı öğrenilen anıya dönüştürmek asla değildir; onun rolü, yalnızca, kendiliğinden anının sürmesini sağlayan hareketleri giderek daha fazla kullanarak, bunları kendi aralarında düzenlemek ve bir mekânizma oluşturarak bedensel bir alışkanlık yaratmaktır.” (Bergson, 1911).

Bergson (1911) sunduğu bellek biçimlerinden ilkini en yetkin bellek olarak görmekte, psikologların çoğunlukla incelediklerini belirttiği ikincisinin ise, belleğin kendisi olmaktan ziyade “belleğin aydınlattığı alışkanlık” olduğunu söylemektedir. ‘Mükemmel bellek’ ve ‘alışkanlık belleği’ olarak Türkçe’ye çevrilebilecek bu bellek türleri, psikoloji alanında çalışan Brewer ve Pani’nin (1984) bellek sınıflandırmasındaki sırasıyla kişisel belleğe ve becerilere denk düşmektedir. Onlara göre kişisel bellek, kişinin geçmişte yaşadıklarını anımsamasıdır ve zaman ve mekân bilgisiyle kodlanan bu anımsamalar gerçekle birebir örtüşmeyebilir, çünkü devamlı yeniden üretilmektedir. Brewer ve Pani’nin (1984) sınıflandırmasındaki beceriler ise, kişinin bisiklete binmek veya sayının karekökünü almak gibi kişisel geçmişinden bağımsız olan öğrenilmiş motor eylemleri mümkün kılan bellek türüdür. Aynı şekilde, Bertrand Russell’ın (1921) yaptığı ayrım olan ‘gerçek bellek’ ve ‘alışkanlık belleği’ de bu sınıflandırmayla ve Bergson’un (1911) bellek biçimleri ile örtüşmektedir. Bergson ve Russell ile başlayan modern felsefede bellek tartışmaları ve bu tartışmalarda öne sürülen bellek sınıflandırmaları tez çalışması kapsamında derlenerek Şekil 2.7’de gösterilmiştir.

Takip eden yıllarda felsefeciler bu türlere ek olarak bilgi için olan bellekten söz etmeye başlamışlardır. İlk defa Charlie Dunbar Broad (1925) ‘algısal bellek’ ve ‘alışkanlık belleği’ne üçüncü bir bellek türü olarak ‘önermeler belleği’ni ekleyerek üç bellek türünün varlığından söz edebileceğimizi öne sürmüştür. Geçmiş deneyimlerin yanı sıra bu deneyimlerin yaşandığına dair genel bilgilerin de var olduğunu ve bu bilgilerin farklı bir işleyişe tabi olarak algısal bellekten ayrışan üçüncü bir bellek türünün varlığına işaret ettiğini savunmuştur. Bir örnekle açıklamak gerekirse, algısal bellek bir mekâna gidişimi ve mekândaki deneyimimi kapsıyorsa, önermeler belleği o mekâna gittiğimi, orada bulunduğumu biliyor olmamdan ibarettir ve deneyimin kendisine ait bir şey içermez. Bu tür bir bilginin, Bergson’un veya Russell’ın sınıflandırmalarında önerilen alışkanlık belleğinin konusu olmamasının yanı sıra, deneyimin gerçekleştiğine dair genel geçer bilgiden

Şekil 2.7 : Modern felsefede bellek türleri.

ibaret olması nedeniyle mükemmel veya gerçek belleğin de dışında kalmaktadır. Bu sınıflandırmanın ardından diğer filozoflar da belleği üç türe ayırarak tartışmayı sürdürmüşlerdir. Furlong (1951) 'geçmişe yönelik bellek', 'geçmişe yönelik olmayan ne olduğunu hatırlama' ve 'geçmişe yönelik olmayan nasıl olduğunu hatırlama' olarak adlandırdığı üç bellek türü ile bu sınıflandırmayı benzer şekilde sürdürmüştür. Ayer (1956) 'olay belleği', 'olgusal bellek' ve 'alışkanlık belleği' terimlerini kullanırken; Locke (1971) belleğin öne sürdüğü üç türünü, 'kişisel bellek', 'olgusal bellek' ve 'pratik bellek' terimleri ile tartışmıştır (akt. Brewer ve Pani, 1984).

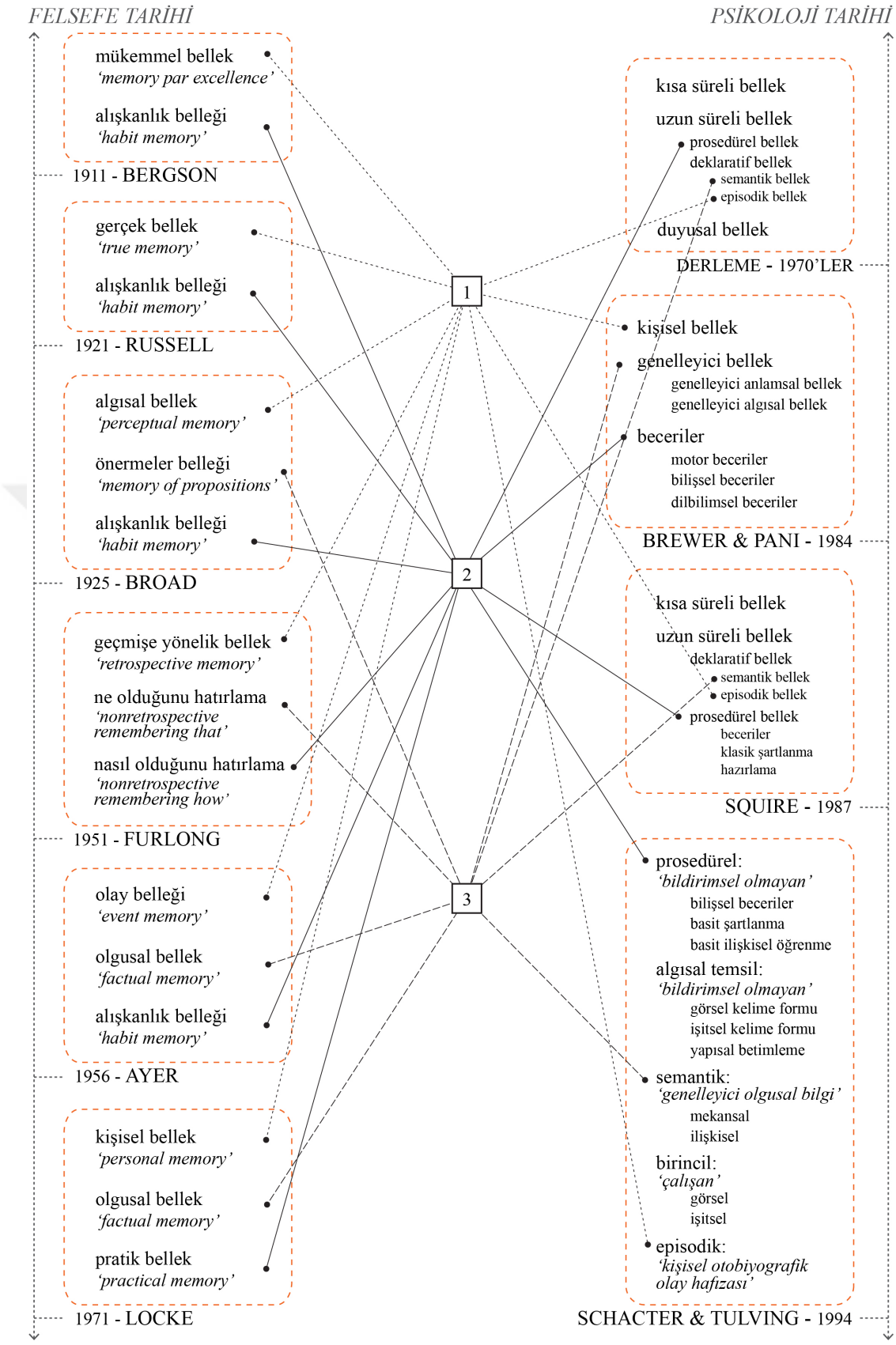
Modern felsefede karşılaşılan bellek sınıflandırmaları bu şekilde olup, felsefe tarihindeki bellek türlerinin ve önceki bölümde sunulmuş olan psikoloji tarihindeki bellek türlerinin, bu iki disiplindeki bellek araştırmalarının birbirleriyle ilişkileri kurularak yeniden okunması ve değerlendirilmesi faydalı olabilir. Filozoflar tarafından alışkanlık belleği, pratik bellek gibi terimler ile sunulan bellek türünün psikoloji alanında yapılan çalışmalarda öne sürülen beceriler, motor beceriler, prosedürel bellek gibi türlerle örtüştüğü açıkça görülmektedir. Yine felsefede, olay belleği, mükemmel bellek, gerçek bellek adlarıyla karşımıza çıkanın ise psikolojide kişisel bellek, episodik bellek gibi türlerle örtüştüğü söylenebilir.

Yirminci yüzyıl boyunca filozoflar ve psikologlar bellek üzerine yoğun olarak çalışmışlardır. Buna karşın, bu iki disipline ait araştırmaların birbirinden aktif olarak nadiren etkilenmiş olmalarının bir sebebi, iki disiplinin ilgisini çeken ve odaklandığı bellek türlerinin farklı olması olabilir. Psikoloji alanındaki bellek araştırmalarının uzun yıllar yalnızca ezbere dayalı motor becerilerin incelenmesinden ibaret olduğu önceki bölümde belirtilmişti. Yöntembilimsel bir takım sınırlamaların sebep olduğu bu durumun, semantik bellek üzerine yapılabilecek çalışmaları ötelemiş olduğu açıktır. Felsefe alanındaki bellek çalışmalarında odaklanılan bellek türü ise çoğunlukla kişisel bellek iken, motor beceriler filozofların en az ilgisini çeken bellek türü olmuştur. Öyle ki, Russell (1921) kişisel bellekten 'belleğin özü' olarak bahsetmiştir. Aynı şekilde Bergson (1911) alışkanlık belleğinin aslında belleğin kendisi olmadığını, yalnızca bellek tarafından aydınlatıldığını söylemiştir. Ezbere dayalı belleğin ise alışkanlık belleğinin bir formu olduğunu belirterek, ezbere dayalı belleğe ait bilginin artık bir temsil olmadığını, bir eylem olduğunu; temsil edilmekten ziyade artık yaşandığını ve davranıldığını ifade etmiştir (Bergson, 1911). Yine de bu iki disiplin arası alışverişin varlığını gösteren örneklere de rastlanmaktadır; psikoloji

alanında çalışan Tulving'in (1972) önceki bölümde açıklanan bellek sınıflandırmasının bir filozofun çalışmasından türemiş olabileceği bilinmektedir. Bu benzerliğe dikkat çeken Brewer ve Pani (1984), Tulving'in sınıflandırmayı yaparken Reiff ve Scheerer'ın (1959) erken tarihli bir çalışmasında geçen *'remembrances'* ve *'memoria'* ayrımına değindiğini, bu ayrımın ise Bergson'un önerdiği bellek türlerine temellendirildiğini belirtmişlerdir.

Felsefe ve psikoloji disiplinlerinin her ikisinde de ortaya konulan bellek sınıflandırmalarının nihayetinde büyük ölçüde örtüştüğü görülebilir. Şekil 2.8'de, iki disiplinde ortaya konulan farklı sınıflandırmalar kronolojik sırayla sunulmuş ve farklı disiplinlerden farklı araştırmacılara ait bu sınıflandırmalarda işleyiş bakımından benzerlik gösteren bellek türleri gruplandırılmıştır. Bu gruplandırmayla da görüldüğü üzere üç ana bellek biçiminin varlığından bahsetmek mümkündür. Birincisi kişinin geçmiş deneyimlerinin öznel ve devamlı yeniden üretilen bilgisini içeren kişisel bellek veya episodik bellek, ikincisi öğrenilen hareketlerin şimdide örtülü şekilde tekrarlanmasını sağlayan alışkanlık belleği veya prosedürel bellek, üçüncüsü ise sonradan eklenen, kişinin geçmiş deneyimlerindeki olgulara ilişkin nesnel bilgiyi içeren olgusal bellek veya semantik bellek. Üç ana bellek biçiminin felsefe ve psikoloji tarihindeki karşılıkları şu şekilde listelenebilir:

1. Felsefe tarihinde, 'mükemmel bellek' (Bergson, 1911); 'gerçek bellek' (Russell, 1921); 'algısal bellek' (Broad, 1925); 'geçmişe yönelik bellek' (Furlong, 1954); 'olay belleği' (Ayer, 1956); 'kişisel bellek' (Locke, 1971). Psikoloji tarihinde, 'episodik bellek' (1970'ler derleme; Squire, 1987; Schacter & Tulving, 1994); 'kişisel bellek' (Brewer & Pani, 1984).
2. Felsefe tarihinde, 'alışkanlık belleği' (Bergson, 1911; Russell, 1921; Broad, 1925; Ayer, 1956); 'geçmişe yönelik olmayan nasıl olduğunu hatırlama' (Furlong, 1951); 'pratik bellek' (Locke, 1971). Psikoloji tarihinde, 'prosedürel bellek' (1970'ler derleme; Squire, 1987; Schacter & Tulving, 1994); 'beceriler' (Brewer & Pani, 1984); 'algısal temsil' (Schacter & Tulving, 1994).
3. Felsefe tarihinde, 'önermeler belleği' (Broad, 1925); 'geçmişe yönelik olmayan ne olduğunu hatırlama' (Furlong, 1951); 'olgusal bellek' (Ayer, 1956; Locke, 1971). Psikoloji tarihinde, 'semantik bellek' (1970'ler derleme; Squire, 1987; Schacter & Tulving, 1994); 'genelleyici bellek' (Brewer & Pani, 1984).



Şekil 2.8 : Felsefe ve psikoloji tarihinde yapılmış bellek sınıflandırmalarında iki disiplin arası ilişkiler.

Bu üç bellek biçiminin hem felsefe hem de psikoloji alanındaki araştırmalardan edinilen bilgilerle yukarıda ve önceki bölümde detaylıca sunulmuş olan özellikleri Çizelge 2.1'de derlenmiştir.

Çizelge 2.1 : Üç ana bellek biçimi ve özellikleri.

algısal	edimsel	olgusal
geçmişin yeniden üretilen temsili	eylemin/hareketin tekrarı	geçmişin, yaşanmış olanların bilincinde olma
öznel	nesnel	nesnel
kendiliğinden olma	çaba sonucu tekrar yoluyla öğrenilmiş	kendiliğinden olma
zaman-mekan bilgisi içerir	zaman-mekandan bağımsız	zaman-mekan bilgisi içerir

Bu biçimlerin gelişimi hakkında şu çıkarımlar yapılabilir: Her iki disiplin de önceleri iki tür bellekten söz etmekteydi; kişisel yaşanmışlıkların arşivi olan ilk bellek biçimi ve ezbere veya tekrara dayalı hatırlamaktan bahseden iki numaralı bellek biçimi. Biri olaylara diğeri eylemlere dair bu iki biçime bir üçüncünün eklenmesi, aslında ilk biçim irdelenmeye başlandığında kendi içinde ikiye ayrılması gerekliliğiyle oluşagelmiştir. Uzun süre, nesnel, gözlemlenebilir, incelenebilir olduğu gerekçesiyle psikoloji araştırmaları ikinci biçimin incelenmesinden ibaretti; felsefe çalışmalarındaysa başından beri ilk biçim üzerinde duruluyordu. Bunun sonucu olarak ilk biçimin ikiye ayrılarak toplamda üç ana biçimin oluşması, felsefe alanında yirminci yüzyılın ilk çeyreğinin sonunda olurken, psikoloji alanında bu gelişmeye ancak 1970'lere yaklaşırken ulaşılmıştır. Yine yirminci yüzyılda pek çok disiplinin insan bedenini ve zihnini çalışmaların odağı yapmasıyla, bunları deneyimin merkezine koyarak incelemeye yönelen yaklaşımlarla öznelliğe yapılan vurgular, olaylara dair olan ilk bellek biçiminin, her ikisi de olaya, zamana ve mekâna bağlı öznel ve nesnel iki tür bilgiyi içeriyor olduğunun anlaşılması, bunları ayrı biçimler olarak ele almak gerekliliğini doğurmuş olabilir. Böylelikle öğrenilen

eylemin/hareketin tekrarı olan ikinci biçimin yanına, yaşananlara dair olan biri algısal diğeri olgusal birinci ve üçüncü biçimler gelmiştir.

Bu bölümde, yirminci yüzyıldan başlayarak felsefe tarihinde yapılan çalışmalarda öne sürülen farklı bellek sınıflandırmaları kronolojik sırayla sunulmuş ve bu sınıflandırmalarda yer alan bellek türleri incelenmiştir. Öncesinde yine kronolojik sırayla sunulan psikoloji alanındaki bellek çalışmalarında ortaya konmuş bellek sınıflandırmalarının ve bellek türlerinin işleyişleri ve özelliklerinin felsefe tarihindeki bellek türleriyle paralellik gösterdiği görülmüş, iki disiplinde yapılan çalışmaları bir bütün olarak değerlendirmek ihtiyacı doğmuştur. İki disipline ait kronolojik literatür taraması bir arada okunduğunda ise bellek çalışmalarının üç ana bellek biçimi çevresinde şekillendiği ortaya çıkmıştır; geçmiş deneyimlerin öznel ve sabit olmayan bilgisi, alışkanlık veya motor beceriler ve geçmiş deneyimlerin bilincinde olmanın getirdiği nesnel ve olgusal bilgi. Bu üç ana bellek biçiminin uzun süreli belleğin alt türleri olduklarını hatırlatmak gerekebilir; iki disiplinin de bellek çalışmalarının neredeyse tamamı insanın uzun süreli belleği üzerinedir. Kısa süreli bellek, duyusal bellek gibi diğer türler psikoloji tarihindeki bazı sınıflandırmalarda yer almalarına karşın felsefe tarihindeki sınıflandırmalarda yer almamışlardır. Sonuç olarak, süreçte edinilen bilgilerle, deneyimi bellekle ilişkilendirerek mekâna dair cevaplar arama yolunda, belleğin işleyişi hakkında daha derin ve geniş bilgiye sahip olunmuştur. Bunun yanı sıra, bu aşamaya kadar yapılan araştırmalar sonucunda, üç ana bellek biçimi altında birçok bellek türünün işleyişlerinin kavranmasıyla çalışmanın odaklanacağı bellek türünün belirlenmesi mümkün olmuştur. Benliği oluşturan fenomenal deneyimlerin hem episodik hem semantik bilgi türlerini bir arada içermesi dolayısıyla bir -ara- biçim diyebileceğimiz otobiyografik bellek, bu tez çalışmasının odaklanacağı ve bellekte mekânın kurulumunu, mekân deneyiminin hatırlamaya nasıl etkilerinin olduğunu tartışmakta faydalanacağı bellek türü olacaktır. Böylelikle deneyime dair bilgi türlerinin birini veya diğerini değil, her ikisini de bir arada kaydeden bir türün işleyiş prensiplerine, bellekte mekânın kurulumuna mekânsal durumların etkisini araştıran çalışmada iki tür bilgiyi bütün olarak içeren bu bellek türüne başvurulacaktır. Bu bağlamda, takip eden bölümlerde otobiyografik belleğin işleyişi, özellikleri ve mekân ve mekân deneyimi ile ilişkileniş biçimlerine detaylıca yer verilecektir.

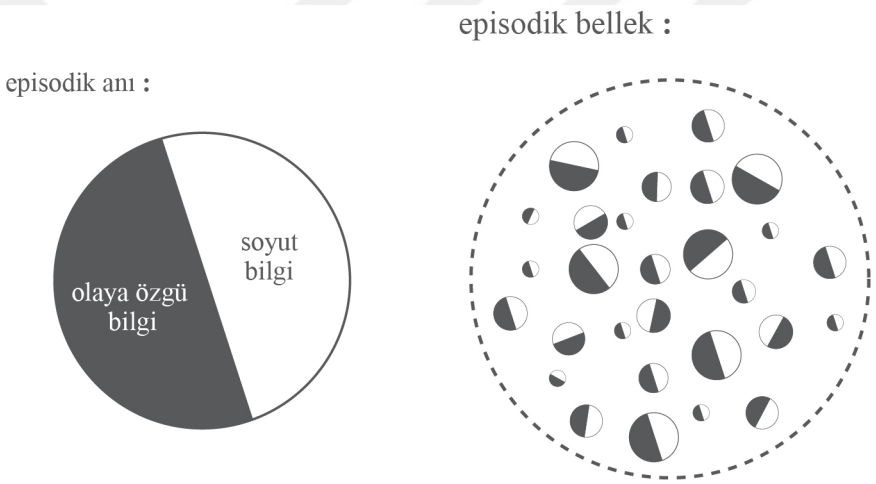
2.2 Otobiyografik Bellek

Bellek türleri üzerine yapılan literatür araştırması sonucu, kişinin geçmiş deneyimlerinin saklandığı bellek türünün kişisel belleğin bir otobiyografik bellek olduğu bilgisine erişilmiştir. Bu nedenle, mekânları nasıl hatırladığımızı mekân deneyimi ve bellek ilişkisi üzerinden incelemeyi hedefleyen tez çalışmasında işleyişi üzerinde durulacak bellek türü otobiyografik bellektir. Bu bölümde, otobiyografik bellek türünün tanımı, niteliği ve yapısı hakkında bilgi verilecek, konunun araştırma sorusu bağlamında tartışılmasına olanak sağlayacak veriler sunulacaktır.

Psikolog Alan Baddeley'ye (1992) göre otobiyografik bellek terimi, kişinin yaşamının önceki evrelerine dair olan hafızasına işaret eder. Ancak terimin tanımında mutabakata varılmamış olmasının, konunun açıklığı ve anlaşılırlığının ve tutarlık eksikliğinin yansıması olduğunu söyler ve 'otobiyografik bellek' teriminin en az üç farklı şekilde kullanılmasını önerir. Bunlar; "ayırt edilebilir bir nörolojik temeli olan özgül bir bellek sistemi olarak, benliğinin hatırlatıcı temelini meydana getiren bilgi ve şemaları tarifleyen bir terim olarak, ve kişinin yaşam olaylarını anımsamasında devrede olan süreç ve mekânizmalar bütünü olarak." (Baddeley, 1992). Bunun üzerine Rubin, Baddeley'nin söylediklerinin doğruluğuna katılmakla beraber şunu eklemiştir: "Otobiyografik belleğin tanımı belleğin tanımının açıklığı ölçüsünde açıktır." (1992). Diğer bir deyişle Rubin, Baddeley'nin işaret ettiği otobiyografik belleğin tanımı ile ilgili sorunların belleğin tanımı ile ilgili sorunlardan farklı olmadığını söylemiştir.

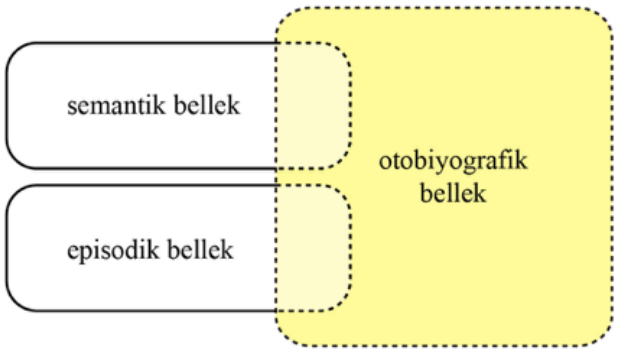
Brewer (1986), otobiyografik belleğin kendilik ile ilgili bilgilere ilişkin bellek olduğunu söyler. Marsh ve Roediger'e (2012) göre otobiyografik bellek insanın kişisel tarihini ifade etmektedir. Otobiyografik bellek alanında araştırma yapan birçok araştırmacının aslında Tulving'in episodik bellek olarak tanımladığı bellek türünü çalıştığı söylenmektedir (Brewer, 1986; Piolino ve ark., 2002). Önceki bölümde yer verildiği gibi, Tulving episodik belleği sınırlı bir süre içerisinde gerçekleşmiş olayların ve bu olayların arasındaki zamansal-mekânsal ilişkilerin bilgisini toplayan ve depolayan; bu bilgileri her zaman episodik belleğin mevcut içeriğine yaptıkları otobiyografik referanslar ile işleyen bellek türü şeklinde tanımlamaktadır (Tulving, 1972). Conway ve Williams otobiyografik anılar söz konusu olduğunda, farklı bilgi türlerinden derlenen verilerin özgül bir hatırlama

eylemiyle bir anıya dönüştürüldüğünü, bilgi türlerinden birinin de episodik bellek bilgisi olduğunu söylerler (2008). Episodik bellekten ise, belirli olayların detaylı hafızası olarak bahsedilmektedir (Conway ve Williams, 2008). Episodik belleğin, kişinin yaşadığı bir olaya ait (a) olaya özgü bilgiyi, (b) olayı çevreleyen bazı soyut bilgileri içeren bellek türü olduğu bir önceki bölümde belirtilmiş ve bu bellek türünün özellikleri ve işleyişiyle ilgili bilgilere yer verilmişti (Şekil 2.9). Conway (2001) bir başka makalede episodik ve otobiyografik belleği işlevler, bilgi, erişim, fenomenoloji ve nöroloji açılarından karşılaştırmıştır. İki bellek türünün birbirleriyle kurdukları ilişki hakkında, episodik bellekteki bilgilerin, ancak otobiyografik bellekteki mevcut bilgi tabanının strüktürü ile bütünleşirse otobiyografik bilgiye dönüşeceğini ve kalıcı olacağını söylemiştir (Conway, 2001).



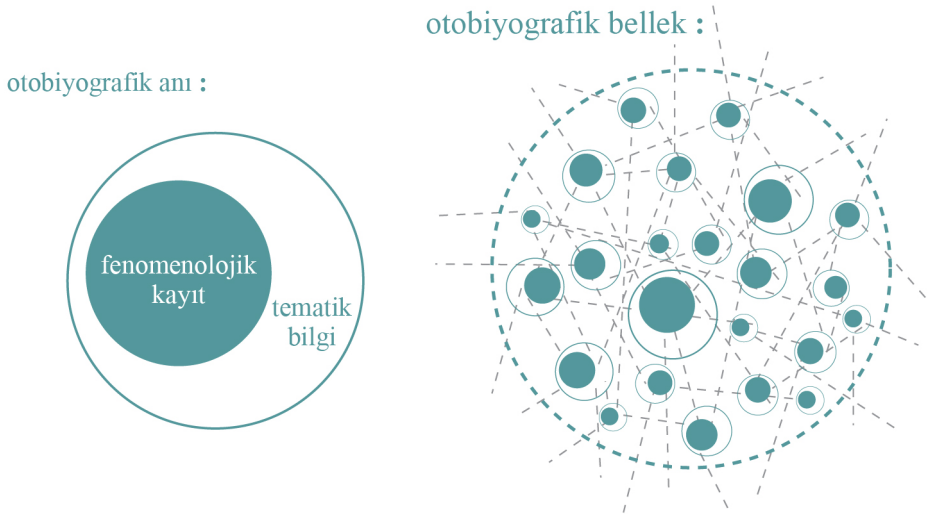
Şekil 2.9 : Conway'e göre episodik anı ve epsiodik bellek yapısı.

Dolayısıyla en genel tanımıyla otobiyografik belleğin, farklı bellek türlerindeki benlik ile ilgili kısımların bir araya gelmesinden oluştuğu söylenebilir. Bellek türleri ve sınıflandırmalarında otobiyografik belleğin nerede durduğu ise farklı yaklaşımları barındırmış bir sorunsaldır. Marsh ve Roediger (2012) otobiyografik belleği, önceki bölümde sunulan ilk bellek türleri sınıflandırmasındaki episodik ve semantik bellekler ile kesişen, ancak bilgisi bu bellekteki kendilik ile ilgili kısımlardan ibaret olmayan bir şekilde konumlandırır (Şekil 2.10). Otobiyografik belleğin hem episodik hem de semantik bellekteki bir takım bilgiyi kapsadığını söylerler; otobiyografik bellek, hem kişinin bilgi birikimini hem de kendilik ile ilgili bilgilerini çevreleyen anıları içerir (Marsh ve Roediger, 2012).



Şekil 2.10 : Marsh ve Roediger'e göre otobiyografik belleğin bellek sınıflandırmasındaki yeri.

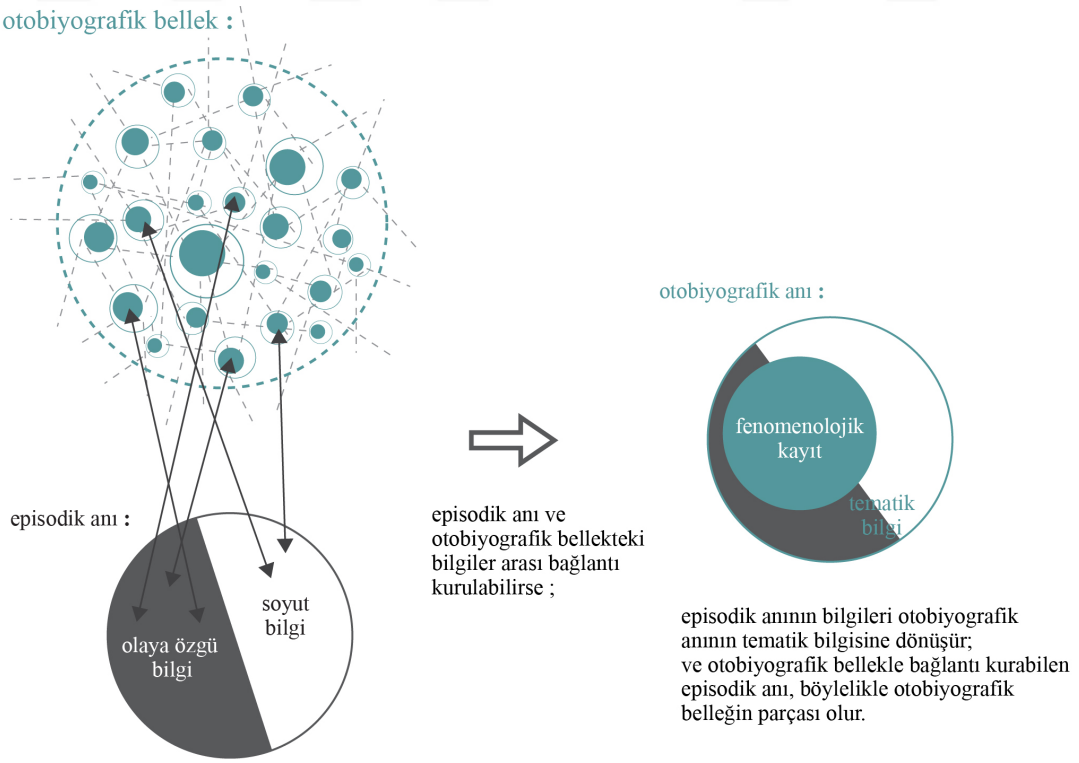
Bir mekânın bellekte ne şekilde kodlanacağı, saklanacağı ve hatırlanacağı kişinin o mekândaki fenomenal deneyimine bağlıdır. Kişinin mekândaki deneyiminin, o mekâna ait belleğin ne şekilde kurulacağını doğrudan etkilediği düşünülmektedir. Conway (1992), otobiyografik belleğin fenomenolojik bilgiyi barındıran bellek olduğunu söylemektedir; Conway'e göre otobiyografik bir anı, dolayısıyla otobiyografik bellek, fenomenal deneyimin bilgisi ve ilgili tematik bilginin bir araya gelmesiyle oluşmaktadır (Şekil 2.11). Fenomenolojik kayıt, bilinçli deneyimin bilgisini tutmaktadır. Conway (1992), fenomenolojik kaydın bilincin akışındaki geçici dalgalanmaları temsil ettiğini, bilincin bağlamı değiştiğinde ise yeni kayıtlar yaratıldığını belirtmiştir. Tematik bilgi ise anının bağlamını oluşturan bilgidir; otobiyografik anıya her zaman tematik bilgi eşlik etmektedir (Conway, 1992).



Şekil 2.11 : Conway'in anlatımına göre görselleştirilen otobiyografik anı ve otobiyografik bellek yapısı.

Conway (1992), bu farklı tür bilgilerin otobiyografik bir anının hatırlanması sürecinde nasıl çalıştığından şöyle bahsetmiştir: "Bir kişi geçmiş bir olayı hatırlama deneyimini yaşadığında, fenomenolojik kayıttan, tematik bilgiden ve benlikten bilgiler çekilir, ve bütün bunlar o anıyı içeren dinamik bir temsilin inşasına katkıda bulunurlar.".

Bu noktada, yukarıda bahsedilen episodik bellek ve otobiyografik bellek ayrımına tekrar bakmak faydalı olacaktır. Conway'in (2001) bu iki bellek türünü karşılaştırdığı makalesinde belirttiği üzere, episodik bellekteki bir anının bilgileri ancak otobiyografik bellekteki bilgi temeli ile ilişki kurabilirse otobiyografik bellek bilgisi olabilmektedir. Episodik bellek, olaya özgü bilgiyi ve bazı soyut bilgileri içermektedir (Conway, 2001). Otobiyografik bellek ise, fenomenolojik kayıt ve onu çevreleyen tematik bilgiden meydana gelmektedir (Conway, 1992). Bu bilgiler ışığında iki bellek türü arasındaki ilişki şu şekilde detaylandırılabilir; episodik bir anıdaki bilgiler, otobiyografik bellekteki geçmiş deneyimlerin bilgisi, yani fenomenolojik kayıt ile ilişki kurabilirse, bu episodik anı, otobiyografik bir anının tematik bilgisine dönüşerek otobiyografik belleğin bir parçası haline gelir (Şekil 2.12).



Şekil 2.12 : Conway'e göre episodik bellek ve otobiyografik bellek türlerinin işleyişleri arasındaki ilişki.

Otobiyografik bellek yapısını kendilik-bellek sistemi ile açıklayan Conway ve Pleydell-Pearce'ın (2000) çalışmasına göre, uzun süreli bellekte bulunan otobiyografik bellek bilgi temeli, otobiyografik bilgi ve episodik bellek süreçlerinden meydana gelmektedir. Bu iki terimin, Conway'in 1992'deki çalışmasında sunulan fenomenolojik kayıt ve tematik bilgi kavramlarına denk düştükleri ileri sürülebilir.

Otobiyografik bilgi, yaşam dönemleri, genel olaylar ve olaya özgü bilgi olmak üzere giderek artan belirlilik derecesine göre değişen bilgileri içerir (Conway ve Pleydell-Pearce, 2000). Otobiyografik bellek yapısı, bu bilgilerin birbirleriyle olan bağlantılarına göre organize olmaktadır. Olaya özgü bilgi, olaya ait ayrıntıları içerir, duyusal-algısal episodik anılar olarak da bilinir. Genel olaylar, belli bir olayla ilgili yerleri, diğer insanları, etkinlikleri, duyguları ve amaçları içermektedir. Yaşam dönemleri ise, belli bir yaşam dönemi ile ilgili kişileri, ortak mekânları, eylemleri, planları, amaçları ve benzeri genel bilgileri içermektedir.

Belleğin sabit olmadığı, belleğe eklenen yeni bilgiler ile bütünün değiştiği ve yeni bağlantıların kurulduğu, kişinin geçmişte yaşadığı olayların donuk bir fotoğraf karesi olarak muhafaza edilmediği, aksine zaman içinde deforme olduğu ve her hatırlayışımızda yeniden üretildiği savları bu tez çalışmasının bellekle ilgili en önemli temelini oluşturmaktadır. Otobiyografik belleğin strüktürel modelini ortaya koyduğu makalesinde Conway (1992), otobiyografik bilginin geri çağırılması hakkında "hatıraların bellekten direkt olarak geri çağırılmadığını, hatıraların dinamik bir şekilde 'çevrim-içi' inşa edildiğini" söyler ve bu işlemi 'üretici geri çağırma' olarak adlandırır. Her deneyim gibi her hatırlama eyleminin de tekrarlanamayan değişkenleri barındırması sonucu özgün ve eşsiz olduğu düşünülürse, bu 'çevrim-içi' inşaların hatırlamanın gerçekleştiği bağlamdan bağımsız olmadığı, bütünüyle içe kapalı bir zihinsel eylem olmadığı savunulabilir. Otobiyografik belleğin çalışma prensibi hakkındaki bu önerme, çalışmanın savlarından biri olan belleğin sabit olmadığını, her hatırlayışın bir yeniden üretme süreci olduğunu biyolojik olarak desteklemektedir.

Otobiyografik bilginin iki tür geri çağırılması söz konusudur (Conway, 1992; Conway ve Pleydell-Pearce, 2000). Üretici geri çağırma (*generative retrieval*), verilen bir ipucu üzerine kişi düşündükten ve değerlendirme yaptıktan sonra bu ipucunun sırasıyla yaşam evresi, genel olaylar ve olaya özgü bilgi hiyerarşisindeki bilgileri geri getirmesidir. Doğrudan geri çağırma (*direct retrieval*) ise, bir ipucunun

bu defa istem dışı veya tesadüfi olarak yine bu hiyerarşideki sıralamaya göre ilgili bilgileri geri getirmesidir, üretici geri çağırmaya göre daha az çaba ile ve kendiliğinden gerçekleşmektedir.

Psikoloji alanında yapılan bellek araştırmalarının 1980'li yıllarda hız kazanmış olmasına karşın, bellek araştırmalarında veri edinmenin zorluğu sürmüştür. Otobiyografik bellek üzerine ilk deneysel çalışmaları 19. yüzyılın ikinci yarısında başlatan Frances Galton'un ardından konunun uzun süreli ihmali, Galton'un tekniğinin 1974 yılında Crovitz tarafından bellek yitimi olan hastalara uygulanması ile, 1975 yılında Marigold Linton'un kendi otobiyografik belleği üzerine gerçekleştirdiği günlük çalışması ile ve 1976 yılında Robinson tarafından sağlıklı kişilere uygulanması ile son bulmuş, otobiyografik bellek konusu yeniden çalışılmaya başlanmıştır. (Baddeley, 1992).

Otobiyografik belleğin deneysel çalışmalar ile incelenmesinde Galton tarafından ortaya konulmuş teknikler sıklıkla kullanılmaktadır. En sık kullanılan teknik kelime tekniğidir; bu teknikte katılımcıya bir kelime gösterilir ve bu kelimeyle ilgili olarak aklına gelen fikirleri söylemesi istenir. Kahvaltı tekniği adı verilen bir diğer teknikte, katılımcıdan kahvaltı sofrasının görünüşünü hatırlaması istenir. Zihinsel imgeleme tekniğinde ise, katılımcıdan kendisine verilen kelimelerle ilgili oluşan zihinsel imgeyi anlatması istenir. Bunların dışında, 1974 yılında Crovitz ve Schiffman'ın Galton'un kelime tekniğinden yola çıkarak türettiği ipucu-kelime tekniği de sıklıkla uygulanan teknikler arasındadır. Bu teknikte de, katılımcıdan verilen kelimeyle ilgili olarak aklına ilk gelen anısını anlatması beklenir. Bütün bu tekniklerin katılımcının tepki alanını sınırlamak gibi sorunları olduğu bilinse de, bu sorunların ortadan kaldırıldığı bir yönteme literatürde henüz rastlanmamıştır (akt. Sayar, 2011).

İkinci bölümde bu aşamaya kadar sunulan çalışmalar ışığında otobiyografik belleğin yapısı ve işleyişiyle deneyime en yakın olan bellek türü olduğu görülmüştür. Bu nedenle, mekânların hatırlanmasında mekân deneyiminin rolü ve etkisinin araştırıldığı tez çalışmasının otobiyografik bellek türü odağında yürütülmesi uygun bulunmuştur. Brewer'ın otobiyografik bellek üzerine yapılan araştırmaları incelemesi sonucu belirttiği üzere, otobiyografik olayların anımsanmasında kişilerin başarılı yeniden çağırmalar için, fenomenal deneyimlerindeki görsel imgelemleri oldukça yüksek oranda kullandıkları görülmüştür. (Brewer, Phenomenal Experience in Laboratory and Autobiographical Memory Tasks, 1992). Belleğin önemli

prensiplerinden biri, görülen nesnelerin mekân içinde konumlandırılmasında görme duyusunun baskınlığıdır. Carruthers belleğin işleyişinde görme duyusunun önemi hakkında şunları söylemiştir: "Duyduklarımız bile bir görsel imgeye ilişik olmalıdır. Duyduğumuz bir şeyi hatırlamaya çalıştığımızda konuşan kişinin görünümünü, yüz ifadelerini, jest ve mimiklerini, bunlarla beraber bulunduğumuz odanın görünümüyle bağlantısını kurmalıyız." (Carruthers, 1990).

En baskın duyu olan görme duyusunun belleğin işleyişine katkısının yadsınamayacağı görülmektedir. İşitme, koku alma, tat alma, dokunma gibi diğer duyular da belleği ve algıyı harekete geçirmektedir, fakat psikoloji alanında görsel imgelemlerin sürece etkisinin daha güçlü olduğu kabulü hakimdir. Mekân deneyimini de yoğun olarak görme duyusu üzerinden tartışma eğiliminde olan mimarlık disiplininde, görme duyusunun yüceltilmesi karşısında farklı duyulara ve bir bütün olarak duyumsamaya yapılan vurgulara üçüncü bölümde yer verilecektir. Mekânsal durumların mekân deneyimine olan etkisinin ve devamında mekân deneyiminin mekânların bellekte ne şekilde kodlanacağına, depolanacağına ve geri getirileceğine etkisinin araştırılacağı tez çalışmasının takip eden bölümünde, otobiyografik belleğin yapısı ve işleyişi bu defa mekân ve mekân deneyimi odağında irdelenecektir.

2.3 Otobiyografik Bellek, Mekân ve Mekân Deneyimi

İnsan belleğinin statik bir yapısının olmadığı, bellekte hem bilgilerin hem bilgiler arası örüntülerin devamlı dinamik olarak yeniden inşa edildiği; bununla beraber kişinin öznel ve eşsiz deneyimlerinin kişisel belleğinin oluşumunda etkili olduğu bilinmektedir. Mekân deneyimine ait bilginin bellekteki örüntülere dahil olmasını ve güçlü bağlantılar kurmasını sağlayan unsurlardan birinin mekânsal durumların katkısı olduğu öne sürülebilir. Mekânın fiziksel bileşenlerinden bazılarının mekândaki deneyimin özelleşmesine olanak sağladığı düşünülebilir; kapı, koridor, pencere, merdiven gibi bileşenlerin olanak sağladığı durumlar tez çalışmasında 'mekânsal durum' olarak adlandırılmaktadır. Mekân deneyimine farklı etkileri olduğu düşünülen bu bileşenlerin ve yarattıkları durumların, mekâna ait belleğin kurulmasında önemli rolleri olduğu ve bu konunun tartışmaya açılmasının mimarlık ve bellek araştırmaları için değerli olacağı düşünülmektedir. Bu bölümde, kişinin geçmiş deneyimlerinin bilgisinin saklandığı otobiyografik bellek türünün mekân

deneyiminin bilgisini nasıl kodladığını, depoladığını ve üretici geri çağırmalar ile nasıl yeniden ürettiğini anlamak üzere konu üzerine yapılmış literatür çalışması mimarlık disiplini temelinde tartışılacak, fikir ve önermelerle birlikte sunulacaktır.

Önceki bölümde otobiyografik belleğin fenomenolojik kayıt ve onu çevreleyen tematik bilgiden oluştuğu, otobiyografik belleğin bilinçli deneyimin bilgisini tutan bellek türü olduğu belirtilmişti. Buna karşın sözü edilen fenomenolojik kaydın, deneyimin eksiksiz bir bütün olarak kaydı olduğunu söylemek mümkün değildir. Fenomenal deneyimin muhafaza edilişinde kayıtlar noksan ve parçalıdır. Psikoloji alanında bellek üzerine çalışan Martin Conway'in (1992) aktardığına göre, psikolog Théodule Ribot (1883) bellek üzerine bir makalesinde bu duruma kısa bir örnek ile değinmiştir:

> Şu an, bir yıl önce Bohemia'daki bir şatoya yaptığım ziyareti oldukça canlı biçimde anımsıyorum. Ziyaret iki saat sürmüştü. Bugün bu ziyareti kolaylıkla hayal edebiliyorum. Büyük kapıdan giriyorum, sırasıyla iç bahçeden, koridorlardan, salonlardan ve şapellerden geçiyorum; freskleri ve süslemeleri yeniden görüyorum; oradan ayrılış anıma kadar eski kalenin labirenti içinde yolumu rahatlıkla buluyorum. Fakat, bu hayali ziyareti iki saat sürecek şekilde kurmam benim için imkansız. Bundan çok daha kısa görünüyor. (Ribot, 1883, s.58-59)

Bu örnek, deneyimlerin bellekte eksiksiz olarak saklanmadığını göstermektedir. Otobiyografik bellekte böylesi zaman sıkışmalarına daima rastlandığı bilinmektedir (Conway, 1990). Zaman sıkışmalarına deneyime ait bilgilerden bazılarının örüntülerin dışında kalarak ulaşılamaz hale gelmesinin neden olduğu söylenebilir. Aslında fenomenolojik kayıtlarda deneyime ait tüm bilginin ilk aşamada kaydedildiği, ancak yalnızca tematik bilgiler vasıtasıyla bir örüntüye dahil olarak daha güçlü bağlantılar kurabilen bilgilerin kalıcı olduğu Conway (1992) tarafından belirtilmiştir. Bu bilgiden yola çıkarak, mekân deneyiminin özelleşmesine katkıda bulunan ve neredeyse her mekânın bileşeni olan kapı, koridor, pencere gibi yapı elemanlarının yarattığı mekânsal durumların, bellekteki tematik bilgilerle bağlantıların kurulma ihtimalini güçlendiren unsurlardan biri olduğu fikri öne sürülebilir.

Çeşitlendirilebilecek bu farklı nitelikteki mekânsal durumların mekânları hatırlamaya, hafızanın kurulmasına farklı etkileri oldukları varsayılmaktadır. Kişi çoklu anları tek bir sezgide kavrarken (Bergson, 1896), benzer unsurları veya durumları eşleştirir ve bunları ilişkilendirir. Örneğin bir mekânsal durum olarak

merdiven eylem odağında ele alınırsa; bir merdivenden inme deneyimimiz, deneyimin barındırdığı her unsurun başka deneyimlerimizdeki benzer unsurlarla eşleştiği ve o unsura ait bellek örüntüsünün bir parçası olduğu gibi; barındırdığı bir unsur olarak 'eylem' ile de bütün diğer merdivenden inme/çıkma deneyimlerimizle bağıntı kurar.

Otobiyografik belleğin işleyişi ile mekânsal durumlar arasında kurduğumuz ilişkiyi özetlemek gerekirse: Deneyime ait tüm bilgiler ilk aşamada belleğe kodlanıyor olsa da, ancak tematik bilgilerin mevcut örüntülerdeki benzerleriyle eşleşmesiyle güçlü bağlantılar kurabilen bilgiler otobiyografik belleğin kalıcı ve ulaşılabilir birer parçası olabilmektedirler. Bu işleyişten yola çıkarak, mekân deneyiminin özelleşmesini, farklılaşmasını, zenginleşmesini sağlayan mekânın bazı fiziksel bileşenlerinin yarattığı mekânsal durumların, deneyimin tematik bilgi ile olan bağının kurulma olasılığını arttırdığı ve deneyime ait bilginin bellekteki mevcut örüntülere dahil olarak otobiyografik belleğin kalıcı bir parçası olmasını sağladığı önermesi yapılabilir. Burada deneyimi çevreleyen tematik bilgi olarak bahsedilenin, Samuel Beckett'ın (1930) önermesindeki "deneyimin üzerindeki kabuk" ile örtüşmesi de ilginçtir.

Bir mekândaki deneyimimiz ve mekânın da parçası olduğu biriktirdiğimiz her anının, iki ölçekte birden -mekân ölçeği ve parçası olduğu kentsel ölçek veya evrensel ölçek- mekânları tekrar ürettiği ve durmaksızın yeni örüntülerin oluşmasına neden olduğu düşünülmektedir. Belleğe yeni anlar eklendikçe yeni mekân deneyimleri, otobiyografik bellekteki önceki deneyimlerin bilgileri ile ilişki kurar ve bütün olarak tekrar üretilir. Öte yandan, deneyimlenen tüm mekânlar tek bir bütün olarak varolmanın yanı sıra farklı örüntülere sahip farklı bütünler oluşturuyor olabilir. Bu farklı bütünlerin bütünü ise zihin dediğimiz varlık olabilir. Belleğin yer ile ilişkilenerek nasıl kurulduğunun ve mekânların bellekte tekrar tekrar nasıl ve ne şekilde üretildiklerinin, mimarlıkta mekân ve mekân deneyimi üzerine neler söyleyeceği mimari tasarım süreçlerine yapacakları katkılar dolayısıyla değerli görülmektedir.

Deneyimin bilgisini meydana getiren unsurlardan biri duyumsamalardır. Bu duyumsamalar farklı etkinlikte ve farklı duyular ile edinilmiş bilgiler olabilir. Deneyime ait tüm bu bilgiler zihinde birbirleriyle bağlantılı olarak ve mekânla ilişkilenerek kodlanmaktadır. Bu duyumsamalar bütünlerinin her biri kendi içlerinde

mekânsal düzenleri barındırsa da, farklı hisler tekrarlanan herhangi belirli bir mekânsal düzene tabi olmaksızın zihnimizde bir arada var olabilmektedirler. Diğer bir deyişle, her deneyimin kendine özgü mekânsal düzeni yarattığı söylenebilir. Psikolog William James'in söylediği gibi; "Yakınında yazı yazdığım derenin sesi, sedir ağaçlarının kokusu, kahvaltımdan kalan memnuniyet, bu paragrafa duyduğum ilgi, bütün bunlar belirgin bir şekilde zihnimde mevcutturlar, ancak hiçbir şekilde birbirlerinin dışında veya yanında değildirler; mekânları birbirine karışarak harman olmuştur." (1890). Otobiyografik belleğe belirli bir mekân ve zaman bilgisi ile kodlanan kişinin geçmiş deneyimleri, birbirleriyle bağlantı kurabildiklerinde kalıcı olmaktadırlar. Diğer bir deyişle, deneyimlerin bilgileri ve mekânları birbirleriyle ilişkilenerek karmaşık örüntüler olarak belleğin yapısını oluşturmaktadırlar.

Özgün ve eşsiz deneyimlerimizin bilgisini oluşturan bir diğer unsur algıdır. Mekâna, nesnelere, herhangi bir şeye ait algımız deneyimin temelini oluşturur. Belleğin bir uzantısı olarak çalışan algı; imgeler bütününden bellekteki bilgiler ile benzeşenleri seçer ve diğerlerini eler. "Böylece algı, nesne artı başka bir şey değil, nesne eksi bir şey, nesne eksi bizi ilgilendirmeyen kısımdır." (Deleuze, 2005). Adeta bir ayıklamacı olarak çalışan algının bunu bellekten bağımsız yapması mümkün değildir. Belleğimiz, yani kim olduğumuz bu ayıklamanın matematiğini oluşturur. Dolayısıyla, sübjektif olan algılarımızla şekillenen deneyimimiz başka kişilerin aynı koşullardaki deneyimleriyle bir takım benzerlikleri barındırsa da, farklı kişilerin deneyimlerinin aynı olması söz konusu değildir. Dahası, bir kişinin aynı koşullardaki ve farklı zamanlardaki –her ne kadar belleği dışarda tutarak da olsa farklı zamanlarda aynı dış ve iç koşulları sağlamak mümkün görünmese de- deneyimleri de birbirinin aynısı olamaz. Bellekteki bilgileri referans alarak çalışan algı, belleğin sabit olmaması, durmaksızın yeni bilgilerin eklenmesi ve bilgiler eklendikçe belleğin devamlı yeniden kurulması nedeniyle koşullar aynı olsa bile ayıklamayı bu sefer başka şekilde yapacaktır. Örneğin, uzun süredir evden okula gidiş yolu olarak kullandığımız bir rotada, bir gün aniden yeni bir nesnenin veya durumun varlığını fark edebiliriz. İlk aşamada oraya yeni eklendiğinden emin olmamıza karşın uzun süredir orada olduğunu öğrendiğimizde ise her gün geçtiğimiz rotada aslında hep orada olmuş olanı bu zamana kadar nasıl fark etmediğimize şaşırırız. Her gün geçtiğimiz rotada mevcut olan bu şey o ana kadar algımızın bir parçası olamamıştır. Ayıklamacı olarak çalışan algı, ilk defa o an bu şeyin bellekteki bir bilgi ile eşleşmesi

sonucu imgeyi elememiştir. Kişinin belleğinin ve dolaylı olarak benliğinin değişmesi buna sebep olmuştur. Yaşadıkça eklenen yeni bilgilerle, eklenen bilgilerin mevcut bilgileri değiştirmesiyle veya dönüştürmesiyle, belleğin bütününün yeniden kurulmasıyla kişinin algısı da değişir. Algı ve geçmiş deneyimleri içeren belleğin beraber işleyişi, şimdideki deneyimi şekillendirendir.

Psikolog James'in (1890) duyumsamaların bütüncül ve ilişikli yapısını vurgulamak için verdiği örnek gibi, algının da benzer şekilde çalıştığını Merleau-Ponty'nin bu örneğinde görebiliriz:

> Eğer uzun bir kıyı boyunca karaya oturmuş bir gemiye doğru yürürsem, ve geminin bacası veya direği kum tepeciğinin sınırından başlayan ormana karışıp kaybolursa, öyle bir an olacaktır ki bütün bu detaylar birdenbire geminin bir parçası haline gelecek ve ayrılmaz bir şekilde gemiye kaynaşacaklardır. (Merleau-Ponty, 1962).

Merleau-Ponty (1962), algının tıpkı bir evin tuğlalarla inşa edilmesi gibi bilinçli durumlarla inşa edildiğini ve bu materyalleri kompakt bir bütünde birleştirmek üzere zihinsel bir kimyanın harekete geçtiğini söyler.

Deneyimin bilgisinin beraberinde gelen bir bileşen de daha önce de belirtildiği gibi tematik bilgidir ve birçok farklı bellek türündeki bilgilerin fenomenolojik kayda eşlik etmek üzere otobiyografik belleğe aktarılmasıyla edinilir. Örneğin, kişinin kendi eylemlerinin sonuçlarını hatırlamasını sağlayan ve prosedürel belleğin bir alt türü denilebilecek işlemsel şartlanmanın bilgisi, çocukken yokuş aşağı bisiklete binerken aniden frene basmak sonucu geçirilmiş bir bisiklet kazasının prosedürel bellekteki bilgisiyken, otobiyografik bellekte daha ileri tarihte yaşanacak bir bisiklete binme deneyiminin tematik bilgisinin bir kısmını oluşturabilir. Aynı şekilde, semantik bellekteki bilgiler veya episodik bir anı da bir deneyimin tematik bilgisine dönüşerek otobiyografik belleğe dahil olabilir. Aynı bisiklete binme örneğinde havanın serin oluşu, gözüne toz kaçtığı sırada yandaki arabadaki kadının kahkahasını işitme, eve giden sağa dönüşü kaçırma, köşedeki köpeğin havlaması, bir anlığına iki gün önce gördüğü rüyadaki hislere kapılma, pedal çevirdikçe gelen ses, bütün bunlar ise fenomenal deneyimin bilgileridir.

Dolayısıyla otobiyografik bir anı, duyumsamaların ve bellekteki bilgilerle şekillenen algının biçimlendirdiği özgün ve eşsiz deneyim, ve deneyimin bilgisini çevreleyen tematik bilgiden oluşur; anının bilgileri ancak otobiyografik bellekteki mevcut örüntülere tutunabilirse otobiyografik belleğe kalıcı olarak dahil olur. Bütün bunların

gerçekleşmesinde mekân denklemin önemli bir bileşenidir, çünkü hiçbir deneyim mekânsız değildir. Etrafımızı çevreleyen bir uzay olduğu sürece her deneyim mekân ile ilişkilidir. Mekânı duyumsamamız, konum, mesafe ve yönlenmeyle ilgili bilincimiz, mekânın fiziksel veya fiziksel olmayan bileşenlerini algılamamız her deneyimin bir mekân deneyimi olduğunu söylemektedir. Deneyimin bilgisinin, dolayısıyla mekânın bilgisinin saklandığı bellek olan otobiyografik bellek, gittiğimiz, gördüğümüz, düşündüğümüz, işittiğimiz, hissettiğimiz, konuştuğumuz ve parça parça biriktirdiğimiz her şeyin birbiriyle mutlaka ilişkilenerek oluşturduğu örüntülerden meydana gelen benliğimizin birikimidir. Hatırlamaya güçlü etkileri olduğu bilinen mekânın bu bellekteki bilgilerin birbiriyle ilişkilenmesinde de etkili olduğu düşünülmektedir. Belleğin işleyişinde bilgilerin onlara eşlik eden mekân bilgisi ile birlikte kodlanması ve saklanması üzerinde durulması gereken bir niteliktir. Gaston Bachelard (1957) *Mekânın Poetikası*'nda şöyle der:

> Mekân her şeydir burada, çünkü zaman, hafızayı canlandırmaz artık. Hafıza (ne gariptir ki!) somut süreyi, Bergsoncu anlamıyla süreyi kaydetmez. Miadı dolmuş süreler yeniden yaşanamaz. Bu süreleri ancak düşünebiliriz, soyut, her türlü derinlikten yoksun bir zaman çizgisi üstünde düşünebiliriz ancak. Geçirilen uzun günler sonunda somutlaşmış güzelim süre fosillerini mekân sayesinde, mekân içinde buluruz. Bilinçdışı orada geçirir gününü. Anılar hareketsizdir; mekânsallaştırıldıkları ölçüde sağlamlaşırlar. (Bachelard, 1957)

Belleğe aktarılan bilgilerin, içinde bulundukları mekânın bilgisi, mekândaki konumları, yönlenmeleri gibi parçası olunan mekânsal düzen ile ilişkili şekilde kodlandıkları ve hatırlandıkları bilinmektedir. Tarih boyunca farklı amaçlarla belleğin bu prensibinin üstünde sıklıkla durulmuş, bu prensipten yola çıkarak hatırlamayı güçlendirecek teknikler geliştirilmiştir. Günümüzde hatırlamaya yardımcı bu tekniklerin, mekânsal nimoniklerin, günlük hayatta yaygın olarak kullanılan örnekleri bulunmaktadır. Örneğin, ondalık tabanlı ölçüm sisteminde birbirlerinin onda biri veya on katı olan ölçü birimlerinin olduğu metrik sistemi öğrenmede kullanılan merdiven mekânsal bir nimoniktir. Aşağıdan yukarıya doğru eşit farkla katlanarak dönüşen birimler (mm, cm, dm, m…), fiziksel bir yapı elemanı olan merdivene yerleştirilerek anlatılmaktadır. Belleğimizde var olan merdiven bilgileriyle, aşağıdakinin daha küçük, yukarıdakinin daha büyük birimler olduğunu, birimlerin aralarında eşit farklar olduğunu grafiği ilk gördüğümüzde merdivenin sağladığı mekânsal referanslarla kolaylıkla kavramış oluruz. Yaygın olarak kullanılan bir diğer mekânsal nimonik, ellerdeki eklemlerle yılın aylarının

uzunluklarını hatırladığımız eklem nimoniğidir. Ellerimizi yumruk yaptığımızda parmaklarımızı elimize bağlayan eklemler belirginleşir ve birbirini takip eden çukur ve tümsekler oluşur. Tümseğe denk gelen ayların uzun, çukura denk gelen ayların kısa olduğunu mekânsal referanslar yardımıyla hatırlarız.

Bellekte saklanacak bilgilerin içinde bulunduğu mekânla ilişkili olarak kodlandığı, mekânla kurulan ilişkinin hatırlamayı kolaylaştırdığı bilgisine bellekle ilgili en eski kaynaklarda bile rastlanmaktadır. Bilinen en eski kaynak, milattan önce 5. yüzyılda yaşamış olan Yunan şair Ceos'lu Simonides'ın hikayesidir. Hikayeye göre Simonides, yemek salonundan çıktıktan bir süre sonra yerle bir olan yapının enkazı altında kalarak hayatını kaybeden kişileri teşhis etmekle görevlendirilmişir. Ancak bedenler tanınmaz haldedir; Simonides salonda yemek yemekte olan kişilerin oturdukları yerleri hatırlayarak kim olduklarını teşhis edebilmiştir (Cicero, akt. Yates, 1966). Simonides bu deneyiminden yola çıkarak 'bellek tiyatrosu' veya 'bellek palası' olarak adlandırılan hatırlamaya yardımcı teknikler geliştirmiştir.

"Hatırlamayı iyileştirmek isteyen kişi, hatırlamak istediği şeyler için mekânlar seçmeli ve mental imajlar oluşturmalı; bu imajları mekânların içine saklamalıdır. Böylece mekânların düzeni şeylerin düzenini muhafaza edecektir." (Cicero, De Oratore II, M.Ö. 1.yy). Hatırlamayı güçlendirmek için mekânları kullanan mimari nimonik[3] tekniklerinin bütünü '*method of loci*' adıyla bilinmektedir. *Loci* kelimesi Latince'de mekânlar anlamına gelmektedir. Hatırlanmak istenen şeylerin zihinde imajlar halinde mekânlara yerleştirilmesi ile uygulanmaktadır. Bir yapının içinde gezinen bir kişi, iki kolonun arası, geniş bir kapı, koridordaki bir niş gibi yapının ayırt edilen belli yerlerine hatırlamak istediği şeylerin imajlarını yerleştirir ve aynı rotayı zihninde tekrar yürüdüğünde yerleştirdiği imajları aynı sırayla hatırlar.

> Eğer gözlerimizi kapatıp evin en tepesini ve sonra bodrumunu düşünürsek, önümüzdeki mesafeyi ve arkamızdaki mesafeyi, sağ uçtaki mekânı ve sonra sol uçtaki mekânı düşünürsek, bir fikirden çok daha güçlü bir şeye sahip oluruz; kafamızın içinde bir şeyin başka bir yöne doğru hareket ettiği gibi fiili bir histir bu. (James, 1890).

James'in fiili bir his olarak bahsettiği olgu, mekânların zihinde tekrar ziyaret edilmesinin sağladığı güçlü etkiyi ve dolayısıyla mekânla ilişkili kodlanan bilgilerin

---

[3] *nimonik:* belleç. hafızaya yardımcı öğrenme tekniği. Bilgilerin daha kolay hatırlanması için yardımcı hatırlatıcıların kullanılması. *mimari nimonik:* bilgilerin daha kolay hatırlanması için uzamsal ilişkilerin kurulduğu öğrenme tekniği.

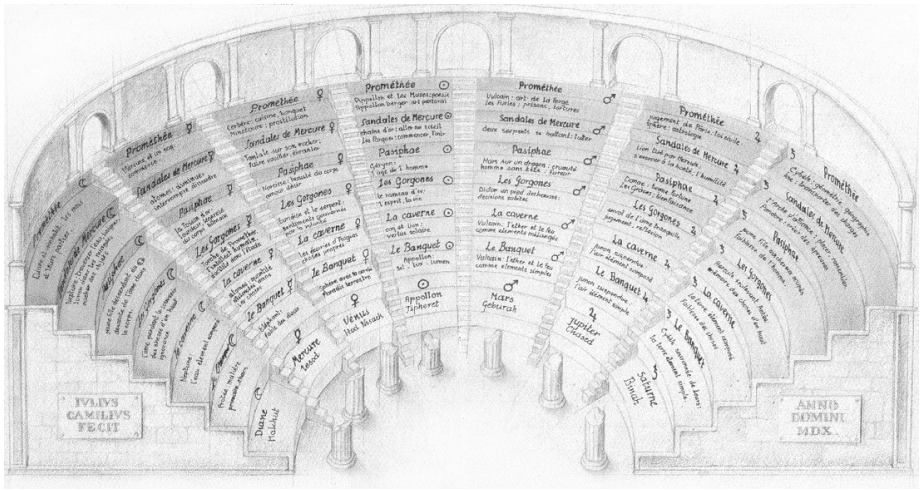
hatırlanmasının bu tekniklerle kolaylaştırılmasını açıklar niteliktedir. 'Method of loci' yönteminin teorik ve uygulamaya yönelik detayları ve tartışmaları, milattan önce birinci yüzyılda yazılmış yazarı belli olmayan *Ad Herennium* (M.Ö. 1. yy) metninde, aynı yüzyılda Cicero tarafından yazılmış *De Oratore II* (M.Ö. 1. yy) kitabında ve Quintillian'ın retorik üzerine yazdığı *Institutio Oratorio* (M.S. 1. yy) eserinde yer almaktadır.

Cicero (M.Ö. 1.yy) belleğin işleyişi ve mekân ilişkisinde, mekânın ve imajların sırasıyla balmumu tablete ve tabletin üzerine yazılmış harflere benzetilebileceğini söylemiştir. Antik çağlarda taşınabilen ve tekrar kullanılabilen yazı yazacak bir yüzey olarak kullanılan balmumu tablet, tarih boyunca kullanılmış yaygın bir bellek metaforudur. Daha erken tarihli metaforunda Aristoteles (M.Ö. 4.yy) duyularla edinilen imgeleri balmumuna basılmış mühüre benzetmiştir. Platon da belleği mühür metaforu üzerinden tartışmıştır; Sokrates insanın ruhunda balmumundan bir blok olduğunu ve kalitesinin kişiye göre değiştiğini, bir şey gördüğümüzde, duyduğumuzda, düşündüğümüzde algıladıklarımızı bu balmumundan bloğa damga gibi bastığımızı söyleyerek belleği açıklamıştır (Yates, 1966). Freud ise '*Mystic Writing Pad'* metninde, üç katmandan oluşan yazboz tabletlerini zihnin algı ve bellek faaliyetlerini nasıl gerçekleştirdiğini açıklayan bir metafor olarak kullanmıştır (1925). Freud'un bahsettiği bu tabletin en alt katmanı balmumundan bir yüzey, ikinci katmanı mumlu bir kağıt ve en üst katmanı aşınmaya dayanıklı selüloid bir katmandır. Herhangi bir araçla en üst katmana yazılanlar mumlu kağıt vasıtasıyla balmumu yüzeye aktarılır. Mumlu kağıt balmumu yüzeyden ayrıldığında yazılanlar silinir ve kağıt tekrar konduğunda ise artık gözükmez. Ancak daha önemlisi, üstüne yeni yazı yazmaya hazır hale gelmiş gözüken bu tabletin balmumu yüzeyinde silinmiş yazıların izleri kalır. İlk bakışta okunamasa da daha önce yazılanlar oradadır. Freud, algıların belleğe aktarılması ve burada muhafaza edilmesini, balmumu yüzeyde kalıcı olan ancak kolaylıkla okunmayan, doğru ışık altında görünür olabilen bu izlere benzetmiştir. Freud'un da takip ettiği balmumu tablet metaforunun yanı sıra Sokrates, farklı bir metafora daha başvurarak belleği bir kuşhaneye benzetmiştir; bu fiziksel bellek imgesi, kişinin deneyimlerinin kapalı bir "depolama mekânında" muhafaza edildiğini temsil etmektedir (Draaisma, 1995). Draaisma'nın (1995) da belirttiği gibi, "balmumu tablet gibi depolama mekânı metaforu da, bellekle ilgili literatürde bir arketip haline gelmiştir," ve Antik Yunan'dan beri farklı biçimlerde

karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan en dikkate değer olanı beşinci yüzyılda Augustinus tarafından betimlenen bellek binaları, ambarları, mağaralarıdır. Augustinus'a göre hatıralar, "tarifi imkansız bir takım yollarla onları bölmelerinde saklayan büyük hafıza ambarlarında" korunurlar (akt. Draaisma, 1995). Bu metafordaki bölmelerden sonra, el yazmalarına yazılmış bilgilerin ambarın raflarına dizilerek saklanması, sonrasında ise belleğin bir kütüphane olarak düşünülmesi gibi farklı depolama alanları metaforları da kullanılmış, bunlar aynı zamanda balmumu tablet veya el yazması parşömen metaforunu da barındırmıştır.

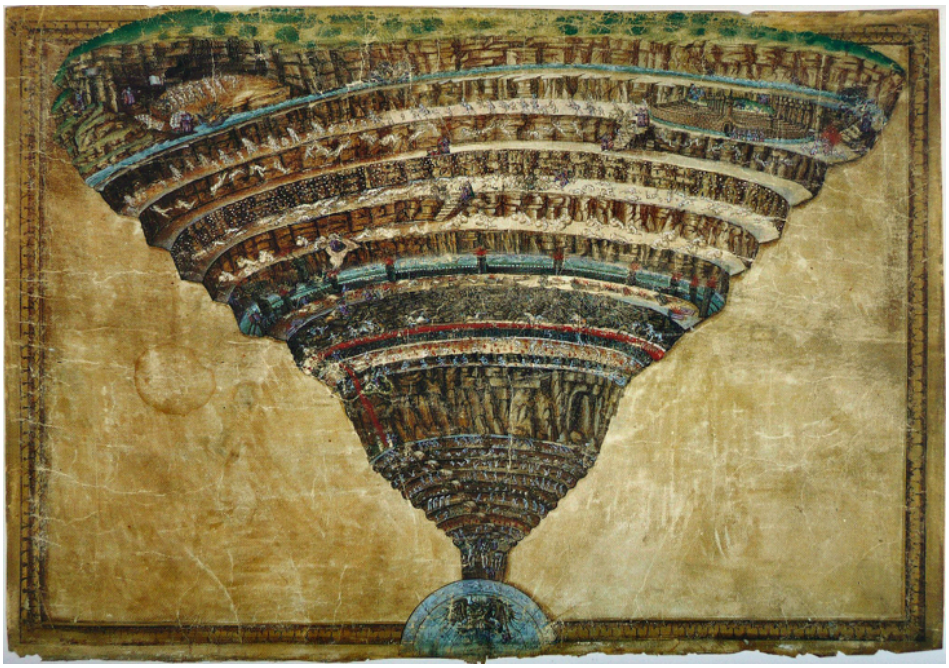
Pek çok düşünür tarafından önerilen balmumu tablet benzetmesini reddeden Carus ise belleği bir dokuma tezgahına benzeterek tartışmıştır; belleğe yazılan olayların usta bir dokumacının ipleri bir sağa bir sola atarak, takip edilemeyecek bir hızla gerçekleştirdiği hareketlerle binlerce ipliği birbirine bağlamasına benzer biçimde gerçekleştiğini söylemiştir (akt. Draaisma, 1995). Bu metaforuyla Carus, belleğin sırrına eremeyeceğimizi, çok fazla ipliğin çok hızlı hareket ettiğini, bunun nasıl meydana geldiğini anlamamızın imkansız olduğunu savunuyordu. Diğer bellek metaforlarının yanı sıra bu metafor, belleğin yeni deneyimlerle durmaksızın yeni ilişkilerin kurulduğu, değişmekte olan hakim olunamayacak bir bütün olması savıyla, günümüzde eriştiğimiz belleğin işleyiş bilgilerine en yatkın olan metafordur.

Carus'un 19. yüzyılın başlarında yaptığı bu benzetmenin aksine, bellek üzerine fikirlerin neredeyse tamamının mekânsal metaforlar üzerine kurulduğu dikkat çekmektedir. 16. yüzyıldan başlayarak, Ceos'lu Simonides'ın hikayesine atıfta bulunurcasına, bilgileri hatırlamayı kolaylaştırıcı mekânsal bellek temsilleri üretilmiştir. Antik Yunan ve Orta Çağ'daki bellek çalışmalarından sonra Rönesans'ta Giulio Camillo'nun '*bellek tiyatrosu*' ortaya çıkmıştır (Şekil 2.13). 16. yüzyılda ahşaptan inşa edilen, basamaklarına birçok imajın ve küçük kutuların yerleştirildiği bu tiyatroya giren kişilerin evrenin tüm bilgisine hakim olacağı sanılmaktaydı. Tiyatro, yedi gezegeni temsil eden yedi sütunun arkasında yükselen her biri yedi basamaklı yedi kısımdan oluşuyordu (Yates, 1966). Bilgileri sınıflandırarak ve tiyatronun basamaklarına sistemli bir şekilde yerleştirerek Camillo, burada konumlarıyla ilişkili biçimde öğrenilen bilgilerin bu mimari nimonik tekniğiyle kolayca hatırlanmasını hedeflemişti.



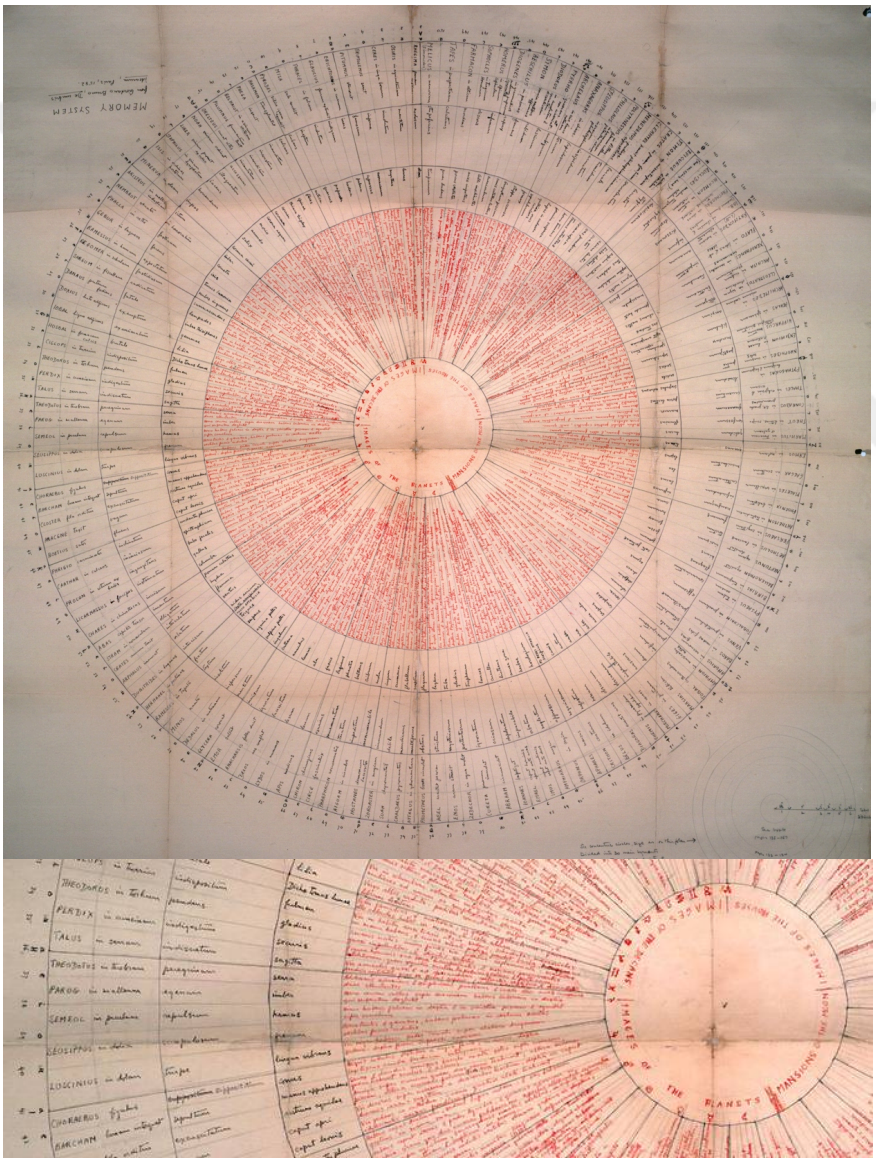
Şekil 2.13 : Giulio Camillo'nun bellek tiyatrosu (16. yy) (Url-1).

Dante'nin 14. yüzyılda yazdığı eseri *İlahi Komedya*'daki cehennem olan '*Inferno'* da katmanlardan oluşmaktadır ve Yates (1966) bunun da bir çeşit bellek sistemi olduğunu söylemektedir. Dolce'den (1586) aktardığına göre, işlenen günahın mahiyetine göre cezaların ve cehennemin yedi katmandan hangisine düşeceğinin belirlendiği bu haritayı hatırlamak ve eseri bu cehennem haritası üzerinden takip etmek, Orta Çağ'da bellek ve hatırlamayı güçlendirici tekniklerin mekânsal düzen kurarak nasıl kullanıldığını göstermesi açısından önemli bir örnektir. Yedi katmandan oluşan Inferno'nun haritası Sandro Botticelli tarafından resmedilmiştir (Şekil 2.14).



Şekil 2.14 : Sandro Botticelli tarafından resmedilen *Inferno'nun Haritası* (15. yy) (Kaynak: Botticelli & diğerleri, 2003).

Giulio Camillo ile aynı yüzyılda yaşamış İtalyan filozof Giordano Bruno da evrensel bir bellek sistemi tanımlamayı amaçladığı çalışmalar yapmıştır. Bruno'nun 1582 tarihli *Gölgeler* isimli bellek sistemi 360 derecelik bir çarkın otuz ana parçaya ve daha sonra kendi içlerinde beşe bölünmesiyle elde edilen yüz elli parçadan oluşmaktadır (Şekil 2.15). Yine bilginin sınıflandırılması ve sistemli bir biçimde çarka yerleştirilmesiyle bilginin hatırlanmasını sağlamak amaçlanmıştır. İçteki bilgiler, kendilerinin daha yüksek biçimlerdeki gerçeklikleri olan bir dıştaki bilgilere bağlanmakta, böylelikle bilgiler en içten dışa doğru nihai gerçeğe yaklaşarak bellekte organize olmaktadırlar.



Şekil 2.15 : Giordano Bruno'nun *Gölgeler* isimli bellek sistemini gösteren Francis Yates'in çizimi (1582) (Kaynak: Warburg Enstitüsü Dijital Arşivi, Url-2).

Yaygın birkaç örnekle açıklamaya çalıştığım üzere, tarih boyunca farklı amaçlarla ve farklı yaklaşımlarla bellek temsilleri üretilmiş ve sübjektif, değişken, soyut ilişkiler bütünü olan bellek ancak bu şekilde tartışılabilir bir zemine oturtulmuş gözükmektedir. Bununla beraber bu bellek temsilleri, sıklıkla mekânsallıkları göze çarpan temsillerdir; bunun bir nedeni ise bilgilerin belleğe mekân bilgisi eşliğinde kodlandığı keşfinin milattan önce 5. yüzyıl gibi oldukça erken bir zamana uzanması olabilir.

Bilgilerin belleğe mekân bilgisiyle beraber kodlandığı ve belleğin bu prensibinin Antik Çağ'dan başlayarak hatırlamayı kuvvetlendirmek üzere geliştirilen tekniklerinin temelini oluşturduğu bilindiğine göre, kişinin geçmiş deneyimlerini barındıran otobiyografik belleğin mekân ve mekân deneyimi tartışmalarında oynadığı rolün önemini kavramak kolaylaşmaktadır. Mekân deneyiminin sübjektifliğinin kaynağının, kişinin oluşagelmiş otobiyografik belleği olduğu söylenebilir.

Çalışmanın bu bölümünde, geçmiş deneyimlerin bilgilerinin saklandığı bir kişisel bellek türü olan otobiyografik belleğin mekânla olan ilişkisi ve mekân deneyiminin otobiyografik belleğin işleyişi göz önüne alınarak belleğe nasıl kodlandığı üzerinde durulmuştur. Mekânların hatırlamaya olan etkilerinin nasıl yaklaşımlara sahne olduğu, tarih boyunca ve günümüzde mekânsallık üzerine kurulan bellek temsilleri üzerinden tartışılmıştır.

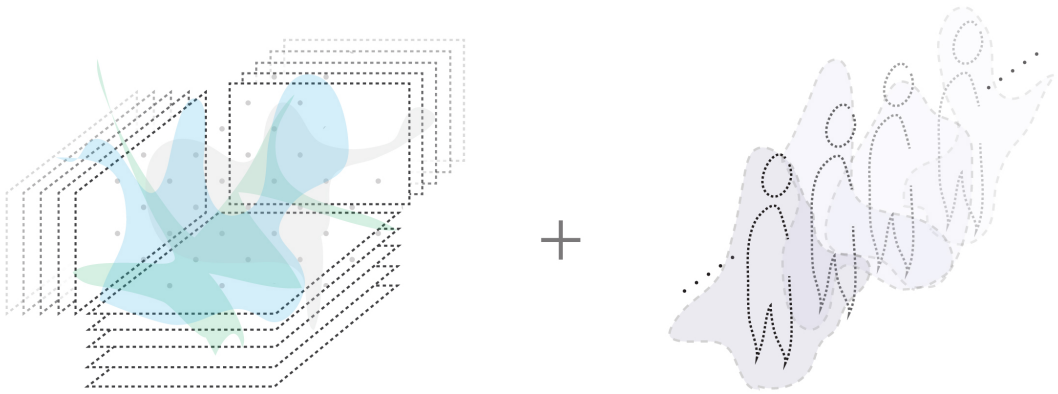
3. MEKÂNSAL DURUMLAR

Mimarlığa ve felsefeye konu olan kişi ve mekân etkileşiminin temeli olarak, kişinin mekânla karşılaştığı bir ana veya süreye ait mekân deneyimi görülebilir. Mekân deneyimi, fiziksel ve fiziksel olmayan, görünen ve görünmeyen birçok girdiyi barındırır. Bu girdilerin değişkenliği nedeniyle her deneyimin özgün ve eşsiz olduğu söylenebilir. Deneyim, kişinin geçmişinin, yani geçmişte yaşadıklarıyla şekillenen benliğinin 'şimdi'ye dahil olduğu ara kesit olarak düşünüldüğünde, bu girdilerden biri kişinin otobiyografik belleği olarak karşımıza çıkmaktadır. Bir önceki bölümde detaylıca ele alınan bir girdi olarak belleğin ardından, bu bölümde de diğer bir girdiler bütünü olarak 'mekânsal durumlar'ın sağladığı hareket ve kattığı zamansallık bellekle de ilişkili olarak tartışılacaktır. Mekân deneyimini farklılaştıran, zenginleştiren girdilerden birinin bazı yapı bileşenlerinin sağladığı mekânsal durumlar olduğu çalışmanın savlarından biridir. Mekân deneyimine, dolayısıyla mekâna ait belleğin kurulmasına etkilerinin olduğunu varsaydığım bu mekânsal durumlar, mekân ve bellek ilişkisinin araştırılmasına önemli katkılar sağlayabilirler. Bu bölümde, bu düşünceden yola çıkarak öncelikle mekân, mekân deneyimi ve bellek üçlüsünün potansiyellerini açığa çıkarmaya yönelik bir fikir yürütme süreci paylaşılacaktır. Ardından çalışma kapsamında odaklanılan mekânsal durumların neler oldukları, hangi ortak ve farklı potansiyelleri barındırdıkları tartışılacaktır.

David Harvey, "insan kavrayış ve algılayışının çeşitliliği karşısında bir ölçü olarak kullanılabilecek olan tek ve nesnel bir zaman ya da mekân anlayışı fikrini" sorgulamanın önemine dikkat çekmiştir (1990). "Nesnel-öznel ayrımının tümüyle ortadan kaldırılmasından ziyade mekân ve zamanın ifade edebileceği nesnel özelliklerin çoğulluğunu ve insan pratiğinin bunların oluşturulmasındaki rolünü kabullenmek" gerektiğini vurgulamıştır. Biz de bu fikir yürütme sürecine oldukça genel bir varsayımı irdeleyerek başlayabiliriz: Her bir mekân deneyimi özgün ve eşsizdir. Mekânın onu deneyimleyen kişi sayısı kadar, hatta deneyimleme sayısı kadar varyasyonu vardır (mekân^{n}). Çünkü deneyimleyen kişinin ve deneyimlenen mekânın aynı olduğu düşünülse de, farklı zamanlarda bu kişi ve bu mekân aynı değillerdir. Bu nedenle bellek, mekân ve mekân deneyimi konularını zamansız,

zamandan arındırılmış, hem kişinin hem mekânın donuklaştırılmış, sabitlenmiş birer imgeleri üzerinden tartışmak doğru bir yaklaşım olarak görünmemektedir. Mekân, onu deneyimleyen kişinin katkısıyla tamamlanır ve kişinin katkısı da o ana özgüdür; eşsiz deneyimlerle her defasında aynı fiziksel mekândan türemiş farklı mekânlar elde edilir. Öyleyse mekân, fiziksel mekân ve fiziksel mekânı deneyimleyen kişinin katkısından meydana geliyorsa; deneyimlerin eşsizliği de, özünde zamana bağlı oluşundadır. Dolayısıyla mekânın oluşumunda etkili üç unsur şu şekilde karşımıza çıkar; fiziksel mekânın rolü, kişinin rolü ve zamanın rolü. Fiziksel mekânın rolü, mekânın ve bileşenlerinin ve içindeki nesnelerin, somut her şeyin fiziksel özelliklerinin oynadığı roldür. Kişinin rolü, kişinin benliği, bedeni, geçmiş deneyimleriyle oluşagelmiş belleği, belleğiyle şekillenen algısı, hisleri, duyguları, duyumsamaları gibi sübjektif girdilerin oynadığı roldür. Zamanın rolü ise, o anın barındırdığı olay, diyalog, hareket, eylem, ses, koku, sıcaklık-soğukluk gibi duyuları harekete geçiren şeyler, mekânın fiziksel özelliklerini değiştiren, çoğaltan veya eksilten şeyler; örneğin görme duyusuysa o an gözbebeğimizin uzayda nerelerde gezindiği veya mekânın fiziksel özellikleriyle ilgili olarak gün ışığının o an nereye ne şekilde vurduğu zamanın rolünün barındırdıklarına örnek olarak verilebilir. Mekânın oluşumunda etkili bu üç unsurdan üçüncüsü olan zamanın rolü ayrı tutulabilir, çünkü fiziksel mekânın rolünü ve kişinin rolünü aslında kapsamaktadır.

Zamanı, sayısız değişkeni barındıran, sürmekte olan bir zaman çizgisi olarak düşündüğümüzde, bu zaman çizgisi üzerindeki her kesit, bir andır ve bu anlar eşsiz ve tekrarlanamazdır. Hem mekânların hem kişilerin kendilerine ait bir zaman çizgileri olduğuna göre bu çizgiler üzerindeki herhangi anlar kişinin veya mekânın zaman katmanlarıdır. Bir kişinin bir mekândaki deneyimini ele alarak tartışmak gerekirse; öncelikle bir mekânın *n* adet zaman katmanı, bir kişinin de *m* adet zaman katmanı varsa; bir kişi ve bir mekânın karşılaşması *n.m* farklı şekilde gerçekleşebilir (Şekil 3.1). Bir kişinin bir anının bir mekânın bir anı ile karşılaşması, hem kişinin zamanının hem de mekânın zamanının ana özgü oluşu ve tekrarlanmasının imkansızlığı nedeniyle özgün ve eşsizdir. Bu, mekân deneyiminin özgün ve eşsiz oluşunun kaynağıdır.



bir mekanın zaman katmanları
(n adet)

bir kişinin zaman katmanları
(m adet)

Şekil 3.1 : Mekân deneyiminde karşılaşmanın n.m adet varyasyonu vardır.

Mekânın ve kişinin zaman katmanlarının değişkenleri vardır, ve zaman katmanları bu çok sayıda değişkenlerin sayısız kombinasyonu ile eşsiz kılınan anlardır. Bu değişkenlerden kişiye ait olanları şu şekilde sıralanabilir; duygu durumu, düşünceler, hisler, duyumsamalar, 'şimdi'de yaşanıyor olanlar; eylem, hareket gibi, ve kişinin o anki belleği; geçmişinin bilgileri, o bilgileri referans alarak ayıklayan algısı ve algıyla şekillenen deneyimi. Mekânın zaman katmanlarının değişkenleri ise şu örneklerle anlaşılabilir; mekânın o anki fiziki durumları, bunların duyu ile ilgili uzantıları; ışık, gölge, renk, görülebilir her şey gibi görme duyusuyla ilgili olanlar, ses, gürültü, uğultu gibi duymayla ilgili olanlar, kokular, ısı, nem, dokular, malzemeler, sıcaklık-soğukluk gibi dokunma duyusuyla ilgili olanlar ve duyuların dışında kişilerin, nesnelerin, havanın, ışığın hareketi. Deneyim, bütün bu değişkenleri barındıran bir anda veya sürede gerçekleşir.

Bir kişi ve bir mekânın *n.m* adet farklı karşılaşmalarının yanı sıra, o mekânın farklı kişilerle karşılaşmaları vardır. Her biri biricik bu kişilerin de zaman katmanları, kendi otobiyografik bellekleri, kendilerine özgü algılama ve deneyimleme biçimleri vardır. Benzer şekilde, bir kişinin farklı mekânlarla karşılaşmaları vardır; bu kişinin zaman katmanları, kendi zaman katmanları olan ayrı mekânlarla karşılaşır. Burada dikkate değer fark şu olabilir; kişiler birbirleriyle de fiziksel gerçeklikte karşılaşabilirler, çünkü hareket genellikle kişi kaynaklıdır. Fakat mekânlar birbirleriyle yalnızca bir kişinin zihninde karşılaşabilirler. Peki mekânlar kişinin

zihninde birbirleriyle karşılaştıklarında neler olur? Bu karşılaşmalar iki ayrı şekilde gerçekleşebilir; farklı mekânlar bir zamanda karşılaşabilir veya farklı zamanlar bir mekânda karşılaşabilir. Yani bir kişinin bir mekânla karşılaşması anına, geçmişte deneyimlediği başka bir mekânla karşılaşması dahil olabilir; veya bir mekânın zaman katmanlarından herhangi ikisinin (n_1 ve n_2) o kişinin herhangi iki zaman katmanıyla (m_1 ve m_2) karşılaşması sonucu üretilmiş aynı mekânın iki farklı varyasyonu, mekân[1] ve mekân[2], birbirleriyle karşılaşabilir. İki tür karşılaşma da, herhangi bileşenler ve değişkenler tarafından tetiklenebilir; örneğin mekânın içindeki bir nesne, duyulan bir koku, mekândaki diğer bir kişi veya mekânın fiziksel bileşenleri sayesinde mekân deneyiminin özelleştiği durumlar olarak tanımladığım 'mekânsal durumlar'. Bu çalışmada da ancak sözü edilen karşılaşmalar yoluyla bütünle ilişki kurarak belleğe dahil olabilen mekânların, mekânsal durumlar tarafından tetiklenerek gerçekleşen karşılaşmaları üzerinde durulacaktır.

Bu noktada ikinci bölümde ayrıntılarıyla işlenmiş olan bellek, algı ve deneyim üçlüsünün işleyişlerinin temelini kısaca hatırlamak faydalı olur. Kişinin deneyimleri, belleğe bağlı çalışan algısı ile şekillenir. Algı, şimdideki bilgiler ile geçmişte benzeşenleri, bellekteki bilgileri eşleştirerek deneyimi şekillendirir. Kişinin geçmiş deneyimleriyle birikmiş belleği, şimdiki zamanda algının çalışmasına müdahil olarak şimdideki deneyimi etkiler. Deleuze'ün (2005) deyişiyle, belleğin anımsamaları anları birbirlerine bağlar ve geçmişi şimdiye dahil ederler. Deneyim, algı ve bellek, bir bütün olarak çalışan ve her birinin birbirini tetikleyerek bir adım daha ötelediği bir sistemin alt sistemleridir denilebilir. Algı, bellekten aldığı referanslarla deneyimi şekillendirir, bellek geçmiş deneyimlerden meydana gelir, deneyim ise ancak geçmiş deneyimlerin bilgileriyle güçlü ilişkiler kurabildiğinde belleğin bir parçası olur.

Öyleyse, mekânın belleği de kişinin mekân deneyimi ile kurulur, bellekteki mevcut örüntülerle ilişkilenebilirse kişinin otobiyografik belleğinin bir parçası olarak kalıcı olur. Mekânların bellekte kalıcı olması deneyimin kişinin mekânla karşılaştığı anki donuk haliyle muhafaza edilmesi demek değildir; çünkü bellek sabit değildir, devamlı yeniden kurulur ve bu kurulumlar sırasında her bilgi gibi mekânlar da değişime uğrayarak insan zihninde yeniden üretilir. Mekânlar genişler, daralır, aralarındaki mesafeler değişir, farklı zamanlar aynı mekânda, farklı mekânlar aynı zamanda üst üste binebilir. Bir bütünün parçaları olarak yeniden üretilen mekânlar, buna paralel olarak parçaların ve parçalar arasındaki bağlantıların

değişmesi/eklenmesi ile bir bütün olarak da yeniden üretilir. Gestalt psikolojisinin[4] savunduğu görüş gibi, bütün -yani bellek- onu oluşturan parçaların toplamından fazladır. Bergson'un hareket tezlerinden üçüncüsüne göre de, bütünü tanımlamak, onu ilişkiyle tanımlamaktır; ilişki ise nesnelere yani parçalara değil bütüne aittir (Deleuze, 1983). "Eğer bütün verilebilir değilse, bunun nedeni onun açık olması ve durmaksızın değişmenin ya da yeni bir şeyler ortaya çıkarmanın, kısacası sürmenin tabiatına ait olmasıdır." diyen Bergson'un (Deleuze, 1983) tezi, sabit olmadığı öne sürülen belleğin yapısını da açıklar nitelikte görülebilir. Bellek de, sürmenin tabiatına aittir. Bellek kapalı değil açık bir sistemdir; bitmiş veya tamamlanmış olmanın donukluğu içinde değildir. Belleğin üretimlerindekiyle benzeşen Bergson'un tezindeki hareket, "bütündeki bir değişimi ifade eder, mekân içindeki bir nakildir"; mekân içindeki parçaların nakli, bütün içinde de nitel bir değişim meydana getirir (Deleuze, 1983). Aynı kaynakta konunun açıklanması için verilmiş örnek oldukça yardımcıdır; A noktasındaki aç bir kişi, B noktasındaki yemeğe gider ve yemeği yerse, A noktası, B noktası ve ikisi arasında bulunan her şeyi kapsayan bütünün durumu değişmektedir. Bellek de birbirini tetikleyen sayısız hareketle durmaksızın değişen bir bütündür. Dolayısıyla, 'verilebilir bir bütün olmayan' belleğin herhangi bir anına hakim olunsa bile, belleğin bu hareketsiz kesiti üzerinden bütünü görmek mümkün görünmemektedir. Bu nedenle, otobiyografik bellekte mekânların nasıl kurulduğu sorusu her mekânın belleğe aktarılan sabit ve donuk imajları yerine mekân deneyimleri aralarında kurulan ilişkiler ve bağlantılar üzerinden tartışılabilir.

Bellekteki karmaşık örüntülere dahil olma, bellekteki mevcut bilgiyle ilişkilenme durumu, bilginin ulaşılabilirliği için gereklidir. Bellekte bilgiler ne kadar güçlü ilişkilerle kurulmuş örüntüler oluştururlarsa, bu örüntülerin sunduğu rotalarla bilgilere ulaşmak, yani bir şeyi hatırlamak o kadar kolay olur. Hatırlamakta güçlük çekilen bilgi, yeterince iyi bağlantılar kuramaması sebebiyle ona giden yolların tıkanması, körelmesi sonucu ulaşılması zorlaşmış bilgidir. Deneyimin bilgisinin tümü ilk aşamada belleğe aktarılır; bilgilerden bazıları mevcut bilgilerle yeterince güçlü bağlantılar kurarak örüntülere dahil olurlarken, ilişki kuramayanlar elimine olurlar ve kalıcı belleğin bir parçası olamazlar (Conway, 1992). Bu işleyişte bizim için dikkat

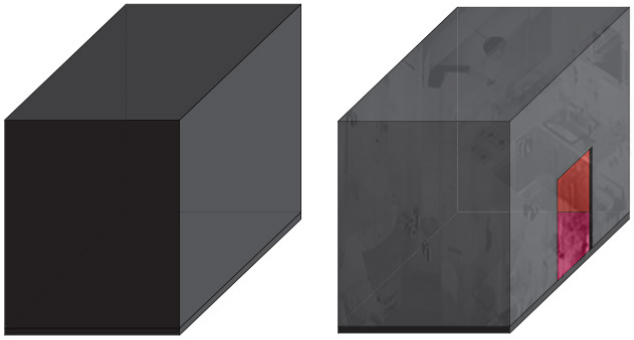
[4] Gestalt psikolojisi 19. yüzyılın sonundan 20. yüzyılın ortasına kadar çalışmaların yoğunlukla yapıldığı bir psikoloji akımıdır; akımın öncüleri Wolfgang Kohler, Max Wertheimer ve Kurt Koffka, bütünü parçalarına ayırarak incelemek yerine bütünü incelemek gerektiğini savunmuşlardır.

çekici unsur, deneyimde de bellekte bilgilerin birbirleriyle ilişkilenmesini güçlendirici unsurlar olabileceğidir. Her biri aynı zamanda bir mekân deneyimi olan deneyimlerin ayrıştığı, zenginleştiği, farklılaştığı bir takım durumlar mevcuttur. Bunlar nesneler, kişiler, eylemler vasıtasıyla olabileceği gibi bazı yapı bileşenleri de bu özelleşmenin kaynağını oluşturabilir. Özellikle, bilgilerin belleğe mekânla ilişkili olarak kodlandığı bilindiğine göre, fiziksel mekânın deneyime ve bilgileri hatırlamaya olan bilinen etkisi, bellekteki örüntülerle bağların kurulmasını güçlendirici unsurlardan biri olabilir. Antik çağdan bu yana, bilgilerin belleğe mekân bilgisiyle kodlandığı bilindiği ve belleğin işleyişine dair bu bilginin, hatırlamayı güçlendirmek üzere geliştirilen tekniklerin temelini oluşturduğu 'Otobiyografik Bellek, Mekân ve Mekân Deneyimi' bölümünde tartışılmıştı. Hatırlanmak istenen şeyin imgesini bir yapıdaki iki kolonun arası, geniş bir kapı, koridordaki bir niş gibi yapının ayırt edilen yerlerine, diğer bir deyişle mekân deneyimini farklılaştıran bileşenlerine, kişinin mekân içindeki konumlanmasına, yönlenmesine yardımcı yerlerine yerleştirmek en yaygın kullanılan teknikti. Bu bileşenler bir yandan deneyimin farklılaşmasını sağlarken, bir yandan da insan yaşamında oldukça tanıdık ve yaygın unsurlar olmaları sebebiyle bellekteki mevcut bilgilerle daha güçlü ve daha fazla sayıda ilişki kurma ihtimalini güçlendirerek örüntülere dahil olmayı kolaylaştırırlar.

Bu bilgi birikimini temel alarak ve paralel bir bakış açısıyla, fiziksel mekânın bileşenlerinden deneyime farklı nitelikte etki edenlerin yarattıkları durumlar, bu çalışmada 'mekânsal durumlar' olarak nitelendirilmekte ve bellek-mekân ilişkisi bu bilginin yöntemleştirilmesi yoluyla irdelenmektedir. 'Mekânsal durum' ile anlatılmak istenen, mekânın fiziksel bir unsuruna işaret etmekten öte, fizikselliği de barındıran, bu fizikselliğin sağladığı durumlardır. Bu çalışmada rastlanacak mekânsal durumlar köprü, kapı, pencere, merdiven ve koridordur. Bunlar, birer yapı veya yapı bileşeni olarak değil yarattıkları ve olanak sağladıkları mekânsal durumlar üzerinden ele alınırlar.

Çalışmanın mekânın bu bileşenleri üzerinden yürütülmesinin temel sebebi, bu bileşenlerin mekânın içe veya dışa, başka bir mekâna açıldığı noktalar olmalarıdır. Mekânlar arası ilişkiler, mekânların fiziksel olarak birbirlerine bağlandığı bu noktalar vasıtasıyla kurulur. Mekânın duvarlar, döşemeler gibi kapalı yüzeylerle tanımlanan bileşenleri içe dönük, geçirimsiz, dışarıyla ilişki kurmayan kapalı bir sistem

tariflerler. Bu kapalı sistemin dışarıya açılması, sözü edilen bileşenlerle sağlanır: kapı, pencere, merdiven, koridor gibi. Bileşenlerin bu dışa açılma ve diğer mekânlarla ilişki kurma katkılarının bir uzantısı olarak bu bileşenler bağlantı ve geçiş kavramlarını barındırırlar. Bağlantı iki yer, şey, an arasında kurulan fiziksel ilişkiyi tanımlarken, geçiş iki yer, şey, an arasında gerçekleşen eyleme işaret eder. Bağlantı ve geçişin birbirlerine çift yönlü saplanışları söz konusudur; bağlantı geçişi sağlayan fizikselliktir, geçiş eyleminin fizikselleşmesi ise bağlantıyı oluşturandır. Dolayısıyla, mekânsal durumlar sağlayan bu bileşenlerin bağlantı ve geçiş kavramlarını barındıran bileşenler olmaları, bu kavramların hem bir fiziksellik hem de bir eylem içermesi açısından önemlidir. Bununla beraber, bileşenlerin mekânın diğer mekânlarla ilişki kuran ve bağlantı ve geçiş kavramlarını barındıran özelliklerinin yanında ve bunların sonucu olarak, bütün bu bileşenlerin diğer bir ortak noktası hareket olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bileşenler, bir hareketi tanımlayarak, harekete olanak sağlayarak, hareketi tetikleyerek yapılarında hareketi barındıran bileşenlerdir. Hareket yalnızca bedenin mekân içindeki hareketi olarak düşünülmemelidir; zaman katmanlarının değişkenleri açıklanırken de belirtildiği gibi havanın, ışığın, kokunun, göz bebeğinin, nesnelerin hareketi de mevcuttur ve düşünülmelidir. Bütün bunların ana fikri ve konu için önemi, hareketin varlığının mekânın içe kapalı bir sistem olmasını kırarak ilişki kurmayı ve mekâna zamansallığını kazandırmayı sağlamasıdır. Şekil 3.2'de kapı üzerinden gösterildiği gibi, ilk aşamada erişilemez bir 'kara kutu' olan mekânı dışarıya açan, ulaşılabilir yapan, geçişi sağlayacak bir bağlantı kuran mekânın kapalı yüzeylerinde açılmış bu boşlukla mümkündür.



Şekil 3.2 : Mekânı 'kara kutu' olmaktan çıkaran bir boşluk olarak kapı.

Mimarlığın mekânsal olduğu kadar zamansal bir sanat olduğunu söyleyerek mekândaki harekete dikkat çeken Peter Zumthor'un mekânın ısısı, sesi, mekâna ve şeylere vuran ışık olarak bahsettiği konular da, mekândaki insan hareketinin yanı sıra başka hareketlerin de varlığını vurgular niteliktedir (2006). Mekânın zamansallığının önemi hareketi insan hareketiyle sınırlamadıkça daha açık görülmektedir. Mekânın zaman katmanlarının eşsiz, biricik oluşu sonucu deneyim de her defasında tekrarlanamaz eşsizlikte oluşmaktadır; deneyimleyen kişinin benliği ve onun zaman katmanlarının eşsizliği de yine deneyimin bu niteliğini güçlendirmektedir.

Bu argümana ek olarak, bu bileşenlerinin seçilmesinin bir önemli sebebi de karşılaşılma sıklığının oldukça yüksek olduğu, yaygın olarak karşılaşılan bileşenler olmalarıdır. Mekânın alışılmış, kabul edilmiş, yadırganmayan bileşenleri, mekân ve mekân deneyiminin doğal ve olası birer parçası olmaları açısından önemlidir. Bu durum da, ikinci bölümde yer verilen Beckett'ın 'deneyimin üzerindeki kabuk' olarak bahsettiği duruma benzer bir potansiyeli içerir. Mekâna ait belleğin nasıl kurulduğu sorusunun karşılaşıldığında yadırganan, şaşırılan bileşenler veya ögeler üzerinden değil, mekânı onlardan ayrı düşünemeyeceğimiz, sıklıkla kullanılan, neredeyse her mekânın parçası olan bileşenler üzerinden cevaplamaya çalışmanın daha doğru bir tartışma zemini sağlayacağını düşünüyorum. Bu bileşenlerle karşılaşılma sıklığının yüksek olması da, bellek ve mekân ilişkisinin incelemesinde üzerinde durmaya değer bir potansiyel yaratmaktadır; çünkü bellekte ne kadar fazla sayıda benzer bilgi varsa, bu bilgiler arasında kurulan bağlantılar ve örüntüler de o kadar yoğun ve fazladır. Dolayısıyla, belirtilen bileşenlerin bellekle bir ilişkisi de burada kurulmaktadır; bu bileşenleri barındıran mekân deneyimlerinin bellekteki mevcut bilgilerle ilişkilenme ve bütüne dahil olarak yeniden üretilme ihtimali böylece artmaktadır.

Çalışmanın mekânın kapı, pencere, koridor, köprü, merdiven gibi bileşenleri üzerinden yürütülmesinin yukarıda açıklanan sebepleri, bu bileşenlerin ortak paydasını oluşturmaktadırlar. Öte yandan, her bir bileşenin yarattığı farklı durumlar, olanak tanıdığı farklı şeyler de mevcuttur. Bileşenlerin farklı niteliklerinden kaynaklanan yarattıkları farklı durumlar ve bu durumların mekâna ait belleğin kurulmasına olan farklı etkileri, ayrıca detaylı olarak tartışılacaktır.

Bütün bunların ardından denilebilir ki mekân, mekân deneyimi ve bellek üçlüsü üzerine düşünceler, şu terimleri gündeme getirmiştir: mekân^{n}, kişinin ve mekânın

zaman katmanları, zaman katmanlarının değişkenleri, hareket ve sınırların değişmesi. Bu terimleri mekân deneyimini farklılaştırarak mekâna ait belleğin kurulmasına niteliklerinden kaynaklı farklı etkileri olan mekânsal durumlar odağında tartışmak, mekânsal durumların ayrı ayrı potansiyellerini daha detaylı tartışmak için faydalı bir yaklaşım olabilir. Giuliana Bruno (2009) bir makalesinde yapı elemanlarından bazılarının sağladığı potansiyelleri şu şekilde örneklendirmiştir:

> Pencere, dışarı bakacak yeni bir çerçeveyi kesip atar. Duvarlar birer bariyerdir, fakat sınırları oldukça kolay kırılır. Kapılar yeni erişimlere açılır, portallara dönüşür. Giriş yolu, iç dünyaya açılan bir geçide dönüşür. Bir merdiven bizi yepyeni bir seviyeye taşır, onunla beraber çıkarız veya düşeriz. (Bruno, 2009).

Peter Zumthor (2006) *Atmospheres* kitabında tasarım sürecinde bir yapıda yaratmak istediği 'atmosfer' için önemli gördüğü unsurları paylaşırken aslında mekânın zaman katmanlarının değişkenleri hakkında birçok ipucu da sunmaktadır. Dokuz başlık altında öznel olduğunu düşündüğü bir perspektiften paylaştıkları, mekânın birçok düzeyde barındırdıklarını, mekânı meydana getiren boyutları içermektedir. Mekânın ve mimarlığın her şeyden önce insan bedeni gibi işleyen bir anatomi olduğundan bahsettiği *Mimarlığın Bedeni*, malzemelerin farklı kullanımlarının ve farklı malzemelerin bir araya gelişlerinin potansiyellerini tartıştığı *Materyal Uyumu*, her mekânın bir sesinin olduğunu söylediği *Mekânın Sesi*, kullanılan malzemelerden ve mekândaki nesnelerden kaynaklanan *Mekânın Isısı*, mekândaki nesnelerin mekâna kattıklarına dikkat çektiği *Çevreleyen Nesneler*, mekân bileşenlerinin ağırlığı, boyutu, birbirlerine ve insan boyutuna oranlarından bahsettiği *Yakınlık Düzeyi* ve mekânda özellikle doğal ışığın etkisi ve katkısını tartıştığı *Şeylere Vuran Işık* bölümlerini, *Dinginlik ve Baştan Çıkarma Arasında* ve *İçerisi ve Dışarısı Arasındaki Gerilim* bölümleri takip etmektedir. Görüldüğü üzere Zumthor, mekânı, mimarlığı, deneyimi tek bir duyuya, tekil bir bileşene indirgemeye zıt bir yaklaşım sergilemektedir. *Algılanan Dünya* kitabında duyular felsefesini sunan Maurice Merleau-Ponty de benzer bir yaklaşımla şeylerin birliğinin farklı duyulara yönelik niteliklerinin bir araya gelmesiyle kurulmadığını, niteliklerin her birinin şeyin tamamı olduğunu ve şeyin birliğini doğruladığını söylemektedir; ve bunu Sartre'dan yaptığı bir alıntıyla örneklemektedir:

> Limonun [sarılığı] limonun niteliklerinden hepsine bulaşır, limonun her niteliği öbürlerine bulaşır. Limonun ekşiliği sarı, sarılığı ekşidir; bir pastanın rengini yeriz ve o pastanın tadı 'besin sezgisi' adını vereceğimiz şeye pastanın biçimini ve rengini sunan araçtır... Bir

> havuzdaki suyun akışkanlığı, ılıklığı, mavimsi rengi, dalgalılığı... her biri içinden öbürünü gösteriverir... (Sartre'dan akt. Merleau-Ponty, 1948)

Sartre'ın bu örneklemi elbette mekân deneyimi için de geçerlidir. Juhani Pallasmaa *Tenin Gözleri: Mimarlık ve Duyular* adlı kitabında şöyle der:

> Her etkileyici mimarlık deneyimi çokduyulu bir deneyimdir; göz, kulak, burun, ten, dil, iskelet ve kasın her birinin, mekân, madde ve ölçekle ilgili niteliklerin ölçülmesinde eşit payı vardır. Mimarlık varoluşsal deneyimi, kişinin dünyada olma duygusunu güçlendirir ve bu özünde güçlenmiş bir kendilik deneyimidir. Mimarlık, salt görme ya da klasik beş duyu yerine, birbirleriyle etkileşen ve kaynaşan birçok duyusal deneyim alanı içerir. (Pallasmaa, 1996)

Görme duyusunun egemenlik inşasını eleştiren Pallasmaa'ya göre sorunun kaynağı, "gözün diğer duyu kipleriyle doğal etkileşiminden yalıtılması ve dünya deneyimini gitgide indirgeyecek ve görme alanına sınırlayacak biçimde diğer duyuların devreden çıkarılması ve bastırılmasıdır" (1996). Zumthor da bu devreden çıkarılan, bastırılan, ikinci plana itilen duyuların mimarlık ve mekân deneyimindeki etkilerine dikkat çekmiştir.

Zumthor'un kitabına geri dönersek, sözü edilen bölümlerden son ikisine daha detaylı yer vermek faydalı olacaktır. *Dinginlik ve Baştan Çıkarma Arasında* başlığı altında Zumthor, "mimarlığın mekânsal bir sanat olmasının ötesinde aynı zamanda zamansal bir sanat olduğunu" söylemektedir (2006). Mimarlığın içerdiği hareket üzerinde durduğu bu bölümde, mekân deneyiminin tek bir saniyeyle sınırlı olmadığını ve örneğin insanların yapı içinde dolaştıkları düşünüldüğünde yapı içindeki hareketin ve bu hareketle gelen zamansallığın önemini vurgulamaktadır. *İçerisi ve Dışarısı Arasındaki Gerilim* başlığı altında ise, mimarlığın yerkürenin ufacık bir yerini alıp oradan ufacık bir kutu üretmesi ve birdenbire bir içerisi ve dışarısı olduğu, kişinin içeride veya dışarıda olabildiği üzerine düşünür ve bunun sonucu olarak ortaya çıkan eşiklerin, geçitlerin, içeri ve dışarı arasında oluşan geçişlerin potansiyellerine dikkat çeker. Yazar Georges Perec'in de kapının fiziksel ve anlamsal boyutta barındırdıkları hakkında paylaştığı düşüncelerinin benzer bir bakış açısından olduğunu söyleyebiliriz:

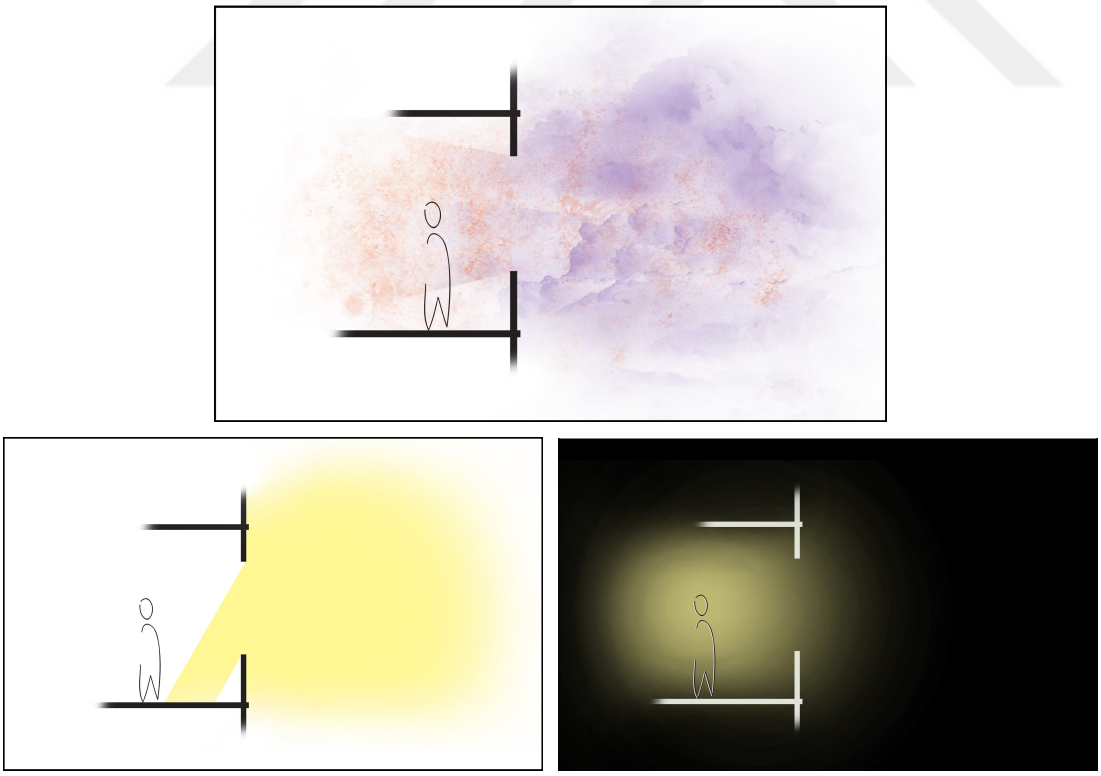
> Kendimizi koruruz, barikatlar kurarız. Kapılar durdurur ve ayırır. Kapılar mekânı ikiye böler, geçişimi önler, ayrımı dayatır. Bir tarafında ben ve benim mekânım, özel, evsel, sahip olduklarımla tıka basa dolu olan yer: yatağım, halım, masam, daktilom, kitaplarım... Diğer tarafında ise başka insanlar, dünya, kamu, politika. Birinden diğerine basitçe geçemezsin, bir

> yönde veya öteki yönde. Parolayı bilmek, eşiği geçmek, belgelerini göstermek, tıpkı bir mahkumun dışarıdaki dünyayla iletişim kurduğu gibi iletişim kurmak zorundasın. (Perec, 1974)

Kapılar, hem fiziksel hem anlamsal boyutta ikilikler üzerinedir: iç ve dış, mahremiyet ve açıklık, güvenlik ve erişim, sınır ve özgürlük, açılma ve kapanma, bu ikilikler çoğaltılabilir. İki mekân arasındaki fiziksel bağlantı elemanıdır ve mekânlar arası geçiş eylemine olanak tanır. Kapıdan geçmeden öncesini ve kapıdan geçtikten sonrasını, iki ayrı mekânı görür, deneyimler ve kıyaslarız. Her kapının iki yüzü vardır, iki farklı mekâna bakan, her iki mekâna da ait, ve kapı mekânları hem ayırır hem de bağlar. İlk aşamada görünen bu ikiliklere daha dikkatli bakıldığındaysa aslında bu ikili durumların yeni, üçüncü bir durum tanımladıkları dikkat çeker. İç ve dışı bağlayan/ayıran kapı, ne iç ne dış, hem iç hem dış olan yeni bir durum yaratır; her ikilik benzer şekilde yeni ve şaşırtan üçüncü durumlar türetir. Simmel (1994) kapının özgürlük içeren bir sınır tayin ettiğini, ayırıcı ve bağlayıcı işlevlerinin aslında 'aynı eylemin iki yüzü' olduklarını söyler. Bir köprü, her zaman ve farklı biçimlerde, insanın bir kıyıdan diğerine olan aceleci veya oyalanan hareketine eşlik eder ki insan burayı aşıp başka kıyılara ulaşabilsin (Heidegger, 1971). Aynı şekilde kapılar da mekâna girmeye veya mekânı terk etmeye olanak tanır ki kişi devamında farklı mekânlara ulaşabilsin. Belki ilk önce kapalı bir korunağa girebilmek için bir delikten ibaretken, gereksinimler sonucu karmaşıklaşmış ve birden çok elemanı ve işlevi barındıran bir yapı elemanı halini almıştır. Kapılar hem dışarıdan içeriye hem de içerideki farklı mekânlar arasında geçişi sağlamalıdır. Modernleşme sürecinde kentte olduğu gibi yapı ölçeğinde de farklılıklar olmuştur. "Duvarın müttefiki olarak kapı, modernist bir zorunluluk olan açık plan, engelsiz akış ve iç mekânların esnek yeniden yapılandırmalarına aykırı durmaktaydı." (Koolhaas, 2014a). İç mekânın duvarlardan arındırıldığı bu dönem ile kapıların kullanımı da sınırlanmıştır. Her hatırlama veya yeni eklenen deneyim ile zihinde mekânlar ve mekânlar arası ilişkiler tekrar üretilir; deforme/reforme olur; genişler, daralır, birbirine eklenir, iç içe geçer, aralarındaki mesafeler değişir, aynı mekânda farklı zamanlar üst üste biner. Bütün bu yeniden üretimlerde gerçek kapıların yanı sıra artık başka mekânları (bellek-mekânları) bağlayan, başka yüzleri olan örüntülerdeki 'kapılar' da vardır.

Kapılar gibi pencereler de, içerisi ve dışarısı arasındaki bağlantıyı kuran elemanlardır. Her ikisinin de dışarı bakan yüzleri cephenin bir parçası olarak yapının dilidir, yapının dışarıdan bakanlara söylediklerdir (Zumthor, 2006). İçeride olup

bitenin ne kadarının dışarıya gösterileceği, içeridekinin dışarıda olup bitenin ne kadarına müdahil olacağı da yine bu elemanlarla kurgulanır. Zumthor, bir yapıyı tasarlarken kendine şu soruları sorduğunu ifade eder: "İçeride olduğumda ne görmek isterim? Diğer insanların benim ne kadarımı görmelerini isterim? Ve binalar her zaman sokağa veya meydana bir şey söylerler, ben kamusal olarak ne tür bir beyanatta bulunmak isterim?" (Zumthor, 2006). Dolayısıyla, mekânları kapalı bir kutu olarak düşünürsek, bu kapalı kutudan kapı veya pencere dediğimiz boşluklar açtığımızda kutunun içerisini kutunun içinde bulunduğu ortamla, yani dışarısıyla ilişkili hale getirmiş oluruz; kutunun içerisi olan mekân ve dışarısında olan mekân artık bir bütünün birbirine bağlanmış parçaları haline gelir. Mekânın diğer mekânlarla fiziksel ilişkisini kuran kapılar ve pencereler bu anlamda mekân algısı ve mekân deneyimi için oldukça güçlü potansiyelleri barındırmaktadırlar. Kapılar mekânlar arasındaki hareketimizi mümkün kılar, bir mekândan diğerine geçişimiz kapı denen fiziksel bağlantı ögesiyle sağlanır. Pencereler, mekânın sınırlarının genişlemesine veya daralmasına, görsel, işitsel ve başka duyusal sınırların birinin veya birkaçının değişmesine neden olurlar (Şekil 3.3).



Şekil 3.3 : Pencerenin içeriyi dışarıya, dışarıyı içeriye açması; pencereden içeriye vuran ışık ve pencereden dışarıya taşan ışık ile mekânın sınırlarının değişmesi.

Pencereler, mekânı çevreleyen duvarlara genellikle üç temel amaç için açılan delikler olarak düşünülebilir: aydınlanma, havalanma ve dışarı bakma yani dışarısı ile ilişki kurma. Pencere örnekleri göstermektedir ki, tarih boyunca bu amaçlardan bazen yalnızca birine, bazen ikisine veya üçüne yönelik çeşitli pencere çözümleri geliştirilmiştir. Tarih boyunca kullanım amaçları, boyutları, biçimleri, yapının bütünüyle kurduğu ilişki farklılık gösterse de bir yönleri daima ortak olmuştur; pencere "daha geniş bir dünyaya açılan ama aynı zamanda bir bariyer olan" (Koolhaas, 2014b) bir niteliktedir. Bununla beraber pencere, yapının taşınmasına olumsuz etkileri olan ve bu nedenle kullanılması zorluk ve problemleri beraberinde getiren bir yapı elemanıydı. Sıklıkla cam, mika gibi saydam malzemelerle kaplanan duvarda açılmış bu boşlukların, içerinin dışarıya kontrol dahilinde açılmasını temsil ettiği söylenebilir. Bir yandan dışarıyı görmeyi sağlarken bir yandan da açıldığında dışarıyla farklı fiziksel ilişkilere olanak tanır; ses, koku, havanın hareketi gibi. Zaman içinde, yapım sistemlerindeki yenilikler önceleri yapıyı zayıflatan pencerelerde, duvarlara açılan bu boşluklarda özgürleşmeyi beraberinde getirmiştir. Bu gelişmelerin sonucu olarak, Koolhaas'ın (2014b) aktardığına göre, pencere boşluklarının büyümesi ve büyüdükçe pencerenin amacının dışarıya bakmaktan ibaret hale dönüşmesi süreci başlamıştır. Yirminci yüzyılda başlayıp günümüze uzanan süreçte ise, önceleri pencerenin bir bileşeni olan cam, gitgide duvarları ve hatta binaların cephelerini ele geçirerek yapıyı bütün olarak saran saydam bir örtü halini almıştır (Koolhaas, 2014b). Juhani Pallasmaa (1996) da, kapalı ile açık, iç ile dış, özel ile kamusal, gölge ile ışık arasındaki aracılık rolünü yitirerek ontolojik anlamını da yitirmiş olan pencerenin duvarın yokluğundan ibaret hale geldiğini belirtmiştir. "Mahrem yaşam duygumuzu yitirdik ve esasen evden uzakta kamusal hayatlar yaşamaya mecbur bırakıldık," sözleriyle geniş cam yüzeylerin binaları 'içtenlikten, gölge ve atmosfer etkisinden yoksun bıraktığına' dikkat çeken mimar Luis Barragan'ı alıntılar ve pencerenin bu değişiminin sonuçlarına vurgu yapar:

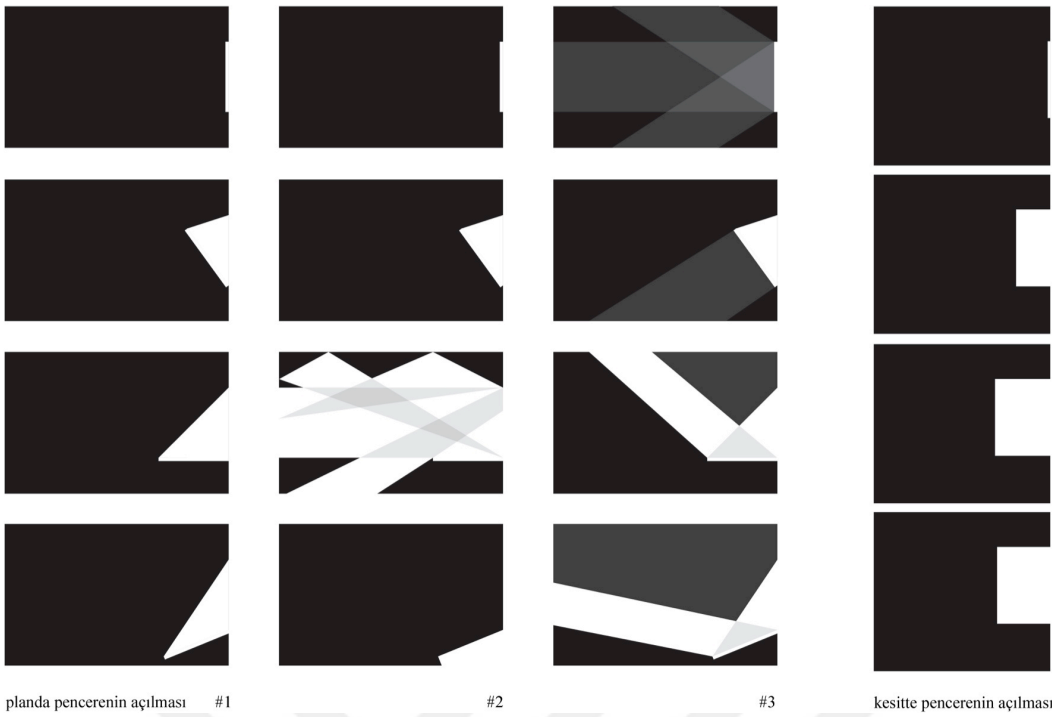
> Heyecanlı hallerde duyu uyaranları daha rafine duyulardan daha arkaik duyulara çekilir – görmeden işitmeye, dokunmaya ve kokuya, ışıktan gölgeye. Yurttaşlarını denetlemek isteyen bir kültür ters yönde etkileşimi teşvik edecektir, yani bireysellikten ve özdeşleşmeden uzağa, kamusal ve mesafeli bir kopukluğa doğru. Bir gözetim toplumu kaçınılmaz olarak dikizci (voyeuristic) ve sadist bir göz toplumudur. Zihinsel geri çekilmeye ya da mahremiyete hiç yer bırakmayan, sürekli yüksek düzeyde ışıklandırma, etkili bir zihinsel işkence yöntemidir; kendiliğin karanlık içi bile dışarıya maruz bırakılır ve çiğnenir. (Pallasmaa, 1996)

Pallasmaa'nın bu vurgusu, pencerenin tarihsel sürecinde barındırdığı farklı bir anlama dikkat çekmektedir. Geçmiş yüzyıllardan beri bu anlamın çoğunlukla 'sokağa ait olan erkek değil eve ait olan kadın' (Koolhaas, 2014b) veya aile üzerinden kurulduğu görülür. Domestik antropoloji, kültürel tarih konularında çalışan antropolog Irene Cieraad, *Dutch Windows: Female Virtue and Female Vice* (1999) metninde pencerelerin kadınlar üzerine yoğunlaşan toplumsal baskının aracı oluşunu işlemiştir. Dış dünyaya açılan pencerenin, uzun yıllar boyunca kadınlar için namus ve utanç arasında tehlikeli bir sınırı temsil ettiğini söyleyen Cieraad'a göre 18. yüzyılın sonundan başlayarak kadınların 'pencere davranışları' statülerinin göstergesi halini almaya başlamıştır (1999). Yirminci yüzyıla da taşınmış bu baskı, Hollanda'da 1960'lardan itibaren sıklıkla kullanılmış, yine "kadınların iffeti veya ahlaksızlığı" üzerinden kurulan ve neredeyse bir mimari ve sosyal gelenek halini almış bir uygulama üzerinden okunabilir; denizcilikle uğraşan eşleri evden uzak olduklarında kadınların sadakatlerini sergilemeleri amacıyla evlerin her iki tarafına oldukça büyük ve içeride ne olup bittiğinin denetlenebileceği pencereler yapılmıştır (Cieraad, 1999). Yine benzer şekilde pencereler, bu defa yalnızca kadını değil aileyi konu alan bir toplumsal araç olarak 1950'li yıllarda ABD'de kullanılmıştır (Cieraad, 1999). Çift camın arasına evin içinden görülecek şekilde bir manzara fotoğrafının konulması ile evin içindekiler için sokakla kurulan ilişki ortadan kalkmış, buna karşın sokaktaki kişiye evdeki yaşantı, Amerikan rüyasının ideal ailesi neredeyse bir vitrin gibi sunulmuştur. Tarihsel sürecinde dışarıdan içeriye kurulan bir toplumsal baskı aracı olarak sıklıkla kullanılmış olan pencerenin farklı yüzyıllarda ve farklı coğrafyalarda rastlanan fiziksel ve anlamsal uygulamaları, pencerenin teleolojik hissinin içeriden dışarıya doğru olduğunu, yani pencerenin içeriden dışarıya bakmak için orada bulunduğunu söyleyen Simmel'i (1994) adeta yanlışlar niteliktedir.

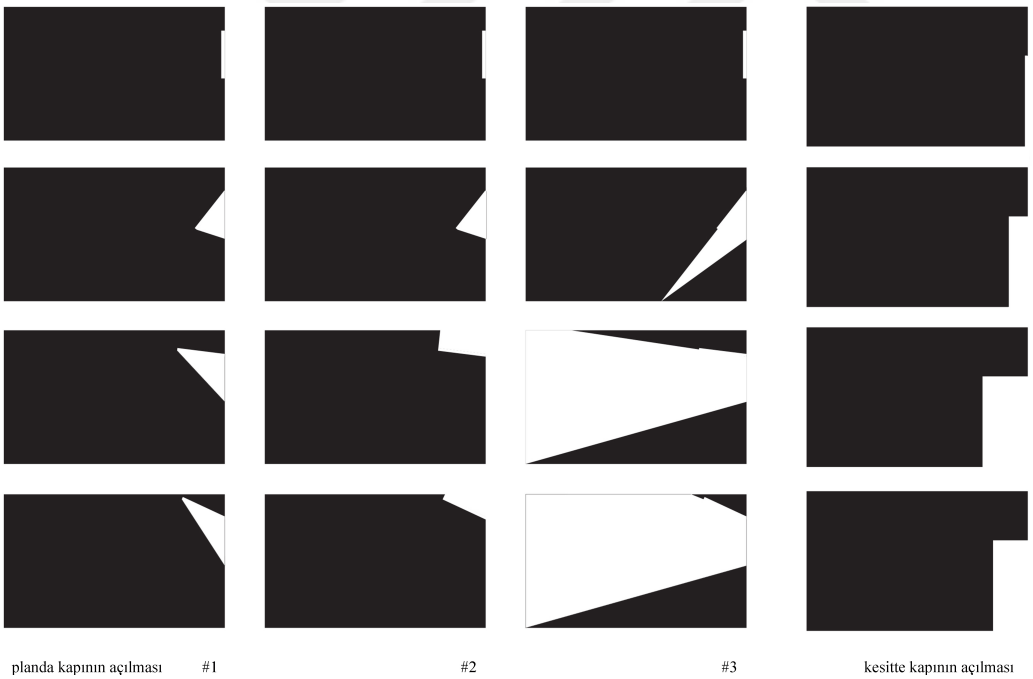
Pencerenin bütün bu toplumsal, anlamsal, politik sonuçlarının da kaynağı yine fizikselliğinin getirileridir. Pencere, kapı gibi geçiş eylemine izin vermediği halde görsel, işitsel ve başka duyusal ilişkilerin kurulmasına izin verir. İçeriyi dışarıya açar, dışarıyı içeriye davet eder. İçerisi ve dışarısı arasındaki ilişkiyi kuran bir fiziksel eleman olarak, gerek kendi açılma-kapanma hareketiyle, gerekse içeriye aldıklarının ve dışarıya çıkardıklarının hareketleriyle mekânların sınırlarını değiştiren güçlü bir mekânsal durum kaynağıdır. Pencerenin mekânın sınırlarını değiştirerek sağladığı mekânsal durumlara örnek olarak pencerenin kanadının durduğu konumla mekândaki

kullanılabilir fiziksel veya psikolojik alanın sınırlarının değişmesi, belki kapanmaması için önüne konulan bir sandalye, pencereden içeriye giren ışığın gün boyunca değişmesi, ışığın pencerenin camında kırılarak içerideki bir noktada ışımaya neden olması, bunun sonucunda kişinin oturduğu yeri değiştirmesi, pencereden içeriye giren sesler veya kokular ile sokağın mekâna dahil olması verilebilir. Şekil 3.4'te, plan ve kesit düzleminde pencerenin farklı konumları ile mekânın sınırlarının değişebildiği; pencerenin kanadının taradığı alan, kanat açıldığında arkasında kullanılamaz hale gelen alan, pencere açık veya kapalıyken ışığın farklı açı ve yoğunluklarda içeri yansımasıyla etkilenen alanlar, açık pencereden içeri giren ses, görüntü veya kokularla dışarıya dahil olan mekân gibi örneklerle pencerenin olanak sağlayabileceği durumlar gösterilmeye çalışılmıştır.

Görme duyusu odağında ele alan Simmel'e göre (1994) pencere, tek yönlü bir bağlantıdır ve teleolojik hissi içeriden dışarıya doğru bir yönlenmedir. Diğer bir deyişle pencere dışarıdan içeriye bakmak için değil, içeriden dışarıya bakmak için oradadır (Simmel, 1994). Daha geniş bir açıdan baktığımızda ise yukarıdaki görselden de anlaşılabileceği gibi, pencerenin mekânın dışa açılmasını, daha büyük bir bütünle bağlantılı hale gelmesini sağladığını ve dışarıdaki varlığı içeriye taşıdığını, havayı, sesi, ışığı, kokuyu, hareketi dışarıdan içeriye dahil ettiğini; yani aslında dışarıdan içeriye bir yönlenmenin daha güçlü olduğunu söyleyebiliriz. Dahası, yukarıda toplumsal baskı aracı olarak kullanılmasının örneklerine de değinildiği üzere, dışa açılan pencere bir yandan kişinin görünür olduğunu, izlenebildiğini, yalnız olmadığını bilmesi anlamına da gelmektedir. Öte yandan Simmel'in yaklaşımı şu şekilde yorumlanabilir: pencerenin mekânın zaman katmanlarına ve dolayısıyla mekân deneyimine ve belleğe katkısı, dışarıdan ziyade içerisi için çok daha yoğundur. Bölümün başında detaylı olarak açıklandığı üzere, pencerenin ve diğer mekânsal durumların önemi mekânın diğer mekânlarla veya dışarısıyla fiziksel olarak bağlantı kurmayı sağlayan unsurlar olmaları, bunun sonucu olarak da bünyelerinde hareketi barındırmalarıdır. Pencere de, dışarıdaki sayısız girdilerle karmaşıklaşan ve anları eşsizleşen dışarının zaman katmanlarını içeriye dahil ederek olanak sağladığı hareketle, mekânın ve kişinin zaman katmanlarının tekrarlanamaz oluşlarına katkı sağlamakta ve deneyimi biricikleştirmektedir.



Şekil 3.4 : Mekânın sınırlarını değiştiren pencere.



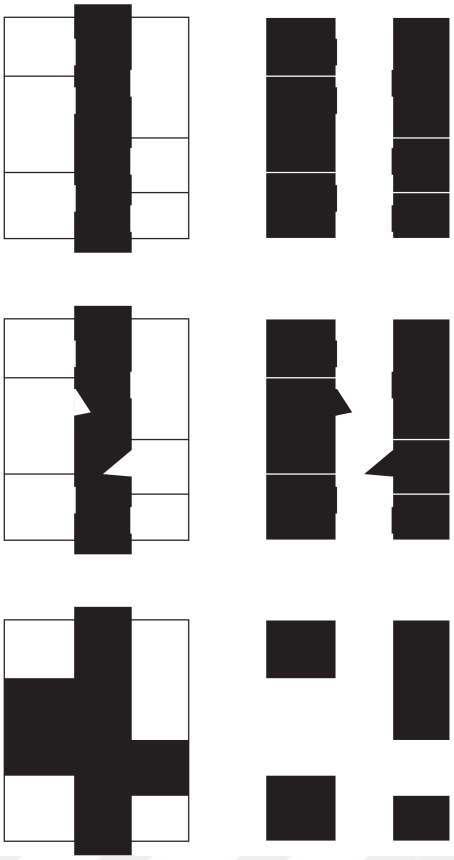
Şekil 3.5 : Mekânın sınırlarını değiştiren kapı.

Bir koridor, köprü gibi doğrusal bir eyleme işaret ettiği halde köprünün aksine yalnızca bir noktadan diğerine ulaştırmaktan ibaret değildir, iki nokta dışında başka mekânlara ulaşmayı da sağlar. Koridorda, doğrusallığına saplanmış farklı mekânlar ve dolayısıyla kapılar vardır. Koridora açılan kapılar veya pencereler ile yukarıda

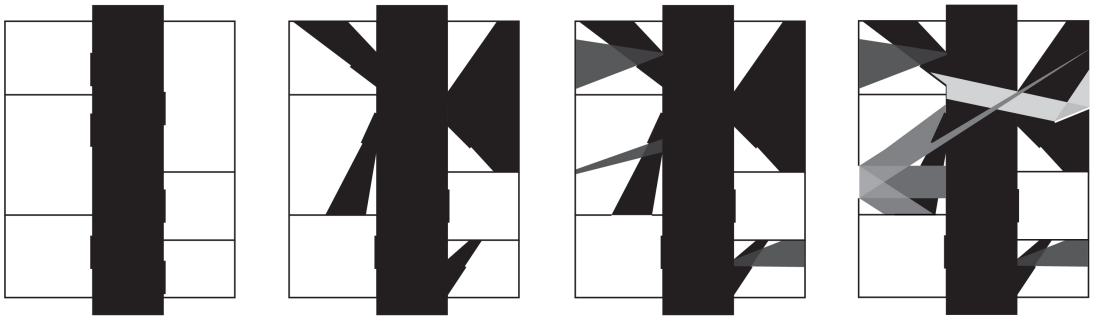
tartışıldığı gibi koridorun sınırları da değişir (Şekil 3.6). Birden fazla mekânın kimi zaman ayrı ayrı, kimi zaman bir arada koridora açılmaları, koridorun her defasında sınırları yeniden tanımlanan bir mekân olması demektir. Birçok zaman katmanı olan birçok mekânın bu doğrusal mekânda üst üste binmesi mekân deneyimini zenginleştirici bir mekânsal durum olarak karşımıza çıkar. Koridorlar aynı zamanda mekânlar arasındaki ara yerlerdir; bir mekândan koridora çıkar, koridordan diğer bir mekâna gireriz. Bedenin mekânlar arasındaki geçişinde bir ara mekân olması, beden hareketini içermesi, bedenin hareketi için açılan kapıların da ses, ışık gibi başka hareketleri tetiklemesi yine zenginleştirici bir unsurdur (Şekil 3.7).

Koridorun doğrusal yapısından kaynaklanan kendi zamansallığı ilginçtir; bir ucundan diğer ucuna giderken bir süre içinde bir mekânı katederiz. Koridordaki aynı mesafeyi farklı hızlarda katetmek farklı deneyimlerdir, bir yönde ya da ters yönde katetmek, bir ucundan değil de ortasına açılan bir kapıdan girerek sağa veya sola yürümek, bir ‘an’ı tanımlı doğrusal bir mekândaki farklı konumlarda yaşamak. Bu çokduyulu deneyime dahil olan unsurların hangilerinin menziline girip çıktığımız, hangilerini aynı anda duyumsadığımız, zamansallığında hangilerinin yoğunluklarının nasıl değiştiği gibi sorular, koridorlarda zaman katmanlarının değişkenlerinin ne denli karmaşık ve sayısız ihtimalleri olduğunu vurgulayabilir.

Başka bir bakış açısıyla bakıldığında ise koridorların herhangi bir mekâna kıyasla çok daha tanımsız, boş, donuk, yaşamayan yerler oldukları söylenebilir. İnce, uzun, kapalı kapıların sırtlarını döndüğü, çokça mekânla bağlantılı olduğu halde yalnızca iki nokta arasında gidip gelmek için kullanılan bu soğuk yerler, kişinin bir an önce bitirmeye uğraştığı fakat bitmek bilmeyen, uzadıkça uzayan huzursuz edici unsurlarla donatılmış yerler olarak da deneyimlenebilirler. Sonunda ne olduğunu bilmeyişimiz, katediyor olduğumuz mesafe boyunca önünden geçtiğimiz kapalı kapıların ardındaki belirsizliklerle, köşeyi döndüğümüzde neyle karşılaşacağımızı, nereye varacağımızı bilmeyişimiz; tüm bunlar koridorun yarattığı mekânsal durumlarla farklılaşan deneyime işaret etmektedir, ve geçmişteki tüm diğer koridorda olma deneyimlerimizle otobiyografik bellekte örüntülerin kurulmasına yaramaktadır.



Şekil 3.6 : Plan düzleminde açılan kapılar ile koridorun sınırlarının değişmesi.



Şekil 3.7 : Açılan kapılar ile mekânlara doğru genişleyen koridor; ikincil açılarla gerçekleşen genişleme; mekânlardaki pencereler yoluyla dışarının mekânlara ve koridora eklenmesi.

Günümüzde birçok yapıda sıklıkla karşılaştığımız koridorların yapılarda mimari programın bir parçası olarak kullanılmasının fazla eskiye dayanmadığı görülmektedir. Koridor mekânlarının tarihine yönelik bir literatür çalışması niteliğinde olan makalesinde mimarlık tarihi ve kuramı profesörü Mark Jarzombek'in (2010) sunduğu bilgiler değerlendirildiğinde, yapılarda karşılaşılan ilk

koridor örneklerinin büyük palasların yalnızca olağanüstü bir durumda yapıdan kaçmakta kullanılmak üzere inşa edilen koridorlardan ibaret olduğu söylenebilir. Bu koridorlar, tasarımın ve programın bir bileşeni olmadıkları gibi, yapıların içinde, mekânlarla ilişkili de değildiler. Önceleri saray, otel gibi büyük yapılarda dolaşım koridorlar üzerinden değil avlular üzerinden sağlanıyordu ve yapı büyüdükçe daha büyük veya daha fazla sayıda avluya ihtiyaç duyuluyordu (Jarzombek, 2010). Koridorların mimari programın bir bileşeni olarak tasarıma dahil edilmesi ilk kez onyedinci yüzyılda Francesco Borromini'nin İtalya'nın Napoli kentindeki Aziz Philip Neri oratoryosu ile gerçekleşmiştir; yaygınlaşması ise Avrupa'nın birçok kentinde kilise ve okullar inşa eden Jesuits topluluğunun büyük inşa kampanyasıyla olmuştur (Jarzombek, 2010). Böylelikle, 17. ve 18. yüzyılda yaygın olarak dini yapılarda görülen koridorların, saraylarda ve palaslarda da mimari programın bir parçası olarak yaygınlaşan kullanımı başlamıştır diyebiliriz. Koridorların mimari programa dahil olduğu ilk zamanlar hakkında da şunları aktarmıştır:

> Bu yapılardaki koridorlar için genellikle o dönemde olumsuz anlamları barındıran koridor terimi yerine 'galeri', 'kolonad' gibi terimler kullanılmıştır. Çünkü koridorun iki tarafında odalar dizili olmasına karşın, galerinin bir tarafında odalar, diğer tarafında bahçeye veya avluya bakan pencereler dizilidir. Bu 'galeri'ler, sohbetlerin yapıldığı, resimlerin sergilendiği, yavaşça yürünen ve vakit geçirilen yerlerdi. (Jarzombek, 2010)

18. yüzyılda koridorun aynı zamanda ilk kullanımı olan askeriyeye geri döndüğü, bu defa ideolojik amaçlar doğrultusunda yüklenen anlamlar sonucu askerlerin konaklaması için yapılan kışlalarda mimari programın etken bir bileşeni olarak kullanıldığı görülmektedir. Askerler için yeni bir sosyal düzen önerisi olan ilk örnek Saumur Kışlası (1763-65), mimarlık tarihinde koridorla şekillenen ilk yapıdır ve modern koridor yapılarının prototipi niteliğindedir (Jarzombek, 2010).

19. yüzyıldan başlayarak koridorlar, ulus devletin ideallerinin uzantısı olarak parlamento ve belediye binalarında sosyal yapıyı ve ilişkileri güçlendirici bir mekân olarak kullanılmaya başlanmıştır. Kişiler arası diyaloğun, diplomatik ve politik ilişkilerin kurulduğu, resepsiyonların yapıldığı mekânlar haline gelmiştirler (Jarzombek, 2010). Bu adliyeler ve benzeri yapılar incelendiğinde, farklı sınıftan veya statüden kullanıcıların yapıya girişini-çıkışını ve yapı içerisindeki dolaşımını kontrol etmek amacıyla farklı kişilerin kullanıcısı olduğu farklı yerlere ulaşan birçok koridor sistemi çözüldüğü göze çarpmaktadır. Örneğin, Londra'daki kraliyet mahkemesinde (1870) hakimlerin, avukatların, halkın erişebildikleri farklı koridorlar,

bir ucundaki girişten diğer ucunda kullanıcının ulaştırılması gereken yerlere uzanırlar (Jarzombek, 2010). Anlaşıldığı üzere, zaman içinde devlet kurumlarının koridorlardan ayrı düşünülemediği bir düzen oluşagelmiştir. 20. yüzyıla ulaşması bu evreleri barındıran koridorlar, çok geçmeden birer prestij unsuru olarak özel şirketlerin yönetim binalarında da kullanılmaya başlanmıştır. Prestij unsuru olmaktan insanların ve mekânik sistemlerin yapı içinde kolayca dağılımını ve dolaşımını sağlayan jenerik doğrusal mekânlara dönüşen koridorların kullanımı, 1930'larda tam anlamıyla faaliyete geçmiş, 1960'larda ise okullarda, apartmanlarda, ofis yapılarında kullanılarak en üst seviyeye ulaşmıştır (Jarzombek, 2010).

Koridorların bu tarihsel gelişimi, sosyal ve politik anlamlarda mekânsal durumların oluşmasına dair veri sağlayarak mekân deneyimine etkilerini okumayı mümkün kılabilir. Form ve programın parçası oluş biçimi, mekânla ilgili sosyal deneyimi de etkileyecektir; sınıf, cinsiyet ve benzeri ayrımları yaptıkça deneyim de bunun sonucunda farklılaşacaktır. Bernard Tschumi'nin *Manhattan Transcripts* (1994) çalışmasındaki '*Cadde*' isimli ikinci transkript, kent merkezi boyunca uzanan kırkikinci caddenin başından sonuna sosyal durumlar ve kullanımlarla nasıl farklılaştığını, oralarda gerçekleşen olayların tanımladığı sınırlar üzerinden incelemiştir. Caddenin bir ucundan yürümeye başlayan kişi, fiilen aynı caddede yürüyor olmasına rağmen, yürüdükçe farklı sosyal unsurların varlığı ve yoğunluğuyla ayrımın ve değişimin farkına varacaktır. Koridorun sosyal deneyimi de bu cadde örneğine benzer şekilde olabilir.

Mark Jarzombek'in aktardığına göre, önceki birkaç yüzyılın aksine 2. Dünya Savaşı sonrası mimarlığında koridorlarda kullanılan modern malzemeler, alçak tavanlar ve benzeri nitelikler, heybetli ve gösterişli koridorlardan kalan hissi zaman içinde yok etmiş ve koridorların modern dönemde aldığı bu hal nihayetinde koridorların modern mimarlığın yaptığı yanlışlardan biri olarak görülmesine neden olmuştur. Tasarımcılar, eğitimciler, psikologlar, sosyologlar, çevrebilimciler yapılardaki koridorların depresyona, yalnızlaşmaya, strese, mekânikleşmeye, suç oranının artmasına neden olduklarını öne sürmeye ve koridorlara farklı sebeplerle karşı çıkmaya başlamışlardır. İlerleyen dönemde bunların sonuçları 'açık plan' 'açık ofis' '*büro peyzajı*' gibi yaklaşımlar geliştirerek tasarlanan okul ve ofis yapıları ile karşımıza çıkmaktadır.

William Chambers'ın (1862) yazdığı mimarlık terimleri sözlüğünde koridoru domestik mimarlığın elementi, evlerin öncelikli özelliği olarak tariflese de, koridorların evlerde kullanılması da oldukça geç bir tarihte başlamıştır. Evlerde dolaşım, koridor yerine hollerle sağlanmaktaydı; varsa koridor yalnızca servis amaçlı kullanılırdı ve yaşam alanlarıyla ilişkili kurgulanmış bir mekân değildi (Jarzombek, 2010). Geleneksel Türk evinde de koridora sıklıkla rastlanmamaktadır; odalara 'hayat' adı verilen mekânlardan ulaşılır, dışarıdan eve girildiğinde ilk olarak yine 'hayat' ile karşılaşılırdı (Şekil 3.8). "Hayat biçimleniş olarak odaların arasında kalan ve onların belirlediği bir yerdir. Sokakla veya bahçe ile oda arasında kalan bu yer yaşantının büyük bölümünün geçtiği yerdir. ... Düşey sirkülasyon elemanları burada yer alır, odalara da bu mekândan girilir." (Yürekli & Yürekli, 2007). Konutlardaki koridorsuz çözümler modern mimarlığın 'açık plan' uygulamalarıyla 20. yüzyılda da sürmüştür.

Şekil 3.8 : "İskilip'ten Türk Evi plan şeması örnekleri" (Yürekli & Yürekli, 2007).

Sonuç olarak tarihsel süreçler incelendiğinde anlaşılmaktadır ki, koridorların mimari programa dahil olmaları kamusal yapılarda ve konutlarda neredeyse tam ters işlemiş süreçlerdir. Kamusal yapılarda daha erken tarihten itibaren kullanılmaya başlanan koridorlar 20. yüzyıl itibariyle mimari programdan çıkarılmaya çalışılırken, önceleri konutlarda pek rastlanmayan koridorlar sonraları mimari programa dahil edilen bir mekân olmaya başlamıştır.

Günümüzde koridorlar, ortak kullanılan pek çok yapının omurgası olarak işlevlenmektedir. Kullanıcıların yapı içinde bir yerden bir yere ulaşmasını sağlarken, koridorun iki ucunda ulaştıkları mekânlar ortak olan bir kullanıcı grubu koridor boyunca sıralanmış farklı mekânlara da ulaşabilmektedir. Koridorun üzerindeki bu daha özel kullanımlı mekânların neticede açıldığı ve bu kullanıcılarının buluştuğu yer yine koridor olmaktadır. Yani koridorun hem bağlayıcı hem de dağıtıcı özelliği vardır. Ortak kullanılan yapıların yanı sıra, günümüzde evlerin neredeyse tamamının koridorları barındırdığını görürüz. Geleneksel evlerde tüm mekânların açıldığı 'hayat'ın aksine, kent yaşamının getirdikleriyle yatak odası gibi daha özel mekânların yaşam alanı gibi evdeki ortak kullanım mekânlarına doğrudan açılması tercih edilmemektedir. Ortak mekânlar ile özel mekânlar arasına koridor girmiştir. Bir mekândan diğer bir mekâna geçmeden önce bir ara mekân olarak koridordan geçilir. Evlerde kullanılan koridorların bir amacı da, birçok hanenin bir yapı içinde barındığı düzenin sonucu olarak genişleyen yapılarda her mekân dışarıya açıldığında oluşan mesafeleri aşmaktır. Koridorlar, yapının merkezinden çeperlerine doğru, evin girişinden cephesi olan odalara doğru, temiz havaya ve doğal ışığa, sokağa ve kente doğru gider.

Yatay düzlemde geçişi sağlayan koridordan sonra bir merdiveni düşündüğümüzde ise yalnızca düşeyde veya hem yatayda hem düşeyde harekete imkan veren bir eleman olduğunu anlarız. Kapı ve pencerenin duvar gibi bir düşey yapı elemanı üzerinden mekânın dışarı açıldığı elemanlar olmasından sonra, merdiven, mekânın dışarı açılmasını ve diğer mekânlarla ilişki kurmasını döşeme gibi yatay düzlemdeki bir yapı elemanı üzerinden sağlamaktadır. Mekânların yatay düzlemlerinde açtığı boşluklarla mekânların birbirleriyle düşey bağlantılarına imkan veren merdiven, diğer mekânsal durumlardan farklı nitelikler ve dolayısıyla farklı potansiyeller barındırır. Kapının ve koridorun da barındırdıkları geçiş terimi, bu bileşenlerde yalnızca yatayda bir harekete, her iki yönü de aynı olan bir eyleme işaret ederken;

merdivenin barındırdığı geçiş teriminde hareketin iki yönü birbirinin zıttı iki eyleme işaret etmektedir: merdivenden inme eylemi ve merdivenden çıkma eylemi. Bu iki eylem sırasındaki bedenin hareketi bu eylemlere özgüdür.

> Bir merdivene tırmanmak, yerçekimine karşı koymanın yanı sıra aynı zamanda bir denge eylemidir. Adım adım, sınırlı bir seyir şeklidir; daha yüksek bir seviyede tekrar bulmak için zeminin güvenliğini terk etmektir. Yukarı gezingesinde vücut, ileri ve geri, dönen hareket serilerini gerçekleştirir: yük taşıyıcısının bir fonksiyonu olarak ayak dayanakları, ayak bilekleri, dizler ve kalça eklemlerinin hareketleri; ve gövdenin lateral salınımı, kolun omuza bağlı sarkaç hareketi ve dengelemenin bir fonksiyonu olarak dirseğin hafif fleksiyon hareketi. (Malo & Trumble, 2003)

Mekânların birbirleri ile bağlantılarını düşeyde kuran, birden fazla düzlemde harekete olanak veren ve mekânlar arası birbirine zıt iki geçiş eylemini barındıran merdivenin yarattığı mekânsal durumların diğer mekânsal durumlardan en güçlü biçimde bu özelliğiyle ayrıştığı söylenebilir. Kişi çoklu anları tek bir sezgide kavrarken (Bergson, 1896), benzer unsurları veya durumları eşleştirir ve bunları ilişkilendirir. Belleğin işleyişiyle ilgili edinilen bilgilerden yola çıkarak, örneğin bir mekânsal durum olarak merdiveni eylem odağında ele alırsak; bir merdivenden inme deneyimimiz, deneyimin barındırdığı her unsurun başka deneyimlerimizdeki benzer unsurlarla eşleştiği ve o unsura ait örüntümüzün bir parçası olduğu gibi; barındırdığı bir unsur olarak ‘eylem’ ile de bütün diğer merdivenden inme deneyimlerimizle bağıntı kurar. Dolayısıyla bu eyleme özgü olan hareketin, otobiyografik bellekte merdivenle ilişkilenen deneyimler arasında oldukça güçlü ve çok sayıda bağlantıların kurulmasını sağladığı öngörülebilir.

Bedenin hareketi gibi bedenin mekân içinde konumlanması da yapı bileşeni olarak yalnızca merdivenin sağladığı bir özgünlüğe sahiptir; yalnızca merdiven üzerindeyken mekân içinde farklı yüksekliklerde ve mekânın geri kalan unsurlarıyla benzersiz bir mesafe ve yönlenme içinde oluruz.

> Beden, kendiyle beraber, hareketle tanımlanan hacmini ileri ve yukarı taşır. Hareketlerin toplamı, gelecek ile geçmiş arasında sürekli gelişen bir sınırla, -bedenin kendisinin geçiş noktası, şimdinin kesin durumu olduğu- mekâna eş hacim üretir. Tırmanma eylemi mekânın iki hacminin artzamanlı açılımı ve nüfuzudur: bedenin geçiş alanı ve merdivenin pasif alanı. (Malo & Trumble, 2003)

Düşeyde bedenin yer değiştirmesinin en temel biçimine dönersek, John Templer’ın *The Staircase: History and Theories* (1992) kitabına giriş yaptığı gibi, dik ve kaygan

bir yolda ayağımızı bir ağaç köküne veya taşa basarak tırmanırız ve bu "ayak tutucular" kabaca bir düzenle bir rotaya dönüşebilir. Fakat hemen ardından merdivenin bundan daha tanımlı, düzenli bir dizilim olduğunu, en erken örneklerinin dahi basamakların düzenli bir serimi ve sabit boyut ve ölçülerle üretildiğini söyler. Bu da eşit boyutlu eşit aralıklı bir dizi basamağın bir bütün oluşturduğuna dikkatimizi çeker. İkinci bölümde hatırlamaya yardımcı unsurlardan bahsedilirken, bu niteliklerin merdiveni iyi bir mekânsal nimonik yaptığı ve yaygın olarak kullanıldığı belirtilmişti. "Merdiven doğası gereği ardışık bir deneyimdir" (Templer, 1992); bu ardışıklık, parçası olduğu deneyimlerin de belleğe aktarılmasını ve hatırlanmasını kolaylaştırıcı, tetikleyici bir özellik gibi görünmektedir. Templer'ın belirttiği gibi, merdiven bizi aşama aşama yaklaşmakta olduğumuz mekâna hazırlar, gelecek olanın görüntüsünü kontrol eder, her basamakta farklı görüş sunar. Bir bütün olan kompozisyonun bir parçası, mimari bir bileşen olarak merdivenler farklı yerlerden görünebildiği gibi bizim de üzerindeyken farklı yerleri farklı açılardan görmemizi sağlarlar. "Belki herhangi bir mimari elemandan daha fazla, merdiven kullanıcının hareketlerini ve duyularını fevkalade bir düzeyde bağlar" (Templer, 1992). Merdiven deneyimindeki ardışık hareketin ritmi de bu bağlanmanın sonuçlarına etki eder. Templer, merdivenin bulunduğu ortamın doğasını duyumsamak için ayrılan sürenin bu ritmin farklı tasarlanmasıyla sağlandığını söyler; dar basamaklar ve yüksek rıhtlar bizi daha çevik bir hızda çıkmaya/inmeye iter, geniş basamaklar ve alçak rıhtlarsa acelesiz, sakin bir yürüyüşe teşvik eder, daha yavaş geçmemize, merdivende daha uzun süre geçirmemize olanak sağlar (1992). Mekân içinde belirli bir ritimle ardışık bir hareketi tetikleyen merdiven, mekânın duyumsanmasını, algılanmasını, dolayısıyla mekân deneyimini farklılaştıran, özelleştiren durumlar yaratarak bellekte mekânın kurulumunu etkiler.

Bunların yanı sıra, farklı kotlardaki yatay düzlemlerin yeni biçimlerde bağlanmasıyla yeni durumlar yaratacak imkanların önünü, merdivenin çevreleyen taşıyıcı duvarlardan kurtularak hem görsel hem strüktürel olarak özgürleşmesi ve merdiven kovasının keşfi açmıştır. Düşeylik duygusunu artırması, mekân içinde sürekli ve spiral bir yolculuğun görünür ve hissedilir olması dramatik bir mimarlık deneyimine olanak tanımaya başlamıştır (Templer, 1992). Olanak tanıdığı hareket yoluyla, duyusal ilişkilerin kurulmasını yoğunlaştıran, mekânların birbirleriyle ilişkisini üzerinden kurduğu boşlukla mekânların zaman katmanlarını birbirine dahil eden

merdiven bir de bu yönden deneyimi zenginleştirirek belleğin kurulmasına olumlu etki eder.

Tartışmayı mekânın bileşenleri üzerine kurmak elemanter bir yaklaşım olsa da, bu bileşenleri yalnızca birer bileşen olarak değil, mekânın bütününe sağladıkları katkılar üzerinden değerlendirmek amaçlanmıştır. Sözü edilen bileşenler, mekânın dışa açılan, mekânlar arası fiziksel ilişkileri kuran, hareketi tetikleyen yapı elemanlarıdır. Aynı bir köprünün yaptığı gibi, iki nokta arasında olmayan bir bağlantıyı kurarak bir noktadan diğer noktaya taşınmayı, ulaşmayı sağlarlar. Diğer bir deyişle iki mekânın ara kesiti, iki mekân arasındaki hareketimizin eşiğidirler. Kapı, mekâna girişi veya mekândan çıkışı sağlar. Pencere, mekâna hava ve ışık almak için mekânın dışarıya açıldığı noktadır. Merdiven düşeyde, kotlar arası ulaşımı sağlar. Koridor yapı içindeki dolaşımı, mekânlara ulaşmayı mümkün kılar. Bu yapı bileşenlerinin temel kullanımları ve kullanım amaçları basitçe bu şekilde özetlenebilse de, bundan çok daha fazlasını barındırdıkları görülmektedir.

Bu bölümde, yukarıda sözü edilen ayrıcalıklı mekânsal durumların oluşmasını sağlayan yapı bileşenlerinin mekâna zamansallığını nasıl farklı biçimlerde kazandırdığı, hareketi nasıl tetikledikleri, deneyimi zenginleştirecek hangi unsurları sağladıkları; bunların yanı sıra tarih boyunca ne tür farklı kullanımlarının olduğu, nasıl dönüşümler geçirdikleri, hangi amaçlara araç oldukları ve sonuç olarak günümüze nasıl ulaştıkları tartışılmıştır. Bellek ve mekân ilişkisini, mekânları nasıl hatırladığımızı ve her hatırlayışımızda zihinde nasıl yeniden üreterek birbirleriyle ilişkilendirdiğimizi tartışmayı amaçlayan çalışma, takip eden bölümde birer bellek işleyiş temsilleri olarak ele alınacak sinema ve edebiyat üretimlerinin bu kapsamda incelenmesiyle sürecektir. İncelemek üzere seçilen filmlerde ve metinlerde, bellek ve mekân ilişkisinin bu mekânsal durumlar ile kurulduğu örnekler aranacaktır.

4. MEKÂNSAL DURUMLARIN OTOBİYOGRAFİK BELLEKTE MEKÂNIN KURULUMUNA ETKİLERİNİN SİNEMATOGRAFİK VE EDEBİ ÜRETİMLER ÜZERİNDEN İNCELENMESİ

Bu bölümde, belleğin işleyişinin mekân algısı ve mekân deneyimiyle ilişkili olarak incelendiği *Belleğin İşleyişi* bölümü ve mekânın zaman katmanlarını etkileyerek deneyimi farklılaştıran mekânsal durumlar yarattığı savunulan kapı, pencere, koridor ve merdivenin barındırdığı potansiyellerin sunulduğu *Mekânsal Durumlar* bölümünün ardından; farklı mekânsal durumların otobiyografik bellekte mekânın kurulumuna etkileri sinematografik ve edebi üretimler incelenerek tartışılacaktır.

"Bilinç, her bireyin beden ve beyin fonksiyonlarının sonucu olarak doğuyorsa, bir bireyin özgün/eşsiz deneyiminin direkt veya kolektif paylaşımı mümkün değildir. Ancak bu demek değildir ki bir deneyimin belirgin özelliklerini, gözlem, deney ve rapor vasıtasıyla yalnızlaştırarak inceleyemeyiz." (Edelman, 2005). Mekân ve insan arasındaki etkileşimin dinamikleri mimari tasarım için her zaman önemli bir sorunsal olmuştur. Mekân deneyimi, mekân algısı gibi sübjektif etkileşimlerin hangi yöntemle/yöntemlerle araştırılacağı ise başlı başına bir sorunsaldır. Biyolog Gerald Edelman'ın bilinç üzerine yazdığı *Wider Than The Sky* kitabında işaret ettiği gibi, bir bireyin deneyimlerine, ve bu deneyimlerle oluşmuş belleğine erişmek oldukça zor olmasına karşın imkansız değildir. Mekânsal durumların bellek-mekân ilişkisinin kurulmasına ve mekânları hatırlamaya olan etkilerini çözümlemeyi hedefleyen bu tez çalışmasında, birer anlatı türleri olarak ele alınan sinema ve edebiyat ürünlerinin güçlü bellek temsilleri olarak karşımıza çıkmaları, mekân deneyiminin ve buna bağlı olarak mekâna ait belleğin özelliklerini bu anlatı türlerine ait örnekler üzerinden incelenmesini tetiklemiştir. Diğer yandan, bir bireyin mekân deneyimlerini içeren oluşagelmiş belleğine ve bellekte kurulmuş ilişkilere erişimin zorluğu, araştırma sorusunu kurmaca bireyleri ve kurmaca mekânları içeren örnek olay incelemeleri ile tartışmaya itmiştir. Konunun sinematografik ve edebi üretimler üzerinden tartışılmasının bir diğer nedeni, kurmaca mekânın başka sebeplerle mimari mekâna tercih edilmesi değil, bir bireyin bir süre zarfında içinde bulunduğu mekânlara, mekâna ait deneyimlerine ve öznel hafızasına hakim olma ihtiyacıdır.

Sinema ve edebiyat iki farklı anlatı türü ve aynı zamanda iki farklı üretim biçimi olarak farklı olanak ve sınırlamaları içerirler. Diğer üretim biçimlerinin aksine, her ikisinin de güçlü ve etkili yanı barındırdıkları zamansallıktır; hem anlatının zamansal strüktürünün hem de üretim biçiminin yapısal zamansallığının bir arada varlığı bu iki sanatı ayrıcalıklı kılmaktadır. David Harvey sinemayı, zamanın temsilinin en etkili aracı olarak nitelemiştir (1990). Bu zamansallık göz önüne alındığında, "mekânsal bir sanat olmasının yanı sıra zamansal bir sanat olan" (Zumthor, 2006) mimarlığın ve konusu olan mekânın sinema ve edebiyat üzerinden sıklıkla tartışmaya açılıyor olması oldukça anlaşılırdır. Nesnelerin farklı anlardaki konumları, kişilerin eylemleri, yaşanan olaylar, bedenin, ışığın, sesin, kokunun, ısının hareketi ve benzeri diğer her şey mekândaki harekettirler ve bunlar mekânın zaman katmanlarını, herhangi andaki mekân deneyimini eşsiz kılarlar. Merleau-Ponty, uzam ve yer arasındaki ayrımı tariflerken benzer niteliklere değinmektedir:

> Uzam hareketliliklerin kesişim noktasıdır. Bir anlamda, burada açılan, yayılan hareketler tarafından canlandırılır. Kendisini yönlendiren, koşullandıran, zamansallaştıran ve birbirleriyle çatışan programların ya da çelişen yakınlıkların çokyüzlü bir birimi olarak işlev görmesini sağlayan operasyonlarca üretilen her şey uzamdır. ...Yerden farklı olarak, uzam belli bir 'özlüğün' ne tek yönlülüğünü ne de durağanlığını taşır. (Merleau-Ponty, 1990)

Buna karşın mekânın mimarlıkta üretilen temsilleri ve benimsenmiş temsil biçimleri mekânı herhangi hareketten ve zamandan soyutlar şekilde donukturlar. Zamandan arındırılmış veya ideal bir ana sıkıştırılmış bu mekân temsillerinde mekânın ne kullanıcısıyla ne içinde gerçekleşen olaylarla, ne dışında olup bitenle, ne herhangi hareketle ilişkisini okumak mümkün değildir. Bunları okumanın bir alternatifi doğasında bir anlatı kurmak olan üretimlerle aşılabilir. Mimari temsil biçimlerinin donukluğuna karşı bu iki sanatın sunduğu potansiyeller mimarlık düşüncesi, teorisi ve pratiğine olumlu katkılar sağlamaktadırlar.

Bu bölümde öncelikle sinema ve edebiyatın mimarlık ile kurduğu ve kurabileceği ilişkiler bu sanatların özellikleri ve niteliklerine değinilerek tartışılacak, bir mekân temsili veya bir mekân üretim biçimi olarak filmde mekân ve metinde mekân üzerine fikirler ve literatürdeki birikim tartışılacaktır. Bunlara paralel olarak, sinema ve edebiyatın bellek konusunun işlenmesine ve zaman zaman birer bellek temsiline dönüşmelerine sağladıkları olanaklar, deneyimin ve belleğin ayrı düşünülemediği mekânla ilişkileri görünür kılınarak değerlendirilecektir. Bölümün devamında, mekâna ait belleğin kurulmasına mekânsal durumların farklı niteliklerinden

kaynaklanan farklı etkileri, seçilen bir film ve bir öykü üzerinden incelenecektir. Bu kapsamda yapılacak incelemelerde uygulanacak özgün yöntemlere, film veya metin sökümlerine ve bulgularının değerlendirilmesine yer verilecektir.

Deneyimi özelleştiren, farklılaştıran, zenginleştiren mekânsal durumlar sağlayan kapı, koridor, pencere, merdiven gibi yapı bileşenlerinin, bağlantı ve geçiş kavramlarını barındıran bileşenler olmaları, bu kavramların hem bir fiziksellik hem de bir eylem içermesi açısından önemlidir. Bunların sonucu olarak, bütün bu bileşenlerin diğer bir ortak noktası hareket olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bileşenler, bir hareketi tanımlayarak, harekete olanak sağlayarak, hareketi tetikleyerek yapılarında hareketi barındıran bileşenlerdir. Hareket yalnızca bedenin mekân içindeki hareketi olmayabilir; havanın, ışığın, kokunun veya göz bebeğinin hareketi de olabilir. Hareketin varlığı, mekâna zamansallığını kazandırır.

Sinema da, 'moving image', 'movie', 'motion picture' olarak da anılan ve ardışık imajların sağladığı hareketle üretilen bir görsel sanat ürünü olan filmi üretme sanatına ve film endüstrisine verilen addır. Hareket, filmin yapısındadır. Buna karşın, 'hareketli görüntü' olan filmin de birçok hareketsiz görüntünün art arda eklenmesiyle oluştuğu unutulmamalıdır. Bu noktada, Henri Bergson'un hareket tezlerine değinmek faydalı olacaktır. Bergson (akt. Deleuze, 1983) hareket üzerine olan üç tezinin ilkinde, hareketin mekândaki konumları veya zamandaki anları, yani hareketsiz kesitleri bir araya getirerek yeniden oluşturulamayacağını söylemektedir. Ancak anlara veya konumlara soyut bir zaman veya ardışıklık fikri ekleyerek bu yeniden oluşturma mümkün olmaktadır. Fakat yine de hareket iki şekilde kaçırılmış olur; iki anı ya da iki konumu sonsuzca birbirine yaklaştırsak dahi hareket hep ikisi arasındaki aralıkta oluşur, diğer yandan zamanı tekrar tekrar bölsek de hareket hep somut bir süre içinde oluşur. Bergson kısaca hareketin katedilen mekâna denk olmadığını savunduğu bu tezinde, hareketsiz kesitlere soyut bir zaman eklenerek hareketin yeniden oluşturulmasını formüle eder ve buna '*sinematografik yanılsama*' adını verir. Sinemanın, hareketi hareketsiz kesitler üzerinden yeniden kurduğunu söyler ve bunu doğal algılanımla benzeştirir:

> Geçip gitmekte olan gerçeklikten deyim yerindeyse anlık imgeler alıyoruz ve bunlar da bu gerçekliğin karakteristik özellikleri olduklarından, bunları bilgi aygıtının zemininde yer alan soyut, tek biçimli, görünmez bir oluş boyunca peş peşe dizmek bizim için yeterli oluyor... Algılanım, zihinsel işlem, dil genel olarak bu şekilde işlemektedir. Oluşu düşündüğümüzde

> ya da onu ifade ettiğimizde ve hatta algıladığımızda, içimizde bir çeşit sinematografi çalıştırmaktan başka bir şey yapıyor değiliz. (Bergson, akt. Deleuze, 1983)

Bergson'un bahsettiği bu durumun, ikinci bölümde yer verilen deneyimin fragmanlar halinde ve süreksiz olarak hatırlanması için kullanılan 'zaman sıkışması' teriminin algılanımla ilgili söyledikleriyle örtüştüğü de söylenebilir. Sonuç olarak, doğal algılanım, deneyim ve bellek işleyişleri ile sinematografik üretim benzerlikler barındırmaktadır ve bu nedenle konunun filmler üzerinden tartışılması önemli ve değerli görülmektedir.

"Her sanatta öncelikle bir materyal ve ikinci olarak da bu materyalleri bu sanata uyarlanmış bir birleştirme metodu olmalıdır" der Rus yönetmen Kuleshov (akt. Macdonald, 1931), ve sinemada bu materyalin film parçaları olduğunu, birleştirme metodunun da bu film parçalarının belli bir yolla, keşfedilmiş yaratıcı bir yolla birbirlerine eklenmesi olduğunu öne sürer. Bundan yola çıkarak denebilir ki, filmdeki en küçük birim olarak bir anlık kesit yani sekans, öncesine ve sonrasına takip eden birçok sekansların gelmesiyle süreklilik kazanır; farklı zamanlarda, farklı mekânlarda çekilmiş ayrı sekansların bir bütün tanımlayacak şekilde sürekliliği ise kurguyla (*editing*) sağlanır. Kuleshov'un yaklaşımıyla sinemada kurgu, çekimlerin birbirine bağlandığı teknik işlemdir. Sovyet yönetmenlerin 20. yüzyılın ilk yarısındaki montaj teorileri ve Fransız sinemasında 1940'larda gelişen Auteur teorisi ile kurguyu yaratıcı şekillerde kullanma arayışları başlamış ve montaj (*montage*) adı verilen kurgu yaklaşımı ortaya çıkmıştır. Sovyet yönetmen Sergei Eisenstein (1949), süregelmiş "çekim kurgunun bir öğesidir; kurgu, bu öğelerin birleştirilmesidir" yaklaşımını 'en zararlı çözümleme' olarak nitelendirmekte; bu yaklaşımın karşısına çekimin kurgunun bir öğesi değil bir *gözesi* (hücresi) olduğu görüşünü koymaktadır. Kurgu, ayrı ayrı kaydedilmiş sekansların teknik olarak bir araya getirilmesi, 'bağlanması' (Pudovkin'den aktaran Eisenstein, 1949) anlamını taşırken, montaj bir filmde çekimlerin 'çarpışmasıyla' (Eisenstein, 1949) bir anlam üretimidir. Belli iki etkenin çarpışmasından bir kavram doğacağı görüşü (Eisenstein, 1949), aslında iki parçanın bir araya gelmesinin bu iki parçanın toplamından fazla olduğu görüşüne[5] paralellik göstermektedir. Macdonald'a göre konvansiyonel kurgu yaklaşımının yerine Eisenstein, "çekimler arasındaki etkileşimle yaratılmış tamamen farklı bir

[5] bkz. Gestalt psikolojisi, s.59.

düzenin dördüncü boyutunu" getirir (1931). "Sinematografi, her şeyden önce ve önemli olarak montajdır." (Eisenstein, 1949).

Kurgu ve montaj, sinematografik üretimin teknik açıdan olanaklarına işaret etmektedir. Öte yandan içerik açısından baktığımızda, sinemada bir hikaye ve bu hikayenin seyirciye sunulduğu hali olan hikayenin temsili vardır. Fakat belirtmek gerekir ki, söz konusu Eisenstein'ın nitelendirdiği montaj olduğunda bu biçim ve içerik ayrımını yapmanın artık mümkün olmadığı aşikardır. Anlatı kuramının elzem bir unsuru olan bu hikaye ve hikayenin temsili, Rus Biçimciler tarafından kuramlaştırılmış ve '*öykü' (fabula)* ve *'olay örgüsü' (syuzhet)* terimleriyle açıklanmıştır (Bordwell, 2014). Öykü, bir hikayedeki olayların kronolojik olarak gerçekleştiği sıradır. Olay örgüsü ise anlatının kullanılmasıdır. Sinema kuramcısı David Bordwell'in (2014), bu iki terimi açıklamak için verdiği örnek oldukça aydınlatıcıdır: "*Yurttaş Kane* filminde, filmin 'fabula'sı kronolojik sırayla ve gerçekleştiği şekliyle *Yurttaş Kane*'in hayatının gerçek hikayesidir; 'syuzhet'i ise bu hikayenin filmde anlatılma biçimidir".

Dolayısıyla, olay örgüsü bir hikayenin filmde anlatılma biçimiyse ve montaj filmde kurgunun özgün bir anlatım biçimi kuracak şekilde kullanılmasıysa; filmin anlatısının, olay örgüsü ve montajın birlikte çalışmalarıyla kurulduğu söylenebilir. Bu yaklaşımla, montajın ve olay örgüsünün, sinemanın filmlerin bellek temsilleri olarak karşımıza çıkmasını mümkün kılan unsurları olduklarını düşünmekte ve bu unsurları bu açıdan önemli görmekteyim.

Sinemanın montaj ve olay örgüsü gibi unsurları ve bunlarla beraber sahip olduğu açı, ölçek, kamera hareketi gibi başka teknik olanakları sayesinde, sinemada filmlerin bellek temsilleri olarak kullanıldığı örnekler görmek mümkündür. Özgün senaryosu ve özgün üretim biçimiyle her film, sinemanın olanaklarını farklı şekillerde kullanarak farklı bellek temsilleri ortaya çıkarabilirler. Filmlerin bellek temsili olması durumuna sinemadan bazı örnekler üzerinden bakmak faydalı olabilir. *Litvanya Seyahatinden Hatıralar (Reminiscences of a Journey to Lithuania)* (1972) adlı film, yönetmeni Jonas Mekas'ın kendi hayatının üç farklı evresini aktardığı otobiyografik bir üretimdir. Fakat, günlük yazar gibi çekilmiş bu film karakterin yaşadıklarını, yaşadıklarını hatırlayışını ve hatırladıklarını temsil edişini içermek yerine, karakterin olayı nasıl deneyimlediğini ve dolayısıyla nasıl hatırlayacağını görünür kılmaktadır. Çünkü olayın sonradan hatırlanarak günlüğe yazılması yerine

olay gerçekleşirken yazmak gibi, bu filmdeki görüntüler olaylar gerçekleşirken çekilmiştir. Burada sinema, belleğin bedenin dışına atılarak yardımcı araçlarla muhafaza edilmesinin bir yolu olarak karşımıza çıkmaktadır. Psikolog olan Douwe Draaisma da belleğin bedenin dışında muhafaza edilmesine, unutmamak üzere kağıda veya yazı tahtasına not alma örnekleriyle değinmiştir (Draaisma, 1995). Not aldığı kağıdın hafızasının dışsal bir parçası haline geldiğini söyleyen Freud da (1925) böylelikle "gerçek belleğinin içinde maruz kalabileceği muhtemel tahrifatlardan uzak, sağlam bir hatıraya sahip olabileceğini" belirtmiştir. Sinemanın kurgu, kamera açıları gibi araçlarının sağladığı potansiyeller, *Litvanya Seyahatinden Hatıralar* filminde benzer biçimde, kişinin algı ve deneyimini daha sonra hatırlamak üzere kaydetmek için kullanılmışlardır.

Filmde aktarılanların neredeyse tamamına yönetmenin ve aynı zamanda ana karakterin gözünden tanık oluruz. Karakterin hangi anda ne gördüğünü, gözünün çevrede hangi rotayı izleyerek dolaştığını, yürürken başını eğip yere baktığını, dikkatini çeken bir şeye yaklaşıp baktığını görürüz. *Bakış açısı (point -of-view)* adıyla bilinen kamera açısı sayesinde, filmde karakterin algısına ve deneyimine dair ipuçları karakterin gözünden izleyiciye sunulabilmiş, izleyici karakterin algı ve deneyimine ortak edilmiştir.

Önceki bölümlerde bahsedildiği gibi, belleğin kurulmasında tüm duyuların etkisi olmasının yanı sıra, görme duyusu belleğin kurulmasındaki baskın duyu olarak bilinmektedir. Sinemanın güçlü bir bellek temsili olarak sıklıkla başvurulan bir üretim biçimi olmasının bir nedeni, baskın duyu olan görme duyusunun hakim olduğu bir sanat olması ve bununla beraber diğer sanatların aksine tek bir anın donuk bir temsili olarak değil, hareket ve ses gibi unsurları içermesiyle de zamansallığı güçlü bir şekilde barındıran bir üretim biçimi olmasıdır. "Bütün sanat türleri arasında sinemanın zaman ve mekân temalarını iç içe geçmiş biçimde ele almak bakımından belki en güçlü kapasiteye sahip olması yüzünden öğretici değer taşımaktadır" (Harvey, 1990).

Litvanya Seyahatinden Hatıralar (1972) filminde üç farklı zaman diliminde yönetmenin yaşadıkları ardışık olarak sunulmaktadır. Kronolojik zaman sıralamasını izleyen filmin tamamının süreksiz kesitlerden oluşması ise ilginçtir. Gerçekleşen bir olayı kesintisiz ve bütün olarak izlemeyiz. Olay parçalara bölünmüştür, bazı parçaları göremeyiz; kalan parçaları süreksiz bir ardışıklıkla izleriz ve bütünü bu parçalarla

anlarız. Filmin bu kurgusu, belleğin işleyişinde sıklıkla gerçekleşen zaman sıkışmalarına benzetilebilir. İkinci bölümde açıklanmış olduğu gibi, deneyimin tüm bilgisinin ilk aşamada belleğe aktarıldığı fakat yalnızca bazı bilgilerin kalıcı olabildiği, dolayısıyla hatırlanan deneyimin daraldığı/kısaldığı bu durumlar zaman sıkışması olarak adlandırılmaktaydı (bkz. s.42). Kurgunun imkan verdiği bu özelliğiyle de film, bir bellek temsili olarak karşımıza çıkmaktadır.

Rus yönetmen Andrei Tarkovsky'nin 1975 yapımı *Ayna (Mirror)* adlı filmi, ilginç bir bellek temsili olarak karşımıza çıkan ve mekân ve bellek ilişkisini görünür kılan başka bir üretimdir. Film, takip edilebilen bir olay akışı ile kurulmamıştır. Kısa sürede filmin, bir kişinin yaşamının farklı zamanlarından edinilen kesitlerden oluştuğu izleyici tarafından anlaşılmaktadır. Bu kişi aynı zamanda filmdeki hikaye anlatıcısıdır. *Ayna* filminde Tarkovsky'nin kendi çocukluğunu işlediği bilindiğine göre, film aslında bir otobiyografi niteliğindedir. Filmin bütününe hakim olan kurallı bir kurgu düzeni yoktur. Psikolojiden edebiyata girişi May Sinclair tarafından sağlanmış olan, edebiyatta karakterin düşünme eylemini olduğu gibi aktarmaya çalışan bir edebi teknik olan 'bilinç akışı' tekniğinin imkan verdiği öznellik ve özgürlük ile kurgusunu temellendirmiştir. Bu kurgu içinde, zamansızlık ve mekânsızlık dikkat çekmektedir. Çocukluğuna ve yetişkinliğine ait anlar çokça birbirine karışmakta, iç içe geçmekte, bir anda buluşmaktadırlar. Burada, belleğin işleyişi hakkında bir ipucu olduğunu söylemek mümkündür; anılar belleğimizde donmuş anlar olarak yer etmez, belleğimiz bir bütün olarak çok defa yeniden üretilir. İkinci bölümde de belirtildiği gibi, farklı zamanlara ait anılar, münferit ve bağımsız anlar olarak saklanmadıkları gibi, birbirleri ile iç içe geçerek ve ancak bu şekilde ilişkilenerek kalıcı belleğe ait olabilirler. Psikolog Martin Conway'in (1992) de belirttiği gibi, deneyime ait bilgiler bellekteki bilgilerle ilişki kurarak mevcut örüntülere dahil olabilirlerse ve güçlü bağlantılar kurabilirlerse bellekte kalıcı olabilmektedirler. Filmde sıklıkla görüldüğü gibi çocukluğunu anımsayan bir kişi bunu, belleğine o tarihten sonra eklenen diğer anlar, imgeler, duygu ve düşüncelerden arındırılmış şekliyle anımsamaz. Şimdiye ait annesinin yaşlanmış imgesi çocukluk anılarında belirir, veya şimdiye ait bir vazo çocukluğundaki dedesinin evinin salonunda belirir. İzleyici olarak biz, bazı imgelerin, nesnelerin, seslerin ve benzeri unsurların gerçekte hangi zaman dilimine, hangi mekâna ait olduğundan, her durumda/çoğunlukla emin olamayabiliriz. Bizim karşılaştığımız

haliyle mekân, gerçekte hiç varolmamış olabilir; kişinin otobiyografik belleğindeki farklı zamanlara ait farklı unsurlarla bellekte üretilmiş bir mekân temsili olabilir. Burada sinemanın, bir 'bellek-mekân' türü ve üretim şekli olarak karşımıza çıktığını ve bu yolla bir bellek temsili niteliğine büründüğünü söylemek mümkündür.

Film boyunca birden çok kez gösterilen imgeler vardır: dökülmüş süt, ateşte ısınan el, kalın kitap, pencereden dışarı bakıldığında görülen yağmur, pencereden dışarı bakmak, rüzgarda dalgalanan çalılar, dallar, sırtı eve dönük uzaklara bakan anne, annenin elbisesi, büyük vazo içinde beyaz çiçekler, ıslaklık. Bunlar bazen bir kişi, bir nesne, bir eylem veya duyulara ait olgular olarak karşımıza çıkmaktadır.

Her bir sinema ürünü, senaryosu, kurgusu, sinematografik teknikleri, biçemi bakımından özgün ürünlerdir. Yukarıda sinematografinin sunduğu potansiyellerle filmlerin farklı bellek temsillerine dönüşebildikleri kısa örneklerle açıklanmıştır. Bu örnekler çoğaltılabilir; her bir örneğin sinemanın farklı araçlarını farklı bir arada kullanış biçimleriyle ürettiği bellek temsilleri farklı olacaktır. Bölümün devamında, mekâna ait belleğin kurulmasına mekânsal durumların etkisi seçilen bir filmin daha detaylı incelenerek tartışmaya açılması yoluyla araştırılacaktır. Belleği farklı biçimlerde temsil etmesi ve film sökümüne olanak sağlayacak, yeterli veri sunacak derecede güçlü bir bellek temsili olması nedeniyle *Eternal Sunshine of the Spotless Mind* (2004) filmi daha kapsamlı incelenmek üzere seçilmiştir.

Sinemanın konuyu tartışmaya sağladığı ve sağlayacağı olanaklardan sonra, çalışmada başvurulan, zamansallığı güçlü ikinci anlatı türü olan edebiyatın insan, belleği ve mekân deneyimi ilişkilerini tartışmaya sağlayacağı olanakları irdelemekle devam edebiliriz. Edebiyat ürünleri metinler, hem biçimi, yapısı hem içeriği dolayısıyla zamansallığı güçlü bir diğer alternatiftir. Metinlerin barındırdığı bu potansiyel durumun, insan ve mekân etkileşimini tartışacak bir altlığa dönüşebilmesi adına, basit ve karmaşık yönlerinin irdelenmesi gerekecektir.

En temel biçimsel özellikleriyle başlarsak, yazı; harfler, kelimeler, cümleler, paragraflar ve varsa bölümlerden meydana gelir. Sinemadaki bir sekans gibi, edebiyatta anlamlı en küçük parça cümledir; bir sekansın birkaç saniye veya uzun dakikalar sürebileceği gibi, aynı şekilde bir cümle de bir veya birkaç kelimeden veya onlarca kelimeden meydana gelebilir. Paragraflar da aynı şekilde birkaç cümle veya daha fazla sayıda cümleden oluşabilir. Öte yandan sayfalar, metnin strüktürünün

çoğunlukla bir parçası değildirler, yalnızca metnin belirli kağıt boyutuna göre parçalandığında oluşan yapay sınırlardır. Edebiyatta metni oluşturan yapısal bileşenler bunlar iken, anlatı ise bunların yapısının değil fakat içeriğinin kurulması ile kurulur. Burada da yine sinemada montaj ve olay örgüsünü biçim ve içerik olarak ayıramadığımız gibi, metinlerde anlatının da bu yapısal bileşenlerden bağımsız kurulmadığını vurgulamak faydalı olacaktır.

Sinemada olduğu gibi edebiyatta da bir hikaye ve hikayenin okuyucuya sunulduğu haliyle hikayenin temsili vardır. Metin, hareketi anlatının zamansallığı ile sunar. İlk sayfadan başlayarak peşi sıra okuduğumuz cümlelerin bir zamansallığı olduğu gibi hikayenin ayrı bir zamansallığı ve hikayenin anlatısının da ayrı bir zamansallığı vardır. Bu, anlatı kuramının temel unsurlarından biridir. Burada, öykü ve olay örgüsü terimlerinin benzeri ikili terimler, sinema ve edebiyat eleştirmeni Seymour Chatman'ın metin çözümlemelerinde kullandığı, anlatıların çift ve bağımsız zaman sıralaması olarak bilinen '*öykü zamanı*' (*story-time*) ve '*söylem zamanı*' (*discourse-time*) kavramları karşımıza çıkmaktadır (1980). Öykü zamanı olayların gerçek zamanlarına, söylem zamanı ise olayların bir anlatı kurarak aktarıldığındaki zamana işaret eder. Romanları ve filmleri yapısal bir takım potansiyelleri üzerinden karşılaştırdığı makalesinde Seymour Chatman (1980), bu iki zamanın romanlarda kullanımını şu şekilde açıklamaktadır: "Romanlarda bir betimleme sırasında öykü zamanı bölünür ve donar, olaylar durur. Okuyucu ise okumaya devam etmektedir, yani söylem zamanı sürmektedir. Betimleme sürerken, donan olay anındaki karakterlere ve mekâna 'canlı tablo'ya[6] bakar gibi bakarız.". Romanın bu imkanı, sinemada birbiri ardına akan imajların sürekli hareketi düşünüldüğünde teknik olarak imkanlı olmasına karşın sıklıkla tercih edilmemektedir.

Yaşamın herhangi bir anının mekândan bağımsız olamayacağı gibi, roman ve öykülerde de zaman-mekân bağlamı oldukça kuvvetlidir. Kanadalı yazar Clark Blaise, yazı ve mekânın kendi zihinsel peyzajında sıkı sıkıya bağlı olduklarını belirtir (akt. Molnar, 2003). Merleau-Ponty'ye göre ise "uzam, uygulanan bir yerdir. Örneğin bir kentçilik anlayışıyla geometrik olarak belirlenen sokak, üstünde yürüyenler tarafından bir uzama dönüştürülür. Aynı biçimde okuma da bir gösterge sisteminin -yazının- oluşturduğu bir yer uygulamasınca üretilen bir uzamdır." (1990).

[6] Fransızca'da 'tableau vivant' olarak geçen terim 'yaşayan tablo' olarak çevrilmiştir. Olaydaki bir sahnenin, bir anın hareketsiz duran gerçek kişilerle canlı olarak sergilendiği görsel sanattır.

Burada mekânı kuran zamansallığın, eylemin ve hareketin vurgusu, dahası bunların okumayla gösterdiği paralellik dikkate değerdir. Okumadan hemen önce, yazmanın bir 'uzam üretimi' oluşuna bakarak başlanabilir. Sinemadan farklı olarak edebi üretimlerin genellikle tek bir kişi tarafından bir bütün olarak kurgulandığını ve üretildiğini söylemek mümkündür. Yazar, bir edebi iş üretirken hikayeyi, hikayenin anlatısını ve yazı ile temsil edilen metnini kurgular ve üretir. Bunu yaparken yazar, metinde yeni mekânlar kurar. Bu, gerçek mekânların –olduğu haliyle veya değil- yazılması, tasvir edilmesi yoluyla kurulabileceği gibi gerçekte olmayan mekânların kurulumu şeklinde de gerçekleşebilir. Bir kent meydanı, bir evin giriş holü gibi gerçek mekânları yazmak, o mekânların bir temsilidir ve bu temsil de aslında temsilden öte bir nitelikte, kurulan yeni bir mekândır. Mekânın barındırdığı somut ve soyut sayısız unsur ve önceki bölümlerde mekânın zaman katmanları olarak bahsedilen bu unsurların değişken veya sabit oluşu düşünüldüğünde, yazarın gerçek bir mekânın ne kadarını, nasıl vereceğinin de sayısız ihtimali olabilir. Gerçek bir mekânı yazıyor olsa da yazar, mekânın fiziksel ve soyut bileşenlerinden eksiltebilir ya da öznel deneyimleri, hayalleri, idealleri gibi katkılarla mekâna fazlasını ekleyebilir. Dolayısıyla yazmak bir mekânı temsil etmek olsa bile o, hem bir temsil, hem de yeni bir gerçekliktir; gerçek mekânı yazmak dahi yeni bir mekân kurmak diyebiliriz. Hatta fiziksel mekânın sunulmadığı durumlarda bile bir mekân temsili, bir mekân kurma eylemi gerçekleşebilir. Örneğin yazarın mekânın fiziksel öğelerine değinmediği, fiziksel mekânı betimlemediği, yalnızca mekânda geçen bir olayı anlatmakla yetindiği bir durum da bir mekânın temsili ve kurulan yeni bir mekândır. Bu durumda, fiziksel yapı silik veya bulanık şekilde yine de okuyucunun zihninde oluşur, fakat mekân aslında büyük ölçüde içinde gerçekleşen olaydır; hareket, diyaloglar, nesneler, hisler, hayaller, anımsananlar... Böylece gerçek mekânı yazmak ve böylelikle onun bir temsilini üretmek, tek başına bile yeniden bir mekân, yeni bir mekân kurmak olarak görülebilir.

Diğer yandan, sinemada olduğu gibi edebiyatta da gerçek mekânların yanı sıra kurmaca mekânlara başvurulabilir. Yazar, gerçekte fiziksel olarak var olmayan bir mekân kurgulayabilir. Edebiyatçı tarafından tasarlanan bu mekân, literatürdeki adıyla kurmaca mekân, aslında tasarlayanın belleğinde birikmiş gerçek mekânların temsillerinden yola çıkar; bu temsiller içinde bulunarak veya bulunmayarak deneyimlediği mekânların temsilleridir. İzlediğimiz bir filmdeki mekânlar,

televizyonda haber bülteninde izlediğimiz fakat gitmediğimiz bir şehir, aile albümünde gördüğümüz bir fotoğraftaki akrabanın gitmediğimiz evi, derste işlediğimiz ancak ziyaret etmediğimiz bir yapı, okuduğumuz kitaplardaki mekânlar, gördüğümüz rüyalardaki mekânlar ve hayal ettiğimiz mekânlar, tümü içinde fiziksel olarak bulunmayarak deneyimlediğimiz mekânlara örnek gösterilebilir. Bu mekânları içinde bulunmayarak da olsa ve gerçekte var olmasalar da deneyimlediğimizde bizim için gerçek bir mekâna dönüşürler ve belleğimizin bir parçası olarak bizimle var olmayı sürdürürler. Dolayısıyla, mimari tasarımda olduğunu iddia ettiğim gibi, edebiyatta da yazar tarafından tasarlanan ve metinde kurulan mekânlar, bellekte birikenlerden, kim olduğumuzdan bağımsız düşünülemeyecek otobiyografik niteliği olan üretimlerdir. Kısaca, mimarlıkta veya edebiyatta veya sinemada, her tasarım otobiyografiktir. Kurmaca mekân da tasarlanan mekândır. Kurmaca mekânı tasarlamanın mimari tasarımdan farkı yoktur. Mimari tasarımda da mekânlar ilk aşamada kurmaca mekândan başka bir şey değildirler.

Yazarın mekân kurma eyleminin farklı aşama ve boyutlarını irdelemek edebiyat ve aynı şekilde mimarlık veya sinema disiplinlerinin doğasına dair bir şeyler söyleyebilir. Her insan, geçmiş deneyimlerin birikmesiyle oluşan ve yine bellekle şekillenen yeni deneyimlerin eklenmesiyle bütün olarak tekrar tekrar üretilen belleğinin kurduğu benliğiyle var olur. İkinci bölümde de yer verildiği gibi, Daniel Schacter (1996) "Yalnızca kodladıklarımızı hatırlarız, ve neleri kodladığımız kim olduğumuza bağlıdır" diyerek bunu oldukça yalın ve etkili biçimde vurgulamıştır. Günlük hayatta kullandığımız dilin, dili kullanış biçimimizin bile otobiyografik olduğu gerçeği fark edildiğinde, herhangi disiplinde, herhangi sanatta herhangi şekilde yapılan üretimleri de bellekten ve benlikten bağımsız düşünmek mümkün olmaz. Edebiyatta da, yazar denen kişinin geçmiş deneyimlerinin bilgisini saklayan ve devamlı yeniden üretilen bir belleği olduğu, kim olduğunun yaptığı işleri etkilediği, şekillendirdiği açıktır. Edebiyattaki mekân, genellikle yazarın zihninde kurulur ve tasarlanır. Bu olurken, yukarıda bahsedildiği gibi yazarın belleği ve bellekteki mekân temsilleri devrede ve eyleme dahildir. Yazarın zihninde kurulan bu mekân yazıyla temsil edilerek bir kez daha kurulur ve metine dönüşür. Metindeki mekân böylece kurulmuş olur. Sonra, okuyucu ile karşılaşan metindeki mekân, okuyan kişiyle bir kez daha kurulur. De Certeau (1980) "bir edebiyat, başka bir edebiyattan, ortaya koyduğu metinden daha çok okunma tarzıyla ayırt edilir" der.

Roland Barthes'ın *yazarsıl (writerly)* metin olarak adlandırdığı 'açık' metinler, yazar tarafından anlam dayatmayan, anlam üretimini okuyucuya açan metinlerdir; okuyucu böylesi bir metni okumakla kalmaz, metni yeniden yazar (1988). Açık özellikli metinler, okuyucuyu anlam üretim sürecine aktif olarak katılmaya çağırır; okuyucu metni kendi donanımı, deneyimleri, belleği, imgeleriyle anlamlandırır ve yeniden kurar. Aksi özellikteki kapalı metinlerdeyse okuyucu yalnızca öyküyü izler, kendini bırakıp yazarın sunduğuna tabi olur; bu metinler alternatif okumalara ve anlam üretimine izin vermez (Barthes, 1988). Dolayısıyla diyebiliriz ki, metinle veya filmle okurun/izleyicinin kurmuş olduğu ilişki, bir yönüyle okurun birikimiyle, yani belleğiyle, bir yönüyle de ilişki kurduğu metnin yapısıyla ilgilidir. Her ne kadar açık ve kapalı metin ayrımı bu şekilde yapılabiliyorsa da, okuyucu her iki tür metinle de öznel bir edim yoluyla ilişki kurar. "İster bir gazete ister Proust'un bir eseri olsun bir metin ancak okurlarıyla anlamlanır; onlarla değişir; kendi gözünden kaçan kimi algılama kodlarıyla yeniden düzenlenir" diyen De Certeau (1980) da okurun herhangi bir metni, kendi belleğiyle şekillenen algısıyla anlamlandırdığına dikkat çeker. Öyleyse, okur kendi belleğinden bağımsız olamayarak okuduğu metindeki mekânları da yeniden kurar. Fakat okurun/izleyicinin mekânı kurmasında kapalı özellikli metinlerde de açık özellikli metinler gibi bir süreç işlediği; yani metnin kapalı veya açık biçiminin uzamdan bağımsız olunamaması sebebiyle mekân kurulumu için farklı olmadığı öne sürülebilir. Okuyucunun metindeki bir mekânı okuma eylemi, o mekânı algılama ve deneyimleme eylemidir; her deneyim gibi belleğin işleyişiyle iç içedir. Sonuç olarak, bu bakış açısıyla edebiyatta en az üç mekândan söz edilebilir:

0. Yazarın bellek-mekânları: geçmiş deneyimleriyle öznel biçimde kurulmuş ve kurulmaya devam eden,
1. Yazarın zihninde tasarladığı mekân,
2. Yazarın zihninde tasarladığını yazı ile temsil ettiği, metinde yeniden kurulan mekân,
3. Okuyucunun deneyimlediği haliyle metindeki mekân: okuyucuya ait bellek-mekân.

Metni okurunun kendisini anlamlandırmasını isteyen bir biçim deposu olarak niteleyen De Certeau (1980), okurun gerçekleştirdiği operasyonu tamamen okura

özgü bir üretim olarak kabul etmek gerektiğini söyler ve Jorge Luis Borges'in şu sözüne yer verir: "Bir edebiyat, başka bir edebiyattan, ortaya koyduğu metinden daha çok okunma tarzıyla ayırt edilir." Borges'in bu sözleri sosyolog ve kültür teorisyeni Stuart Hall'un tartıştığı –esasen televizyon izleyicisini konu alan- farklı okuma türlerini akla getirir. Hall, okurun bir metni üç farklı türde okuyabileceğini söyler; üretici tarafından önerilen hakim anlamı okuyan 'hegemonik' okuma, benimsenen ve reddedilen tüm unsurları müzakere ederek okuyan 'müzakereci' okuma, ve anlamların bilincinde olup karşı tutum alınan, tamamıyla eleştirel ve sorgulayıcı olan 'muhalif' okuma (1997). Hall'un bu yaklaşımı, okuma biçimlerinin okurun anlam üretimini nasıl farklılaştırdığı tartışmasını derinleştirmiştir. Okuyucular kendi donanımlarıyla okudukları metni farklı şekillerde üretirler/kurarlar, dahası metne farklı okuma biçimleriyle yaklaşabilirler. Bir metni okuma eylemiyle nasıl ürettiklerinin yanı sıra, o metne nasıl yaklaştıkları da benlik ve bellek ile bağıntılıdır diyebiliriz. De Certeau (1980) da okurun etken-üretken konumunda benliğe işaret eder; "...bir metin ancak okurlarıyla anlamlanır, onlarla değişir; kendi gözünden kaçan kimi algılama kodlarıyla yeniden düzenlenir". Bu bağlamı mekân odağında ele alırsak; belleğin şimdideki deneyimi şekillendirmesi sonucu gerçekte de aynı mekânı deneyimleyen farklı kişilerin deneyimlerinin birebir örtüşmediği ve bir mekânın onu deneyimleyen kişi sayısı hatta deneyimlenme sayısı kadar varyasyonu (mekân^{n}) olduğu gibi, her okuyucunun deneyimlediği metindeki mekân da farklıdır. Merleau-Ponty'den alıntıyla "birbirinden ayrı ne kadar uzam deneyimi varsa o kadar da uzam vardır" (1980).

Edebiyattaki mekânın bu sözü edilen biçimleri veya aşamaları veya boyutlarının mimari tasarım süreci için de geçerli olduğu söylenebilir. Mimarın belleğinden bağımsız olamayarak kurduğu yeni mekânlar, zihnindeki tasarımların inşa ile temsil edilerek fiziksel mekânın kurulumu, ve son olarak mekânın kullanıcı tarafından deneyimlenmesiyle kurulan, kullanıcı sayısı kadar varyasyonu olan fiziksel mekân. Her iki disiplinde de mekân kurma, benzer otobiyografik üretim süreçleridir. Bu yönleriyle edebi üretimlerin, bellek ve mekân araştırmalarında mimarlık disiplinine bilgi sağlayacak potansiyelleri barındırdığı öne sürülebilir. Edebi işlerin birer bellek temsili olma konusunda sinematografik üretimlerden daha özgür olabildikleri, yazarın bütün üretimi genellikle tek başına yapıyor olması sebebiyle otobiyografik yönden daha güçlü bellek temsilleri olabilecekleri düşünülerek, bu tez çalışması için

konunun tartışılmasına olanak sağlayacak potansiyeller barındırdıkları öngörülmektedir. Bu öngörüyle, Virginia Woolf'un *Geçmişe Dair Bir Taslak (1985)* adlı otobiyografik denemesi incelenecek edebi üretim olarak seçilmiştir. Virginia Woolf, kişisel anıları nasıl hatırladığı ve anılarını o deneyimleri paylaşmamış başka bir kişiye nasıl anlatabileceği üzerine düşünen ve deneyen bir yazar olarak otobiyografik anı yazımı söz konusu olduğunda ilk akla gelen isimlerden biridir. Woolf'un geçmişinin izlerini ve bunları aktarma deneylerini yalnızca otobiyografik denemelerinde değil, romanlarında ve diğer üretimlerinde de görmek mümkündür. *Geçmişe Dair Bir Taslak* metnini içeren *Varolma Anları* kitabında, geçmişin şimdiden çok fazla etkilendiğini, bugün yazdığı geçmişi bir yıl sonra farklı yazacağını, bu nedenle de anılarını yazarken mümkün oldukça şimdiyi içerecek şekilde not aldığını özellikle belirtmektedir (Woolf, 1985).

> Woolf'un edebi deneyinin hatırlama olgusu için özellikle uygun bir örnekseme sağlayabilmesinin nedeni budur: sözlü, metinsel ortamı anımsanık imgelerin özneler-arası şekilde bilinmesi vasıtasıyla ön plana çıkarmaktadır. Kendine özgü bir hatırlama biçimi oluşturmaktan çok, onun edebi imgelerinin, belirli strüktür paradigmalarını, hatırlama faaliyetini tanımlayan zihinsel bir mimarinin genel özelliklerini ortaya koyması mümkündür. Woolf ile, belleğin inşasının ilk öğelerinden ve ilkelerinden bazılarının taslağını çıkarabiliriz. (Ender, 2005)

Ender'in de dikkat çektiği üzere, Virginia Woolf'un bu otobiyografik denemesi, fenomenal deneyimlerimizi içeren otobiyografik belleğin işleyişine dair sözler içerebilir nitelikte bir metindir; belleğe ve anı yazımına özellikle ilgi duyan bir yazarın geçmişini yazma deneyinin oldukça güçlü bir bellek temsili olarak çalışmanın tartışmasını zenginleştirecek verilere sahip olacağı olasıdır. Bölümün devamında, seçilen bu edebi işin metin sökümünün yapılmasıyla otobiyografik bellekte mekânın kurulumuna mekânsal durumların etkisi araştırılacaktır.

4.1 İnceleme 1 - Film: *Eternal Sunshine of the Spotless Mind*

Çalışmanın bu bölümünde, *Eternal Sunshine of the Spotless Mind* adlı filmin incelenmesi yoluyla bellek ve mekân ilişkisi araştırılacaktır. 2013 yılında başlanmış olan bu inceleme, süreçte keşfettirdikleri ile çalışmanın araştırma sorusunun şekillenmesine, derinleşmesine, çalışmanın temelinin atılmasına büyük katkı sağlamıştır.

Türkçe'ye *Sil Baştan* olarak çevrilen film 2004 yapımı olup, yönetmeni Michel Gondry'dir. Filmde, ayrıldığı sevgilisi Clementine Kruczynski'yi hafızasından sildirmeye karar veren Joel Barish'in yaşadıklarını, hafızasının silinme sürecinde ve alışılmışın dışında bir kurguyla izleriz. Filmde, hafıza silme işlemi için başvurduğu doktor ve ekibi, Joel'ın belleğinde Clementine ile ilişkili tüm anıların silinmesi için öncelikle Clementine ile ilişkili nesneler, günlük yazıları, fotoğraflar, şarkılar ve benzeri yardımıyla içinde Clementine'ın olduğu her anıyı hatırlamasını sağlayarak beyninin bu anıları içeren bir haritasını çıkarırlar. Çünkü bunlar Joel'ın belleğindeki örüntülerde Clementine ile bağlantılıdır. Çıkarılan bu haritayı izleyerek, son anıdan ilk anıya doğru Clementine'ın parçası olduğu tüm anılar Joel'ın hafızasından silinir. Doktor ve ekibi tarafından yürütülen bu işlem sırasında Joel ters kronolojik sırayla belleğinde, belleğini oluşturan anı ve deneyimlerinde gezer. Aslında bir hatırlama olan bu gezinti sırasında, her hatırlayışımızda belleğin yeniden kurulduğunu bildiğimize göre, önceden deneyimlediği bellekteki mekânları da tekrar üretir, deforme/reforme eder, bağlar, koparır; yani, yeni bellek-mekânlar ve bunlarla kurulan yeni örüntüler oluşturur.

Film, bir bireye ait barındırdığı mekân deneyimlerini ve bu deneyimler üzerinden belleğin işleyişine dair bilgileri, film kurgusu ile yaratıcı bir şekilde incelemeye sunması nedeniyle incelenmek üzere seçilmiştir. Michel Gondry, dijital efektler kullanmak yerine analog sinematografik tekniklerin potansiyellerini genişletir biçimde yaratıcı kullanımlarla film üretmeyi tercih eden bir yönetmendir. Bu tercihi, Gondry'nin üretimlerinin bir bütün olarak düşünülüp üretilmesiyle sonuçlanmaktadır; dijital araçlara başvurulduğunda filmin parçaları ve bu parçaların hangi sırayla seyirciye gösterileceği üzerinde durulurken, böylesi bir karar filmin parçaları arasında kurulacak geçişlerin kurgulanmasını da içerecek biçimde bütünü tasarlamayı gerektirmektedir. Gondry, belleğinin bir bölümü silinmekte olan ana karakterin bellekteki anıları arasında dolaşacağı bir senaryoyu bu tercihiyle filmleştirdiğinde ise sinemanın sağlamakta olduğu potansiyelleri katlayarak belleğin işleyişine dair pek çok ipucu barındıran ve konunun tartışılmasına benzersiz bir zemin oluşturan sinematografik bir iş ortaya çıkmıştır. Belleğin içine kapalı ve donuk parçalardan (anılardan) değil, birbirleriyle kurdukları bağlantılarla parçaları da durmaksızın değişen bir bütün olan yapısına benzer olarak, *Eternal Sunshine of the Spotless Mind* filmi de parçalar (anılar, mekânlar, zamanlar, olaylar) arası kurulan

bağlantılarla parçaların da yeniden üretildiği bir bütündür. Film, sinemanın yukarıda tartışılmış potansiyellerini barındırmasının yanı sıra, belleğin işleyişinin temsil edildiği denemeler içermesi açısından da incelemeye değer görülmüştür.

Verilerine takip eden bölümde yer verilecek olan söz konusu filmin incelenmesinde izlenen adımlar şu şekildedir:

1. Olay örgüsünün dökümü: Filmde, oldukça karmaşık bir kurgu ile sunulan olay örgüsünü kavramak güçtür. Öncelikle bunu kavramak amacıyla olay örgüsünün film kurgusuna göre dökümü yapılmıştır. Bu detaylı döküm, kişilere, mekânlara, olaylara, nesnelere ait detaylı bilgileri içermiş, çalışmanın geri kalanında film kurgusuna ve olay örgüsüne hakim olabilmeyi, mekânların ve olayların ilişkilerini detaylıca görebilmeyi sağlayan bir altlık niteliğinde olmuştur.
2. Zaman-mekân sıçramalarının dökümü: Olay örgüsünün dökümü yapıldıktan sonra zaman-mekânda sıçramaların çokluğu göze çarpmıştır. İlk dökümdeki bu sıçramalar belirlenerek ikinci bir döküm daha yapılmıştır. Sıçramaların tüm detaylarının işlenmesi ile film özelinde mekâna ait belleğin nasıl kurulduğunu tartışmaya olanak sağlanmıştır.
3. Dört farklı zaman ve filmin yeniden üretimi: Karmaşık kurgusu incelendiğinde filmde dört farklı zamanın varlığı dikkat çekmiştir. Bunlardan biri, diğer üçünü kapsayan, olayların izleyiciye sunulduğu hali, yani film kurgusudur. Diğer üçü ise hatıraların oluşma süreci, ana karakterin hafızasının silinme süreci ve hafıza silme sürecine paralel zihninin dışındaki süreç. Filmdeki sekansların üç şekilde yeniden dizimiyle üretilmiş üç kitapçıkla bu üç farklı zaman gösterilmiş; böylelikle filmde mekânların ve olayların birbirleriyle ilişkilenişini farklı zaman akışlarında okumak mümkün olmuştur.
4. Filmdeki mekânların dökümü: Filmde yer alan mekânlar listelenmiştir. Gerçekte ve hafızada birbiriyle ilişkilenen mekânlar çıkarılmıştır. Örneğin, Mutfak; gar, doktorun odası, kitapçı ve araba ile ilişkili. Doktorun odası; salon, sokak, mutfak ile ilişkili. Böylelikle sonraki aşamalar için gerekli veriler elde edilmiştir.

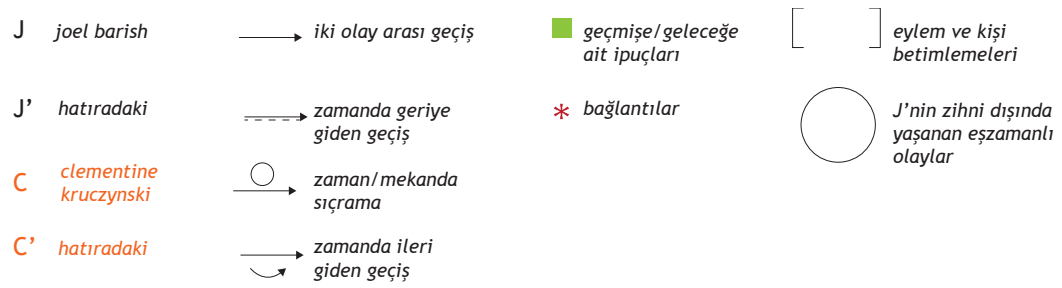
5. Mekânların çizilmesi ve haritanın oluşturulması: Filmde gördüğümüz mekânların plan çizimleri yapılmıştır. Filmdeki tüm mekânların kent ölçeğinde tahmini bir haritası çıkarılmış ve çizimi yapılmıştır.
6. Bellekteki örüntünün haritasının oluşturulması: Dördüncü aşamada hafızada birbiriyle ilişkilenen mekânlar hakkında elde edilen verilerle, bir önceki aşamada çizilen gerçek-mekânlara ait harita yeniden üretilmiş; bellek-mekânlara ait yeni bir harita elde edilmiştir.
7. Bellek-mekân'ların çizilmesi: Mekânların plan çizimleri, dördüncü aşamada elde edilen veriler ile yeniden üretilmiş; bellek-mekânların plan çizimleri elde edilmiştir.
8. Kitapçı dükkanı üzerinden detaylı okuma: Bellekte fazla sayıda mekânla ilişkilenen bir mekân olarak kitapçı dükkanı seçilmiştir. Seçilen mekân ile ilişkilenmiş mekânlar bir bütün olarak üretilmiştir.

Bu adımlar ile gerçek-mekânlar ve bellekte yeniden üretilen ve birbirleriyle ilişkilenen bellek-mekânlar hakkında detaylı bilgiye erişilmiştir. Çeşitli mekânsal durumların belleğin nasıl kurulduğuna olan etkilerinin araştırıldığı çalışmanın sonraki bölümünde, burada bahsedilen aşamalara, yapılan üretimlere ve yorumlara detaylıca yer verilecektir. Bu adımlar '*Kurgu'*, '*Dört Farklı Zaman'* ve '*Gerçek-mekân ve Mekânsal Durumlarla Kurulan Bellek-mekân'* başlıkları altında üç ana bölüm olarak sunulacaktır

Kurgu:

Filmin oldukça özgün ve yaratıcı olan kurgusu zamanı çizgisel olmaktan çıkarmanın cesur denemeleriyle doludur. Clementine'ın saç rengi, hava durumu, pencerenin perdesi, sesler, alındaki keçeli kalem izi gibi bazı detayların tanık olduğumuz özelliklerinin süreklilik göstermemesıyle çizgisel bir zamanda ilerlemediğimizi çok geçmeden anlarız; örneğin Clementine'ın öykü zamanı boyunca değişen saç renginin (sırasıyla yeşil, turuncu, kırmızı ve mavi), farklı zaman dilimlerinden alınarak kurguyla peşi sıra eklenmiş sekanslarda süreklilik göstermemesi çizgisel bir zaman dizimi gözetilmediğine işaret eder. Fakat filmin bütününde farklı zaman dilimlerinin oldukça karmaşık bir kurguyla iç içe geçmesi sebebiyle bütüne hakim olmak konusunda zorlanırız. *Eternal Sunshine of the Spotless Mind* filminde mekânsal durumların otobiyografik bellekte mekânın kurulumuna etkilerini araştırma amacıyla

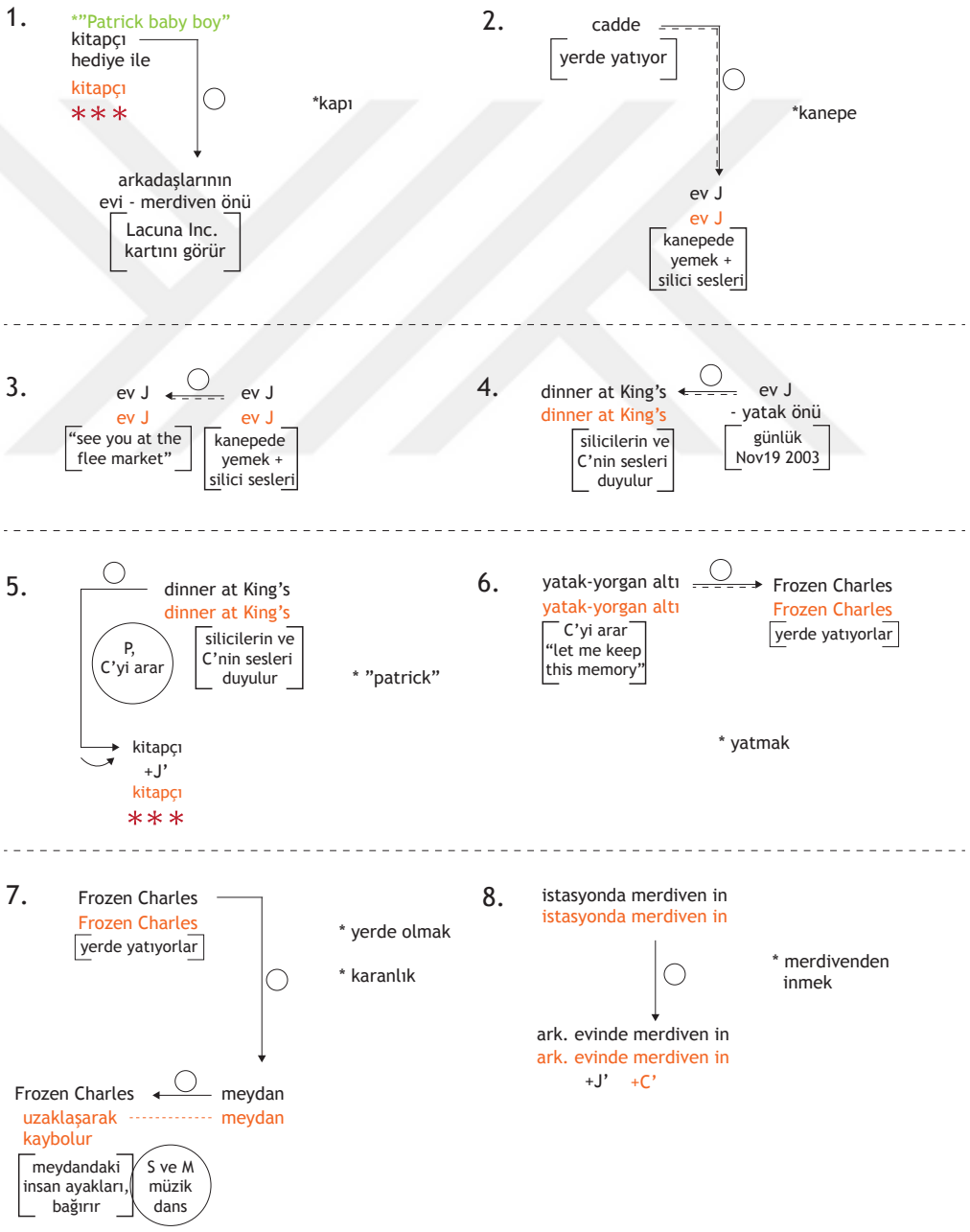
yapılan incelemenin ilk bölümünde film kurgusuna göre olay örgüsünün dökümü yer alır (Ek 1). Bu üretimdeki akış, filmin ana karakteri Joel Barish'in içinde bulunduğu mekânlar üzerinden ilerler. Kurguya göre Joel her mekân değiştirdiğinde yeni bir sekme eklenir. İki mekân arasında farklı özellikli geçişler mevcuttur; zamanın akışı içinde bir mekândan diğerine geçer, zamanda geriye giden geçişle içinde bulunduğu andan daha önce gerçekleşmiş bir ana geçer, zamanda ileri giden geçişle içinde bulunduğu yani hatırladığı bir andan daha sonra gerçekleşmiş bir ana geçer, bu geçişlerin de bazıları zaman/mekânda sıçramalarla olur. Dört farklı özellikteki geçişlerin kodlandığı gösterimlerle, dökümde film kurgusunu ve olay örgüsünü anlamak kolaylaşır. Filmin diğer ana karakteri Clementine'ın bulunduğu mekânlarda ise bu defa turuncu renk ile bulunduğu mekân yazılır. Böylelikle Joel'ın Clementine'ı hafızasından sildirme sürecinde Clementine'ın hangi mekânlarda ve hangi anlarda bulunduğunu görebiliriz. Karakterlerin mekânlarda bulunmasını esas alarak ilerleyen bu dökümde, eylem ve diğer betimlemeler için farklı bir notasyon, Joel'ın zihninde yaşananlara paralel gelişen sürecin karakter, mekân ve eylem betimlemeleri için farklı bir notasyon kullanılır (Şekil 4.1). Geçmişe veya geleceğe ait ipuçlarının ve bağlantıların da işaretlenmesi ile çalışmanın devamı için gerekli tüm ayrıntıların dökümü elde edilmiş olur.



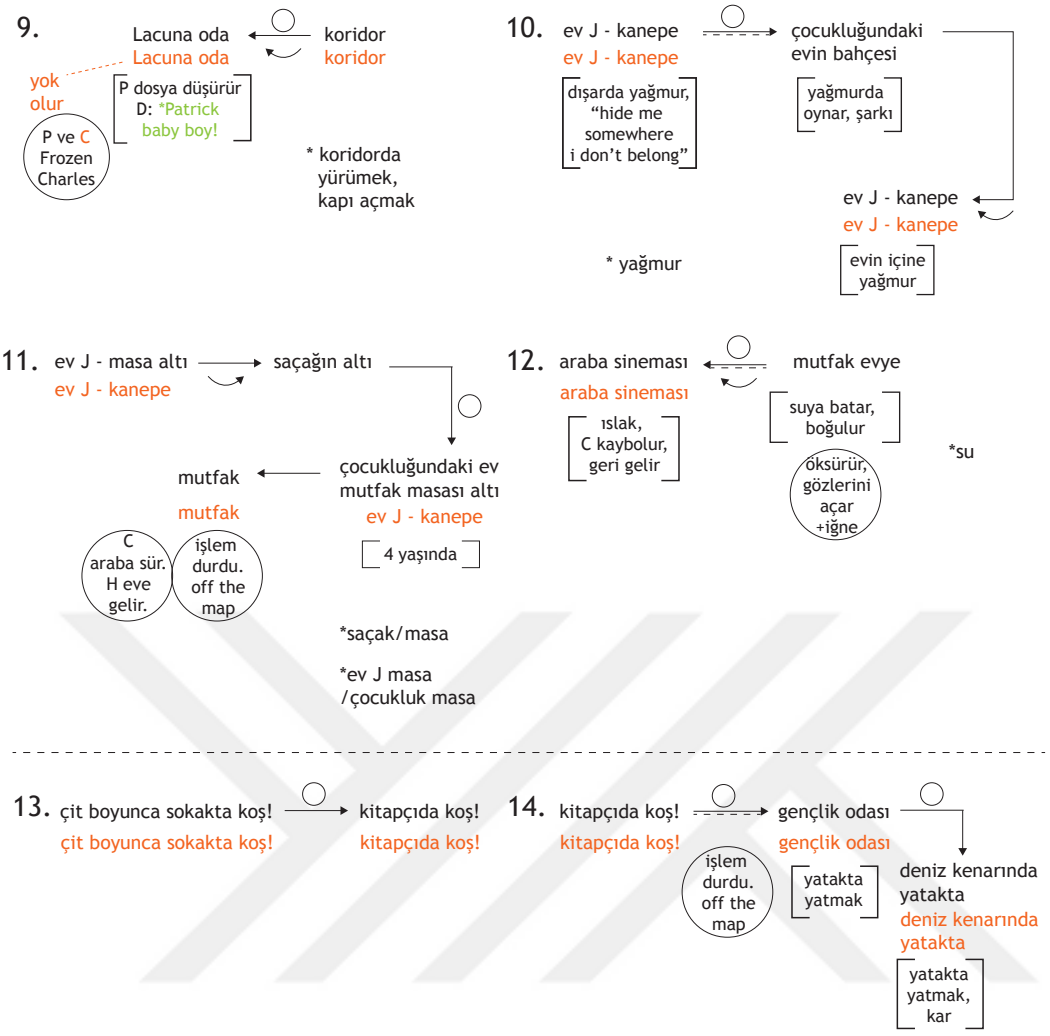
Şekil 4.1 : Olay örgüsünün film kurgusuna göre dökümü yapılırken kullanılan notasyonlar.

Olay örgüsünün film kurgusuna göre dökümü yapıldığında zaman-mekânda sıçramaların çokluğu göze çarpar. Mekânlar ve ilişkilerini analiz edebilmek amacıyla bu üretimin ikinci aşaması olarak sıçramaların dökümü görülmektedir (Şekil 4.2 ve Şekil 4.3). Bu dökümün işaret ettiği diğer durum ise zaman-mekân sıçramalarının bir nesneye, eyleme, kişiye veya sese tutunarak gerçekleşiyor olmaları ve filmin bütününde bu sıçramaların bir prensip çerçevesinde tasarlandıklarıdır. Örneğin iki ayrı evdeki iki ayrı masa, yatıyor olmak, koşuyor olmak, yağan yağmurun sesi gibi. Joel'ın yaşadıklarını belleğinde gezerken gördüğümüz kısımlar için belleğin

işleyişinin oldukça tutarlı bir temsili olduğunu öne sürebiliriz; belleğe aktarılanlar belleğin kalanından bağımsız, yekpare ve donuk anılar olarak değil, belleğin kalanıyla kurduğu bağıntılarla karmaşık örüntülere dahil olmuş ve olmakta dinamik bilgiler olarak saklandığını söylemiştik. Filmde de bir nesnenin, bir eylemin, bir kişinin, bir sesin kurduğu bağlantılarla bellekteki birden çok bilgiyle ilişkilenmiş bir bütün olması nedeniyle bunlar üzerinden sıçramalar gerçekleştiğini görürüz. Film boyunca gerçekleşen sıçramaların nelere tutundukları, olay örgüsünün dökümüne ayrıca işlenmiştir (Ek A). Bu çalışma özelinde, mekânsal durumların tetiklediği sıçramaların üzerinde durulacaktır.



Şekil 4.2 : Sıçramaların dökümü.



Şekil 4.3 : Sıçramaların dökümü (Devamı).

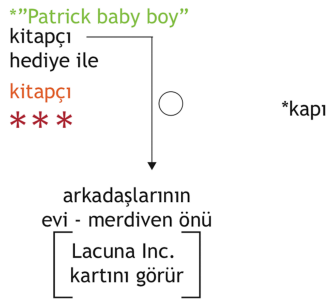
Bu bölümdeki üretimler değerlendirildiğinde, filmde mevcut karakterlerin, mekânların ve olayların farklı zaman sıralamalarında üst üste çakıştığı; bunun sonucu olarak mekânların ve mekânlar arasındaki ilişkilerin birçok kez farklı şekillerde kurulduğu görülür. Yukarıdaki dökümde listelenen sıçramaların birçoğunu filmden alınan karelerle göstererek bellekte mekânın kurulumuna mekânsal durumların katkılarını tartışmak gerekir.

Çizelge 4.1'de görüldüğü gibi, Joel arkadaşlarının evinde olmasına karşın, kitapçıda yaşadığı olayı anlatırken zihni o evden çıkar ve kitapçıya gider, olayı anlatmayı bitirdiğindeyse kitapçının kapısından çıkarak evin salonuna tekrar girer. Burada daha önceden yaşadığı bir olaydaki mekânla (kitapçı) şimdideki mekân (arkadaşlarının evi) arasındaki zaman-mekân mesafeleri değişmiş, hem iki mekân arasındaki mesafe kısalmış, hem iki farklı zaman üst üste binmiştir. Bu örnek, belleğin işleyişiyle ilgili çalışmalarda bahsedilen bir tür zaman sıkışmasıyla mesafelerin kısalması durumuna

denk düşmektedir. Burada iki mekânın bir deneyimde birleşmesinin ara kesitinde kapı vardır; olayı anlatırken bulunduğu mekândan çıkması ve yeniden girmesi belleğinde bedenin mekânlar arasında seri ve kısa bir hareketle geçişini temsil eden kapı üzerinden kurulmuştur.

Çizelge 4.1 : Sıçrama 1.

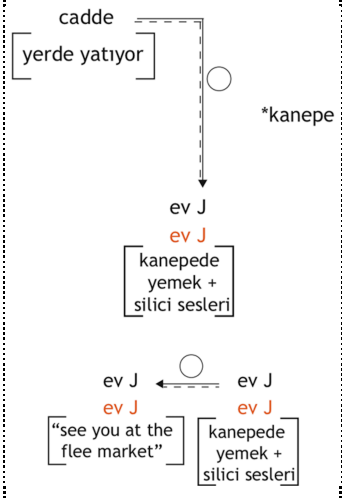
Sıçrama 1: Ayrıldığı sevgilisi Clementine ile barışmak için sevgililer gününde hediye alarak çalıştığı kitapçı dükkanına giden Joel, Clementine'ın kendisine bir yabancıymış gibi davrandığını ve onu başka bir erkekle gördüğünü arkadaşlarına anlatmaktadır. Arkadaşlarının evinde günün daha erken bir saatinde yaşadığı bu olayı anlatan Joel'ın kitapçı dükkanında yaşadıklarını görürüz. Yaşadığı hayal kırıklığı üzerine Joel arkasını dönerek kitapçı boyunca yürür ve kapıdan çıkar. Bunu yaparken, arkadaşlarının evinde salona açılan bir kapıdan içeri girer ve yeniden yaşadığı olayı anlattığı yere ve zamana döneriz.



Çizelge 4.2'deki sıçramalarda öncelikle Joel'ın zihninde bir şekilde sokağa dahil olan evinin kanepesine tutunarak gerçekleşen bir sıçrama görürüz; sokaktan Joel'ın evine, akşamdan gündüze, karanlıktan aydınlığa sıçrarız. Bu sıçramada birden fazla an, bir mekânda üst üste binmekte, farklı anlar aynı mekânla (sokak) ilişkilenmektedir. Devamında ise Joel'ın evindeki bir anıdan yine evdeki bir başka anıya sıçrarız. Bu ikinci sıçramada ise aynı mekânda iki farklı zaman üst üste binmektedir; Clementine'la kanepede yemek yedikleri zaman ve Joel'ın kanepede oturduğu,

Çizelge 4.2 : Sıçrama 2 ve 3.

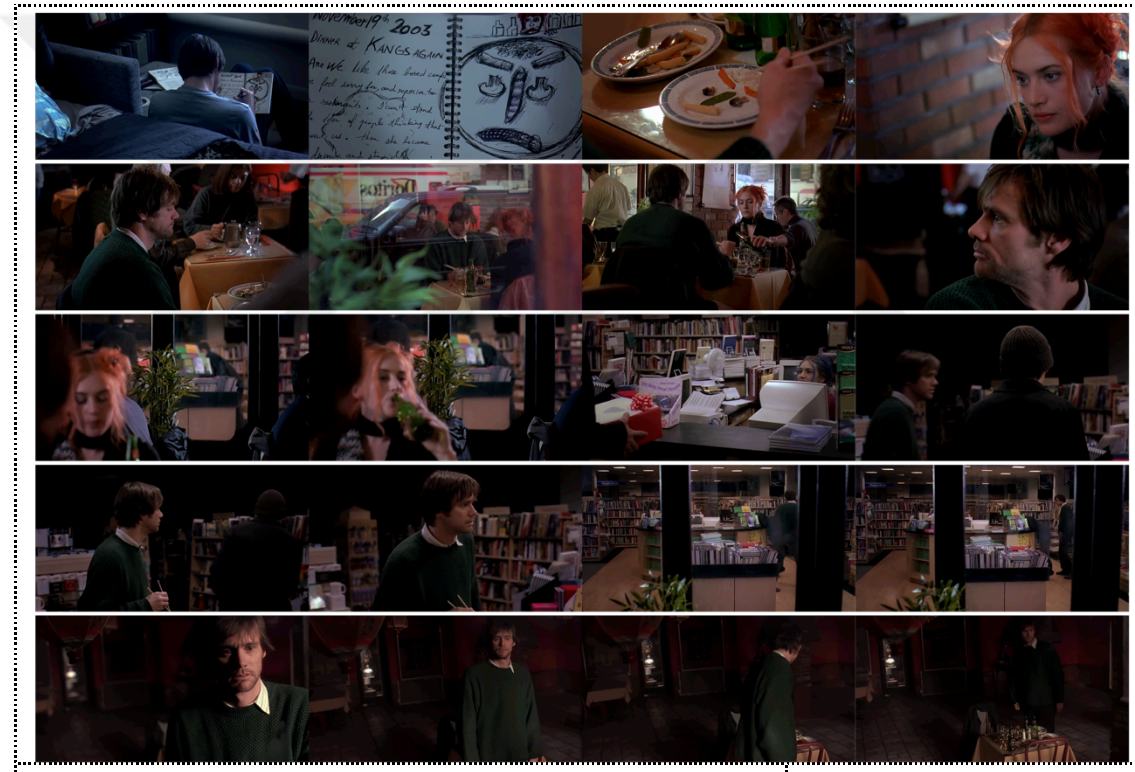
Sıçrama 2 ve 3: Joel sokakta Clementine'ı ararken kendisini karşı kaldırımda yerde yatıyorken görür. Kanepeden yere düşmüş gibi görünen Joel, zamanın geri sarılmasıyla yeniden kanepeye oturur; birden evinin salonuna geçmiş oluruz. Yanında oturan Clementine ile birlikte yemek yiyorlardır. Hafıza silme sürecinde geri döndüğü bu anıya yine silicilerin seslerinin dahil olmasıyla Joel, sesin nereden geldiğini aramak üzere yerinden kalkar ve mutfağa yönelir. Elinde yemek çubuklarıyla etrafa bakınırken birden ışık azalır, yemek çubukları kaybolur ve yine kendi evindeki başka bir zamana sıçrar. Geri geri giderken koltuğa çarparak oturur ve böylece Clementine'la bit pazarında buluşmak üzere ayrıldıkları güne döner.



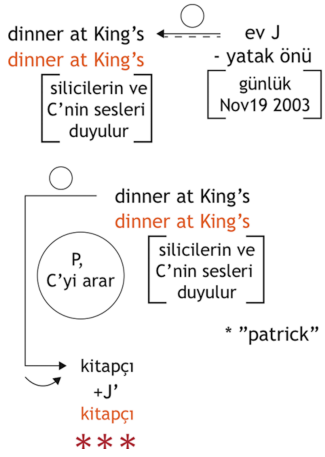
Clementine'ın hazırlanıp evden çıktığı zaman. Bu sıçramayı tetikleyen aynı mekândaki bir üçüncü zaman olan, biz belleğindeki anılar arasında gezerken, Joel'ın hafızasını silmek içinde evinde bulunan Stan ve Patrick'in konuşmalarını duymasıdır.

Çizelge 4.3'te ilk başta Joel evinde günlük yazarken hakkında yazdığı zamana gideriz. Restoranda sokağa bakan cam cepheye bakarak oturan Joel, silicilerin seslerini duymaya başlar ve Patrick'in ismini duymasıyla Clementine'ın Patrick diye seslendiğini duyduğu yeni erkek arkadaşını gördüğü kitapçıdaki olayı anımsar. Sesleri duymasıyla restoranın cephesinden dışarı baktığında artık sokağı değil

Çizelge 4.3 : Sıçrama 4 ve 5.



Sıçrama 4 ve 5: Evde günlük yazan Joel'ı, hakkında yazdığı akşam yemeği sofrasında görürüz; restoranda Clementine ile yemek yemektedirler. Silicilerin seslerini duyan Joel bir an irkilir ve etrafa bakmaya başlar; Clementine'ın arkasında gördüğümüz restoranın sokağa bakan cam cephesi artık sokağa değil Clementine'ın çalıştığı kitapçı dükkanına bakmaktadır. Joel yerinden kalkar ve kitapçıya gider, Clementine'ın yeni erkek arkadaşıyla karşılaştığı ana sıçrar (aslında bu karşılaşma anı akşam yemeğinden ileri bir zamandadır). Joel kitapçıdan restorana döndüğünde ise karanlıkta ve yalnızdır, sadece kendi yemek masası oradadır.

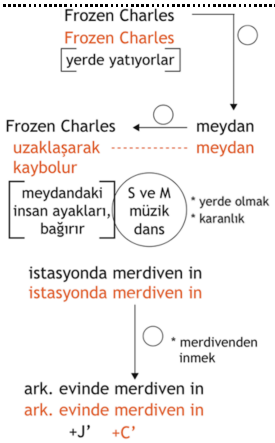


kitapçıyı görmektedir. Pencerenin öbür tarafında başka bir zaman-mekândaki başka bir anısını izlemektedir. Burada 'Patrick' kelimesini duyması, Joel'ın belleğinde bununla ilişkilenmiş deneyimini anımsatır; bu sese tutunarak gerçekleşen sıçramada restoranın cephesi iki mekân arasında gerçekte varolan ilişkiden farklı olarak Joel'ı belleğinde yeniden kurulan ilişkinin ara kesiti konumundadır. Duyduğu bir kelime üzerinden gerçekleşen bu 'talihli an'da, tıpkı Proust'un keki üzerinden çocukluğundaki evin, bahçenin, kentin sokaklarının çay fincanından dışarı taşarak şimdiye uzanması gibi, burada da Joel'ın o kelimeyle ilişkilenmiş anısı ve anının birlikte kodlandığı mekânı olan kitapçı, yemek yediği restoranın pencerelerinden şimdiye uzanmaktadır. Kelimeyi duymasıyla başlayan anımsama eyleminde, kitapçıdaki deneyimini duyumsamaya başlamasıyla bu deneyimin mekânı bulunduğu mekâna yakınlaşmış, mekânın dışarıdaki başka mekânlara açılma durumunu sağlayan pencere ise bu iki mekânın farklı bir ilişkiyle yeniden kurulumunu tetiklemiştir.

Çizelge 4.4'teki sıçramalarda, önce geniş bir düzlükte yerde yatıyor olmaya tutunarak Charles nehrinden bir meydana; sonra geniş bir düzlüğün tanımsızlığında koşma deneyimiyle meydandan yine Charles nehrine, ardından da istasyondaki geniş orta alana sıçrarız. Burada bu sıçramayı tetikleyenin, çalışma kapsamında üzerinde yoğunlaşılan mekânsal durumlardan biri olmamasına karşın bir başka mekânsal durum olması, takip edecek çalışmaların önünü açabilmesi açısından dikkate değerdir. Aynı çizelgenin ikinci kısmında ise merdivenin sağladığı bir mekânsal durum olarak hem yatayda hem düşeyde bir hareketle bir mekândan diğerine geçme ve merdivenden inme eylemi üzerinden gerçekleşen bir sıçramaya tanık oluruz. Bulundukları mekânı terk etme, başka bir mekâna geçme amacıyla koşarak merdivene yönelen Joel, bellek örüntülerinde iki ayrı merdivenden inme deneyimi arasındaki bağıntı ile istasyondan ayrılmak üzere başladığı merdivenle arkadaşlarının evindeki merdivene ulaşır; burada gerçekte birbirleri arasında mesafe olan istasyondaki merdiven ve arkadaş evindeki merdiven arasındaki mesafe yok olur ve Joel'ın zihninde bu iki mekân birbirleriyle karşılaşır, bağlanır. Burada, üçüncü bölümde bahsedilen yalnızca merdivenden inme eylemine özgü bedenin kendi hareketiyle ve mekân içindeki hareketiyle, ayrıca farklı yükseklikte yatay düzlemlerdeki mekânlar arası geçişin ardışık bir deneyim oluşuyla, merdivenin yarattığı bu mekânsal durumlar üzerinden bellekte yeni bir kurulum gerçekleşmiştir.

Çizelge 4.4 : Sıçrama 7 ve 8.

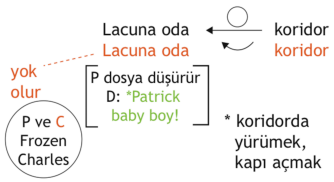
Sıçrama 7 ve 8: Joel ve Clementine, donmuş Charles nehrinde yatarlarken bir an sonra bir meydanda yerde yatmaktadırlar, etraflarında yürüyüp geçen insanları görürüz. Clementine'ın uzaklaşarak yok olmasıyla yeniden Charles üzerinde Joel'ı görürüz; bir önceki meydan imgesindeki gibi uçsuz bucaksız bir düzlük olan nehrin üzerinde Clementine'ı bulur. Koşmaya başlayan ikili, farklı anılar arasından geçerler. Önce sinema salonundan, ardından istasyon binasının meydana ve nehre benzer karakterdeki meydanında koşarlar, bir ucundaki merdivenden inmeye başlarlar. Sonraki sahnede istasyonda inmeye başladıkları merdivenin diğer ucunun arkadaşlarının salonuna inen merdivene uzandığını görürüz. Artık o salondaki bir anıdalardır.



Çizelge 4.5'teki sıçramada koridorun tekdüzeliği, tanımsızlığı, üzerinde başka mekânlara açılacak kapalı kapıların bulunması gibi mekânsal durumlar yaratmasıyla iki ayrı zaman-mekândaki deneyimler birbirlerine geçmiştir. Arkadaşlarının evindeki salondan girdikleri koridor, kentin başka bir yerindeki başka bir binada bulunan Lacuna ofisinde doktorun odasına giden koridora dönüşür; belleğinde koridorun yarattığı mekânsal durumların özelleştirdiği deneyimleri birbirleriyle bağıntı kurmuş ve böylelikle bu iki mekân zihninde üst üste binmiştir.

Çizelge 4.5 : Sıçrama 9.

Sıçrama 9: Arkadaşlarının evinin salonundan geçerek yürümeye devam eden Joel ve Clementine koridora girerler. Arkadaşlarının evinden başlayan bu koridor Lacuna ofisine uzanır; koridordaki kapıyı açtıklarında doktorun odasına ulaşmışlardır.

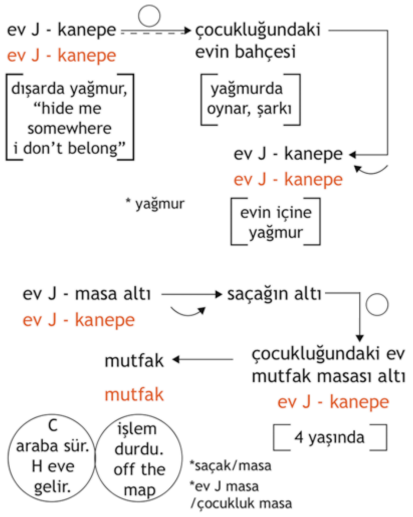


Çizelge 4.6'da pencereden yağan yağmurun görünmesi ve yağmur sesinin duyulması, o anki mekân deneyimini belleğindeki yağmuru barındıran başka deneyimlere bağlar ve pencerenin yarattığı bu durumla farklılaşan mekân deneyimimiz Joel'ın çocukluğundaki deneyimini anımsatır ve sıçrama gerçekleşir. Bu sıçrama, pencerenin görsel ve işitsel hareketi mümkün kılarak mekânın zaman katmanını etkilemesi ve bunun sonucunda mekândaki deneyimin farklılaşmasına, özelleşmesine iyi bir örnektir. Aynı çizelgenin devamında, Joel'ın evine yağmur yağmaya başladığını, şimdideki yağmur ve çocukluk anısındaki yağmur ortak unsuru üzerinden

çocukluğundaki bisikletinin şimdideki evinin salonuna taşındığını görürüz. Sonrasında çocukken bir saçağın altına sığınması deneyimiyle şimdideki salonda beliren masanın altına sığınması yine seçilen mekânsal durumlar dışındaki başka bir mekânsal durumun yaratılmış olmasıyla tetiklenen bir sıçramaya, yani bellekteki bir bağlantıya işaret etmektedir. Aynı prensiple, bu defa salondaki masanın altında olma deneyimi, çocukken mutfak masasının altında oyun oynama deneyimiyle bağlantı kurar ve bir sıçrama daha gerçekleşir.

Çizelge 4.6 : Sıçrama 10 ve 11.

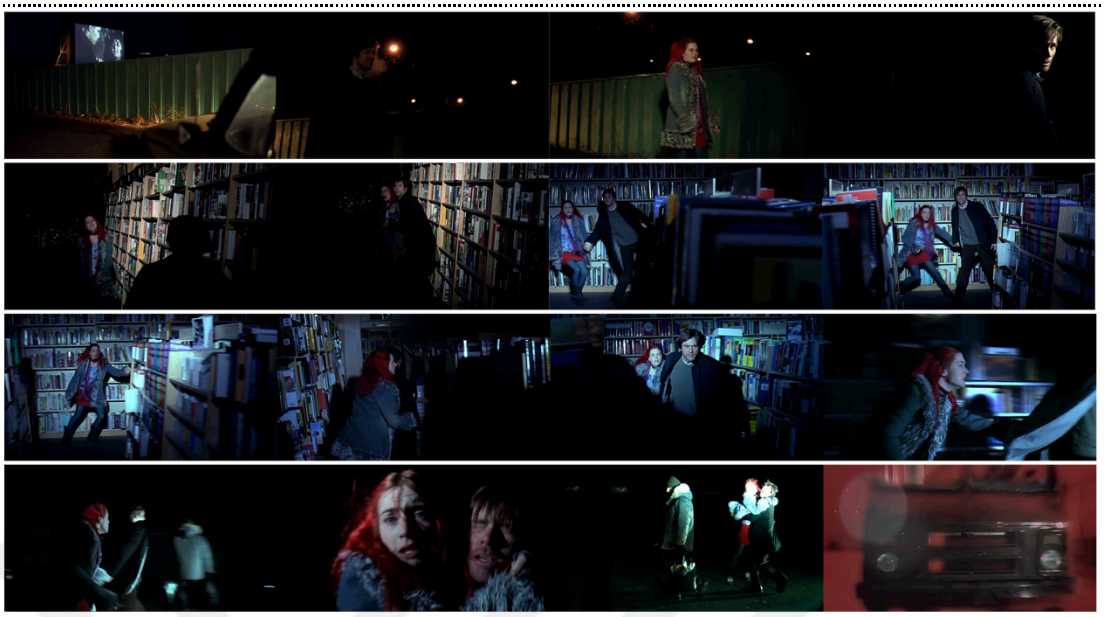
Sıçrama 10 ve 11: Evin penceresinden sağanak yağmur yağdığını gördüğümüz bir anda Joel ve Clementine kanepede oturuyorlardır. Hafıza silme işleminden kaçmak için Clementine'ın içinde olmadığı bir anıya gitmeye karar verirler. Pencereden yağan yağmura bakarak çocukluğunda yağmur yağarken su birikintileriyle oynadığını anımsar; ardından çocukken yaşadığı evdeki pencereden yağan yağmurda ıslanan bisikletine baktığını görürüz. Joel bunları anımsarken şimdideki eve de yağmur yağmaya başlar; çocukluğundaki bisikleti evin salonunda belirir. Dışarı çıkıp bisikletini sildiğini, ardından yağmurdan korunmak için sığındığı bir saçak görürüz. Yağmur yağan evin salonunda saçakla benzer malzemeden bir masa belirir ve Joel koşarak altına girer. Çocukken saçaktan elini çıkardığı gibi şimdide de masanın altından elini çıkarıp yağmura tutar. Ardından çocuk yaştaki hali saçağın altından mutfak masasının altına koşar ve nihayetinde Joel şimdideki evden kaybolur. Joel'ı salondaki masanın altında değil çocukluğundaki mutfak masasının altında görürüz.



Çizelge 4.7'de Joel ve Clementine çit boyunca koşarlarken birden kitapçıdaki raflar boyunca koştuklarını görürüz. Açık hava sinemasından kitapçıya bu sıçrayış, doğrusal, tanımlı bir hareketle bir sınır boyunca ilerlemek deneyimi üzerinden gerçekleşir; bu nitelikleri aslında bir koridorlaşma sonucu ortaya çıkmış nitelikler olarak yorumlayabiliriz.

Sıçramaların irdelenmesi sonucu görüldüğü üzere film, ikinci bölümde aktarılan belleğin işleyişinin temel prensiplerini benimsemiş ve bunları bir anlatı kapsamında yaratıcı bir kurguyla sunmuştur. Bu sıçramalardan bir kısmı, çalışmanın odağına aldığı mekânsal durumların deneyimi farklılaştırması, özelleştirmesi, zenginleştirmesi üzerinden gerçekleşirken bir kısmı başka bir takım unsurlar üzerinden gerçekleşmiş, bir kısmı da yine mekânsal durumların katkısıyla fakat kapı, koridor, pencere, merdivenin yarattıklarının dışında farklı mekânsal durumlar üzerinden gerçekleşmiştir. Bu sıçramaların hangi unsurlar vasıtasıyla bellekteki benzer deneyimlerle ilişkilendiğinin yanı sıra, bu ilişkilenmenin türleri ve bellekte mekânın kurulumunda mekânların birbirleriyle kurdukları farklı fiziksel karşılaşmaları tartışarak incelemeye devam edilecektir.

Çizelge 4.7 : Sıçrama 13.

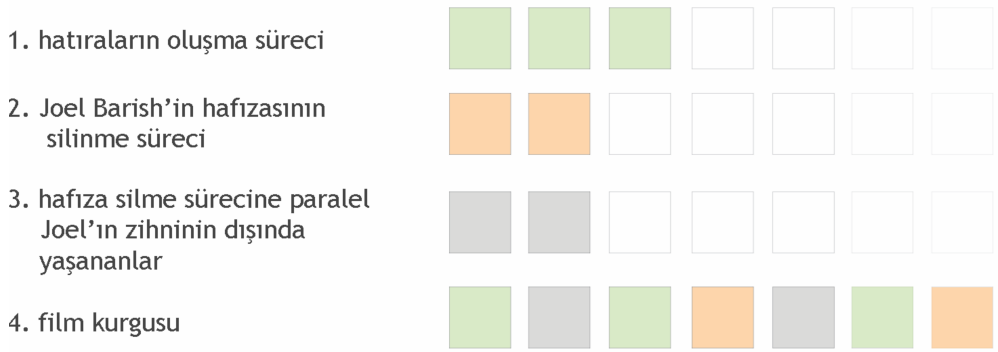


Sıçrama 13: Joel ve Clementine, araba sinemasında arabadan inerek silicilerden saklanmak için çitlerin yanından koşarak oradan uzaklaşmaya çalışırlar. Çit boyunca koşarlarken birden Clementine'ın çalıştığı kitapçıya sıçrarız; artık çit boyunca değil bir duvar boyunca dizilmiş raflar boyunca koşuyorlardır. Yine saklanacak bir yer aramak için kitapçının rafları arasında dolaşırlar ve sonunda kitapçının kapısından çıkarlar. Fakat adım attıkları sokak kitapçının açıldığı sokak değil, Lacuna ofisinin olduğu sokaktır. Joel'ın Clementine'a ait eşyaları toplayarak Lacuna'ya yürüdüğü anı görürüz.

çit boyunca sokakta koş!
çit boyunca sokakta koş!
kitapçıda koş!
kitapçıda koş!

Dört Farklı Zaman:

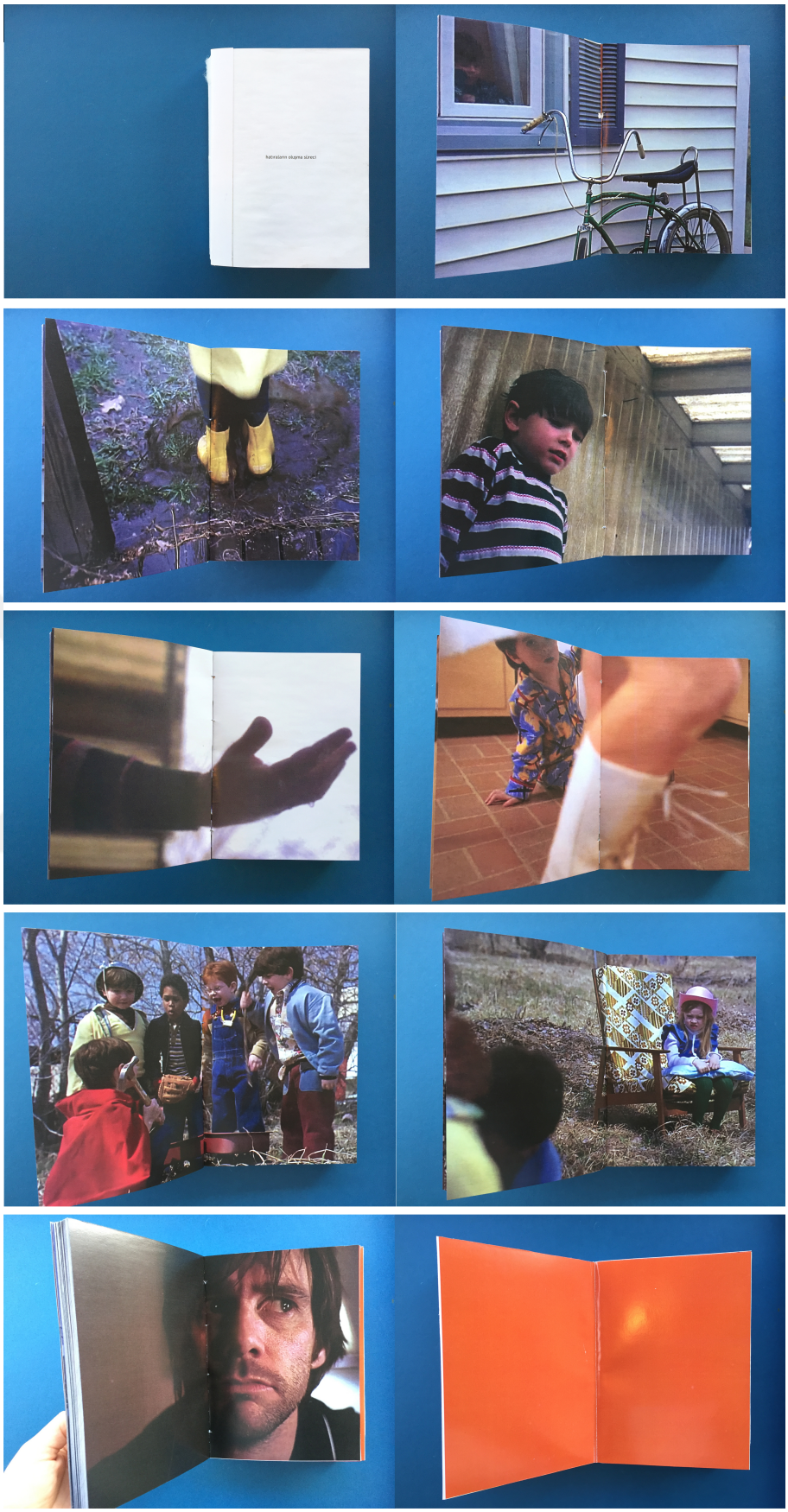
Filmde; kişiler, olaylar ve mekânlar dört farklı zaman sıralaması ile tekrar tekrar üretilir. Birincisi hatıraların oluşma süreci, ikincisi Joel Barish'in hafızasının silinme süreci, üçüncüsü hafıza silme sürecine paralel olarak Joel'ın zihninin dışında gelişen süreç. Dördüncüsü ise bu üç zaman sıralamasının çizgisel olmayan bir şekilde iç içe geçirildiği, izleyicinin karşılaştığı haliyle, film kurgusudur (Şekil 4.4).



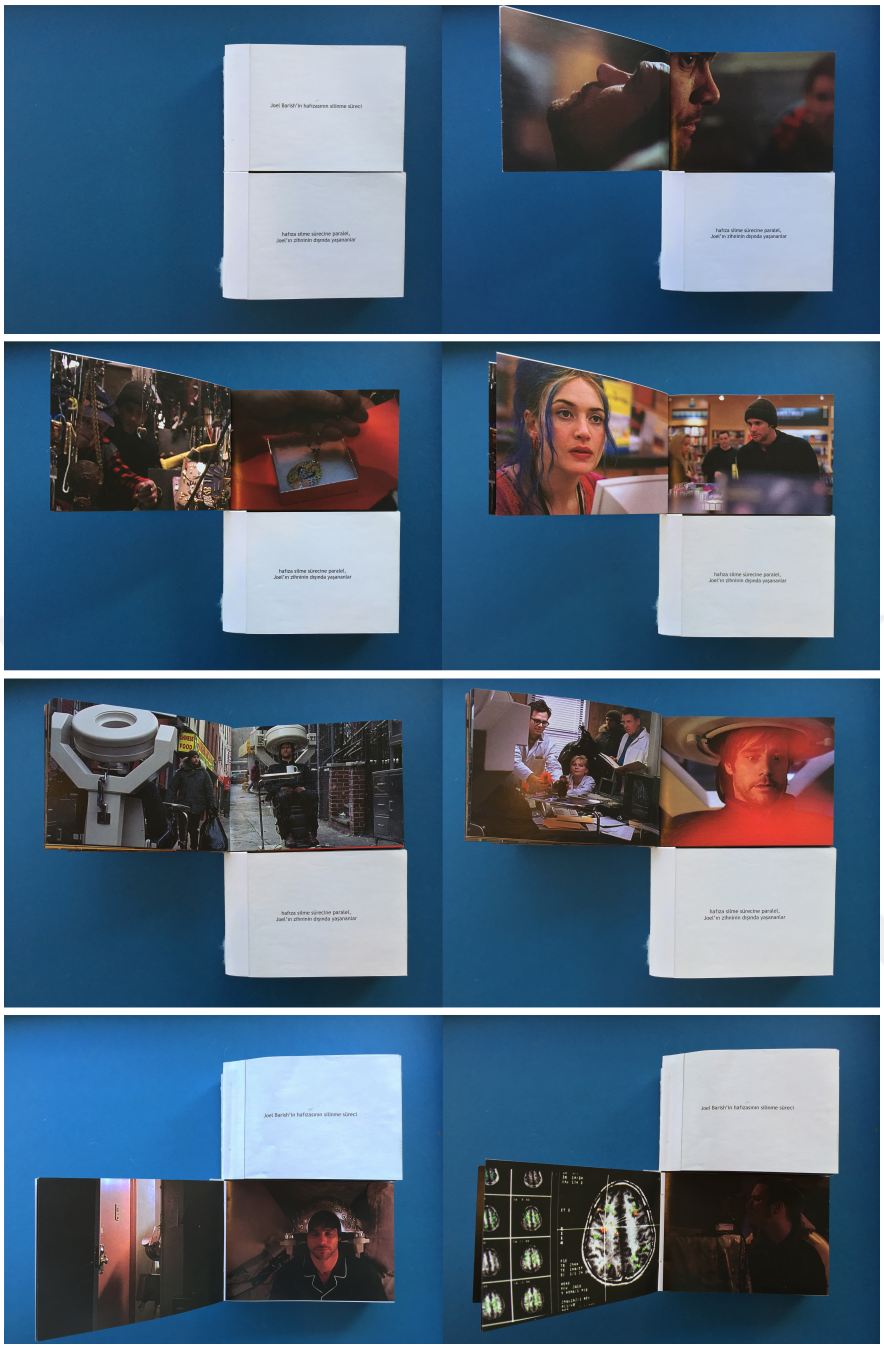
Şekil 4.4 : Filmdeki dört farklı zaman sıralaması.

Bu bölümdeki üretim, film kurgusu ile iç içe geçirilmiş diğer üç zaman sıralamasının ayrıştırılmış hallerini içeren bir kitapçıktır (Şekil 4.5). Kitapçığın ilk karşılaşılan yüzü, hatıraların oluşma sürecidir (Şekil 4.6). Filmdeki Joel'a ait en eski hatıradan başlar ve hafıza silme işlemi başlayana kadar çizgisel bir dizilim ile hatıralar arasında, mekânlar ve olaylar arasında gezmemize olanak verir. Kitapçığın arka yüzü ise iki parçadan oluşur. Üst kısımda Joel'ın hafızasının silinme süreci, alt kısımda hafıza silme sürecine paralel Joel'ın zihninin dışında yaşananlar yer alır (Şekil 4.7). Bu iki zaman sıralaması birbirine paralel zamanlardır. Eşzamanlı olarak iki ayrı olaylar dizisi görmemiz sebebiyle, hem iki zaman sıralamasını kendi içinde okumaya, hem de eşzamanlı olayların birbiriyle ilişkisini görmeye olanak sağlaması için üretim de iki parça halinde yapılmıştır.

Şekil 4.5 : Filmden alınmış karelerle üç farklı zamanın yeniden üretildiği kitapçık deneyimiyle filmi okumak.



Şekil 4.6 : Kitapçığın ilk yüzü: Joel Barish'in hatıralarının oluşma süreci; yaşadıklarının kronolojik olarak yeniden dizimi.



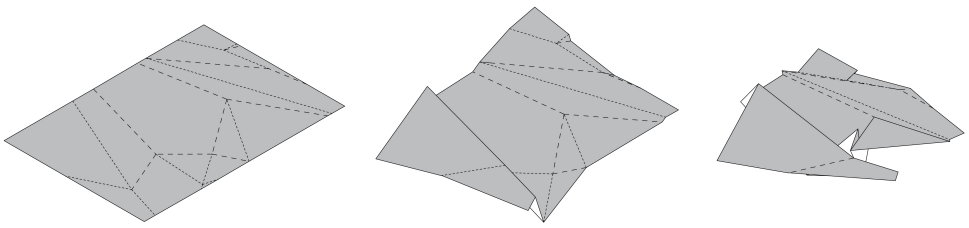
Şekil 4.7 : Kitapçığın diğer yüzü: Joel Barish'in hafızasının silinme süreci ve hafıza silme sürecine paralel Joel'in zihninin dışında yaşananlar; hafıza silme işleminin hem zihin içinde hem zihin dışındaki sürecinin kronolojik dizimi.

İlk bölümde filmin izleyiciyle buluştuğu haliyle yani film kurgusuna göre yapılan olaylar ve sıçramalar dökümü, diğer üç zaman için de üretilmiştir. Böylelikle hatıralar oluşurkenki mekânlar ve hafızada yeniden üretilen ve ilişkilenen mekânlar arasındaki farklar; zihinde hatıralar arasındaki 'bağlantı durumları/nesneleri/kişileri/sesleri'ni ve zaman-mekân sıçramaları; zihnin dışında kalan paralel sürecin zihindeki yeniden üretimlere yansımaları görülebilir.

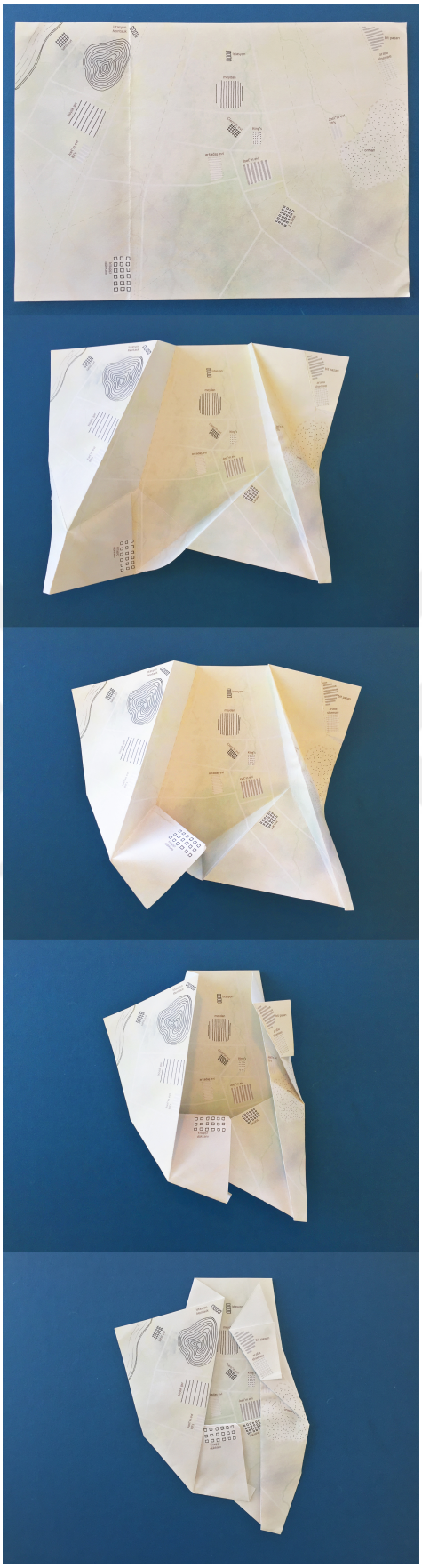
Gerçek-Mekân ve Mekânsal Durumlarla Kurulan Bellek-Mekân:

Hafızasının silinme işlemi sırasında hatıralarında gezen Joel, zihninde mekânları ve mekânlar arasındaki ilişkileri tekrar üretir. Önceki bölümlerde tartışıldığı gibi, her deneyimle yeniden üretilen bu mekânlar ve mekânlar arası ilişkiler, her hatırlayışımızda da yeniden üretilir. Hatırlama eylemi, yeniden inşa etme sürecini içinde barındırır ve kişinin belleği her defasında yeniden kurulur. Zihinde tekrar üretilen mekânlar, genişler, daralır, birbirine eklenir, iç içe geçer, aralarındaki mesafeler değişir, aynı mekânda farklı zamanlar üst üste biner. Zihnin bu süreçte mekânları deforme/reforme etmesinin nelere bağlı olduğu sorusunu çeşitli mekânsal durumların deneyimi özelleştirdiğine, farklılaştırdığına odaklanarak tartışmak, ve bu film özelinde her bir örnek mekânsal durumlar ile cevaplanmıyorsa bile, çalışmayı takip edecek yeni çalışmalar için katkı sağlayacak olması önemli görülmektedir.

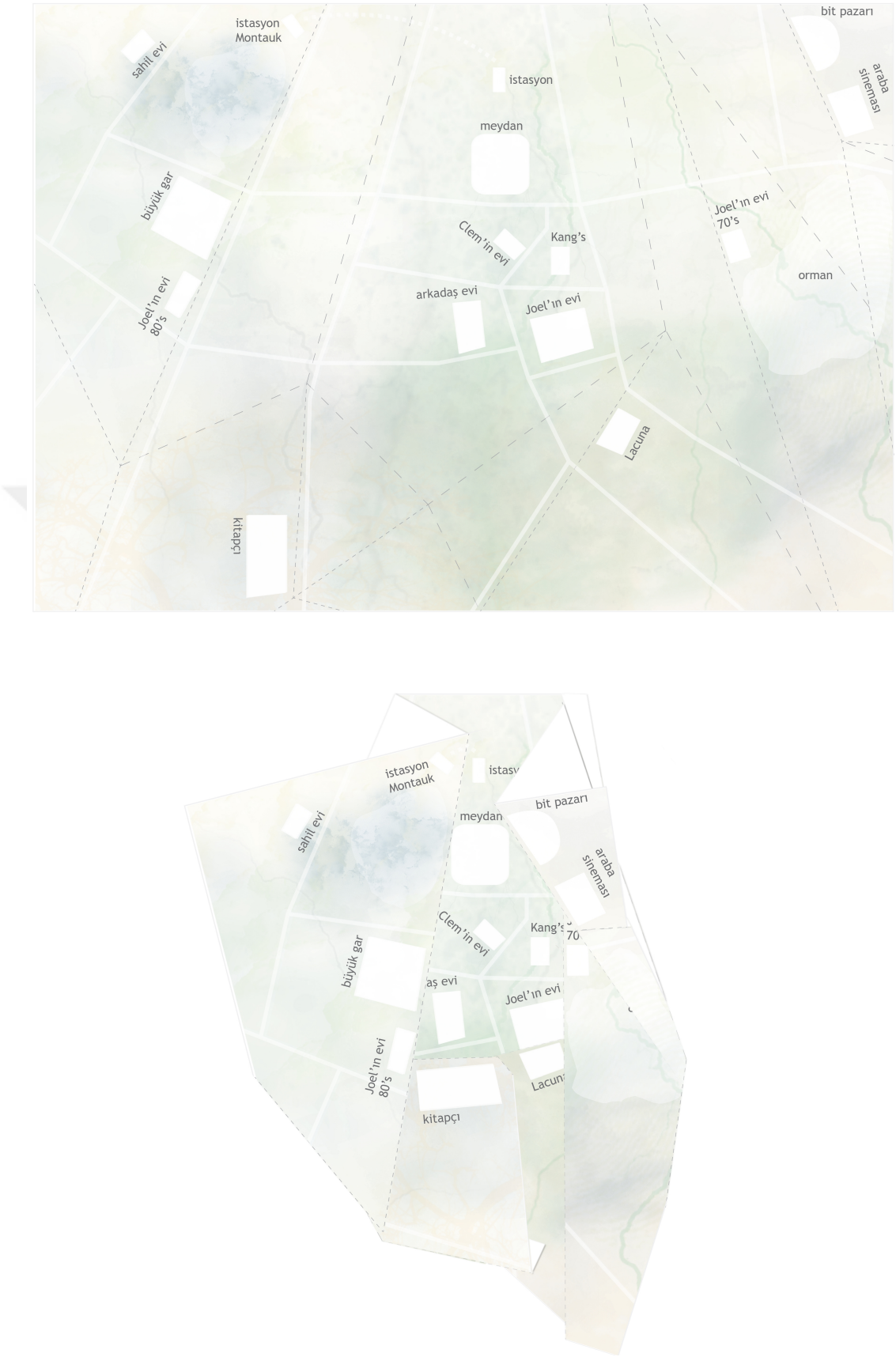
Sonuç olarak filmdeki mekânları ve ilişkilerini, bellekte yeniden üretilmiş haliyle görme fırsatı buluruz. Kişi mekânları nasıl hatırlar? Mekânlar hafızamızda ne şekilde bizimle varolmaya devam eder? Bu bölümdeki üretimler, filmin ana karakteri Joel Barish'in yaşadığı mekânları ve bu mekânların belleğinde yeniden üretilmiş halini anlamaya dair denemelerdir. Birinci üretimde, filmdeki gerçek-mekânların tahmini bir haritası çizilmiştir. Haritanın ilk (açık) halinde filmde geçen mekânları aralarındaki mesafelerle ve gerçek ilişkileriyle görürüz. Harita işaretlenen yerlerden belirtilen şekilde (içe veya dışa doğru) katlandığında (Şekil 4.7) ise aynı mekânları içeren, bu defa Joel'ın zihnindeki haritayı elde ederiz (Şekil 4.8 ve Şekil 4.9). Haritanın bu ikinci (katlanmış) versiyonunda Joel'ın belleğinde birbirleriyle yeni ilişkiler kurmuş halleriyle mekânları görürüz. Bu bellek-mekân haritası elbette durmaksızın değişen belleğin kalıcı bir haritası değildir; belleğin sayısız yeniden kurulumundan yalnızca birinin, filmde hafızasının silinme işlemi esnasında belleğinde gezdiğimizde kurulduğu halinin haritasıdır.



Şekil 4.8 : Fiziksel mekânları temsil eden gerçek-mekân haritasının katlanması.



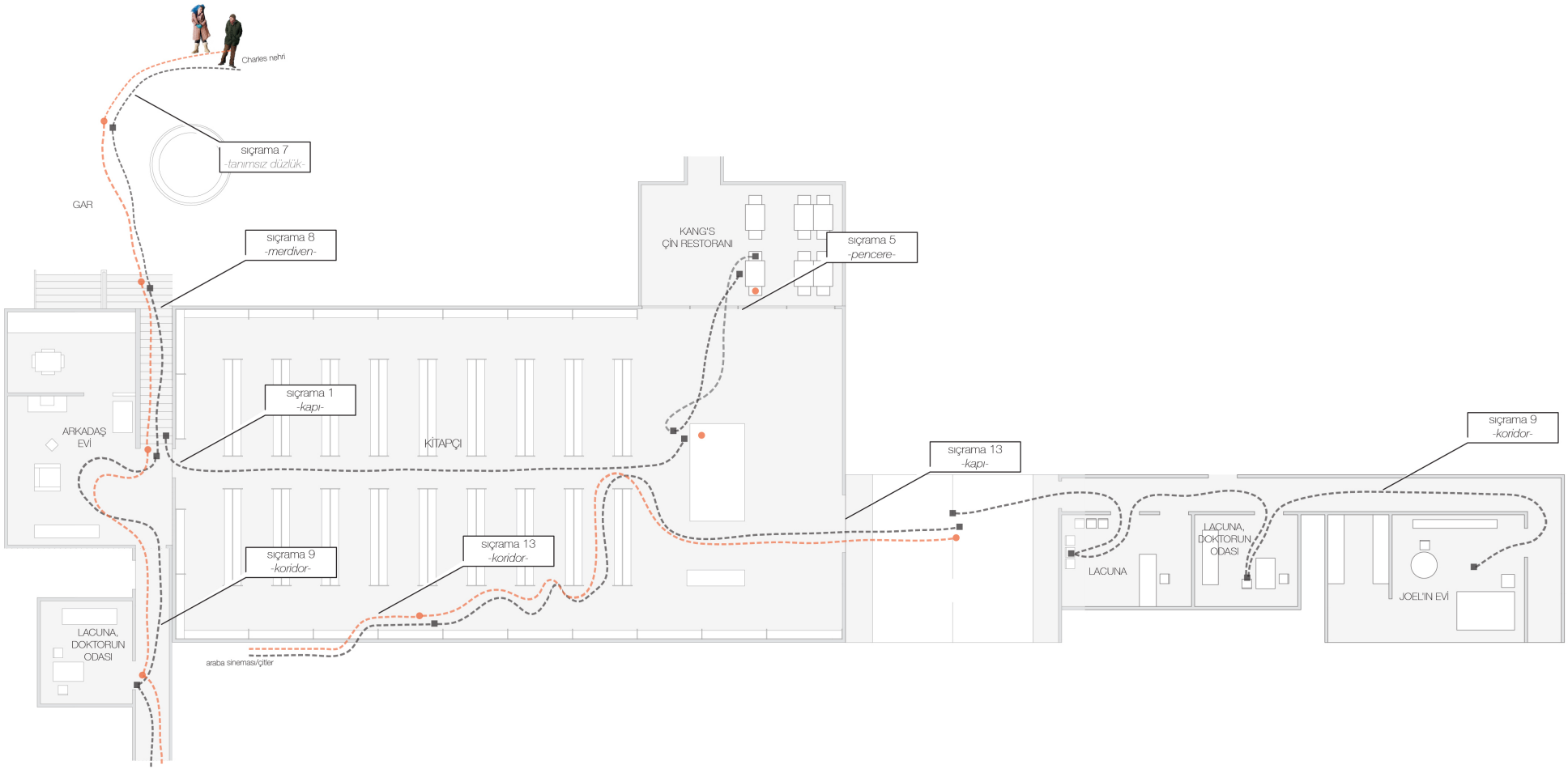
Şekil 4.9 : Gerçek-mekân haritası ve katlanmasıyla elde edilen bellek-mekân haritasının fotoğraflanması.



Şekil 4.10 : Gerçek-mekân haritası ve katlanmasıyla elde edilen bellek-mekân haritası.

Film boyunca mekânlar arasında mevcutta fiziksel olarak kurdukları ilişkilerden farklı ilişkiler kurulduysa bunlar bu haritada görülebilmektedir. Üçüncü bölümde irdelenen mekânların bir kişinin zihninde birbirleriyle karşılaşmaları durumunun filmde rastlanan örnekler temel alınarak üretilmiş harita, filmin farklı zamanlarında karşılaştığımız bu karşılaşmaların, yukarıda detaylıca işlenen sıçramaların tümünü bir arada, bir anda görmemizi sağlamaktadır. Örneğin aslında kentin farklı yerlerinde olan iki ayrı yapı istasyon ve arkadaşlarının evi bu bellek-mekân haritasında aralarındaki mesafe yok olmuşçasına yan yana görülmektedir.

Bu başlık altında yapılan ikinci üretim, yine aynı amaçla ancak bu sefer mekânların zihinde tekrar üretilmesindeki fiziksel ilişkileri daha detaylı görmenin hedeflendiği bir üretimdir (Şekil 4.11). Fazla sayıda mekânla bağlantılı olması sebebiyle Clementine'ın çalıştığı kitapçı dükkanı üretimin merkezinde olmak üzere seçilmiştir. Joel'ın belleğinde kitapçıyla ilişkilenen mekânlar ve onların da ilişkilendiği başka mekânlarla bellekte mekânların nasıl kurulduğuna işaret edecek bir bütüncül üretim amaçlanmıştır. Gerçekte birbirleriyle ilişkili olmayan mekânlar bellek örüntülerinde birbirleriyle nasıl ilişkilenmişlerdir? Bu sorunun cevabına yukarıda incelenen sıçramalardan kapı, pencere, koridor ve merdivenin yarattığı mekânsal durumların tetikledikleri seçilerek yapılan bu üretimle yaklaşmak hedeflenmiştir. Bu planlarda, filmin farklı yerlerinde karşılaşılan sekanslardaki sıçramaların sunduğu veriler kitapçı dükkanı merkeze alınarak bir bütün olarak üretilmiştir. Bir sahnede kitapçının kapısından çıkarak kendisini arkadaşının evinin salonunda bulması, bir başka sahnede istasyon binasındaki merdivenlerden koşarak inerken arkadaşının evinin salonuna inen merdivenden iniyor olması gibi farklı sıçramaların bir araya getirilmesiyle mekânsal durumlarla kurulan bellek-mekân plan çizimleri yapılmıştır. Üretimlere bakıldığında, mekânların bellekte kurulan örüntülerde söz konusu mekânsal durumlardan kapının, koridorun ve merdivenin yoğun ve sık etkisi dikkat çeker. İstasyon ve arkadaş evi merdivenin, kitapçı ve arkadaş evi kapının, arkadaş evi ve doktorun odası koridorun, kitapçı ve Lacuna ofisi yine kapının, Lacuna ofisi ve Joel'ın evi koridorun yarattığı mekânsal durumların deneyime kattıkları sayesinde bellek örüntülerinde birbirleriyle bağıntılı hale gelmiştirler.



Şekil 4.11 : Bellek-mekân plan çizimleri.

Mekânsal durumların mekân deneyiminin özelleşmesine ve dolayısıyla mekâna ait belleğin kurulmasına olan etkilerinin araştırılmasının amaçlandığı çalışma kapsamında yapılan bu incelemede, bellekte birbirleriyle ilişkilenen ve farklı bir bütün üreten mekânların bu ilişkilerinin mekânın dışarıyla ve diğer mekânlarla fiziksel bağlantılarını kuran yapı elemanları üzerinden kurulduğu görülmüştür. Film incelemesinde ortaya çıkarılmış bellek ve mekân ilişkilerinde çoğunlukla karşılaşılan ve deneyime, dolayısıyla hatırlamaya ve bellekteki mekân örüntülerinin kurulmasına etkisi yoğun olan mekânsal durumların kapı, pencere, koridor ve merdiven olduğu neticesine ulaşılmıştır.

4.2 İnceleme 2 – Otobiyografik Deneme: *A Sketch Of The Past*

Mimarlık alanındaki üretimlerle karşılaştırılarak okunduğunda edebiyat üretimlerinin gösterdiği benzerlikler önceki bölümlerde tartışılmıştı. İnsanı konu edinerek mekân üreten mimarlık disiplini gibi, insanı konu edinen herhangi üretim mekândan bağımsız olamamaktadır. Edebi üretimler de aynı şekilde mekâna dair pek çok şey söyleyen üretimlerdir. Tek bir kişinin dünyasından çıkarak yapılan üretimler belki de insan ve mekân ilişkisini en yoğun ve öznel detaylarıyla barındırabilen ve bu özelliğiyle mimarlık araştırmalarına katkı sağlayabilecek, üzerinde durulması gereken üretimler olabilirler. Bu nedenlerle, bir kişi ve bir mekânın karşılaşması diyebileceğimiz mekân deneyimini, mekân ve kişinin belleği arasındaki ilişkiyi merak eden bu tez çalışmasında, araştırma sorusu seçilen bir edebi iş üzerinden tartışılacaktır.

Bu bölümde, İngiliz yazar Virginia Woolf'un otobiyografik denemelerinden oluşan '*Moments of Being / Varolma Anları'* (1985) adlı kitabındaki '*A Sketch Of The Past / Geçmişe Dair Bir Taslak'* metninin incelenmesi yoluyla bellek ve mekân ilişkisini tartışmak, mekânsal durumların mekâna ait belleğin kurulmasına etkilerinin izlerini sürmek hedeflenmektedir. Ender'e göre otobiyografik bellek hakkında daha iyi bir perspektife sahip olmak için günlük niteliğinde bir metne, gözlemleri vurgulayan, yorumlar değil ham gerçekleri sunan bir metne bakmak gereklidir ve Woolf'un bu metni, anıların tasvirine ve nasıl oluştuklarına dair çözümlemelere odaklanan bir günlük niteliğindedir (2005).

Hatırlayabildiği ilk anısından başlayarak çocukluk yıllarını yazan Woolf, bunu yaparken kim olduğunu ve geçmişin yanı sıra geçmişi hatırladığı şimdinin bağlamını

da sunmayı önemli görmektedir. Geçmişi, şimdide olup biten olaylar, bunları hangi gün nerede ne yaparken hatırladığı, hangi anıları hangi tarihte nerede yazdığı gibi bilgilere de yer vererek sunmaktadır. Yaklaşık iki yıllık bir sürede yazılmış istemli geri çağırmalarla hatırlanan çocukluk anıları, kişilerin, olayların, mekânların ve hislerin, düşüncelerin, duyguların derin ve öznel tasvirlerini barındırmaktadır. Hem şimdiyi hem geçmişi keşfetme deneyimi olduğunu söyleyebileceğimiz bu denemede, yazar yazma eylemiyle hatırlamanın önünü açarak en yoğun deneyimlerinin bazılarını belki kendiyle bile ilk kez paylaşmaktadır.

Bu tez çalışması kapsamında, yazarın belleğinin bir temsili olan, belleğin hem içeriğine hem de işleyişine dair bilgileri içeren '*Geçmişe Dair Bir Taslak*' metnindeki anılarda, mekânların sözü edilen yapı bileşenlerinden kaynaklanan mekânsal durumların izleri aranacak, bu izler mekânsal durumların otobiyografik bellekte mekânların kurulumuna olan etkilerini tartışmaya olanak sağlayacak şekilde işlenecektir. Film incelemesindekine benzer bir yaklaşım olduğu halde, anlatı türünün görsel bir metin yerine bu defa yazılı bir metin olması nedeniyle üretimi incelemede kullanılan yöntem burada farklılaşmaktadır. Filmde bellekte yeniden üretilen bütünü ve bu bütünün parçaları olan mekânların birbirleriyle nasıl ilişkilendiğini görüyorken, bu metinde, çocukluğunu anımsayarak yazmış olan Virginia'nın çocukluğundaki anılara sıkça dahil olan yapı bileşenleri görüyoruz. Genelde anıları gerçekleştiği mekânla ilişkili, o mekândan detaylarla ve sıklıkla da mekânsal durumlar yarattığı savunulan kapı, pencere, merdiven bileşenleriyle bağıntılı olarak hatırlamış ve yazmıştır. Farklı zamanlarda yazılmış parçalardan oluşan 130 sayfalık otobiyografik denemenin incelenmesinde kullanılan yöntem kısaca şu aşamalardan oluşmaktadır:

1. Ayıklama/Mekânsal durumların dökümü: Metinde geçen bütün mekânsal durumların ve mekânsal durumların yol açmış olabileceği unsurların ayıklanmasıyla bir döküm elde edilmiştir (Ek B).

2. Sınıflandırma: Bu dökümdeki veriler öncelikle içinde bulunduğu zaman-mekâna (örneğin Londra, 1890), devamında parçası olduğu mekâna (örneğin çocuk odası, giriş holü) sonrasında ise mekânsal durumlara (kapı, pencere, merdiven, koridor veya köprü) göre sınıflandırılmışlardır. Bu sınıflandırma sayesinde dökümdeki verileri farklı bütünler olarak okumak ve bu bütünlerin ve parçalarının arasındaki ilişkileri görebilmek mümkün olmuştur.

3. Mekânların dökümü: Metinde karşılaşılan mekânlar ve bu mekânların birbirleriyle kurdukları fiziksel veya zamansal ilişkilerin bir dökümü yapılmıştır.
4. Gerçek-mekân ve mekânsal durumlarla kurulan bellek-mekân haritaları: İki farklı zaman dilimine ait mekânların, farklı tarihli haritalardan ve literatürden edinilen bilgiler ışığında şematik bir haritası çizilmiştir. Bu gerçek-mekân haritası, yazarın zihnindeki bellek-mekân haritası olarak yeniden üretilmiştir.
5. Bellek-mekânlarda mekânsal durumlar: Anılarda karşılaşılan mekânsal durumların dökümü ve gerçek mekânların dökümünden elde edilen veriler ışığında, çizimi yapılan mekânların üzerine o mekânlara ait mekânsal durumlar ile hatırlanan deneyimler işlenmiştir.

Mekânsal durumların mekâna ait belleğin kurulmasına olan etkilerini seçilen bir edebiyat ürünü üzerinden tartışmayı hedefleyen çalışmanın bu bölümünde, '*Geçmişe Dair Bir Taslak'* metnindeki gerçek-mekânlar, bellek-mekânlar ve bellek-mekânlarda mekânsal durumları barındıran geçmiş deneyimler, yapılan üretimlerle detaylı olarak ortaya çıkarılmış ve tartışmaya zemin oluşturacak verilere dönüştürülmüşlerdir. Takip eden bölümlerde metin sökümü, üretimlerle ve alıntılarla sunulacak, mekânsal durumların otobiyografik bellekte mekânın kurulumuna olan etkileri bu üretimler üzerinden tartışılacaktır. Woolf'un belleğinin bir temsili olan bu metinde, Woolf'un belleğinde mekânsal durumların izleri aranacaktır.

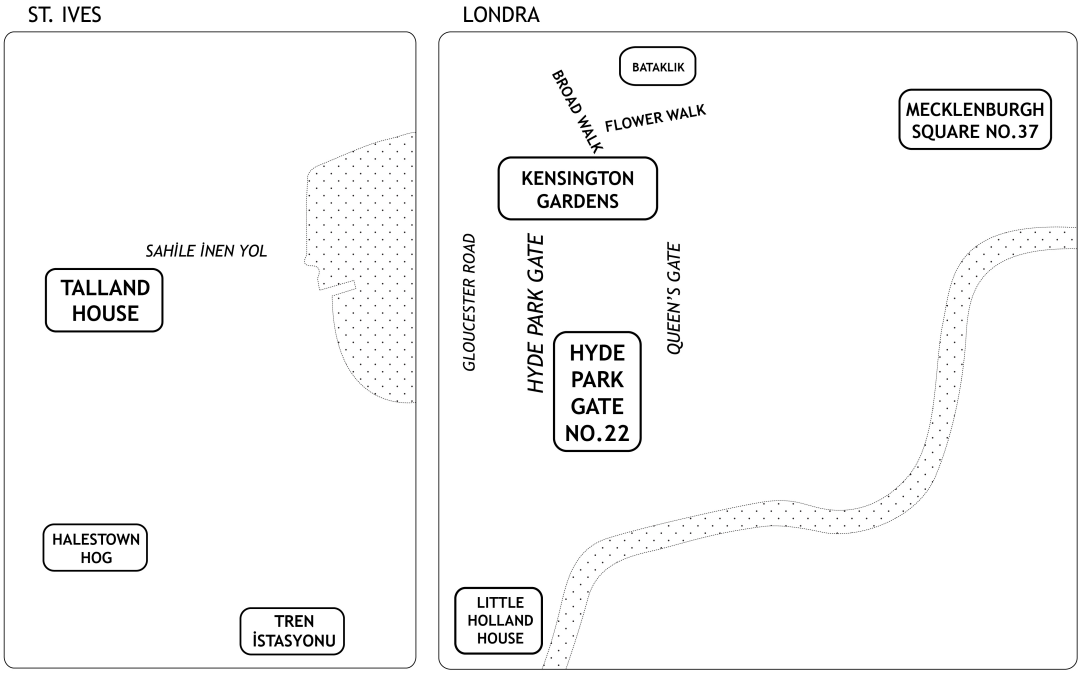
1882 yılında Londra'da doğan Virginia Stephen'ın (daha sonra Woolf) annesi, babası, altı kardeşi ve sayısız ziyaretçiyle paylaştığı evleri anılarının odağındadır. Kışları Londra'da, yazları St. Ives'ta geçen çocukluk yıllarının mekânlarının, metnin bütününde ve metnin yapısında oldukça baskın olduğu görülmektedir. 1939 ve 1940 yıllarında Londra, Mecklenburgh Meydanı 37 numaralı evde yaşayan ve anılarını bu evde hatırlayıp yazan Woolf'un çalışma odası, yatak odası ve bahçesi çocukluk yıllarındaki mekânlara açılmaktadır.

Metin sökümünün ilk aşaması olarak metnin tamamında mekânsal durumların izleri sürülmüş, mekânsal durumları barındıran, odaklanılan yapı bileşenleri ile ilgili her bir anı veya her bir kesit işaretlenmiş ve alıntılanarak bir döküm haline getirilmiştir. Çok sayıda anıdan alıntıları içeren bu döküm, okunmasını ve incelemenin devamında yapılacak üretimleri kolaylaştırması amacıyla bir sınıflandırma yapılarak yeniden

üretilmiştir (Ek B). Bu sınıflandırma üç ana kolu olan bir sınıflandırmadır; anılar öncelikle içinde bulunduğu zaman-mekâna, devamında parçası olduğu mekâna, sonrasında ise barındırdıkları mekânsal durumlara göre sınıflandırılmıştır.

Buna paralel yürütülen incelemenin diğer aşaması, metinde geçen bütün mekânların bir dökümünün yapılmasıdır. Metin okunurken bir yandan ilk defa sözü edilen mekânlar not edilmiş, zaman-mekân şemasında ilişkili olduğu diğer mekânların yanına işaretlenmişlerdir. Böylelikle, mekânlara ve mekânların birbirleriyle kurdukları fiziksel ve/veya zamansal ilişkilerin bir dökümü elde edilerek hakim olması kolaylaştırılmıştır. Mekân dökümünden elde edilen veriler daha sonra gerçek-mekân ve bellek-mekân haritalarının oluşturulmasında kullanılmıştır.

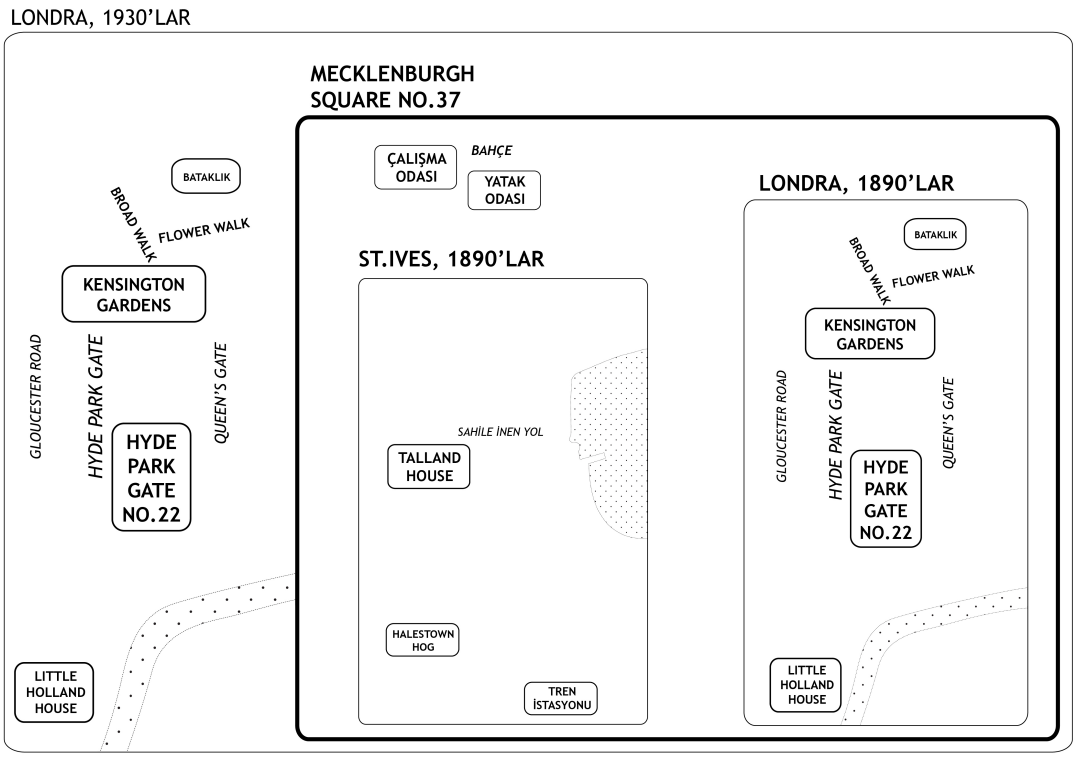
Metin, yazarın çocukluk yılları olan 1880-1890'lı yılları 1939-40 yıllarında hatırlayarak yazıya döktüğü anılarını içermektedir. Metin iki farklı zaman dilimini içermektedir: yaşanmış zaman ve yaşanmakta olan zaman veya hatırlanan zaman. Bu iki farklı zaman dilimine ait mekânlar, farklı tarihli haritalardan ve literatürden edinilen bilgilerin de yardımıyla zamandan bağımsız tutularak şematik bir haritaya yerleştirilmiştir. Bu ilk harita, gerçek-mekân haritasıdır (Şekil 4.12). Metinde geçen mekânların bulunduğu St. Ives kasabası ve Londra kentinin yalnızca metinde geçen mekânlar yerleştirilerek üretilmiş iki ayrı haritasıdır. St. Ives kasabası ve Londra kentinin eksiltilmemiş geleneksel haritaları ise Şekil 4.13'de görülebilir. İkinci bir aşama olarak bu gerçek-mekân haritasının yazarın zihnindeki hali, çizilen yeni bir bellek-mekân haritasında gösterilmiştir (Şekil 4.14). Bu yeni harita, ilki gibi zamandan bağımsız çizilmemiştir. İki farklı zaman dilimi ve bu zaman dilimlerindeki mekânlar görülmektedir. Bir mekân her iki zaman diliminde de mevcut olabilir; o halde bu mekân iki kere çizilmiştir. Örneğin, Woolf'un çocukluk yıllarında yaşadığı ev olan Hyde Park Gate sokağındaki 22 numaralı ev, yaşanmış zamanda yazarın eviyken, hatırlanan zamanda sonraki sahipleri tarafından otele dönüştürülmüş bir yapıdır. Bu durumda 22 numaralı yapı, hem 1890'lar Londra'sında hem de 1930'lar Londra'sında mevcut bir mekândır. Bu iki yapı aynı mekân değildir, birbirlerinden farklı mekânlar olarak ele alınmış ve iki farklı mekân olarak haritaya işlenmişlerdir. Farklı zaman dilimlerinde aynı konumdaki yapıların aynı mekânlar olmadığına yazarın kendi sözleriyle bir örnek vermek mümkündür: "Kensington bahçeleri bugün hala oradalar, fakat eskisinden çok farklı, soluk..." (Woolf, 1985). Üretilen bellek-mekân haritası aslında 1930'lardaki Londra'nın haritasıdır, yani yazarın yaşanmakta



Şekil 4.12 : '*Geçmişe Dair Bir Taslak*' bölümünde sözü edilen mekânların haritalanması: Gerçek-mekân haritası.

Şekil 4.13 : St. Ives ve Londra haritaları (Kaynak: Url-3).

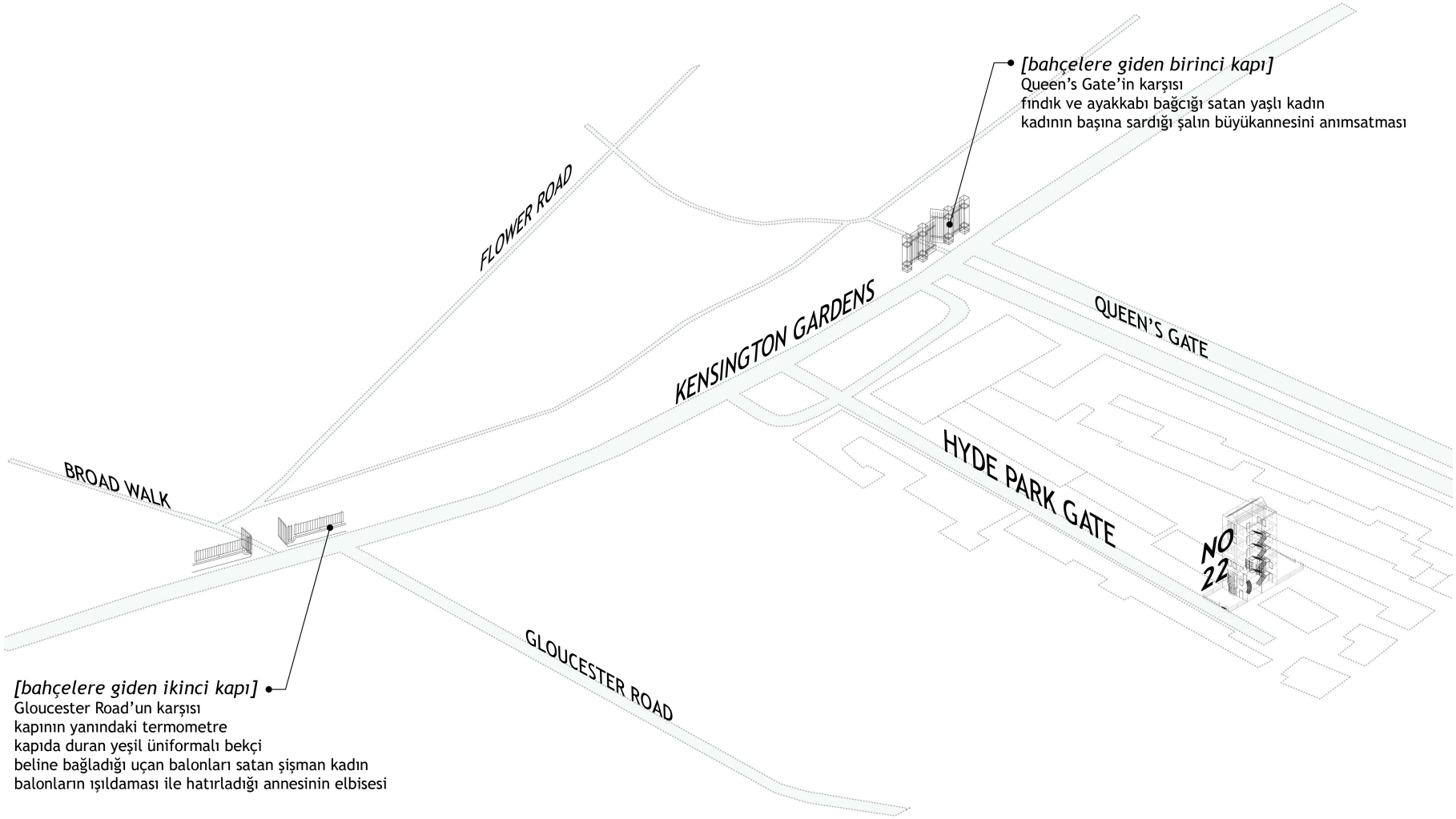
olan zamanının haritasıdır. Bu harita diğer Londra haritasındaki tüm mekânları ve fazlasını içerir; yazarın Mecklenburgh Meydanı 37 numaradaki evinde hatırladığı ve yazdığı çocukluk anılarındaki mekânlar, 1890'lardaki Londra sokakları, evi, Kensington Bahçeleri, St. Ives, yazlık evi, sahile inen sokak hepsi bu evin içindedir.



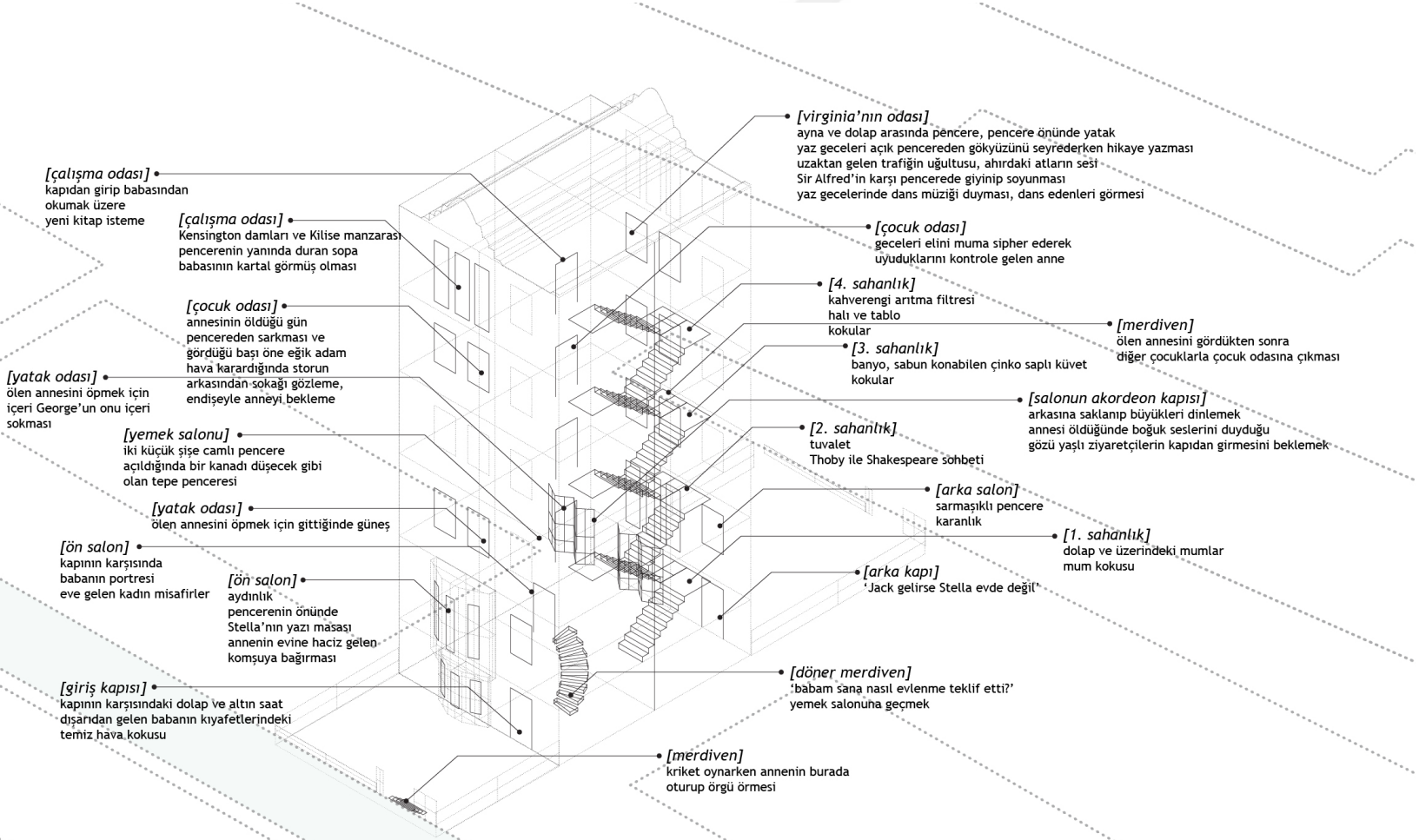
Şekil 4.14 : 1930'larda oturduğu evde 1890'ları hatırlayarak yazması: Woolf'un bellek-mekân haritası.

Haritada gösterilen bellek-mekânlarda mekânsal durumların neler oldukları, anılarda nasıl geçtikleri, olaylarla, kişilerle, hislerle, düşüncelerle, nesnelerle kurdukları ilişkiler sonucu anılarda karşımıza çıkan yapı bileşenlerinin buna sebep olan nasıl durumlar yarattıkları mekâna ait belleğin kurulmasına olan etkileri ortaya çıkarmak amacıyla irdelenecektir. Bunu mümkün kılmak için öncelikle üretilen anıların dökümü, mekânların dökümü ve çizilen haritalardaki veriler ışığında bellek-mekânlara o mekânda geçen ve mekânsal durumlar içeren anılar işlenmiştir.

Şekil 4.15'de Woolf'un çocukluğunda yaşadığı ev ve yakın çevresi görülmektedir. Bu ölçekte bu üretime yalnızca Kensington Bahçeleri'ne girişi sağlayan iki kapıyı içeren anılar işlenmiştir. Hyde Park Gate sokağındaki 22 numaralı evdeki mekânlara ait anılar ise daha detaylı olarak işlenerek Şekil 4.16'te gösterilmiştir.



Şekil 4.15 : 1890'larda yazarın çocukluğunun geçtiği mekânlar, Kensington, Londra.



Şekil 4.16 : 1890'larda yazarın çocukluğunun geçtiği ev: Hyde Park Gate 22, Kensington, Londra.

Metin sökümünde yapılan üretimlerden önce, bu otobiyografik metnin kendisi de mekânsal durumların mekâna ait belleğin kurulmasında etkili olduklarını gösterir niteliktedir. Yazar, çocukluğunu hatırlarken mekânsal durumların varlıklarıyla özelleşmiş deneyimlerine oldukça sık başvurmaktadır. Söz konusu mekânsal durumlar dışında mekânın fiziksel yapısıyla ilgili başka unsurlara ise metin boyunca neredeyse rastlanmamaktadır. Tezin temellendiği savlardan biri olan fiziksel mekânın dışarıyla ve diğer mekânlarla ilişkisini kuran, böylelikle yapısında hareketi barındıran yapı bileşenlerinin sağladığı mekânsal durumların mekân deneyimini özelleştirerek mekânların hatırlanmasında rol oynuyor olmaları, metni söküme uğratarak edinilen organize verilerle de görünür kılınmış ve desteklenmiştir. Metin sökümünde, mekânsal durumları içeren alıntılar barındırdıkları mekânsal durumların niteliğine göre sınıflandırılmış, bu niteliklere göre ayrı çizelgelerde sunulan alıntılarda mekânsal durumlar ve sağladıkları, yarattıkları, neden oldukları sonuçları farklı şekilde işaretlenmiştir (Şekil 4.17). Alıntıların yanına ise mekânsal durumları tarifleyen diyagramatik çizimler eklenmiştir.

Şekil 4.17 : Metnin söküme uğratılmasında kullanılan notasyonlar.

Çizelge 4.8'deki alıntılara bakıldığında, eşikte olma, eşikten geçme gibi mekânların fizikselden öte psikolojik sınırlarının hissedildiği durumlarda, içinde bulunulan mekândan farklı nitelikte bir mekâna geçiliyor olduğunun hissedilmesiyle gelen duygu yoğunluğunun deneyimin belleğe kodlanmasında ve hatırlanmasında güçlü etkileri olduğu çıkarımı yapılabilir. Mekân değiştirmek üzereyken duyulan heyecan, coşku, gurur, endişe, şaşkınlık, merak duyguları deneyimin bellekte kalıcı olmasını sağlayan güçlü bir unsur gibi görünmektedir.

Çizelge 4.8: Fiziksel ve psikolojik eşik olma durumu.

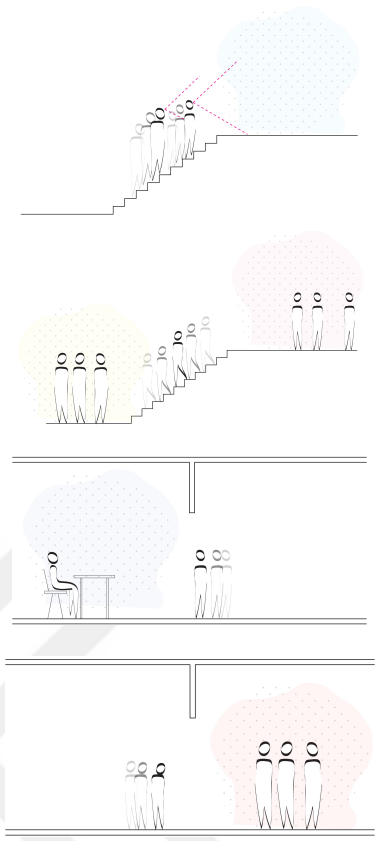
Bir mekândan başka bir mekâna geçilen eşik, ara kesit, değişim :

"…1900'de, haziran akşamlarında, saat on bir olunca toplum baskısını eksiksiz uygulardı. Arkamda George'la, ışıklar altında, merdiveni çıkarken hissettiğim şaşkınlığı, coşkuyu, donup kalmışlığı hatırlıyorum. George silindir şapkasını hep kolunun altında tutardı. Hafifçe eğilerek tanıştırırdı beni…" s.249.

"…Bir an içine dalıp bir şakaya ya da küçük bir olaya tanık olduktan sonra yeniden yukarıya, çocuk odasına koştuğum büyüklerin dünyası sona ermişti. Annemle kol kola aşağıya, yemeğe indiğimizde yaşadığımız o eğlenceli ve nedense avutucu, aynı zamanda da heyecan verici kaçamak anlar yoktu artık……" s.166.

"…Kuşkusuz züppenin tekiydim, kısmen de akıllı bir küçük kız olduğuma inansın diye okurdum. Bitirdiğim bir kitapla çalışma odasına girip başka bir kitap istediğimde bundan ne kadar hoşlandığını, yazdığı şeyi bırakıp ayağa kalktığını, bana çok nazik ve yumuşak davrandığını hatırlıyorum. …" s.189.

"…Her neyse, o ayna utancı bütün hayatım boyunca sürdü, erkek çocuk dönemim bittikten çok sonra bile. Şimdi herkesin içinde burnumu pudralayamıyorum. Elbiselerle ilgili her şey –provalar, yeni bir elbiseyle bir salona girmek- beni hala ürkütüyor; en azından utandırıyor, çekingen ve rahatsız yapıyor. …" ss.129-130.



Çizelge 4.9'daki alıntılar, kişinin bir eylem veya bedenin bir hareketi anında veya sürecinde konuşulan, duyulan, hissedilen, düşünülen şeyleri hatırlamasına ilişkin alıntılardır.

Çizelge 4.9: Düşünce, duyumsama, konuşmanın hareketle ilişkilenme durumu.

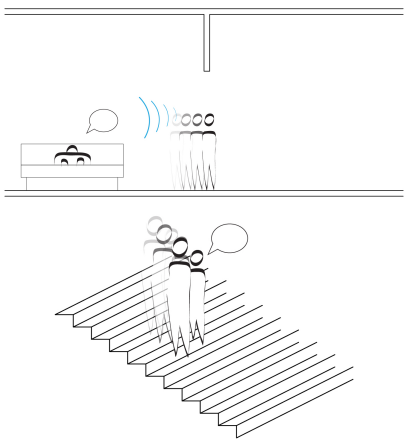
Eylem/hareket esnasında konuşulan/düşünülen/hissedileni hatırlama :

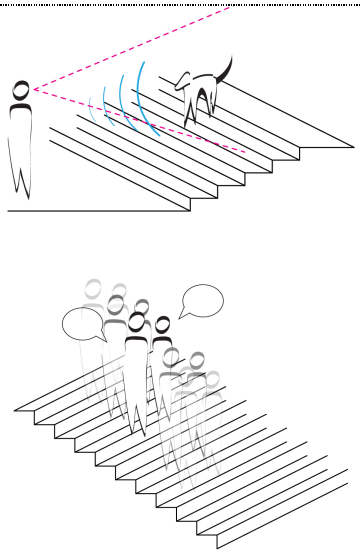
"…Ve annemi son kez görüşüm; ölüyordu; gidip onu öptüm, odasından çıkarken, "Dik dur, benim küçük keçim," dedi. …" s.152.

"… "Babam sana nasıl evlenme teklif etti?" diye sormuştum bir gün ona, döner merdivenden kol kola yemek odasına giderken. …" s.161.

"…Biri geçtiğinde köpek havlayarak merdivenden aşağı atlardı; bir gün beni yere devirdi, ısırdı ya da en azından kolumu yaraladı. Sonra mahalleli bir araya geldi ve olayı ceza mahkemesine bildirdi…" s.201.

"…Evelyn'lerden geldiğinin ertesi günü, ilk seferinde, pek mahcuptu; ve tuhaftı; birlikte merdivenlerden inip çıkmıştık; bana Hektor'u ve

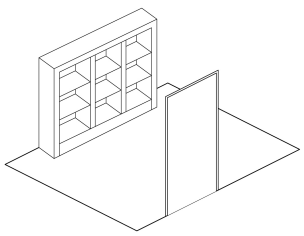


Truva'yı anlattı. Bunları oturarak anlatamayacak kadar utangaç olduğunu hissetmiştim; bu yüzden merdivenden inip çıkmaya devam ettik; bana bu destanı kesik kesik ama heyecanla anlattı. …" s.208. "…Merdivenden inip çıktıktan sonra kendi başımıza kitap okumak üzere birbirimizden ayrılmıştık. Şu ya da bu şekilde kendi başına Shakespeare'i baştan sona okumuştu. İyice özümsemişti onu kendi adamakıllı beceriksiz tarzıyla ve tuvaletin önündeki basamaklarda, mum yapı kokulu sahanlığın önünde Yunanların hikayelerini ilgisizce dinlediğimden beri ilk tartışmalarımız Shakespeare hakkındaydı. …" s.226.	

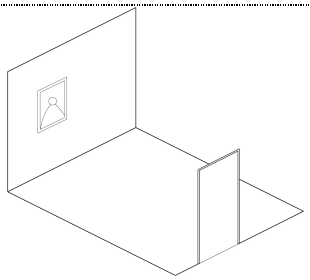
Bunlardan yalnızca ilki, kapıdan geçiyor olma anına dairdir; ölmek üzere olan annesiyle vedalaştığı ve annesinin ona hitaben söylediği son sözleri duyduğu anıyı, odanın kapısından çıkmasıyla artık annesini ardında bırakacak olduğunu bilerek bu eşikten geçtiğiyle ilişkili biçimde anımsamaktadır. Takip eden diğer alıntılar ise merdiveni içermektedir. Merdivenden inme veya çıkma sırasında bedenin hareketinin bu eyleme özgü olduğundan, dolayısıyla bedenimizin mekân içindeki hareketinin merdivende eşsizleştiğinden, aynı zamanda bedenimizin yatay ve düşey düzlemde konumlanmasına olanak tanıdığı için mekânla kurduğu ilişkisinin de farklılaştığı ve özelleştiği durumlar ortaya çıktığından üçüncü bölümde söz etmiştik. Bu alıntılarda, merdivenden inme veya çıkma eyleminin eylem sırasında gerçekleşen konuşma, düşünme, hissetme ve duyumsamaların belleğe mekânla ilişkili olarak kodlanmasını güçlendirdiği, bellekten geri çağırılmalarının da mekânların bu bileşenlerini içererek gerçekleştiği görülebilir.

Çizelge 4.10'da mekânın bileşenlerinin mekân içinde mesafe, konum, ilişkilere referans noktası olduğu durumlara dair alıntılar yer almaktadır.

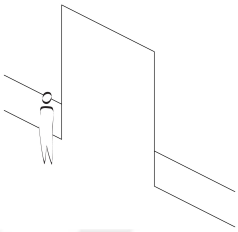
Çizelge 4.10: Referans noktası olma durumu.

Mekân içinde mesafe, konum, ilişkilere referans noktası olma :	
"…Döner bir merdivenle hole geçilirdi. Holde bir köpek yatardı, yanında içinde bir parça sarı sülfür bulunan su dolu bir kap olurdu. …" s.197. "…Holde giriş kapısının karşısında içinde mavi porselenler bulunan bir dolap dururdu; üzerinde de yüzeyi altın bir saat…" s.197.	

"…Holden iki salona geçiliyordu; öndeki ve arkadaki salonlara. Sokağa bakan öndeki salon görece aydınlıktı; Watts'ın yaptığı babamın portresi kapının karşısındaydı, abartılmış, olduğundan iyi gösterilmiş bir resim, babam kendisine hayran olan hanımları oraya götürürdü; durur, kendini beğenerek incelerdi resmi. …" s.197.

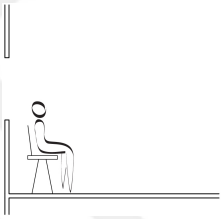


"…Ama Broad Walk vardı, Round Pond ve Flower Walk da. O zaman – o günlere geri dönmeye çalışacağım – iki tane giriş kapısı vardı, biri Gloucester Road'un karşısında, diğeri Queen's Gate'in karşısında. Her iki kapıda yaşlı bir kadın otururdu. Queen's Gate'teki yaşlı kadın sarı benizli, yüzü çiçekbozuğu, keçi suratlı, ince uzun, bir deri bir kemikti. Sanırım fındık ve ayakkabı bağı satardı. …" s.139.

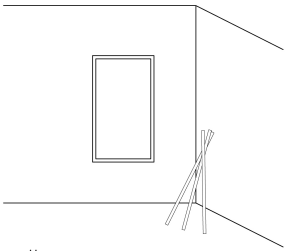


"…termometrenin yanından, yeşil üniformalı ve şapkası sırmalı kapı bekçisinin önünden geçip gider, Flower Walk'a girer, havuzun etrafından dolaşırdık. …" s.141.

"…"İsa gibiydi" dediğini hatırlıyorum, kesin, tumturaklı tarzıyla, Nettleship'in felsefesini büyük çaba harcayarak açıklamaya çalışırken; bize kitabı ödünç verdi; bana, Nessa'ya ve Marny Vaughan'a Platon'u Warboys'da anlattığını hatırlıyorum. Pencerenin altında oturan Geralde sonradan, "Pazar duası nasıl gitti?" diye alaya almıştı. …" s.177.

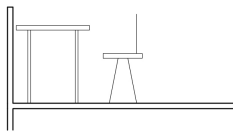


"…Kaleminin işaret parmağının ekleminde pürüzsüz, sert, düz bir iz bıraktığını hatırlıyorum. Watts'ın elinden çıkan Minny'nin –hafif çarpık- portresi şöminenin üstünde asılıydı –sevimli, utangaç bir yüz- soylu değildi, kahraman gibi görünmüyordu, ama mahcup ve tatlıydı; pencerenin yanındaki köşede demir uçları paslı bir öbek dağcı sopası dururdu. …" s.199.



"…Aynayla lavabo arasında, pencerenin önünde yatağım dururdu. …" s.204.

"…Üzerinde Noel hediyelerinin durduğu kuyruklu piyano vardı; pencerenin önünde de Stella'nın yazı masası; ortada, istememiştim ama peşimden Monk's House'a kadar bile gelen ufak bir katlanır masanın yardımıyla çay masasına dönüşen yuvarlak masa. …" s.197.

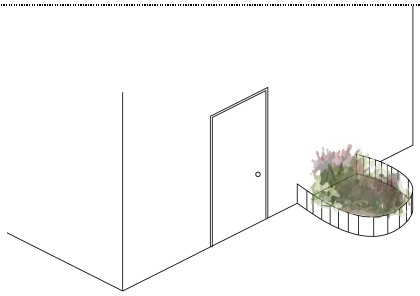


"…İkinci olay da St. Ives'taki bahçedeydi. Evin kapısının yanındaki çiçek tarhına bakıyordum; "Tamamı bu," dedim. Yapraklarını iyice yaymış bir bitkiye bakıyordum; çiçeğin toprağın bir parçası olduğunu açıkça gördüm; çiçeğin çevresinde bir halka vardı; gerçek çiçek oydu; yarı

toprak; yarı çiçek. Bu fikri bir kenara koydum, ileride işime yarayabilirdi. …" s.133.

"…Ama Shakespeare yok, Beethoven de yok; mutlaka ve kesinlikle Tanrı da yok; sözcükler biziz; müzik biziz; biz meselenin kendisiyiz. Ve ben bunları bir sarsıntı geçirince görüyorum. Benim bu sezgim -öyle içgüdüsel ki sanki benden doğmamış da bana verilmiş gibi- St. Ives'ın kapısındaki tarhta o çiçeği gördüğümden beri elbette hayatıma ağırlığını koymuştur. …" ss.135-136.

"…Bütün bu farklı, birbirinden kopuk yerler, iki hektardan büyük olmayan o bahçenin içindeydi. Büyük, tahta bir kapıdan geçilerek girilirdi bahçeye, kapının sürgüsünün tıkırtısı aşina olduğumuz seslerden biriydi; araba yolundan ilerler, buz çiçeklerinin etli yapraklarının yer yer örttüğü dik, taş duvarın arasından gözetleme yerine ulaşırdık. Burası, yüksek bahçe duvarının üstüne doğru uzanan çimenlik bir tepeydi. Bizi sık sık oraya yollarlardı sinyalin verildiğini görelim diye. Sinyal verildiğinde treni karşılamak için istasyona koşma vakti gelmiş demekti. …" s.213.



Woolf bir yeri hatırlarken genellikle ilk olarak oraya nasıl ulaşıldığı, geçildiği, girildiği gibi mekânların sınırlarının eriyerek geçişe izin verdiği kapılara (fiziksel olarak bulunsa da bulunmasa da) dair bilgileri anımsamış ve yazmıştır. Bununla beraber bütün bu alıntılar, merdiven, kapı ve pencerenin sıklıkla mekân içinde birer röper noktası olma durumlarını içermektedirler. Yarattıkları mekânsal durumlar, üç boyutlu uzayda kişinin kendini ve başka nesneleri, eylemleri konumlandırma istencinin, mekân deneyiminin ayrıştığı bu mekânsal durumlar üzerinden sıklıkla gerçekleştiğine, mekân içinde konumlanmanın mesafe ve yönlenme aracılığıyla bu mekânsal durumlarla kurulduğuna işaret etmektedir.

Mekân deneyimini bir kişi ve bir mekânın karşılaşması olarak ele alıp, çalışmanın üçüncü bölümünde tartıştığımız kişilerin ve mekânların zaman katmanlarının bileşenlerinin bir andaki durumları ve karmaşık bir aradalıklarının her bir anı eşsiz ve tekrarlanamaz kılması, her bir deneyimi de eşsiz kılmaktaydı. Mekânın dışa açılan, başka mekânlarla ilişkisini kuran kapı, pencere, merdiven, koridor gibi bileşenlerinin de yalnızca beden değil birçok unsurun hareketine olanak vererek mekânın zaman katmanlarını zenginleştirmeleri, bu mekânsal durumların deneyimi farklılaştırarak bellekte mekânın kurulumuna etki etmesiyle sonuçlanmaktaydı. Belleğe 'üzerindeki

kabuk' ile birlikte kodlanan fenomenal deneyimlerimizin, otobiyografik belleğimizdeki örüntüler bütünüyle kurduğu bağlantılarla yeniden ulaşılabilir olduğu bilgisine ise ikinci bölümdeki araştırmalar sonucu ulaşılmıştı. Bu bağlantıların mekânsal durumlarla zenginleşen zaman katmanlarının deneyime kazandırdıkları üzerinden kurulduğu örneklerle Woolf'un metninde pek çok kez karşılaşılmaktadır. Çizelge 4.11'de bir mekânın zaman katmanının bileşenlerinin bir başka mekânın zaman katmanına dahil olmasının kapı üzerinden gerçekleştiği durumlara dair alıntılar yer almaktadır.

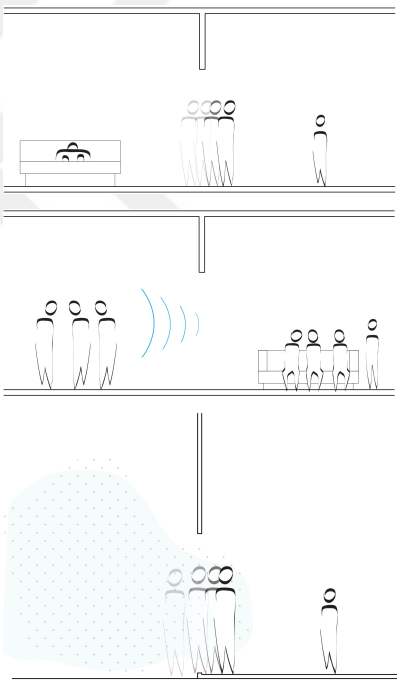
Çizelge 4.11: Mekânlar arası hareketlerle kapı üzerinden ilişkilerin kurulması durumu.

Bir mekândan diğerine dahil olanlar/ taşınanlar/taşanlar/sarkanlar [Kapı] :

"…dört çocuk doğurdu; 5 Mayıs 1895 sabahının erken saatinde öldü. George vedalaşmamız için bizi yanına götürdü. Biz gelirken babam yatak odasından sendeleyerek çıktı. Onu durdurmak için kollarımı uzattım, ama anlayamadığım bir şeyler bağırarak beni sıyırıp geçti; perişandı. Az önce ölen annemi öpmem için George beni içeri soktu. …" ss.161-162.

"…Biz öndeki salonda büzülüp oturur, boğuk sesler duyardık, ziyaretçinin yanakları gözyaşlarıyla ıslanmış halde ortaya çıkmasını beklerdik. …" s.166.

"…Bir pazar günü yürüyüşten geldiğini hatırlıyorum, kaba giysileri temiz hava kokuyordu ve çamurluydu, şöminenin önündeki kilimde güçlü kuvvetli, serinkanlı Dermod O'Brien oturuyordu…" s.189.

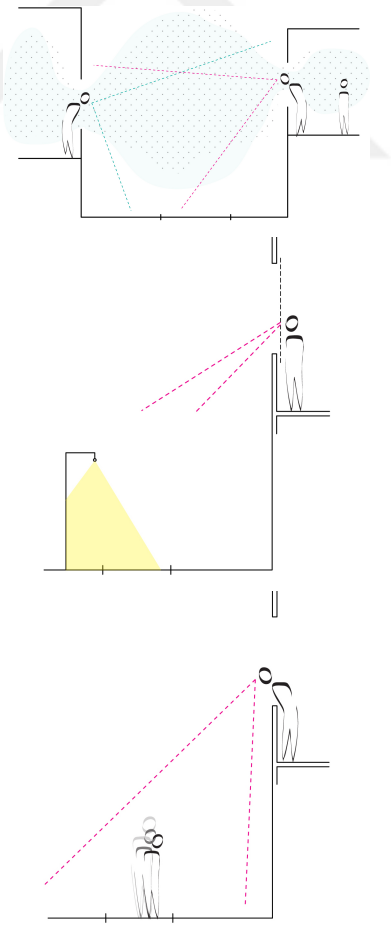


İlk alıntıda Woolf, annesinin öldüğü sabah vedalaşmak için yatak odasına götürüldüklerinde babasının odadan çıkışını anımsamaktadır. Yatak odasındaki duygu kapıdan çıkan babasıyla dışarı taşınmaktadır, içeriden çıkan biri üzerinden içeride ne olup bittiğine dair izlenime sahip olunmaktadır. Yine ikinci alıntıda, kapı boşluğu sayesinde diğer mekândaki seslerin salondan duyulmasının diğer mekânda olup bitene dair bilgi edinmeyi sağladığını, mekânlar arası kurulan bu ilişkiyle diğer mekândan içinde bulunduğu mekâna gelmesi beklenen kişilerin durumlarına dair bir öngörünün yaratılması; kısacası diğer mekândaki olayların Woolf'un salondaki

deneyimine dahil olması, hatta bu deneyimin bu 'taşan' sesler üzerinden kurulması ve hatırlanmasına tanık oluyoruz. Üçüncü alıntıda, dışarıdan gelen babasının giysilerinin temiz hava kokması ve çamurlu olmasını hatırlayan Woolf'un deneyimine dışarının zaman katmanlarının fiziksel unsurlarının bir kişinin hareketi üzerinden evin içine taşınarak dahil olduğunu görüyoruz. Temiz hava kokusu, çamur gibi eve taşınan bu unsurlarla içerideki deneyimler dış dünyayla ilişki kurmakta ve kişi böylelikle mekânın ve zamanın konumlandırılmasını sağlamaktadır.

Çizelge 4.12'de ve Çizelge 4.13'de ise bu defa pencere üzerinden gerçekleşen durumlara dair alıntılar bir arada görülmektedir; sayıca fazla olmaları nedeniyle deneyimin gerçekleştiği mekânlara göre ayrılarak iki çizelgede sunulmaktadırlar.

Çizelge 4.12: Mekânlar arası hareketlerle pencere üzerinden ilişkilerin kurulması durumu: Hyde Park Gate 22 ve Londra.

Bir mekândan diğerine dahil olanlar/ taşınanlar/taşanlar/sarkanlar [Pencere, Hyde Park Gate 22 ve Londra]:	
"…icra memurları Mrs. Williams'ların evlerine hacze geldiğinde, pencerede duran yüzbaşı avazı çıktığı kadar bağırarak kap kacağı, leğenleri, oturakları çakıl taşlarının üzerine fırlatırken annemin kollarını uzattığını görüyorum –"Bize gelin Mrs. Williams…" s.151. "…geç saatte, sokak lambaları yandıktan sonra, dışarıda olan annemin araba altında kaldığına emin olarak ve korkudan kıvranarak storun arkasından gizlice göz atıyorum dışarıya, geliyor mu diye. (Bir keresinde babam beni dışarıyı gözetlerken yakaladı; sorguya çekti; ve kaygıyla ama sitem ederek, "Bu kadar sinirli olmamalısın Jinny," dedi.)…" s.152. "…Onun öldüğü gün çocuk odasındaki pencereden dışarıya sarktım. Sanırım saat altıydı. Dr. Seton'un başını öne eğip ellerini arkasında kavuşturarak sokakta uzaklaştığını gördüm. İçimi sükunet, hüzün ve bitiş duygusu kapladı. Çok güzel, masmavi bir ilkbahar sabahıydı, etraf çok sessizdi. Bu, her şeyin sonunun geldiğini yeniden hissettiriyor." s.152. "…Bizi havlulara saran ve hepimize birer damla konyak damlatılmış süt içiren George, hepimizi annemin yatak odasına götürdü. Sanırım mumlar yanıyordu; ve sanırım içeriye güneş vuruyordu. Hangisi olursa olsun uzun aynayı hatırlıyorum; iki yanı çekmeceliydi; ve lavaboyu; ve annemin	

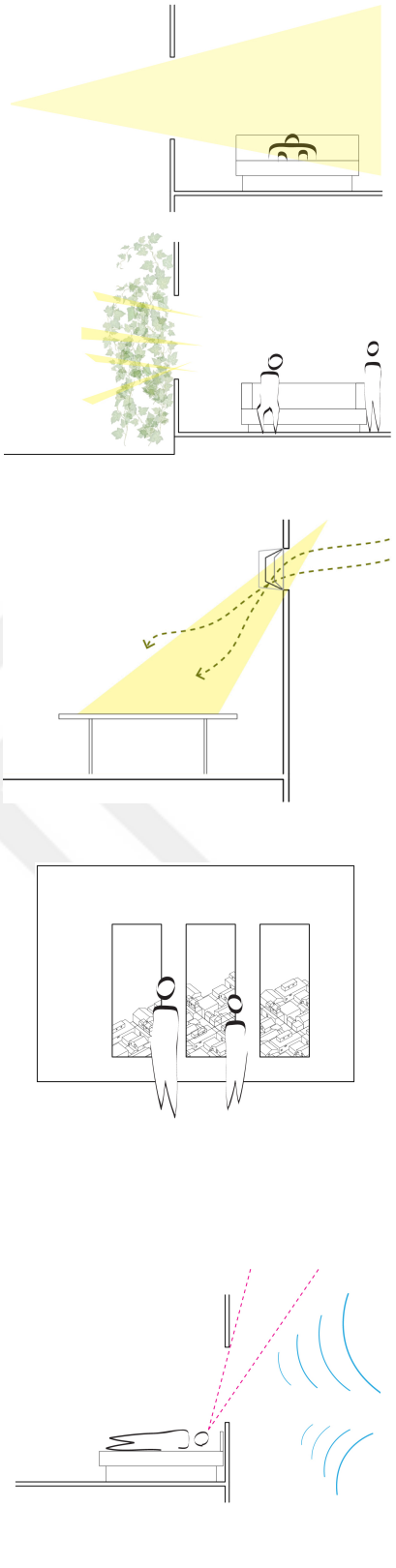
yattığı büyük yatağı. …” s.162.

“…Yaz ayları boyunca ziyaretçiler geldi, acımızı paylaşan kadınlar, eski dostlar. Arkadaki salona alınırlardı, babam orada Shakespeare’in eserindeki kraliçe gibi otururdu –“burada ben ve keder oturuyoruz”- sarmaşıklar pencereyi perde gibi kapatır, salon yeşil bir mağaraya benzerdi. …” s.166.

“…Derslerimizi yemek odasında, uzun, çuha kaplı masada yapardık. Annemin, sevdiğim opal yüzüklü eli Fransızca ve Latince dilbilgisi kitaplarının arasında dolaşırdı. Yemek odasının bir ucunda şişe camından iki küçük pencere vardı. Duvardaki girintide bol oymalı bir büfe dururdu; üzerinde mavi porselenden bir dilsiz uşak; ve fıçı biçiminde kurabiye kutusu. Oda hafifçe şarap, puro, yemek kokardı. Tepe penceresinden ışık alırdı, camın bir kanadı rüzgarda açılınca başımıza düşecek diye ürkerdim. Duvarlarda Sir Joshua’nın gravürleri asılıydı…” s.196.

“…Yere kadar inen üç pencereden Kensington’ın damları, geleneksel nihaklarımızın kıyıldığı, çevresine tepeden bakan St. Mary Abbots Kilisesi görünürdü – babam bir gün orada dururken bir kartal görmüştü. Bir bakışta onun bir kartal olduğunu görmenin babama has bir şey olduğunu düşünmüştüm; gazeteye bakıp onun hayvanat bahçesinden kaçan bir kartal olduğunu doğrulamıştı. Londra’nın üstünde uçan vahşi kartallarla ilgili hikayeler uydurulmazdı. Odası hep pipo tütünü kokardı. …” ss.199-200.

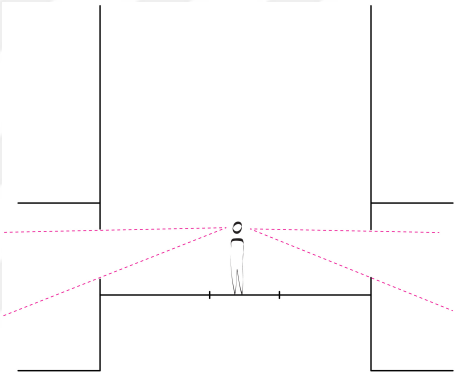
“…Yaz geceleri pencere açık yatar, gökyüzüne bakar, düşünürdüm, o sıralarda yazdığım bir öyküyü hatırlıyorum, yıldızlar ve Mısır’daki bir vahşinin onlara nasıl baktığı hakkındaydı; etrafa da kulak verirdim. Çok uzaklardan trafiğin uğultusu gelirdi. Ahırlarda atların tepindiği duyulurdu; tekerleklerin ve kovaların takırtısı da. Bir yatak odası penceresinde, karşıdaki Queen’s Gate’in arka pencerelerinden birinde, Sir Alfred Lyall’ın giyinip soyunduğunu görürdüm. Camlardan biri kırıktı; hizmetkarlar düğün sofrasının orada hala el değmeden durduğunu söylüyorlardı; ya damat gelmemiş ya da gelin ölmüştü. Tozlu, kırık bir cam vardı mutlaka. Yaz geceleri dans müziği de duyardım bazen, dans edenlerin çinko kaplı damda oturduğunu görürdüm. Bir gece, ahlaksız, yaşlı bir adamın –ben öyle olduğunu hayal etmiştim- hırıltılı sesler çıkararak, bunakça ahlaksız şeyler geveledeğini duyup dehşet içinde, uyumadan



yatmıştım – sonradan bana o sesleri çıkaranın bir kedi olduğunu söylediler; bir kedinin ıstıraplı aşk sesleriymiş. Alt kattaki George eski elektrik ampullerini biriktirir, kedilere fırlatırdı – ampuller duvara çarpıp pat pat diye patlarlardı. …" ss.204-205.

"…Ben bunları yazarken ışık parlıyor; elmalardan birinin rengi parlak yeşile dönüşüyor; bütün varlığımla karşılık veriyorum buna; ama nasıl? Sonra penceremin altında küçük bir baykuş [cıvıldıyor]. Yine karşılık veriyorum. Ne demek istediğimi mecazi olarak, şipşak fotoğraf görüntüsüyle verebilirim; görünmez ışınlar altında hassas bir levha; filan falan. …" s.219.

"…Bir keresinde, uzun uzun bekledikten ve rüzgara karşı yol aldıktan ve peş peşe kırlangıçları, pisibalıklarını tuttuktan sonra babam bana, "Bir daha balığa çıkarsanız ben gelmeyeceğim, balıkların yakalandığını görmek hoşuma gitmiyor, ama siz isterseniz gidebilirsiniz," dedi. Mükemmel bir dersti bu. Sitem değildi, yasaklama değildi; sadece kendi duygularını ifade etmesiydi, ben bunun üzerine düşünüp kendi kararımı verecektim. O ipin titreyişi ve gerilişi o güne kadar tattığım en derin tutku olsa da babamın sözleri o tutkuyu yavaş yavaş söndürdü; içimde herhangi bir kin duygusu kalmadan balık tutmayı istemez oldum. Ama kendi tutkumun anısı, benim av tutkusunu gözümde canlandırabilmemi sağlıyor. Her deneyimi baştan sona yaşamamız mümkün olmadığından başkalarının deneyimlerini temsil eden bir şey üretebileceğimiz o paha biçilmez çekirdeklerden biri. Çoğunlukla böyle çekirdeklerle yetiniriz; hayatımız başka türlü olsaydı neler olabileceğinin tohumlarıyla. Balık tutmayı gözüme bir an ilişen diğer şeylerle birlikte aynı çekmeceye koyuyorum, örneğin Londra sokaklarında yürürken bodrum katlarına göz attığımda gördüklerimin yanına. …" s.221.



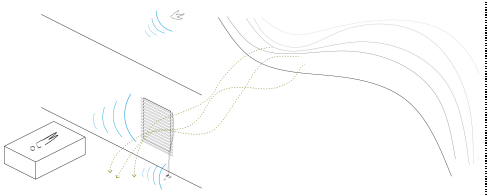
Hyde Park Gate 22 numaralı evleri ve Londra deneyimlerinin sunulduğu Çizelge 4.12'deki ilk alıntıda, Hyde Park Gate sokağındaki başka bir evde başka bir ailenin yaşadığı bir olayın, mekânın pencereyle sokağa açılmasıyla sokağa, Woolf'un evinin penceresiyle de sokaktan evlerine taşınması, dahil olması durumunu görüyoruz. İkinci alıntıda pencerenin sağladığı görsel geçirgenlik sayesinde mekânın zaman katmanına dışarının zaman katmanının dahil olduğunu görüyoruz. Havanın karardığını, sokak lambalarının yandığını içeriden gören kişinin böylelikle saatin geç

olduğunu kavradığını ve annesi için endişelendiğini; bununla beraber sokağı gözetleyerek annesini beklerken duyduğu korkuyu görmekte olduğu sokağın o anki imgesiyle ilişkilendirdiğini görüyoruz. Woolf'un deneyiminin bu unsurlar üzerinden kurulduğu ve belleğe mekânla ilgili kodlanmış bu deneyiminin bellekte mekânın kurulumunu sağladığı söylenebilir. Üçüncü alıntıda da benzer biçimde, annesinin öldüğü günkü deneyimin pencere üzerinden mekâna dahil olan renkler, sesler, ışıklarla ilişkilendirerek belleğine kodlandığı ve hatırlandığını okuyabiliyoruz. Yine aynı güne ait deneyimini içeren dördüncü alıntıya baktığımızda, pencereden içeri vuran güneşin, o an farkında olmasa da, o an o mekândaki deneyiminin bir parçası olduğu ve bu deneyimin belleğe bu bilgiyle kodlandığını görüyoruz. Beşinci alıntıda, pencerenin görsel etkileşimi mümkün kılması sonucu dışarıdaki mekânın unsurlarından sarmaşığın bu mekânın karakterini şekillendirmiş olması; ailenin acısını ve kederini hatırlarken odanın yeşil bir mağaraya benzediğini söylemesi, deneyimlenen mekânın bu fiziksel özelliğiyle, karakteriyle bu duyguyu belleğinde ilişkilendirdiğine işaret ediyor. Altıncıda, yemek odasındaki deneyimlerini anımsarken yine pencereyle içeri giren ışık ve rüzgarla ilişkili biçimde anımsıyor. Yedinci alıntıda Kensington'da Hyde Park Gate sokağındaki evlerinin en üst katındaki çalışma odasından şehri görmelerinin şehrin içinde, şehrin bir parçası olduklarını bilmelerini sağlayarak deneyimini konumlandırmasını sağladığını; gördükleri şehrin diğer mekânlarındaki deneyimlerini hatırlayarak bu deneyimle ilişkilendirdiğini görüyoruz. Ardından gelen alıntıda, evin bir mekânının şehirle kurduğu ilişkilerin deneyime dahil olmasının bu defa daha detaylı ve kapsamlı bir örneğini Woolf kendi odasına dair deneyimlerini paylaşırken görebiliyoruz. Şehirdeki, sokaktaki başka eylemler, kişiler, başka mekânlarda yaşananlar pencere boşluğuyla Woolf'un odasına dahil oluyor –veya o oda pencere boşluğuyla aynı anda birçok farklı mekâna/olaya dahil oluyor. Woolf'un odası pencere üzerinden sokağa, ahıra, ana caddelere, komşu yapının damına, başka bir yatak odasına doğru genişliyor. Alt kattaki odasından pencere boşluğuyla sokağa taşan George da (çünkü kedi sesleriyle sokak odaya girmişti), sokaktan Woolf'un odasına giriyor; Woolf'un duyduğu sesler ona George'un yapmakta olduklarını söylüyor. Ve sonuç olarak Woolf'un gece odasında yatarkenki deneyimleri dışardan odaya dahil olan pek çok unsurla farklılaşıyor ve kalıcı belleğinin bir parçası oluyor.

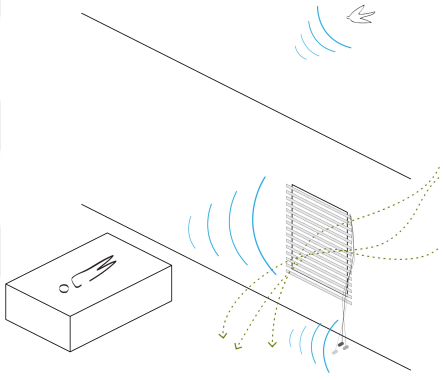
Çizelge 4.13: Mekânlar arası hareketlerle pencere üzerinden ilişkilerin kurulması durumu: Talland House ve St. Ives.

Bir mekândan diğerine dahil olanlar/ taşınanlar/taşanlar/sarkanlar [Pencere, Talland House ve St. Ives]:

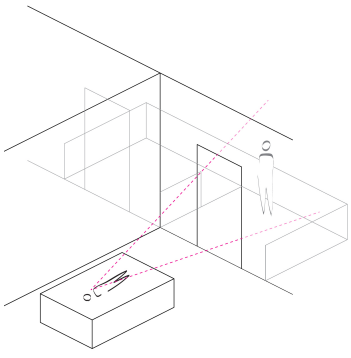
"…Siyah zemin üzerinde kırmızı ve mor çiçekler var anımda – annemin elbisesi; ya bir trende ya da bir otobüste oturuyordu, ben de kucağında. Bu yüzden üzerindeki çiçekleri çok yakından görüyordum; sanırım hala görüyorum siyah zemin üzerindeki mor ve kırmızı ve mavi çiçekleri; bana kalırsa anemondu o çiçekler. Belki St. Ives'a gidiyorduk; ışığa bakılırsa akşam saatleri olmalıydı, bu nedenle Londra'ya geri dönüyor olmamız daha mümkün. Ancak sanatsal açıdan St. Ives'a gittiğimizi varsaymak daha uygun düşüyor, çünkü böylece öbür anıma geçebiliyorum, ki o da benim ilk anım gibi görünüyor, aslında bütün anılarım içinde en önemlisi o. Eğer hayatın, üzerine oturacağı bir temeli varsa, hayat insanın sürekli dolduracağı bir kapsa – o zaman hiç kuşkusuz benim kabım bu anının üzerinde duruyordur. St. Ives'taki çocuk odasındaki yatağımda yarı uyur yarı uyanık yatıyorum. Dalgaların kıyıda çatladığını duyuyorum; bir, iki, bir, iki, sahile su püskürtüyorlar, sonra bir, iki, bir, iki diye çatlıyorlar, sarı storun arkasında. Rüzgar storu pencerenin dışına savururken storun ucundaki küçük meşe palamudunun yerde sürüklendiğini duyuyorum. Yatıyorum ve bu şıpırtıyı duyuyorum, bu ışığı görüyor ve burada bulunmamın neredeyse olanaksız olduğunu hissediyorum; hayal edebileceğim en katıksız coşkuyu hissediyorum. …" ss.124-125.

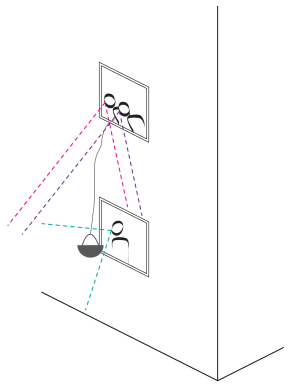


"…Ama bu ilk izlenimin bu kadar yoğun olmasının bir dış nedeni vardı elbette; dalgaların ve stora takılı meşe palamudunun etkisi; bazen kendime betimlediğim gibi bir üzüm salkımının içinde yatıyor ve yarı saydam sarılıkta bir zarın arasından görüyor olma duygusu – bu, kısmen Londra'da aylarca kalmamız yüzündendi. …" s.126.



"…Ama düşüncelerimi çocuk odasında toplamalıyım – balkonu vardı; balkonu bölen bir bölme vardı, ama annemle babamın yatak odasına bitişikti. Annem sırtında beyaz bir sabahlıkla balkona çıkardı. Duvarda çarkıfelekler olurdu; yıldız gibi, mor çizgili büyük çiçekleri, yarı dolu yarı boş iri yeşil goncaları vardı. …" s.126.



"…Eğer ressam olsaydım bu ilk izlenimlerimi soluk sarı, gümüş rengi ve yeşille resmederdim. Soluk sarı stor vardı; yeşil deniz; ve gümüş çarkıfelekler. Küre şeklinde, yarı saydam bir resim yapardım. Kıvrık taçyapraklarının resmini yapardım, istiridyelerin; yarı saydam nesnelerin; ışığı geçiren ama net bir görüntü vermeyen kavisli biçimler yapardım. Her şey iri ve loş olurdu; görünenler aynı zamanda işitilirdi de; bu taçyaprağından ya da yapraktan sesler geçerdi – görüntülerden ayırt edilemeyen sesler. Ses ve görüntü bu ilk izlenimlerin eşit parçalarını oluşturur gibi görünüyor. Yatakta geçirdiğim sabahın erken saatini düşününce çok yükseklerden inişe geçen ekinkargalarının gaklamalarını da duyuyorum. O ses esnek, yapışkan bir havadan geçer gibi sanki; hava sesi yukarıda tutuyor, tiz ve belirgin olmasını engelliyor. Talland House'un tepesindeki havanın niteliği sesi havada tutuyor gibiydi, sanki mavi yapışkan bir tüle takılmıştı ses ve aşağıya ağır ağır çökebiliyordu. Gaklayan kargalar sahilde çatlayan dalgaların bir parçasıydı – bir, iki, bir, iki- dalga geri çekilip sonra yeniden kıyıya vururken çıkan şapırtının da, ben de orada yarı uyur yarı uyanık yatıyor, tarif edemeyeceğim kadar büyük bir coşkuyu soluyordum. …" s.126-127. "…Mutfak, Sophie'nin mutfağıydı, çünkü Sophie'nin Hyde Park Gate News'ta kullandığımız adlarıyla diğer "mutfak sakinlerinin" hepsinin üzerinde hakimiyeti vardı, bizim çocuk odamızın hemen altındaydı. Akşam yemeği saatinde ipin ucundaki sepetimizi aşağı sallandırır, mutfak penceresinin üstünde bekletirdik. Eğer Sophie'nin keyfi yerindeyse sepeti içeri çeker, içine büyüklerin yemeklerinden bir miktar koyar, tekrar dışarı iterdi. Ama eğer huysuzluğu üzerindeyse sepeti sertçe çeker, ipini keser, biz de elimizde kopuk iple kalırdık. Yüklü sepetin ve hafiflemiş ipin verdiği duyguyu hatırlayabiliyorum. …" s.218.	

Çizelge 4.13'te ise ailenin yazlık evi Talland House ve bulunduğu St. Ives'ta yaşadıkları deneyimleri içeren alıntılar bulunmaktadır. İlk alıntıda Woolf'un annesinin kucağında yaptığı bir otobüs yolculuğunu hatırladığını, 'ışığa bakılırsa akşam saatleri olmalıydı' sözüyle pencere sayesinde dışarının zaman katmanının otobüse dahil olduğunu, böylelikle Woolf'un deneyimini günün zamanı içinde konumlandırabildiğini ve en önemlisi bu deneyimini bu ilişkiyle hatırladığını görüyoruz. Bu alıntının devamında ve takip eden üç alıntıda, yazlık evlerinin çocuk

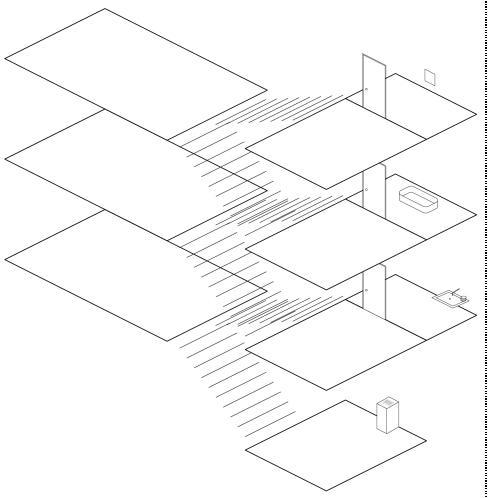
odasındaki bir deneyimini anlatıyor; bu deneyimi duydukları, gördükleri ve bunların ona hissettirdikleri üzerinden hatırlıyor ve aktarıyor. Dalgaların kıyıya vurma sesini duyması, storun arasından odaya sızan ışığı görmesi, dışarıdan esen rüzgar ve hareket ettirdiği storun ucundaki meşe palamudunun yerde sürüklenme sesini duyması, takip eden alıntıda odada yatarken balkondaki annesini ve çiçekleri görmesi odanın dışarı açıldığı pencere sayesindedir ve tüm bunlar deneyimini özelleştirerek çocuk odasının belleğinde kurulumunda etkili olmuştur. Bu deneyimin bellekte bu denli güçlü olmasının ve mekânın deneyimle bu denli güçlü kurulmasının kaynağının Woolf da bilincindedir; 'bu ilk izlenimin bu kadar yoğun olmasını' bir dış nedene bağlamaktadır, 'dalgaların ve stora takılı meşe palamudunun etkisi'. Çizelgedeki son alıntıda ise alt alta olan iki ayrı mekân olarak mutfak ve çocuk odasının arasında pencere ile dışarıdan kurulan hem fiziksel hem de ortak bir eylemde buluşan ilişkileri okuyoruz. Bu ilişkilerin pencere üzerinden kurulabilmesi sayesinde de yalnızca bu ilişkiden edinilen bilgiyle farklı bir mekânda olan Sophie'nin duygu durumunu öğrenmeleri mümkün olmuştur.

Çizelge 4.14'teki alıntıya baktığımızda, Woolf, Hyde Park Gate 22 numaralı evlerinin anlatısını zeminden en üst kata uzanan merdiven üzerinden kuruyor ve bu merdiveni hatırlarken aslında eve ve yaşantısına dair pek çok detayı açığa çıkarıyor.

Çizelge 4.14: 'Ara-mekân' yaratılması durumu.

Merdivenin mekânlar arası bir 'ara-mekân' olma durumu :

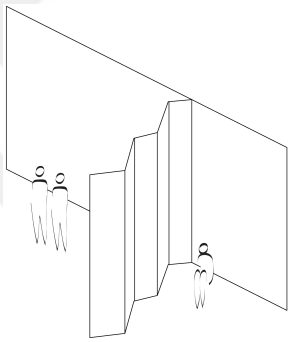
"…O yüksek, karanlık evin her katındaki merdiven sahanlığının farklı bir kokusu vardı. Sahanlıklardan biri hep mum yağı kokardı; çünkü yüksek bir dolabın üzerinde yatak odalarında kullanılan mumlar dururdu. Diğer bir yarım sahanlıkta tuvalet vardı; pirinç sıcak su kaplarının hepsi lavabonun yanında diziliydi. Başka bir yarım sahanlıkta ailenin yıkandığı evin tek banyosu bulunuyordu. (Babam hayatı boyunca, sabun konulacak yassı sapları olan sarı bir çinko küvette yıkandı.) Biraz yukarıda kahverengi bir filtre dururdu, herhalde bir zamanlar içme suyu oradan sağlanıyordu, bizim zamanımızda ise filtreden üç beş damla su akıyordu. O kata –çalışma odasının bulunduğu yarım sahanlıkta- artık halı ve tablo konulmuyordu, en üst kat da biraz boş ve çıplaktı. …" ss.198-199.



Merdivenin ve sahanlıklarının ilişkili olduğu kotlarda hangi mekânların olduğu ve bu mekânlardaki kullanımların merdivene/sahanlığa nasıl uzandığı; evin farklı katlarındaki farklı mekânlar arasında her birine bağlı ve her birinin uzantısı olan bir ara mekân olmasıyla zaman katmanlarının değişkenleri çokça olan, böylelikle deneyimin zenginleşmesine olanak tanıyan durumların belleğe aktarılmasında etkili olduğunu görüyoruz.

Çizelge 4.15'teki alıntıda, kapının mekân içinde ayrı bir mekân tanımlaması ve kapının arkasında kalan mekâna gizlenen Virginia Woolf'un salonda olup bitenleri takip etmesi sonucu o an salonda yaşananların onda uyandırdığı duyguları burayla ilişkilendirdiğini görüyoruz.

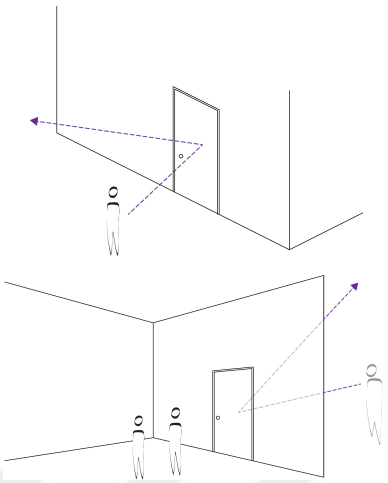
Çizelge 4.15: Fiziksel mekânı yeniden tanımlama durumu.

Kapı/pencere kanadının tanımladığı fiziksel mekân :	
"…onların bana hissettirdikleri duygu buydu, birilerinin "nişanlandığını" duyduğumda hissettiğim duygu; bir "ilişkiyi" duyduğumda değil. Bu duygunun kaynağı Stella ve Jack. Benim Hyde Park Gate'teki salonun akordeon kapılarının arkasında, gizlendiğim yerde hissetmiş olduğum coşkudan kaynaklanıyor. Oraya sinerek, mahcubiyetten ve sinirden yarı delirmiş durumda oturmuştum…" s.180..170.	

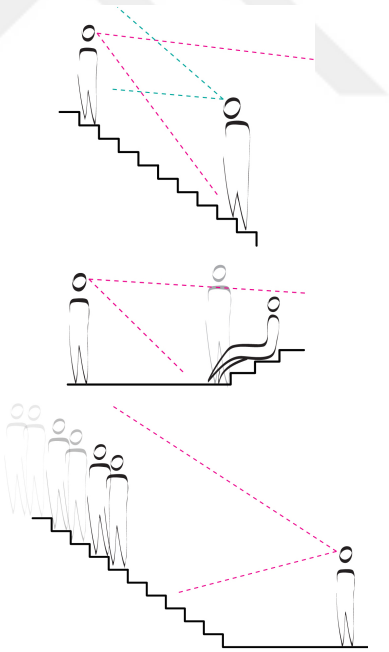
Çizelge 4.16'da kapının bir engel ve/veya sınır tayin ettiği durumların hatırlamaya eşlik ettiği alıntılar görülmektedir. Her ikisinde de genelden özele geçişin eşiği olan evin/bahçenin kapısı, ev sahipleri dışındaki kişi veya kişiler için evi ulaşılmaz kılmanın aracıdır; birilerini dışarıda tutmaya çabalama anıları hem fiziksel olarak kapıyla hem de temsil ettikleriyle ilişkili anımsanmaktadır.

Woolf metinde Symonds'ı, annesini, kardeşi George'u merdivendeki imgeleriyle hatırlamaktadır; anıları bu kişileri merdivende dururken, otururken veya merdivenden inerkenki imgeleriyle içermektedir (Çizelge 4.17). Merdivenin yatayın yanı sıra düşeyde de bedenin hareketini mümkün kılması sonucu merdiven üzerindeki kişileri normalde gördüğümüz yükseklik ve açıdan farklı yeni bir açıdan görmemiz, bu kişilere ait sıradışı imgeler yaratmamızı ve böylece mekânla kurduğu ilişkiyle de farklılaşmış bu imgeleri daha kolay hatırlamamızı sağladığı söylenebilir.

Çizelge 4.16: Engel ve/veya sınır olma durumu.

Engel ve/veya sınır olma :	
"…Sokağın ortasında yer alan, kapısı kilitli, önü çok basamaklı ev 'kocaman köpeğiyle' ünlüydü. Maude diye birileri yaşardı orada; parasız, güvenilmez, kötü şöhretli kişiler; faturalarını ödeyemezlerdi; bu yüzden kapılarını kilitler, alacaklılarını ürkütmek için kapının arkasında kocaman bir köpek tutarlardı. …" s.201. "…Kalın sesli, çılgın bakışlı, deli görünümlü o iri yarı adam eve gelip Stella'yı arardı; çocuk odasına dalar, kılıçlı bastonunu ekmeğe saplardı, bir keresinde bizden arka kapıya gitmemiz ve eğer Jim'i görürsek Stella'nın evde olmadığını söylememiz istendi. …" s.170.	

Çizelge 4.17: Kişilerin merdivendeki imgelerini hatırlama durumu.

Kişilerin merdivendeki imgelerini hatırlama :	
"…Ziyaretçiler var, Stella'ya aşık olan Jack Hills gibi gençler; pek çok genç adam, George ile Gerald'ın Cambridge'den arkadaşları; çay masasının başında oturup konuşan yaşlı adamlar –babamın arkadaşları, Henry James, Symonds, (St. Ives'taki geniş merdivende gergin, solgun yüzünü kaldırıp bana baktığını hatırlıyorum, sarı kadife kravatının ucundan iki ponpon sallanıyordu.)…" s.151. "…Elinde sepetiyle kasabaya giderken görüyorum onu; Arthur Davies de onunla birlikte gidiyor; biz kriket oynarken onu holün basamağında örgü örerken görüyorum…" s.151. "…Koluna girmiş bir hanımla merdivenden -gülerek- indiğini görebiliyorum. Sandığım kadar ciddi, hüzünlü ve asık suratlı değildi mutlaka. …" s.191.	

İnceleme kapsamında yapılan üretimlerde, merdiven, kapı ve pencere sayesinde oluşmuş mekânsal durumları içeren birçok anı mekânla ilişkili şekilde irdelenmiştir. Bu otobiyografik metindeki mekânsal durumların dökümünün yapılması ve bu dökümdeki alıntıların incelenmesi yoluyla mekânsal durumların otobiyografik bellekte mekânın kurulumuna etkilerinin olup olmadığı, varsa nasıl etkilerinin

olduğu araştırılmıştır. Mekânsal durumların kişinin deneyimini farklılaştırdığı, zenginleştirdiği, özelleştirdiği ve deneyimlerin geçtiği bu mekânların bu bilgiler üzerinden hatırlandığı örneklere sıklıkla rastlanmıştır. Konu bağlamında irdelenen alıntılardan yapılan çıkarımlarla kapı, pencere ve merdiven bileşenlerinin ortak ve ayrışan etkilere sebep oldukları bilgisine erişildiği söylenebilir. Merdivenin sağladığı mekânsal durumları içeren anılar incelendiğinde merdivenin nasıl mekânsal durumlar yaratarak mekân deneyimini etkilediği şu maddelerde derlenebilir:

- İki ayrı kotu, iki ayrı mekânı bağlarken her iki kottaki mekânlara da eşit mesafede olan ara sahanlık, iki kota da hizmet eden mekânları veya nesneleri barındıran yerdir. Aynı zamanda her iki kottaki yaşantının bir arada olduğu ve yansıdığı ara kesittir.
- Hol gibi bir takım ara mekânlarda bulunabilen merdivenler, yüzeyleriyle ara mekânların barındırmadığı kullanımlara olanak sağlayabilirler, oturma elemanının olmadığı bir ara mekânda merdivene oturulması gibi.
- Merdivenden inme veya çıkma eylemiyle ilgili anıların neredeyse tümü, bu eylemlerin başka kişilerle paylaşıldığı anlardır; güçleşen, dikkat isteyen, bedeni kısıtlayan bu paylaşımın belleğin kurulmasında etkili olduğu görülmektedir.
- Yapı içinde konumlanışı nedeniyle kişiye özel ve ortak kullanım mekânları arasında bir eşik rolündedir; odasında hazırlanıp çay saati için ziyaretçilerin olduğu salona inmek gibi. Bu özelden genele, gizliden açığa veya tam zıttı geçiş deneyimlerinin, bellekte mekânın kurulumuna etki ettiği, kuvvetlendirdiği söylenebilir.

Anılarda kapıyla ilgili karşılaşılan mekânsal durumlar ise şu maddelerle derlenebilir:

- Dışarıdan mekâna giren kişiler ve dışarıdan mekâna girişler aslında bazı ritüellerle ve bu ritüellere ait duygulanımlarla eşleşmektedirler. Kapının içerisi ve dışarısı arasında imkan tanıdığı hareket, deneyimi farklılaştırmaktadır.
- Dışarıdan mekâna giren kişilerin dışarıdan getirdikleri yani dışarıdan, dışarıya ait, bu mekâna ait olmayan izler dikkat çekmektedir; giysilerdeki temiz hava

kokusu, çamur, koku, toz, serinlik gibi. Böylelikle mekânın zaman katmanına değişken bir unsur girmekte ve deneyimi zenginleştirmektedir.

- Mekânın diğer homojen ve eşdeğer yüzeylerinden ayrışarak mekân içinde olup bitene, nesnelere bir röper noktası olma niteliğindedir. Bir mekândayken diğer bir mekâna açılmış bir kapının önünde durarak bizimle konuşan birisini artık her iki mekânın içinde görürüz ve her iki mekânın zaman katmanlarındaki unsurlarla ilişkilendiririz. Veya bembeyaz bir odanın koyu ahşap bir kapısının yarattığı kontrast bellekte kodlamaya/hatırlamaya yardımcı olacak konum ve mesafe bilgileri sağlayarak deneyimin mekânla ilişkili kodlanmasını güçlendirebilir.
- Bir yüzündeki mekânda bulunurken diğer yüzündeki mekâna kısmen dahil olmak; diğer mekâna ait sesleri duymak gibi.

Pencereyle ilgili olan mekânsal durumlar da şu maddelerle özetlenebilir:

- Kapıda olduğu gibi pencere de mekânda röper noktası olabilmektedir.
- Dışarıdan gelen ses, ışık, görüntü ile hareketi sürekli kılar; dışarının zaman katmanlarının değişken unsurlarını içeriye dahil ederek içerdeki deneyimin eşsizliğine katkı sağlayan sonsuz ihtimallerle deneyimi zenginleştirir ve özelleştirir.
- Zamanın bilincinde olmayı sağlar; havanın kararması, güneşin doğması gibi; veya mekânsal değil bu defa zamansal röperler oluşmasına yarayabilir; çöp arabasının gelmesi, güneşin her gün aynı saatte karşı binanın penceresinden kırılarak çalışma masasına vurması, akşam yemeği hazırlığına başlayan komşudan yemek kokusu gelmesi gibi.
- Fiziksel olarak ayrı olan iki mekânın birbirleriyle ilişkisini kurma; sokağın iki tarafındaki evlerin karşılıklı pencerelerindeki iki kişinin iletişim kurması veya bir pencereden diğer pencereye sepet sarkıtmak, üst kattaki odada yaşanan bir olayın açık pencereden gelen seslerle bu mekâna dahil olması gibi.

Çalışma kapsamında odaklanılan diğer bir mekânsal durum kaynağı koridora ise bu metin incelemesinde rastlanmamıştır; ondokuzuncu yüzyılda İngiltere'deki konutlarda koridor olmaması nedeniyle koridorun yarattığı mekânsal durumları incelemek için bu metnin örnek teşkil edemeyeceğini belirtmek gerekir.

A Sketch Of The Past / *Geçmişe Dair Bir Taslak* (Woolf, 1985) metninin incelenmesi sonucu edinilen veriler, deneyimlere ait bilgilerin belleğe mekân bilgisiyle ilişkili kodlandığını doğrular niteliktedir; kaleme alınan hemen her anımsamaya bir mekân eşlik etmiştir. Bu mekân bilgilerinin ise mekânın betimlemelerinden ibaret olmadığı, sıklıkla mekânın bileşenlerinin yarattığı farklı mekânsal durumların bu mekân bilgisini oluşturduğu görülmüştür.

4.3 Bölüm Sonucu

Dördüncü bölümde biri film biri deneme olmak üzere iki üretim, otobiyografik bellekte mekânın kurulumuna mekânsal durumların etkisini irdelemek amacıyla incelenmiştir. İki incelemenin yapı, içerik, üretilme biçimi ve bunların şekillendirdiği incelenme yöntemi açısından hem ortak hem de ayrışan özellikleri olduğu çalışmanın başında bilinmekteydi; edinilen verilerin niteliğinin ise iki incelemede bu denli farklılaşacağı öngörülmemişti. Bu bölümde, ayrı başlıklar altında sunulan bu iki incelemenin yapı, içerik, üretilme biçimi, incelenme yöntemi ve edinilen verilerin niteliği ve içeriği karşılaştırmalı olarak tartışılacaktır.

Çalışmanın araştırma sorusunu literatür taramasının ardından sinematografik ve edebi üretimleri inceleyerek tartışmak, bu üretim biçimlerinin bellek ve/veya bellek işleyiş temsilleri olarak sundukları potansiyelleri keşfetmek açısından faydalı, bir kişinin öznel birikimi olan otobiyografik belleğine erişmenin güçlüğü karşısında irdelenmeye neredeyse hazır bir veri bütünü sunmaları açısından ise gerekli görülmüştür. Tartışmayı derinleştirmenin yanı sıra, hem sinema hem de edebiyatın potansiyellerini çalışma kapsamında kurulan bağlamda keşfetmek, bununla beraber aynı bağlamda görsel ve yazılı metinlerin böylesi öznel bir konuyu tartışmak için inceleneceği yöntemleri ve edinilecek verilerin niteliğini karşılaştırma imkanı bulmak amaçlanmıştır. İncelenmek üzere seçilen iki üretimin yapıları bakımından en güçlü farkları, veriyi birinin görsel birinin ise yazılı olarak içermesi, üretmesi ve sunmasıdır. Filmde mekân, kişiler, hareketler ve diğer her şey fiziksel olarak hazır biçimde bize sunulurken, metinde tüm bunlar betimlemelerle sunulmaktadır ve okuyucu olarak bizler verinin üretiminde daha etken bir konumdayızdır. Bununla beraber filmde akan süre içinde neye ne kadar süreyle bakacağımız önceden belirlenmiş ve sabitken, metinle geçirdiğimiz süre konusunda okuyucu olarak çok daha özgürüzdür. Araştırmacı olarak bu iki üretimle kurduğum ilişkilerdeki bu

farklar dolayısıyla da, iki üretimi inceleme yöntemleri benzer fakat farklı oluşagelmiştir. Filmde akıp giden verileri inceleyecek aşamaya getirmek için çokça üretim yapılma ihtiyacı doğarken, metin, halihazırda verilere istenilen süre boyunca hakim olunabilir bir ortamdı. Bununla beraber, metinde aktarılan sayılı ve seçili bilginin aksine, filmde aktarılmak istenen, esas olan bilgiye eşlik eden sonsuz sayıda görsel/işitsel detaya hızla akan film boyunca maruz kalırız. Seymour Chatman, bir anlatının birçok farklı ortamda (medium) üretilebileceğinden bahseder ve 1980 tarihli makalesinde "aynı anlatının film ve roman versiyonlarını incelemenin bu iki iletişim aracının özgün güçlerini ortaya çıkaracağını" söyler. Chatman (1980) makalesinde bir kısa öyküyü ve bu öyküden uyarlanan filmi karşılaştırarak bu iki üretim biçiminin farklarını irdelerken hikayedeki arabayla ilgili bir paragraf ve bir sahneyi şöyle kıyaslar:

> ... Maupassant'ın cümlesindeki ayrıntıların sayısı üç ile sınırlıdır. Başka bir deyişle, yaratılan olası detaylar arasından seçilim kesin olarak yapılmıştır: Yazar, anlatıcısı aracılığıyla, bunlardan tam olarak üçünü 'seçmiş' ve isimlendirmiştir. Bu yüzden okuyucu yalnızca bu üçünü öğrenir ve resmi yalnızca hayal gücüyle genişletebilir. Fakat film gösteriminde ayrıntıların sayısı belirsizdir, çünkü bu versiyon bize belirli bir çağa, kökene ait bir Fransız nakliye arabasının simülakrını verir. Dolayısıyla fark edeceğimiz detay sayısı potansiyel olarak fazla, hatta uçsuz bucaksızdır. Buna karşın, pratikte pek çok ayrıntıyı kaydetmeyiz. Film çok hızlı akıyordur ve fiziksel ayrıntılarının üzerinde durmaktansa, bu arabanın anlamıyla, devamında neler olacağıyla fazla meşgulüzdür. Basitçe etiketleriz ve kendimize 'İşte, içinde insanlar olan bir arabası.' deriz. Film metinlerinin şu teknik özelliği nedeniyle bu şekilde tepki veriyoruz: ayrıntılar bir anlatıcı tarafından olduğu gibi açıklanmak yerine basitçe sunulur; bizse faydacı bir şekilde, bu ayrıntılar zihnimizde açılmaya başlarken yalnızca olaydizimi için belirgin gözükenleri düşünme eğiliminde oluruz. (Chatman, 1980)

Çalışma kapsamında yapılan iki incelemenin farklılaşmasının bir nedeni Chatman'ın açıklamasıyla da oldukça net görülebilmektedir. İlk incelemede filmi söküme uğratarak verilere ulaşmak oldukça fazla ve çok yönlü bir çaba gerektirirken, ikinci incelemede veriler yalın ve direkt olarak zaten okuyucuya sunulmuş haldeydi. Metindeki bu açıklığın bir sebebi de elbette seçilen metnin bir otobiyografi oluşu ve serbest akışla yazılmış, herhangi bir kurmaca kurguya sahip olmamış olmasıydı.

Daha önce de belirtildiği gibi incelenen sinematografik iş kurmaca bir film, seçilen edebi iş ise otobiyografik bir denemedir. İncelemelerin her ikisinin de kurmaca veya her ikisinin de otobiyografi olmaması tesadüf değildir; çalışma kapsamında kurmaca ve gerçek her iki biçimin de farklı veriler sağlayarak tartışmayı zenginleştireceği

düşünülmüştür. Kurmaca olan, sinematografik tekniklerle belleğin işleyişini anlatı bağlamında içermiş bir temsil olarak, otobiyografik olan ise bir kişinin belleğinin serbest akış tekniğiyle yazı ile bedenin dışına taşınmış temsili olarak oldukça değerlidir. Bu fark, iki incelemeden edinilen verilerin farklılaşmasında da büyük rol oynamıştır. Film incelemesinden edinilen veriler, belleğin işleyişi ve belleğin bir bütün olarak kurulumunda farklı zaman-mekânların bellekte nasıl ilişkilendiğine dair bilgileri yoğunlukla içermekteydi. Film ortamının bir anlatıyı bir bütün olarak kurgulayıp sunması gerekliliğinin sonucunda, bellek konusunun işlendiği bu film bahsedilen anlamlarda belleğin güçlü bir temsil örneğidir. Filmin incelenmesiyle edinilen veriler de bu nitelikte olmuş, bellekteki bilgilerin münferit hatırlanmalarından ziyade, birbirleriyle ilişkilenerek örüntüler oluşturan bilgilerin aralarında kurulan bağlantılara dair veriler içermiştir. Metin ise filmden farklı olarak, belirli bir kurgu sahiplenmeksizin serbest akışla yazılmış ve revize edilmemiş, belirli bir anlatıyı başı ve sonu belirli bir bütün olarak sunma amacı gütmeyen otobiyografik bir denemedir. Hem bu sebeple, hem de yukarıda açıklanan metnin filme göre daha az sayıda detay içermesi sebebiyle, incelenen metin filmin aksine bellekteki bilgilerin zaman-mekân ilişkileriyle bütün olarak kurulumu yerine, münferit hatırlamalarda belleğe mekânla ilişkili kodlanmış deneyimleri içermiştir. Metin incelemesinden edinilen veriler, deneyimlerin belleğe mekânla ilişkili kodlandığı örnekler üzerinden mekânsal durumların mekânın kurulumuna farklı etkilerini tartışmaya açarken, film incelemesinden edinilen veriler, mekânla ilişkili kodlanan bu deneyimlerin bellekte mekânsal durumlar üzerinden hangi şekillerde ilişkilenerek örüntüler oluşturduğunu ve bunlar vasıtasıyla mekânların kurulumunu tartışmaya açmıştır.

Sonuç olarak, bir sinematografik ve bir edebi üretimi inceleyerek araştırma sorusunun tartışmasını derinleştirmek üzere seçilen, biri kurmaca diğeri otobiyografik, biri görsel metin diğeri yazılı metin, biri parçaların diğeri ilişkilerin temsili *Eternal Sunshine Of The Spotless Mind* (Gondry, 2004) filmi ve *A Sketch Of The Past* (Woolf, 1985) denemesi, sundukları verilerle tartışmayı derinleştirmenin yanı sıra, sinema ve edebiyatın barındırdığı ortak ve ayrı potansiyelleri keşfetmek üzere iyi bir karşılaştırmalı okumaya olanak vermiştirler.

5. SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

İnsanı konu edinerek mekân üreten mimarlık disiplini, kuramını insanın mekânla kurduğu ilişkiyi bu ilişkinin birçok boyutuna farklı açılardan bakarak irdelemesiyle kurar. Üretilmiş mekân ile kullanıcısının etkileşimi hem mimarlık pratiği hem de mimarlık kuramına katkıda bulunarak yeni tartışmalara, araştırma sorunlarına ve üretilecek yeni bilgilere ışık tutmaktadır. Belleğimizde birikenlerin şekillendirdiği algıyla ve bedenle deneyimlenen mekân, zihinsel bir yeniden üretimle belleğe kodlanarak bütünün bir parçası olarak bizimle var olmayı sürdürmektedir. Mekânları nasıl hatırladığımız, dolayısıyla bellek ve mekân ilişkisi mekân deneyimi üzerinden tartışılabilir. Bellek, algı ve deneyim üçlüsünün karmaşık bir arada işleyişlerine dair teoriler incelendiğinde, mekân algısı ve mekân deneyiminin kişinin geçmiş deneyimleriyle oluşagelmiş ve oluşmaya, her an yeniden kurulmaya devam eden öznel ve biricik belleğinden bağımsız olarak tartışılamayacağı açıkça görülmektedir.

Bu çalışmanın araştırma sorusu da, çoğu araştırma sorusu gibi özünde mekân ve kullanıcısı arasındaki etkileşimi merak ederek oluşmuştur. Tez çalışması, bir mekânı nasıl deneyimlediğimiz ve mekân deneyimlerimiz üzerinden belleğimize aktarılan mekânları nasıl hatırladığımız sorularına cevap aramak üzere yola çıkmıştır. Mekân algısı ve mekân deneyiminin, otobiyografik bellekte mekânın nasıl kurulduğu üzerinden, mekân ve bellek ilişkisi bağlamında tartışılması amaçlanmıştır. Belleğin algı ve deneyimle bir bütün olarak nasıl işlediğinin araştırılmasıyla, bu işleyişin mekânla ilgili barındırdığı ipuçlarının mekân algısı ve mekân deneyiminin tartışılacağı yeni zeminler oluşturabileceği düşünülmektedir. Mekâna ait belleğin kurulmasında farklı mekânsal durumların etkilerinin incelenmesine başvurularak daima mekânı da barındıran fakat özünde kişiye ait olan deneyim, algı ve bellek üçlüsünün öznelliği ve sabit olmayışı nedeniyle güçleşen araştırma yöntemlerine bir alternatif olarak getirilen sinema ve edebiyat üretimlerinin incelenmesi, bu alanlardaki üretimlerin sağlayabilecekleri olasılıklar ile aslında güçlü bellek temsilleri olmaları açısından da çalışmaya katkı sağlayan bir yöntem olarak sonuçlanmıştır.

Bu kapsamda yürütülen tez çalışması üç ana bölümden oluşmuştur. Yalnızca mekân ve mekân deneyimi odağında değil, birçok boyutuyla insan belleğinin işleyişini, türlerini, özelliklerini anlamaya yönelik yapılan literatür çalışmasına ve değerlendirmelere yer verilen *Belleğin İşleyişi* bölümü; mekân deneyimine niteliklerinden kaynaklanan farklı etkilerinin olduğu öne sürülen mekânsal durumların ve bu mekânsal durumu yaratan fiziksel mekânın bileşenlerinin (kapı, köprü, koridor, pencere, merdiven) tarihsel sürecinin ve deneyime ve belleğin işleyişine sundukları potansiyellerinin tartışıldığı *Mekânsal Durumlar* bölümü; ve mekânsal durumların otobiyografik bellekte mekânın kurulumuna olan etkilerinin seçilen sinematografik ve edebi işler üzerinden incelendiği, filmde ve metinde mekânın, sinema ve edebiyatın mimarlık ve bellek ile ilgili barındırdığı potansiyellerin tartışıldığı ve devamında seçilen sinematografik ve edebi üretimlerin incelenmesiyle konunun irdelendiği *Mekânsal Durumların Otobiyografik Bellekte Mekânın Kurulumuna Etkilerinin Sinematografik ve Edebi Üretimler Üzerinden İncelenmesi* bölümü. Bu bölümlerde yapılan literatür araştırmaları ve bu araştırmalarla ulaşılan bilgilerin konu bağlamında değerlendirilmesi ve fikir ve potansiyellerin tartışılması sonucunda ulaşılan noktada, bu bilgileri bellek temsili olarak karşımıza çıkabilen sinematografik ve edebi işlerin incelenmesiyle bir başka zeminde yeniden tartışmak amaçlanmıştır. Bir bireyin mekân deneyimlerini içeren oluşagelmiş belleğine ve bellekte kurulmuş ilişkilere kısmen de olsa erişim sağlayacak, belleğin işleyişine ışık tutacak birer bellek temsilleri olarak görülen sinematografik ve edebi üretimlerin seçilmesi ve konunun bir de bu üretimler üzerine yapılan incelemeler yoluyla tartışılması uygun görülmüştür. Bu tez çalışması kapsamında incelenmek üzere seçilen üretimler, Michel Gondry'nin yönettiği 2004 yapımı *Eternal Sunshine of the Spotless Mind* filmi ve İngiliz yazar Virginia Woolf'un 1890'lar İngiltere'sindeki çocukluk anılarını kaleme aldığı otobiyografik denemesi *A Sketch Of The Past* metnidir.

Bu tez çalışması, bir yandan da bellek ve mekân ilişkisini oldukça sübjektif bir bağlamda araştırması sebebiyle, araştırma yöntemleriyle ilgili karşılaşılan engellere çözüm üretme denemesi olarak görülebilir. İnsandan yola çıkarak, insan için düşünen ve üreten mimarlık disiplini, insan ve mekân arasındaki ilişkinin her boyutunu araştırma konusu yapabilmeli, araştırma sorusu kadar bunları araştıracak yöntemlerin de tasarlanmasının gerekliliğini savunabilmelidir. *Eternal Sunshine of the Spotless*

Mind filminde karmaşık ve yaratıcı bir kurgu ile izleyiciye sunulan bellekteki mekân örüntüleri, üç ana bölüm altında yapılan üretimlerle incelenmiş ve görünür kılınmaya çalışılmıştır. Bellek ve mekân ilişkisinin çeşitli mekânsal durumlar ile kurulduğu örnekler araştırılmıştır. Yapılan incelemeler sonucunda yarattıkları güçlü mekânsal durumlarla mekâna ait belleğin kurulmasında etkili olan yapı bileşenlerinin yoğunlukla kapı, koridor, merdiven ve pencere olduğu görülmüştür. Hafızasının silinme işlemi sırasında belleğindeki anılarda dolaşan ana karakterin bir mekândaki kapıdan çıktığında bir başka mekândaki kapıdan içeri girmesi oldukça sık rastlanan bir etkidir. Bu, önceki bölümlerde 'zaman sıkışması' olarak adlandırılan, deneyimin ilk aşamada kaydedilen tüm bilgilerinden yalnızca güçlü bağlantılar kurabilen bilgilerin kalıcı oldukları, dolayısıyla mekânların daralabildiği, mekânlar arası mesafelerin kısalabildiği durumlara örnektir. Merdivenden inme eylemi sırasında ise, başka merdivenden inme eylemleriyle bağlantılar kurarak bellekte kalıcı olmuş bir deneyim, başka merdivenden inme eylemini barındıran deneyimlerle bağlantı kurabilmektedir. Çünkü hatırlamak, aslında zaman-mekândaki bir sıçramadır. Doğrusal bir hareket tanımlayan ve belli bir çizgisel zamana mahkum olan koridorda olma hali de, bir mekândan başka bir mekâna ulaşımı sağlamasıyla bellekteki benzer deneyimlerle kurulmuş bağlantıların devreye girmesini tetiklemekte ve mekânlara ait belleğin kurulmasına, bir bütün olarak yeniden üretilmelerine böylece etki etmektedir.

Çalışma kapsamında yapılmış ikinci inceleme olan *A Sketch Of The Past* metninde, çocukluk anılarını, hatırlama eyleminin gerçekleştiği bağlamla bir arada sunan, hatırlarken ve yazarken aslında geçmişi yeniden üreten Woolf, bunu yaparken anılarını mekânla ilişkilerini kurarak hatırlamakta ve sunmaktadır. Bu incelemede yapılan metin sökümü, temel olarak metindeki bilgilerin ayıklanması ve çalışmanın devamında kullanılmak üzere organize edilmiş verilere dönüştürülmesi için yapılan üretimler olarak sonuçlanmıştır. Metnin bütününde kapı, pencere ve merdivenin yarattığı mekânsal durumları içeren anıların çokluğu dikkat çekmektedir; 130 sayfalık metinde mekânsal durumlar içeren yaklaşık 70 adet anı tespit edilmiştir. Dökümü yapılan bu anılar incelendiğinde ise mekânsal durumların otobiyografik bellekte mekânın kurulumuna olan farklı etkilerini bu metinde karşılaşılan örnekler üzerinden okumak ve değerlendirmek mümkün olmuştur. İncelemenin sonucunda görülmüştür ki, karşılaşılan üç ayrı yapı bileşeninden kaynaklı mekânsal durumların

ortak noktası, diğer mekânlarla veya dışarıyla kurulan fiziksel ilişkinin sonucu olarak, bu bileşenlerin hareketi veya eylemi tetikliyor olduklarıdır. Bu anıların bir kısmında hatırlanan ve aktarılan esas unsur bu yapı bileşenleri değildir; fakat hatırlananlar bu bileşenlerin yarattığı mekânsal durumlar ile bellekte bağlantı kurmuş olmaları nedeniyle hatırlamanın parçasıdırlar. Bu durum, ikinci bölümün sonunda işlenen belleğin mekân bilgisiyle beraber kodlandığı bilgisinden yola çıkarak, hatırlanmayı güçlendirici bir teknik olarak kullanılan, hatırlanmak istenen bilgiyi zihinde mekânın ayırt edilir bileşenleriyle eşleştirmesi olan mekânsal nimoniklere işaret etmektedir. Bilinçli olarak mekânsal durumların etkilerini kullanan bu tekniğin hatırlamayı kolaylaştırdığı gibi, bu incelemeyle de görülmüştür ki bilinçli bir çaba olmaksızın da mekânsal durumlar belleğin kurulmasında ve deneyimlerin geri çağırılması yani hatırlanmasında etkili olmaktadırlar.

Konuyu seçilen sinematografik ve edebi üretimler üzerinden tartışmaya açmanın çalışmaya oldukça olumlu katkılar sağladığı düşünülmektedir. Yalnızca seçilen üretimlerde değil, tez çalışması kapsamında taranan birçok üretimde de rastlanan örnekler, mekânsal durumların mekâna ait belleğin kurulmasına, niteliklerinden kaynaklı farklı etkilerinin olduğu savını destekler niteliktedir. Bununla beraber, araştırmanın tartışma bölümünü sinema ve edebiyat disiplinlerinin yaptıkları üretimler üzerinden kurgulamak, hem sinemanın hem edebiyatın sundukları benzer ve farklı potansiyeller ile farklı bellek temsilleri üretmeleri, dolayısıyla bu üretimlerin farklı yöntemlerle incelenmesi, sinemada ve edebiyatta mekân kavramının ve üretiminin tartışılması, mekân ve bellek ilişkisinin irdelenmesine ufuk açıcı katkılar sağlamıştır. Sinema, görsel bir metin oluşu ve sekansların yaratıcı biçimde bir araya getirilmeleriyle oluşan özgün montajlar sayesinde, her defasında farklı bir bellek temsili olarak karşımıza çıkmaktadır. Edebiyat ise genellikle bir kişi tarafından üretilen bir metin oluşuyla, otobiyografik yönü güçlü bir bellek temsili olmasıyla ve yalnızca fiziksel mekânın kendisi üzerinden değil, somut veya soyut birçok farklı unsur üzerinden, mekânın detaylı ve kişinin özgün deneyimine işaret eden tasvirlerini barındırmasıyla öne çıkmaktadır. Bu farklı potansiyellerle sağladıkları katkıların ötesinde, her iki disipline ait üretimler de zamansallığı farklı şekillerde sağlamalarıyla, bir kişi ve bir mekânın sonsuz zaman katmanlarının karşılaşması diyebileceğimiz mekân deneyimini irdeleyecek farklı zeminler yaratmışlardır. Sinemanın hareketsiz anların birbiri ardına eklenmesiyle ve

sekansların montajlanmasıyla kurduğu zamansallığı, edebiyatın cümlelerin peşpeşe eklenmesiyle ve anlatının strüktürüyle kurduğunu görmek mümkündür.

Mimarlık disiplininin veya başka disiplinlerin üretimleri üzerinden konuyu tartışmayı benimseyecek ilerleyen çalışmalarda, mekânsal durumların otobiyografik bellekte mekânın kurulumuna etkilerinin araştırılması, mekânsal durumların güçlü olduğu fazla sayıda üretimin incelenmesi yoluyla sürdürülebilir; bu çalışmada üzerinde durulan mekânsal durumlar farklı bağlamlara oturtularak sayıca arttırılabilir. Yapılan üretimler kişinin benliğini yansıttığı otobiyografik işler olarak görülüyorsa, bir kişinin bir üretimi yerine, o kişinin fazla sayıda üretimleri üzerinden bir inceleme yapmak, değişken de olsa belleğin bütününe ve dolayısıyla işleyişine daha da yaklaşmak anlamına gelebilir. Farklı üretimlerdeki farklı bilgiler bir araya geldiğinde kişinin daha güçlü bir bellek temsiline ulaşılabilir ve daha çok sayıda bağlantı elde edilebilir; mekânsal durumların mekânın kurulumuna olan etkileri sayıları artacak örnekler üzerinden tartışılabilir. Yapılan incelemelerle, mekânsal durumların mekân deneyimine, dolayısıyla belleğe olan etkilerinin kapsamlı bir envanteri oluşturulabilir. Bu envanter ise, mekânın fiziksel yapıdan öte ne olduğu, görünen ve görünmeyen/görselleştirilemeyen nasıl unsurlar barındırdığı, kişinin mekânı nasıl algıladığı ve mekân deneyiminin kişinin hafızasında nasıl varolmayı sürdürdüğü sorularına cevap arama yolunda yol gösterici bir veri bütünü olabilir.

Kişinin yazdıkları veya tasarladıkları, kendini yaptığı işe aktardığı, kişiliğini, kimliğini yaratılarına nakşettiği otobiyografik işler olarak görülebilir. Bu yaklaşımdan yola çıkarak, kişinin yaptığı üretimlerin, tasarladıklarının, yazdıklarının, çizdiklerinin otobiyografik işler olarak görülmesi, aslında dolaylı olarak her üretimin kişinin otobiyografik belleğinin birer temsili oldukları önermesine işaret edebilir. Diğer bir deyişle, herhangi bir üretim, üreten kişinin belleğinin bir temsili olabilir. İnsan üretimi her şey, tasarımlar, filmler, öyküler, fotoğraflar, resimler, nesneler, mekânlar, belleğin gerek içerik gerekse fiziksel anlamda temsil edilmesinin bir yolu olarak görülebilir ve bunlara özünde birer bellek temsili olan otobiyografik işler olarak bakılabilir. Mimari tasarım süreçlerinde kullanılan bir üretim biçimi üzerinden örnek vermek gerekirse; bir düşünceye, fikre, deneyime, duyumsamaya veya herhangi bir şeye ait bir belleği kalıcı kılma, paylaşma veya yeniden düşünme amaçlarıyla yapılan bir eskiz, hem bir düşüncenin, hem de o düşünceye ait belleğin temsili (veya hem mimarlığın hem de o mimarlığa ait kişinin belleğinin temsili)

olarak düşünülebilir. Belleğin işleyişi göz ardı edilmeden, mekân algısı ve mekân deneyimini otobiyografik bağlamından koparmadan tartışmak, mimari tasarım süreçlerinin öznelliği üzerine yeni tartışmaların; otobiyografik işler olarak görüldüklerinde, mimarlık üretimleri üzerine yeni yaklaşımların önünü açabilir. Eleni Bastea (2004), belleğin mimari tasarım sürecinde yaratıcı potansiyelleri olduğunu, mimarlıkta belleğin rolünün araştırılmasıyla bu potansiyellerin keşfedilebileceğini önermektedir. Tasarım sürecinde, tasarımcının özgün birikiminin temeli olan belleğini baskılamakla aslında bütün yeni mimarlık öğrencilerinin kişisel seslerinin baskılandığını söylemekte; böylelikle öğrencilerin kendi geçmişlerinin, kültürlerinin, bilgi birikimlerinin değerini yok sayarak, belleğin özgün ve yaratıcı etkisinin önünün kesildiğini belirtmektedir. Bastea (2004), bütün yaratıcı üretimlerde otobiyografik belleğin rolünü Patricia Hampl'dan yaptığı bir alıntıyla açıklığa kavuşturur: "Biyografi, benliği ve aynı zamanda da dünyayı keşfetme girişimiyle yazılmış olandır."

KAYNAKLAR

Anonim (1954). *Ad Herennium,* H. Caplan's edition.

Bachelard, G. (1957). *Mekânın Poetikası*, çev: A. Tümertekin (2013). İstanbul: İthaki Yayınları.

Barthes, R. (1988). *Anlatıların Yapısal Çözümlemesine Giriş*, çev: N. Rıfat & S. Rıfat. İstanbul: Gerçek Yayınevi.

Bastéa, E. (Ed.). (2004). *Memory and Architecture*. Albuqurque: UNM Press.

Beckett, S. (1930). *Proust*, çev. O. Koçak (2012). İstanbul: Metis Yayınları.

Bergson, H. (1896). *Madde ve Bellek*, çev. I. Ergüden (2015). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Bordwell, D. (2014). *Narration in the Fiction Film*. New York: Routledge, ilk baskı (1985), Birleşik Krallık: Methuen & Co. Ltd.

Borges, J. L. (1944). *Ficciones: Hayaller ve Hikayeler*, çev. T. Uyar & F. Özgüven (2015). İstanbul: İletişim Yayınları.

Borges, J. L. (1975). *Kum Kitabı*, çev. Y. E. Canpolat (2013). İstanbul: İletişim Yayınları.

Botticelli, S., Arasse, D., Vecchi, P. D., & Nitti, P. (2003). *Botticelli de Laurent le Magnifique à Savonarole*. Milan: Skira.

Bregman, A., Golin, S. (Yapımcı) & Gondry, M. (Yönetmen). (2004). *Eternal Sunshine of the Spotless Mind.* [Film]. USA: Focus Features.

Brewer, W. F. ve Pani, J. R. (1984). The structure of human memory. In G. H. Bower (Ed.), *The psychology of learning and motivation* (Vol. 17, pp.1-38). New York: Academic Press.

Brewer, W. F. (1999). What is recollective memory? In: Rubin, D. C., Ed., 1996. *Remembering Our Past: Studies in Autobiographical Memory*, Cambridge University Press, Cambridge.

Broad, C. D. (1925). *The Mind and Its Place in Nature.* London: Kegan Paul, Trench, Trubner & Co., Ltd.

Bruno, G. (2009). Constructing Sites: Fabricating the architectural imaginary in art. ISBN:978-0-934418-71-3.

Carruthers, M. J. (2008). *The Book of Memory: A Study of Memory in Medieval Culture.* Cambridge: Cambridge University Press.

Cicero, De oratore, II, lxxxvi, 351-4, English translation by E.W. Sutton and H. Rackham from Loeb Classics Edition.

Chatman, S. (1980). What novels can do that films can't (and vice versa). *Critical Inquiry*, *Sayı 7, No 4 (Sonbahar, 1980), ss.121-140.* Chicago: The University of Chicago Press.

Conway, M. A. (1990). *Autobiographical Memory: An Introduction.* Buckingham, U.K.: Open University Press.

Conway, M. A. (1992). A structural model of autobiographical memory. In: Conway, M. A., Rubin, D. C., Spinnler, H., & Wagenaar, W. A. Eds. (2013). *Theoretical perspectives on autobiographical memory* (Vol. 65). Springer Science & Business Media.

Conway, M. A. (1999). Autobiographical knowledge and autobiographical memories. In: Rubin, D. C., Ed., 1996. *Remembering Our Past: Studies in Autobiographical Memory*. Cambridge University Press, Cambridge.

Conway, M. A. (2001). Sensory–perceptual episodic memory and its context: Autobiographical memory. *Philosophical Transactions of the Royal Society B: Biological Sciences*, *356*(1413), 1375-1384.

Conway, M. A. ve Williams H. L. (2008). Autobiographical memory. University of Leeds, Leeds, UK.

Conway, M. A., Rubin, D. C., Spinnler, H., & Wagenaar, W. A. (Eds.). (2013). *Theoretical perspectives on autobiographical memory* (Vol. 65). Springer Science & Business Media.

DeCerteau, M. (1980). *Gündelik Hayatın Keşfi*, çev. E. Özcan & P. Güzelyürek (2009). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Deleuze, G. (1966). *Bergsonculuk,* çev. H. Yücefer (2006). İstanbul: Otonom Yayıncılık.

Deleuze, G. (1983). *Sinema I: Hareket-İmge*, çev. S. Özdemir (2014). İstanbul: Norgunk Yayıncılık.

Draaisma, D. (1995). *Bellek Metaforları: Zihinle İlgili Fikirlerin Tarihi.* (G. Koca, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

Edelman, G. (2005). *Wider Than The Sky: The Phenomenal Gift Of Consciousness.* New Haven: Yale University Press.

Eisenstein, S. M. (1949). *Film Biçimi,* çev. N. Özön (1985). Payel Yayınları.

Ender, E. (2005). *Architexts of Memory: Literature, Science, and Autobiography*. USA: The University of Michigan Press.

Freud, S. (1925). *A note upon the "Mystic writing pad". J. Strachey (haz.), S. Freud, Collected Papers* içinde, 5. Cilt, New York, 1959.

Hall, S. (1997). *Representation & The Media*. Northampton, MA: Media Education Foundation.

Harvey, D. (1990). *Postmodernliğin Durumu*, çev. S. Savran (2012). İstanbul: Metis Yayıncılık.

Heidegger, M. (1971). Building dwelling thinking. *Poetry, Language, Thought,* 154.

James, W. (1890). *The Principles of Psychology*. London: Macmillan. Güncel Baskı: New York: Cosimo (2007).

Jarzombek, M. (2010). Corridor Spaces. *Critical Inquiry*, *Sayı 36, No 4 (Yaz, 2010), ss.728-770.* Chicago: The University of Chicago Press.

Koolhaas, R. (2014a). Door. *Elements Of Architecture*. Venezia: Marsilio.

Koolhaas, R. (2014b). Window. *Elements Of Architecture*. Venezia: Marsilio.

Macdonald, D. (1931). Eisenstein, Pudovkin and Others. In: Jacobs, L. (1979). *The Emergence Of Film Art: The evolution and development of the motion picture as an art, from 1900 to the present*. New York: Norton.

Malo, A. & Trumble, C. (2003). Matter and Memory. *ACSA International Conference*, Helsinki, Finlandiya: Temmuz 2003.

Mekas, J. (Yapımcı) & Mekas, J. (Yönetmen). (1972). *Reminiscences of a Journey to Lithuania.* [Film]. Vaughan Films.

Merleau-Ponty, M. (1948). *Algılanan Dünya*, çev. Ö. Aygün (2005). İstanbul: Metis Yayıncılık.

Merleau-Ponty, M. (1962). *Phenomenology of Perception*. London: Routledge & Kegan Paul Ltd.

Molnár, J. (2003). The intricate relationship between space and autobiography: space narrated in I had a father by Clarke Blaise. *The Central European journal of Canadian studies*, *vol. 3, iss. [1]*, 75-81.

Pallasmaa, J. (1996). *Tenin Gözleri: Mimarlık ve Duyular,* çev. A. U. Kılıç (2011). İstanbul: YEM Yayın.

Perec, G. (1974). Espèces D'Espaces. *Species of Spaces and Other Pieces* (2008). London: Penguin Classics.

Proust, M. (1913a). *Swann'ların Tarafı - Kayıp Zamanın İzinde,* çev. R. Hakmen (2009). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Radvansky, G. (2011). *Human Memory*. New York: Pearson Education Inc.

Roediger, H. L., & Marsh, E. J. (2003). Episodic and autobiographical memory. *Handbook of psychology*. New Jersey: John Wiley & Sons, Inc.

Rosenfield, I. (1993). *The Strange, Familiar, and Forgotten: An Anatomy of Consciousness*. New York: Vintage.

Rubin, D. C. (1996). *Autobiographical Memory*. New Jersey: John Wiley & Sons, Inc.

Rubin, D. C. Ed., (1999). *Remembering Our Past: Studies in Autobiographical Memory*. Cambridge: Cambridge University Press.

Sayar, F. (2011). Otobiyografik Bellek Ve Otobiyografik Belleği Etkileyen Değişkenler. *Sosyal Bilimler Dergisi / Journal of Social Sciences*, *35*(2).

Schacter, D. L. (1996). *Searching for memory: The Brain, the Mind, and the Past.* New York: BasicBooks.

Schacter, D. L., & Tulving, E. (1994). *Memory Systems of 1994*. Cambridge: MIT Press.

Simmel, G. (1994). Bridge and door. *Theory, Culture & Society*, 11(1), 5-10.

Squire, L. R. (1987). *Memory and Brain*. Oxford: Oxford University Press.

Templer, J. A. (1992). *The Staircase: History and Theories.* Cambridge: MIT Press.

Tschumi, B. (1994). *The Manhattan Transcripts.* New York: St. Martin's Press.

Tulving, E. (1972). Episodic and semantic memory 1. *Organization of Memory. London: Academic*, *381*(4), 382-404.

Waisberg, E. (Yapımcı) & Tarkovsky, A. (Yönetmen). (1975). *Mirror.* [Film]. Rusya: Mosfilm.

Woolf, V. (1985). Geçmişe Dair Bir Taslak. *Varolma Anları,* çev. İ Özdemir (2015). İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.

Yates, F. A. (1966). *Art of Memory.* London: Routledge.

Yürekli, H. & Yürekli, F. (2007). *Türk Evi – Gözlemler-Yorumlar.* İstanbul: YEM Yayın.

Zumthor, P. (2006). *Atmospheres: Architectural environments, surrounding objects*. Basel: Birkhäuser.

[1] **Url-1** <*http://www.artinsociety.com*>, erişim tarihi 24.11.2016.

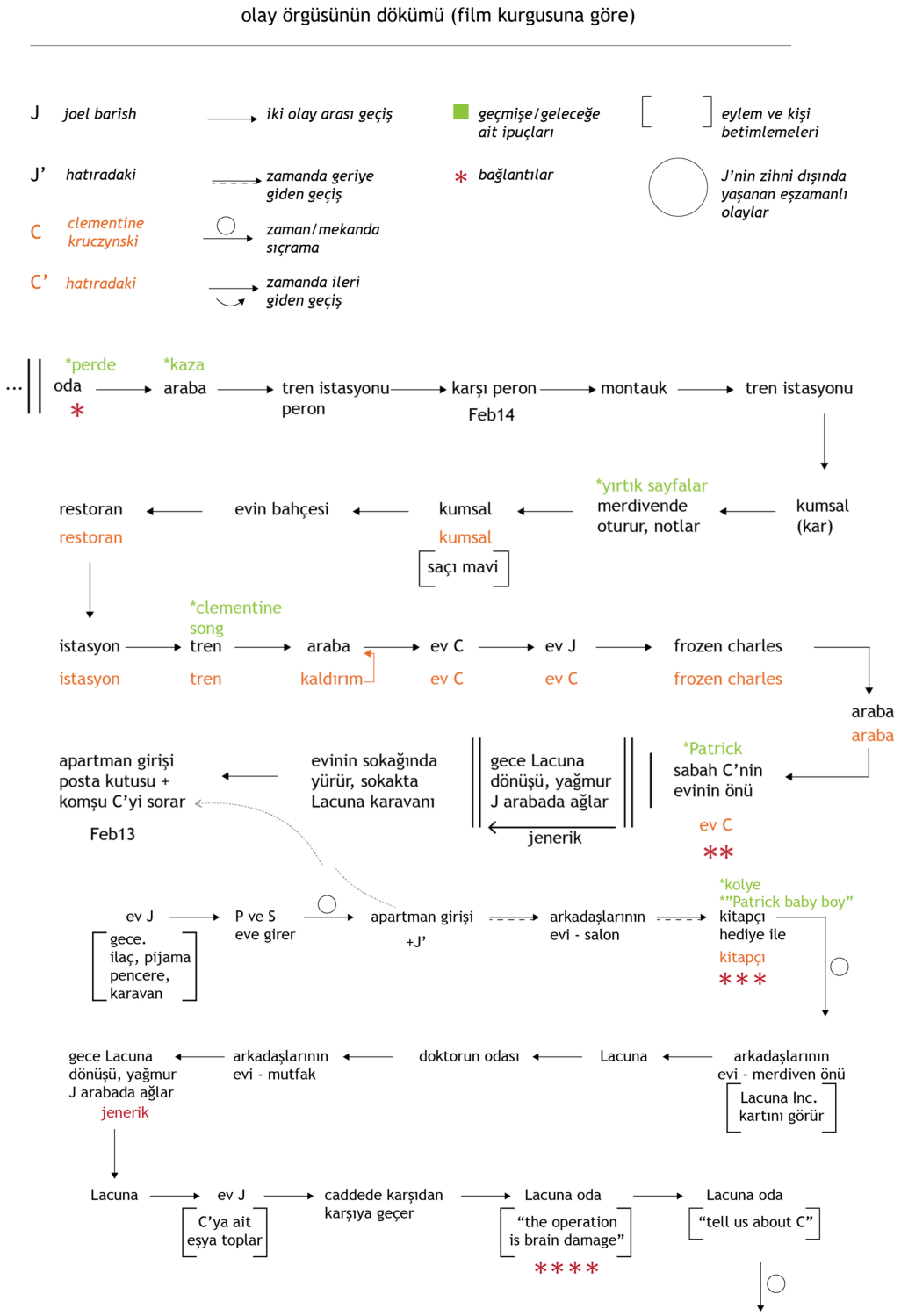
[2] **Url-2** <*http://warburg.sas.ac.uk.com*>, erişim tarihi 24.11.2016.

[3] **Url-3** <*http://www.mapquest.com*>, erişim tarihi 16.04.2016.

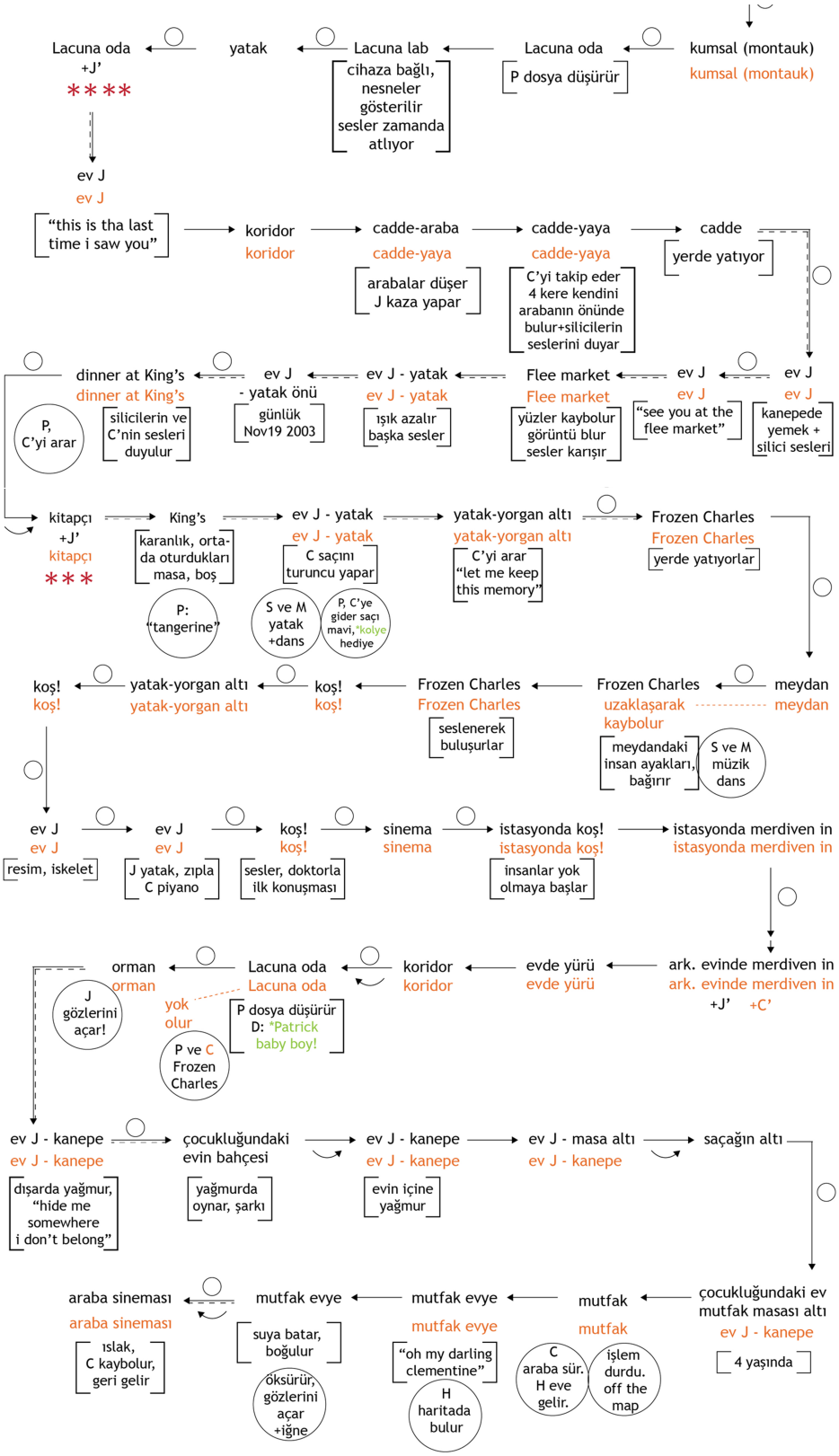
EKLER

EK A: Olay Örgüsünün Dökümü – *Eternal Sunshine of the Spotless Mind*
EK B: Mekânsal Durumların Dökümü – *Geçmişe Dair Bir Taslak*

EK A



Şekil A.1 : Olay örgüsünün dökümü.



Şekil A.2 : Olay örgüsünün dökümü (Devamı).

EK B

Hyde Park Gate, 22 ve Londra

Merdiven: (11)

- … Ziyaretçiler var, Stella'ya aşık olan Jack Hills gibi gençler; pek çok genç adam, George ile Gerald'ın Cambridge'den arkadaşları; çay masasının başında oturup konuşan yaşlı adamlar – babamın arkadaşları, Henry James, Symonds, (St. Ives'taki geniş merdivende gergin, solgun yüzünü kaldırıp bana baktığını hatırlıyorum, sarı kadife kravatının ucundan iki ponpon sallanıyordu.)… s.151.
- … Elinde sepetiyle kasabaya giderken görüyorum onu; Arthur Davies de onunla birlikte gidiyor; biz kriket oynarken onu holün basamağında örgü örerken görüyorum… s.151.
- … "Babam sana nasıl evlenme teklif etti?" diye sormuştum bir gün ona, döner merdivenden kol kola yemek odasına giderken. … s.161.
- … Koluna girmiş bir hanımla merdivenden -gülerek- indiğini görebiliyorum. Sandığım kadar ciddi, hüzünlü ve asık suratlı değildi mutlaka. … s.191.
- … Döner bir merdivenle hole geçilirdi. Holde bir köpek yatardı, yanında içinde bir parça sarı sülfür bulunan su dolu bir kap olurdu. … s.197.
- … O yüksek, karanlık evin her katındaki merdiven sahanlığının farklı bir kokusu vardı. Sahanlıklardan biri hep mum yağı kokardı; çünkü yüksek bir dolabın üzerinde yatak odalarında kullanılan mumlar dururdu. Diğer bir yarım sahanlıkta tuvalet vardı; pirinç sıcak su kaplarının hepsi lavabonun yanında diziliydi. Başka bir yarım sahanlıkta ailenin yıkandığı evin tek banyosu bulunuyordu. (Babam hayatı boyunca, sabun konulacak yassı sapları olan sarı bir çinko küvette yıkandı.) Biraz yukarıda kahverengi bir filtre dururdu, herhalde bir zamanlar içme suyu oradan sağlanıyordu, bizim zamanımızda ise filtreden üç beş damla su akıyordu. O kata –çalışma odasının bulunduğu yarım sahanlıkta- artık halı ve tablo konulmuyordu, en üst kat da biraz boş ve çıplaktı. … ss.198-199.
- … Biri geçtiğinde köpek havlayarak merdivenden aşağı atlardı; bir gün beni yere devirdi, ısırdı ya da en azından kolumu yaraladı. Sonra mahalleli bir araya geldi ve olayı ceza mahkemesine bildirdi… s.201.
- … Evelyn'lerden geldiğinin ertesi günü, ilk seferinde, pek mahcuptu; ve tuhaftı; birlikte merdivenlerden inip çıkmıştık; bana Hektor'u ve Truva'yı anlattı. Bunları oturarak anlatamayacak kadar utangaç olduğunu hissetmiştim; bu yüzden merdivenden inip çıkmaya devam ettik; bana bu destanı kesik kesik ama heyecanla anlattı. … s.208.
- … Merdivenden inip çıktıktan sonra kendi başımıza kitap okumak üzere birbirimizden ayrılmıştık. Şu ya da bu şekilde kendi başına Shakespeare'I baştan sona okumuştu. İyice özümsemişti onu kendi adamakıllı beceriksiz tarzıyla ve tuvaletin önündeki basamaklarda, mum yapı kokulu sahanlığın önünde Yunanların hikayelerini ilgisizce dinlediğimden beri ilk tartışmalarımız Shakespeare hakkındaydı. … s.226.
- … 1900'de, haziran akşamlarında, saat on bir olunca toplum baskısını eksiksiz uygulardı. Arkamda George'la, ışıklar altında, merdiveni çıkarken

hissettiğim şaşkınlığı, coşkuyu, donup kalmışlığı hatırlıyorum. George silindir şapkasını hep kolunun altında tutardı. Hafifçe eğilerek tanıştırırdı beni… s. 249.

- Bir an içine dalıp bir şakaya ya da küçük bir olaya tanık olduktan sonra yeniden yukarıya, çocuk odasına koştuğum büyüklerin dünyası sona ermişti. Annemle kol kola aşağıya, yemeğe indiğimizde yaşadığımız o eğlenceli ve nedense avutucu, aynı zamanda da heyecan verici kaçamak anlar yoktu artık… s.166.

Kapı: (12)

- … Sokağın ortasında yer alan, kapısı kilitli, önü çok basamaklı ev "kocaman köpeğiyle" ünlüydü. Maude diye birileri yaşardı orada; parasız, güvenilmez, kötü şöhretli kişiler; faturalarını ödeyemezlerdi; bu yüzden kapılarını kilitler, alacaklılarını ürkütmek için kapının arkasında kocaman bir köpek tutarlardı. … s.201.
- … Holde giriş kapısının karşısında içinde mavi porselenler bulunan bir dolap dururdu; üzerinde de yüzeyi altın bir saat… s.197.
- … Holden iki salona geçiliyordu; öndeki ve arkadaki salonlara. Sokağa bakan öndeki salon görece aydınlıktı; Watts'ın yaptığı babamın portresi kapının karşısındaydı, abartılmış, olduğundan iyi gösterilmiş bir resim, babam kendisine hayran olan hanımları oraya götürürdü; durur, kendini beğenerek incelerdi resmi. … s.197.
- …dört çocuk doğurdu; 5 Mayıs 1895 sabahının erken saatinde öldü. George vedalaşmamız için bizi yanına götürdü. Biz gelirken babam yatak odasından sendeleyerek çıktı. Onu durdurmak için kollarımı uzattım, ama anlayamadığım bir şeyler bağırarak beni sıyırıp geçti; perişandı. Az önce ölen annemi öpmem için George beni içeri soktu. … ss.161-162.
- … Biz öndeki salonda büzülüp oturur, boğuk sesler duyardık, ziyaretçinin yanakları gözyaşlarıyla ıslanmış halde ortaya çıkmasını beklerdik. … s.166.
- … Kalın sesli, çılgın bakışlı, deli görünümlü o iri yarı adam eve gelip Stella'yı arardı; çocuk odasına dalar, kılıçlı bastonunu ekmeğe saplardı, bir keresinde bizden arka kapıya gitmemiz ve eğer Jim'I görürsek Stella'nın evde olmadığını söylememiz istendi. … s.170.
- …onların bana hissettirdikleri duygu buydu, birilerinin "nişanlandığını" duyduğumda hissettiğim duygu; bir "ilişkiyi" duyduğumda değil. Bu duygunun kaynağı Stella ve Jack. Benim Hyde Park Gate'teki salonun akordeon kapılarının arkasında, gizlendiğim yerde hissetmiş olduğum coşkudan kaynaklanıyor. Oraya sinerek, mahcubiyetten ve sinirden yarı delirmiş durumda oturmuştum… s.180.
- … Kuşkusuz züppenin tekiydim, kısmen de akıllı bir küçük kız olduğuma inansın diye okurdum. Bitirdiğim bir kitapla çalışma odasına girip başka bir kitap istediğimde bundan ne kadar hoşlandığını, yazdığı şeyi bırakıp ayağa kalktığını, bana çok nazik ve yumuşak davrandığını hatırlıyorum. … s.189.
- … Bir pazar günü yürüyüşten geldiğini hatırlıyorum, kaba giysileri temiz hava kokuyordu ve çamurluydu, şöminenin önündeki kilimde güçlü kuvvetli, serinkanlı Dermod O'Brien oturuyordu… s.189.
- … Ve annemi son kez görüşüm; ölüyordu; gidip onu öptüm, odasından çıkarken, "Dik dur, benim küçük keçim," dedi. … s.152.

- … Ama Broad Walk vardı, Round Pond ve Flower Walk da. O zaman – o günlere geri dönmeye çalışacağım – iki tane giriş kapısı vardı, biri Gloucester Road'un karşısında, diğeri Queen's Gate'in karşısında. Her iki kapıda yaşlı bir kadın otururdu. Queen's Gate'teki yaşlı kadın sarı benizli, yüzü çiçekbozuğu, keçi suratlı, ince uzun, bir deri bir kemikti. Sanırım fındık ve ayakkabı bağı satardı. … s.139.
- … termometrenin yanından, yeşil üniformalı ve şapkası sırmalı kapı bekçisinin önünden geçip gider, Flower Walk'a girer, havuzun etrafından dolaşırdık. … s.141.

Pencere: (12)

- …icra memurları Mrs. Williams'ların evlerine hacze geldiğinde, pencerede duran yüzbaşı avazı çıktığı kadar bağırarak kap kacağı, leğenleri, oturakları çakıl taşlarının üzerine fırlatırken annemin kollarını uzattığını görüyorum – "Bize gelin Mrs. Williams… s.151.
- …geç saatte, sokak lambaları yandıktan sonra, dışarıda olan annemin araba altında kaldığına emin olarak ve korkudan kıvranarak storun arkasından gizlice göz atıyorum dışarıya, geliyor mu diye. (Bir keresinde babam beni dışarıyı gözetlerken yakaladı; sorguya çekti; ve kaygıyla ama sitem ederek, "Bu kadar sinirli olmamalısın Jinny," dedi.)… s.152.
- … Onun öldüğü gün çocuk odasındaki pencereden dışarıya sarktım. Sanırım saat altıydı. Dr. Seton'un başını öne eğip ellerini arkasında kavuşturarak sokakta uzaklaştığını gördüm. İçimi sükunet, hüzün ve bitiş duygusu kapladı. Çok güzel, masmavi bir ilkbahar sabahıydı, etraf çok sessizdi. Bu, her şeyin sonunun geldiğini yeniden hissettiriyor. s.152.
- … Bizi havlulara saran ve hepimize birer damla konyak damlatılmış süt içiren George, hepimizi annemin yatak odasına götürdü. Sanırım mumlar yanıyordu; ve sanırım içeriye güneş vuruyordu. Hangisi olursa olsun uzun aynayı hatırlıyorum; iki yanı çekmeceliydi; ve lavaboyu; ve annemin yattığı büyük yatağı. … s.162.
- … Yaz ayları boyunca ziyaretçiler geldi, acımızı paylaşan kadınlar, eski dostlar. Arkadaki salona alınırlardı, babam orada Shakespeare'in eserindeki kraliçe gibi otururdu –"burada ben ve keder oturuyoruz"- sarmaşıklar pencereyi perde gibi kapatır, salon yeşil bir mağaraya benzerdi. … s.166.
- … "İsa gibiydi" dediğini hatırlıyorum, kesin, tumturaklı tarzıyla, Nettleship'in felsefesini büyük çaba harcayarak açıklamaya çalışırken; bize kitabı ödünç verdi; bana, Nessa'ya ve Marny Vaughan'a Platon'u Warboys'da anlattığını hatırlıyorum. Pencerenin altında oturan Geralde sonradan, "Pazar duası nasıl gitti?" diye alaya almıştı. … s.177.
- … Derslerimizi yemek odasında, uzun, çuha kaplı masada yapardık. Annemin, sevdiğim opal yüzüklü eli Fransızca ve Latince dilbilgisi kitaplarının arasında dolaşırdı. Yemek odasının bir ucunda şişe camından iki küçük pencere vardı. Duvardaki girintide bol oymalı bir büfe dururdu; üzerinde mavi porselenden bir dilsiz uşak; ve fiçı biçiminde kurabiye kutusu. Oda hafifçe şarap, puro, yemek kokardı. Tepe penceresinden ışık alırdı, camın bir kanadı rüzgarda açılınca başımıza düşecek diye ürkerdim. Duvarlarda Sir Joshua'nın gravürleri asılıydı… s.196.

- … Kaleminin işaret parmağının ekleminde pürüzsüz, sert, düz bir iz bıraktığını hatırlıyorum. Watts'ın elinden çıkan Minny'nin –hafif çarpık- portresi şöminenin üstünde asılıydı –sevimli, utangaç bir yüz- soylu değildi, kahraman gibi görünmüyordu, ama mahcup ve tatlıydı; pencerenin yanındaki köşede demir uçları paslı bir öbek dağcı sopası dururdu. Yere kadar inen üç pencereden Kensington'ın damları, geleneksek nihaklarımızın kıyıldığı, çevresine tepeden bakan St. Mary Abbots Kilisesi görünürdü – babam bir gün orada dururken bir kartal görmüştü. Bir bakışta onun bir kartal olduğunu görmenin babama has bir şey olduğunu düşünmüştüm; gazeteye bakıp onun hayvanat bahçesinden kaçan bir kartal olduğunu doğrulamıştı. Londra'nın üstünde uçan vahşi kartallarla ilgili hikayeler uydurulmazdı. Odası hep pipo tütünü kokardı. … ss.199-200.
- … Aynayla lavabo arasında, pencerenin önünde yatağım dururdu. Yaz geceleri pencere açık yatar, gökyüzüne bakar, düşünürdüm, o sıralarda yazdığım bir öyküyü hatırlıyorum, yıldızlar ve Mısır'daki bir vahşinin onlara nasıl baktığı hakkındaydı; etrafa da kulak verirdim. Çok uzaklardan trafiğin uğultusu gelirdi. Ahırlarda atların tepindiği duyulurdu; tekerleklerin ve kovaların takırtısı da. Bir yatak odası penceresinde, karşıdaki Queen's Gate'in arka pencerelerinden birinde, Sir Alfred Lyall'ın giyinip soyunduğunu görürdüm. Camlardan biri kırıktı; hizmetkarlar düğün sofrasının orada hala el değmeden durduğunu söylüyorlardı; ya damat gelmemiş ya da gelin ölmüştü. Tozlu, kırık bir cam vardı mutlaka. Yaz geceleri dans müziği de duyardım bazen, dans edenlerin çinko kaplı damda oturduğunu görürdüm. Bir gece, ahlaksız, yaşlı bir adamın –ben öyle olduğunu hayal etmiştim- hırıltılı sesler çıkararak, bunakça ahlaksız şeyler geveledığini duyup dehşet içinde, uyumadan yatmıştım – sonradan bene o sesleri çıkaranın bir kedi olduğunu söylediler; bir kedinin ıstıraplı aşk sesleriymiş. Alt kattaki George eski elektrik ampullerini biriktirir, kedilere fırlatırdı – ampuller duvara çarpıp pat pat diye patlarlardı. … ss.204-205.
- … Üzerinde Noel hediyelerinin durduğu kuyruklu piyanı vardı; pencerenin önünde de Stella'nın yazı masası; ortada, istememiştim ama peşimden Monk's House'a kadar bile gelen ufak bir katlanır masanın yardımıyla çay masasına dönüşen yuvarlak masa. … s.197.
- … Ben bunları yazarken ışık parlıyor; elmalardan birinin rengi parlak yeşile dönüşüyor; bütün varlığımla karşılık veriyorum buna; ama nasıl? Sonra penceremin altında küçük bir baykuş [cıvıldıyor]. Yine karşılık veriyorum. Ne demek istediğimi mecazi olarak, şipşak fotoğraf görüntüsüyle verebilirim; görünmez ışınlar altında hassas bir levha; filan falan. … s.219.
- … Bir keresinde, uzun uzun bekledikten ve rüzgara karşı yol aldıktan ve peş peşe kırlangıçları, pisibalıklarını tuttuktan sonra babam bana, "Bir daha balığa çıkarsanız ben gelmeyeceğim, balıkların yakalandığını görmek hoşuma gitmiyor, ama siz isterseniz gidebilirsiniz," dedi. Mükemmel bir dersti bu. Sitem değildi, yasaklama değildi; sadece kendi duygularını ifade etmesiydi, ben bunun üzerine düşünüp kendi kararımı verecektim. O ipin titreyişi ve gerilişi o güne kadar tattığım en derin tutku olsa da babamın sözleri o tutkuyu yavaş yavaş söndürdü; içimde herhangi bir kin duygusu kalmadan balık tutmayı istemez oldum. Ama kendi tutkumun anısı, benim av tutkusunu gözümde canlandırabilmemi sağlıyor. Her deneyimi baştan sona yaşamamız mümkün olmadığından başkalarının deneyimlerini temsil eden bir şey üretebileceğimiz o paha biçilmez çekirdeklerden biri. Çoğunlukla böyle

çekirdeklerle yetiniriz; hayatımız başka türlü olsaydı neler olabileceğinin tohumlarıyla. Balık tutmayı gözüme bir an ilişen diğer şeylerle birlikte aynı çekmeceye koyuyorum, örneğin Londra sokaklarında yürürken bodrum katlarına göz attığımda gördüklerimin yanına. … s.221.

Talland House ve St. Ives

Pencere: (5)

- … Siyah zemin üzerinde kırmızı ve mor çiçekler var anımda – annemin elbisesi; ya bir trende ya da bir otobüste oturuyordu, ben de kucağında. Bu yüzden üzerindeki çiçekleri çok yakından görüyordum; sanırım hala görüyorum siyah zemin üzerindeki mor ve kırmızı ve mavi çiçekleri; bana kalırsa anemondu o çiçekler. Belki St. Ives'a gidiyorduk; ışığa bakılırsa akşam saatleri olmalıydı, bu nedenle Londra'ya geri dönüyor olmamız daha mümkün. Ancak sanatsal açıdan St. Ives'a gittiğimizi varsaymak daha uygun düşüyor, çünkü böylece öbür anıma geçebiliyorum, ki o da benim ilk anım gibi görünüyor, aslında bütün anılarım içinde en önemlisi o. Eğer hayatın, üzerine oturacağı bir temeli varsa, hayat insanın sürekli dolduracağı bir kapsa – o zaman hiç kuşkusuz benim kabım bu anının üzerinde duruyordur. St. Ives'taki çocuk odasındaki yatağımda yarı uyur yarı uyanık yatıyorum. Dalgaların kıyıda çatladığını duyuyorum; bir, iki, bir, iki, sahile su püskürtüyorlar, sonra bir, iki, bir, iki diye çatlıyorlar, sarı storun arkasında. Rüzgar storu pencerenin dışına savururken storun ucundaki küçük meşe palamudunun yerde sürüklendiğini duyuyorum. Yatıyorum ve bu şıpırtıyı duyuyorum, bu ışığı görüyor ve burada bulunmamın neredeyse olanaksız olduğunu hissediyorum; hayal edebileceğim en katıksız coşkuyu hissediyorum. … ss.124-125.
- … Ama bu ilk izlenimin bu kadar yoğun olmasının bir dış nedeni vardı elbette; dalgaların ve stora takılı meşe palamudunun etkisi; bazen kendime betimlediğim gibi bir üzüm salkımının içinde yatıyor ve yarı saydam sarılıkta bir zarın arasından görüyor olma duygusu – bu, kısmen Londra'da aylarca kalmamız yüzündendi. … s.126.
- … Ama düşüncelermi çocuk odasında toplamalıyım – balkonu vardı; balkonu bölen bir bölme vardı, ama annemle babamın yatak odasına bitişikti. Annem sırtında beyaz bir sabahlıkla balkona çıkardı. Duvarda çarkıfelekler olurdu; yıldız gibi, mor çizgili büyük çiçekleri, yarı dolu yarı boş iri yeşil goncaları vardı. … s.126.
- … Eğer ressam olsaydım bu ilk izlenimlerimi soluk sarı, gümüş rengi ve yeşille resmederdim. Soluk sarı stor vardı; yeşil deniz; ve gümüş çarkıfelekler. Küre şeklinde, yarı saydam bir resim yapardım. Kıvrık taçyapraklarının resmini yapardım, istiridyelerin; yarı saydam nesnelerin; ışığı geçiren ama net bir görüntü vermeyen kavisli biçimler yapardım. Her şey iri ve loş olurdu; görünenler aynı zamanda işitilirdi de; bu taçyaprağından ya da yapraktan sesler geçerdi – görüntülerden ayırt edilemeyen sesler. Ses ve görüntü bu ilk izlenimlerin eşit parçalarını oluşturur gibi görünüyor. Yatakta geçirdiğim sabahın erken saatini düşününce çok yükseklerden inişe geçen ekinkargalarının gaklamalarını da duyuyorum. O ses esnek, yapışkan bir havadan geçer gibi sanki; hava sesi yukarıda tutuyor,

tiz ve belirgin olmasını engelliyor. Talland House'un tepesindeki havanın niteliği sesi havada tutuyor gibiydi, sanki mavi yapışkan bir tüle takılmıştı ses ve aşağıya ağır ağır çökebiliyordu. Gaklayan kargalar sahilde çatlayan dalgaların bir parçasıydı – bir, iki, bir, iki- dalga geri çekiliğ sonra yeniden kıyıya vururken çıkan şapırtının da, ben de orada yarı uyur yarı uyanık yatıyor, tarif edemeyeceğim kadar büyük bir coşkuyu soluyordum. … s.126-127.

- … Mutfak, Sophie'nin mutfağıydı, çünkü Sophie'nin Hyde Park Gate News'ta kullandığımız adlarıyla diğer "mutfak sakinlerinin" hepsinin üzerinde hakimiyeti vardı, bizim çocuk odamızın hemen altındaydı. Akşam yemeği saatinde ipin ucundaki sepetimizi aşağı sallandırır, mutfak penceresinin üstünde bekletirdik. Eğer Sophie'nin keyfi yerindeyse sepeti içeri çeker, içine büyüklerin yemeklerinden bir miktar koyar, tekrar dışarı iterdi. Ama eğer huysuzluğu üzerindeyse sepeti sertçe çeker, ipini keser, biz de elimizde kopuk iple kalırdık. Yüklü sepetin ve hafiflemiş ipin verdiği duyguyu hatırlayabiliyorum. … s.218.

Kapı: (5)

- … Her neyse, o ayna utancı bütün hayatım boyunca sürdü, erkek çocuk dönemim bittikten çok sonra bile. Şimdi herkesin içinde burnumu pudralayamıyorum. Elbiselerle ilgili her şey –provalar, yeni bir elbiseyle bir salona girmek- beni hala ürkütüyor; en azından utandırıyor, çekingen ve rahatsız yapıyor. … ss.129-130.
- … İkinci olay da St. Ives'taki bahçedeydi. Evin kapısının yanındaki çiçek tarhına bakıyordum; "Tamamı bu," dedim. Yapraklarını iyice yaymış bir bitkiye bakıyordum; çiçeğin toprağın bir parçası olduğunu açıkça gördüm; çiçeğin çevresinde bir halka vardı; gerçek çiçek oydu; yarı toprak; yarı çiçek. Bu fikri bir kenara koydum, ileride işime yarayabilirdi. … s.133.
- … Ama Shakespeare yok, Beethoven de yok; mutlaka ve kesinlikle Tanrı da yok; sözcükler biziz; müzik biziz; biz meselenin kendisiyiz. Ve ben bunları bir sarsıntı geçirince görüyorum. Benim bu sezgim -öyle içgüdüsel ki sanki benden doğmamış da bana verilmiş gibi- St. Ives'ın kapısındaki tarhta o çiçeği gördüğümden beri elbette hayatıma ağırlığını koymuştur. … ss.135-136.
- … Bütün bu farklı, birbirinden kopuk yerler, iki hektardan büyük olmayan o bahçenin içindeydi. Büyük, tahta bir kapıdan geçilerek girilirdi bahçeye, kapının sürgüsünün tıkırtısı aşina olduğumuz seslerden biriydi; araba yolundan ilerler, buz çiçeklerinin etli yapraklarının yer yer örttüğü dik, taş duvarın arasından gözetleme yerine ulaşırdık. Burası, yüksek bahçe duvarının üstüne doğru uzanan çimenlik bir tepeydi. Bizi sık sık oraya yollarlardı sinyalin verildiğini görelim diye. Sinyal verildiğinde treni karşılamak için istasyona koşma vakti gelmiş demekti. … s.213.
- … Onu da, kasabadaki pek çok kişiyi olduğu gibi, hizmetkarlar, özellikle de Sophie kanalıyla tanımıştık, Sophie'nin kasabalıların arasında pek çok arkadaşı vardı. Ellerinde paketleriyle bahçe yolundan geçip mutfak kapısına gelen satıcıların hepsini tanırdık –çamaşırları büyük bir sepette taşıyan Alice Curnow; başka bir sepette balık getiren balıkçı Mrs. Adams- hala canlı, hala mavi olan ıstakozlar sepetin içinde kıpır kıpır oynarlardı. … ss.217-218.

ÖZGEÇMİŞ

Ad-Soyad **:** Elif Cemre ÇELİKCAN

Doğum Tarihi ve Yeri **:** 03.02.1991 Ankara

E-posta **:** cemrecelikcan@gmail.com

ÖĞRENİM DURUMU:

- **Lisans** **:** 2013, İTÜ, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü

MESLEKİ DENEYİM VE ÖDÜLLER:

- Şubat 2014'ten bu yana Maltepe Üniversitesi Mimarlık ve Tasarım Fakültesi'nde Araştırma Görevlisi olarak görev yapmaktadır.