



Kentsel Bir Ulaşım Altyapısı Olarak D-100 (E-5) Karayolu

Erdem Üngür • Ali Kılıç • Ercan Koç •
M. Zafer Akdemir • Ömer Alkın

“Önleyici Koruma” Alanında Avrupa'nın
Deneyimi ve Türkiye'deki Kültür Mirası
İçin Yapılabilecekler





Yeşim Hatırlı, Nami Hatırlı Hatırlı Mimarlık

Proje: **TAI-TUSAŞ Akademi**

Mimari Tasarım: **Hatırlı Mimarlık, Yeşim Hatırlı, Nami Hatırlı**

Yatırımcı: **Türk Havacılık ve Uzak Sanayii A.Ş.**

Ürün: **Şişecam Temperlenebilir Solar Low-E Cam Nötral 50/33**

“Günümüzde cam, yapı strüktürünün yanı sıra en önemli yapı bileşenlerinden biri haline gelmiştir. Yapının iç-dış görsel ilişkisini ve sürekliliğini sağlarken plastik bir mimari yüzey elemanı görevini de başarıyla üstlenmektedir. İstenildiğinde strüktürel taşıyıcı eleman olarak da kullanılabilmesi mekanlarda hafif ve geçirgen çözümleri mümkün kılar.”

 **ŞİŞECAM
DÜZCAM**

444 9 872
sisecamduzcam.com
f t /sisecamduzcam



30
yıl

30 YILDIR HER GÜVENLİ YAPIDA İMZAMIZ VAR

Türkiye Hazır Beton Birliği (THBB) olarak 1988'den bu yana standartlara uygun beton üretilmesi ve doğru beton uygulamaları için çalışıyor; üyelerimizin ürettiği Kalite Güvence Sistemi (KGS) belgeli betonlarla güvenli ve dayanıklı yapılaşmaya katkı sağlıyoruz.



TÜRKİYE HAZIR BETON BİRLİĞİ

www.thbb.org

30
yıl



YENİ YER ÇEKİMİ

Dünyanın en çok tercih edilen zemin kaplaması **LVT** (Luxury Vinyl Tiles) şimdi Türkiye'de **ADOFloor** kalitesiyle üretiliyor!

TUTKULARINIZIN YERİ DEĞİŞİYOR

LVT (Luxury Vinyl Tiles), doğal ahşap, doğal taş ve metal görümlü seçenekler sunan bir vinil zemin kaplama malzemesidir. Farklı iç mekan uygulama alanlarında **geniş desen, boyut ve kalınlık seçenekleri** ile eşsiz mekanlar yaratabilirsiniz.



Sağlıklı ve Güvenilir



Tozsuz Kurulum



Geri Dönüştürümlü



Phthalat İçermez



2,5 - 5 mm.



Sudan Etkilenmez



Kolay Bakım



Kolay Kurulum



Çevreci



Antibakteriyel



Sıcak Yüzey



Ses Yalıtımı

GRIT
LVT Collection

LAAG
LVT Collection

adofloor.com



ADO
Floor

Eylül 2018 • Yıl: 18 • Sayı: 63 Yayın Türü: Yerel, süreli

Yayınlayan

TMMOB Mimarlar Odası İstanbul Büyükşehir Şubesi

Sahibi

TMMOB Mimarlar Odası İstanbul Büyükşehir Şubesi adına
Esin Köymen

Genel Yayın Yönetmeni

Deniz İncedayı

Yazı İşleri Sorumlusu

Metin Karadağ

Yayın Kurulu

Zafer Akdemir, Zafer Akay, Esra Akbalık, Oya Akın,
Gül Cephanecigil, Aysen Ciravoğlu, Selcen Coşkun Yalçın,
İsmail Doğanyılmaz, Zeynep Eres, T. Gül Köksal,
Kubilay Önal, Betül Şengezer, Emre Torbaoğlu, Mücella Yapıcı

Danışma Kurulu

Zeynep Ahunbay, Behiç Ak, Nur Akın, Ali Artun,
Acar Avunduk, Afife Batur, Cengiz Bektaş, İhsan Bilgin,
Çelen Birkan, Hasan Çakır (Almanya), Nur Esin,
Nuran Zeren Gülersoy, Zeynep Günay, Ersen Gürsel,
Yücel Gürsel, Figen Kafescioğlu, Ruşen Keleş,
Esin Köymen, Doğan Kuban, Mehmet Küçükdoğu,
Eyüp Muhcu, Derya Oktay, Sabri Orcan,
Deniz Erinsel Önder, Gülşen Özyayın, Hasan Cevat Özdiil,
Aslı Erim Özdoğan, Mehmet Özdoğan, Yıldız Sey,
Atşar Timuçin, Rüksan Tuna, Hülya Turgut, Yıldız Uysal,
Zekiye Yenen, Emre Zeytinoğlu

Tarandığı İndeks

DAAI - Design and Applied Arts Index

Yayın Yönetim Yazışma Adresi

Kemankeş Cad. No.31 Karaköy, Beyoğlu 34425 İstanbul
Tel: (212) 251 49 00 Faks: (212) 251 94 14
e-posta: dergi@mimarist.org
www.mimarist.org/yayinlar/mimarist

Mali Koordinasyon

Can Taşkiran

Grafik Tasarım

Zehra Şenoğuz

Grafik Uygulama

Ebru Laçın

Baskı-Cilt

Türkmenler Matbaacılık
Maltepe Mah. Gümüşsuyu Cad. No: 16 Topkapı / İstanbul
Tel: (212) 674 71 61

Baskı Tarihi

Ekim 2018

Dağıtım

Zip Dağıtım

Ofset Hazırlık, Reklam ve Yapım Organizasyon

Mimarlık Vakfı İktisadi İşletmesi
Kemankeş Cad. No. 31 Karaköy, Beyoğlu 34425 İstanbul
Tel: (212) 244 86 87 pbx Faks: (212) 244 86 88

Fiyatı: 7.50 TL

Yıllık abone ücreti: 26.00 TL

Öğrencilere % 50 indirim uygulanır.

Mimar.ist dergisi Mimarlar Odası İstanbul Büyükşehir Şubesi üyelerine ücretsiz olarak gönderilir. Yazılarda ileri sürülen görüşlerin sorumluluğu yazarlarına aittir. Dergi adı belirtilmek koşuluyla alıntı yapılabilir.

Dünya Mimarlık Günü Kutlu Olsun!

Her yıl ekim ayının ilk pazartesi günü Dünya Mimarlık Günü olarak kutlanıyor. Bu özel gün, mesleğin güncel mesajlarını duyurmak için önemli bir fırsat yaratıyor. Mimarlığın toplumsal sorumluluklarını vurgulayabilmek, toplumla paylaşabilmek için bir iletişim aracı oluyor.

Bu yıl 1 Ekim tarihinde kutlanan Dünya Mimarlık Günü için UIA (Uluslararası Mimarlar Birliği) "Mimarlık... Daha İyi Bir Dünya İçin" temasını seçti. Ayrıca bu yıl, Dünya Mimarlık Günü için uluslararası düzeyde bir poster yarışması düzenledi ve uzmanlardan oluşan Seçici Kurulun belirlediği başarılı çalışmayı UIA, tüm etkinliklerinde, duyurularında dünya ülkeleriyle paylaştı. UIA yazılı mesajında ise şunları vurguluyor:

"Mimarlık bugün dünyamızın karşı karşıya olduğu iki başat sorunda, çevresel tahribat ve insan ihtiyaçları konularında çözüm üretebilir. Mirasın, yaşam alanlarının, kaynakların korunması sürecinde etkin olabilir, sosyal adaleti destekleyebilir. Tüm insanlar için 'daha iyi bir dünyayı' hedefleyebilir. Doğru tasarım politikalarıyla, doğal peyzajın yitirilmesine, tarım alanlarının yok edilmesine engel olabiliriz. Büyük kentlerde yığılan nüfusun ihtiyaçlarına çare olabiliriz. Dünya mimarları, insanların temel ihtiyaçlarını sağlamayı, kentleri daha yaşanabilir, sağlıklı geliştirmeyi, erişilebilir, güvenli kamusal alanlar ve çevreler üretmeyi vaat ediyor..."

Uluslararası platformlarda bugün mimarlığın yeni çözümlere, çevreci önerilere, kamusal sorumlulukları ön plana çıkartan yaklaşımlara ağırlık verdiğini görüyoruz. Küresel ısınma, enerji krizi, kuraklaşma gibi büyük çaplı çevre sorunlarının yanı sıra, insan eliyle yarattığımız yıkımlar, afetler, sosyal ve kültürel kayıplar, mekânsal adaletsizlikler bugün duyarlı mimarlığın temel sorgulama alanlarına dönüşüyor. Mesleğimizin, diğer disiplinlerin, sanat ve kültürün, bilimsel araştırmaların desteğiyle yapabileceği önemli katkılar, çözüm önerileri var. Bu arayışı desteklemek, tartışmaları çoğaltmak, katkıları artırmak hepimiz için mesleki açıdan son derece kritik. Kentin yoğun ve hızlı gelişen mimari, kentsel gündemine derginin içeriğiyle, yazıları ve uzman görüşleriyle küçük de olsa bir katkı sağlamak Yayın Kurulu üyeleri olarak içten dileğimiz.

Bu noktada belirtmek isterim ki, bu sayımızda, yeni Yayın Kurulu üyelerimizle birlikteyiz. Meslek gündemindeki yoğunluğa paralel olarak yazılarımızın artışı, emeğe ve uzman katkılarına gereksinimimizi artırdı. Bu nedenle, İstanbul Büyükşehir Şubesi Yönetim Kurulunun da önerimizi onaylamasıyla birlikte Yayın Kurulumuz zenginleşti. Bize katılan değerli arkadaşlarımıza tekrar "Hoş geldiniz" diyor, emekleri ve katkıları için şimdiden teşekkür ediyorum.

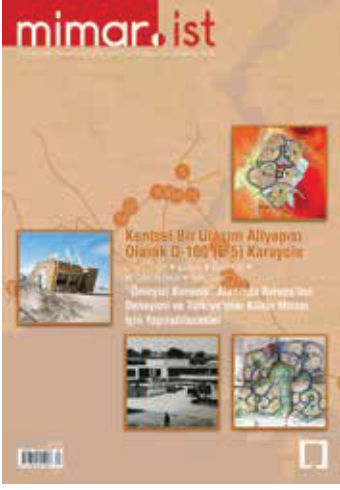
Dergimizin çeşitli alt başlıklarında, her sayımızdaki gibi, değerli yazarlarımızdan kentin gündemine, mesleki güncel sorunlara, kentsel ve mimari tasarım alanına dair değerli katkılar bulacaksınız. "Kentsel Bir Ulaşım Altyapısı Olarak D-100 (E-5) Karayolu" başlıklı dosyamızda ise İstanbul'un kentsel planlama, kentsel yaşam, ulaşım konularında meslek alanımız için önemli irdelemeleri, değerlendirmeleri okuyacaksınız.

Gelecek sayımızda ise "Tahakküm ve İnşa" başlığıyla bir tartışma, araştırma platformu yaratmayı planlıyoruz. Günümüzün sermayeci politikaları karşısında kentsel mekânın ve mimarlığın yaşadığı ve gündelik yaşamlarımızı şekillendiren sorunları ve krizi bu başlık altında ele almayı amaçlıyoruz. Konu İstanbul olduğunda, yaşadığımız kentsel dayanışma, direnç süreçlerini de bu başlık altında daha detaylı inceleme fırsatını bulacağımıza inanıyoruz. Bu temaya ilişkin çalışmalarınız, katkılarınız bizleri zenginleştirecektir.

Dergiye emek veren, kıymetli vakitlerini ayıran yazarlarımıza, değerlendirmeleriyle katılan Danışma ve Yayın Kurulu üyelerimize ve siz değerli okuyucularımıza teşekkürlerimi sunarken Dünya Mimarlık Günü'nü içten kutlanm.

Saygılarımla,

Deniz İncedayı



Mimar.ist Eylül 2018/3
ISSN 1302-8219



4	HABER / ETKİNLİK	
		Akdeniz Mimar Sinan Ödülü 2018 Sahiplerini Buldu / <i>Ayşe Derin Öncel</i>4
		Arkas Koleksiyonu'nda Post-Empresyonizm.....5
6	ANMA	
		Kürsü Arkadaşım, Can Yoldaşım Cevat Geray'ın Anısına... / <i>Ruşen Keleş</i>6
		Arkeolog Harald Hauptmann'ın Ardından / <i>Zeynep Eres</i>8
		Mimar Ulrike Wulf Rheid'tin Ardından / <i>Zeynep Kuban</i>8
		Aziz Dostum Prof. Dr. Atilla Yücel'in Ardından / <i>Nezih Ayıran</i>9
		Değerli Hocamız Prof. Dr. Atilla Yücel'in Ardından.....11
12	KÜTÜPHANE	
		Müşterek Mekân: Müşterekler Olarak Şehir / <i>Melike Selin Durmaz Ekenler</i>12
		Yeni Kötü Günler: Sanat, Eleştiri, Acil Durum / <i>Özlem Erdoğan Erkarlan</i>13
		Zorla Yerleştirmeden Yerinden Etmeye: Türkiye'de Değişen İskân Politikaları.....14
		Tarihi Çevre Algısı.....15
16	GÖRÜŞ	
		"Önleyici Koruma" Alanında Avrupa'nın Deneyimi ve Türkiye'deki Kültür Mirası İçin Yapılabilecekler / <i>İşıl Polat-Pekmezci</i>16





22 TASARIM / UYGULAMA

Semra Ecer: "Eğitimin Yanı Sıra Bu Toprakların Kültürel Zenginliği de Çalışmalarımda Yaratıcılığı Besledi" /
Söyleşi: Deniz İncedayı.....22

25 EKOLOJİ

Küresel Sürdürülebilir Mimarlık Ödülleri 2018 / Derleyen: Deniz İncedayı.....25
Toprak Yapı Üretiminin Yönetmelikler Kapsamında İrdelenmesi / Dilek Ekşi Akbulut - Z. Gülşah Koç.....34

31 DOSYA: KENTSEL BİR ULAŞIM ALTYAPISI OLARAK D-100 (E-5) KARAYOLU

Kentleşmeyi Gerçekleştiren Biyopolitik Bir Araç Olarak D-100 Karayolu / Erdem Üngür.....32
Karayolundan Kent İçi Ana Arterine E-5 Koridorunun Plan Kararları ile Değişimi / Ali Kılıç.....37
Kamusal Alan Politikasının İstanbul E-5 Aksına Yansımaları / Ercan Koç.....46
Bir Ulaşım Altyapısı Olarak D-100 (E-5) Karayolunda "Mimarlık Halleri" / M. Zafer Akdemir.....57
Memleket Yolculuklarının Farklı Yüzleri: 'Sıla Yolu'nun Türk Sinemasında Anlatımına Bir Bakış /
Ömer Alkın - Çeviri: Seda Niğbolu.....65

70 İNCELEME

İstanbul'da 2000 Yılı Sonrasında Özel Sektör Tarafından Üretilen Büyük Ölçekli Konut Çevrelerinin
Yerleşme Formu Bağlamında Değerlendirilmesi / Doğan Erdoğan - Özgür Bingöl.....70

77 KENT

Yaşanabilir ve Kimlikli Mahalle Birimleri Tasarım İlkeleri: İstanbul'da Kadıköy ve
Ataşehir Örneği Karşılaştırması / Oya Akın - Cenk Hamamcıoğlu.....77
Tarihi Yarımada'daki Kentsel Risklerin Yedikule Örneği Üzerinden Değerlendirilmesi /
Tülay Çobancaoğlu - Selim Sani Güngör.....84

94 EĞİTİM

Mimarlık ve Tasarım Eğitimine Girişte Bina Bilgisi Dersi: DGSA 1969 Eğitim Reformu Çerçevesinde
Bina Bilgisi Programında Reform Çalışmaları / Ufuk Doğrusöz.....94
Kent Düşleri Atölyeleri XIII: Mekân ve Bellek / Öncül Kırılangoç.....101

103 HUKUK

"İmar Barışı" Vaadiyle Kaçak Yapıların Kayıt Altına Alınması / Berna Çelik.....103

105 FARKLI İNSANLIK DURUMLARI

Kentler ve Yapılar İçin Erişilebilirlik: Turuncu Bayrak Önerisi / Gülay Yedekçi.....105

112 ÇİZGİ

Behiç Ak.....112

Memleket Yolculuklarının Farklı Yüzleri: 'Sıla Yolu'nun Türk Sinemasında Anlatımına Bir Bakış

Ömer Alkın

Çeviri: Seda Niğbolu

2016 ve 2017'de Berlin ve İstanbul'da gerçekleştirilen "Sıla Yolu - Türkiye Tatili Yolu ve Otoban Hikâyeleri" sergisinin yaratıcıları Can Sungu ve Malve Lippmann bu yolda birçok kez gidip gelmiş ve kendi tecrübelerinden yola çıkarak proje fikrini geliştirmişler. Sergi vesilesiyle yayımlanan ve aynı ismi taşıyan kitapta seçilmiş metinler ve görseller bir araya geliyor. Ömer Alkın'ın dosyamızda çevirisine yer verdiğimiz makalesi de ilk defa bu kitapta yayımlandı.

Okuyacağınız deneme 'sıla yolu'nun Türk sinemasında¹ 1970'lerden bu yana nasıl ele alındığına dair bilgi veriyor. 1970'lerden bugüne dek Almanya ve Türkiye arasındaki çok yönlü sınır geçişlerini anlatan film sayısının çokluğu sebebiyle elinizdeki metin sadece az sayıdaki birkaç örneği ele alabiliyor. Metinde filmlerdeki temsiller ve anlatılar doğrudan aktarılıp 'sıla yolu'nun ardındaki motiflere ve bunların hayata geçirilmesine dair bilgi veriliyor.

Örnek Niteliğindeki 'Sıla Yolu' Filmi:

E5 Ölüm Yolu (1978)

'Sıla yolu', yani Avrupa'dan Türkiye'ye giden memleket yolu bir zamanlar ölümcül bir yoldu. Bu durum özellikle Federal Almanya Cumhuriyeti'yle İşçi Alımı Anlaşması'nın imzalanmasının ardından gelen yıllarda, caddeler ve arabaların 1960'larda ve 1970'lerde giderek daha güvensiz bir hal aldıkları dönemde söz konusuydu. Uçak biletleri pahalıydı ve ailelerin ödeme gücünü aşyordu. 1970'li yıllarda sürgünde olan Türkiyeli oyuncu ve yönetmen Tuncel Kurtiz'in İsveç-Türkiye yapımı bu filmi, Münih'ten çıkıp tehlikeli ve kötü yapılmış yollar üzerinden İstanbul'a uzanan E-5 karayolundaki ölümcül zamanları anlatır. Filmin Türkçe adı, tatil sezonunda aşırı bir trafik yoğunluğuna sahip bu rotanın hayati tehlikesini o zamanlar yaygın olan bir tabirle ifade eder: *E5 Ölüm Yolu*. Ancak filmin sansasyonel hissi veren isminden aynı oranda sansasyonel bir içeriğe sahip olduğu sonucunu çıkarmak fazlasıyla kola-ya kaçmak olurdu.

Filmde Almanya ve Avusturya karayolları ve otobanları, özellikle de Zagreb ve Belgrad arasında bulunan ve bir memurun vukuat defterinin

tanıklık ettiği tehlikeli yol üzerinde çok sayıda kaza yapan arabayı, devrilen kamyonları ve çekilen araçları görürüz: Tatil başlangıcında, bir aydan kısa bir süre içerisinde, yani 14 Haziran'dan 14 Temmuz'a kadar geçen süre içerisinde sadece bu memurun gözetimi altındaki 200 kilometrelik yol üzerinde 12 kişi hayatını yitirmiştir. Memurun defterinde ismi geçen son kişi Burhan Çetinkol'dur. Olanlara kayıtsız olduğu izlenimini veren memur, Burhan Çetinkol'un nasıl öldüğünü anlatır. Almanca altyazı memurun Türkçe sözlerini şöyle tercüme eder: "Oğlu bir kamyonla çarpıştı, baba öldü." Bu altyazı ekranda görünürken memurun Türkçe kelimelerini dış-ses olarak duyarız. Film karesinde şimdi sağ gözyaşı kesesindeki bir kesige işaret eden genç bir adamı görürüz (*Resim 1*). Kamera bunun ardından yakın planda, elindeki taşla taş zeminin üzerine dikdörtgen şeklinde üç kutucuk çizen bir eli gösterir (*Resim 2*). Ardından bir kazanın gidişatını çizdiği dikdörtgenler, yani onların temsil ettiği araçlar aracılığıyla açıklayan genç bir adamın titreyen sesini duyarız. Çizen ve yorumlayan kişi az önceki dondurulmuş karedeki adamdır: Burhan Çetinkol'un oğlu. Sarsılmış gibi tınlayan bir sesle kazanın nasıl gerçekleştiğini anlatır. Bunun ardından annesini ve kardeşlerini hastanede kaldığı sürenin ardından Türkiye'ye arabayla götürüşünü, babasını (iyi olduğunu düşünerek) hastanede bırakışını anlatır. Oğlu geri döndüğünde babası yaşamını yitirmiştir. Oğul bu sözleri söylediği sırada duraksamak zorunda kalır, duygusal olarak olayın etkisi altındadır. Bu sahne, filmin az da olsa sansasyonel etkisi uyandıran tek sahnesi² ve aynı zamanda en mahrem sahnesidir. Bu sahne, travma geçirmiş olan oğlun kaderine yaklaşmaya çabalar ve sansasyonel olmasına rağmen genç adamı teşhir etmeyi göze alır.

Resim 1-2.



Ancak izleyicilerin bir kaza mağduruyla bu mahrem yüzleşmeleri Kurtiz'in belgeselinin repertuarında sadece bir ifade biçimidir. Kurtiz aynı zamanda Berlinlilere ve diğer göçmenlere gündelik hayattaki ırkçılık deneyimlerini sorar. Dinlenme tesislerinde mola veren sürücülerle konuşur, onların ağzını arar. Soru sorulan kişiler memleket, yolun çektiği eziyet ve onları bu eziyete rağmen bu tehlikeli yoldan geçmeye ayartan hasretin söz dinlemeziği hakkında kara kara düşünürler. Karadeniz şivesiyle konuşan bir göçmen bunu ayartılma olarak görmez, özellikle kışları “dolu, kar ve buzda” çekilen zorlukları bir maharet, bir keyif olarak tanımlar. Bunu dedikten hemen sonraysa mecburiyet hissini dile getirir: “Sürmek zorundayız.” Memleket hasretinin baskısı, Türkiye’de önceden yaşadıkları yerle ve çoğunlukla orada geride bıraktıkları çocuklarıyla olan bağlarını yeniden kurmak isteyen sürücüler için daimi bir motif olarak kalır. Sosyal bilimci Encarnación Gutiérrez Rodríguez bu dinmez hasreti “vantriloksal (yani karından konuşmaya dair) bir fantezi” olarak tanımlıyor ve memleketin, her daim göçmen öznelere “eylem ve bilinç” arasında “aporetik bir konuşma” yerleştiren (bilinçli/bilinçsiz) mitik bir yüceltme olarak da tesis edildiğini gösteriyor: Göçmenlerin ait olduğu bir yer varsa o da arada olma hali; yani yabancı bir yere ait olmama ile kısmen aldatıcı kısmense erişilemeyen, artık eskisi gibi de olmayan bir memleket arasındaki bitmek bilmeyen git-gel. Türk-Alman göçmenlerin yaşadıkları eski yere duydukları hasretin söz dinlemeziği *E5 Ölüm Yolu*’nda kendini en çok da o sene Noel tatilinde İstanbul’a gitmeyeceğine söz verdiği halde son anda fikir değiştirip herkesten önce arabasına atlayan bir göçmenin hikâyesinde belli ediyor. İşte bu noktada “bilinç ve eylem”in arası açılıyor.

Filmin dramatik yapısı, anlatısına uygun olarak ‘sıla yolu’ rotasını takip ediyor: Kurtiz yolculuğa Almanya’dan başlıyor ve tüm yolu ekibiyle birlikte kat ediyor (ancak belgeselcilerden hiçbirini filmde görmüyoruz). Ancak arada sırada sözü Berlin’den veya başka yerlerden gelen göçmenlere vermeyi ihmal etmiyor, yani sürekli onlara geri dönüyor. ‘*Sıla yolu*’ ayrıca filmin bütününe ritmini veriyor. Toplumun ortasında, Berlin’de yaşayan göçmen halka sorulan sorularla başlayan film, E5 yolu üzerindeki kazalar, araçlar ve mola verenlerin yanından geçerek Türkiye’ye varılmasıyla son buluyor. Daha doğrusu torununun ninesine “Kontrabaslı Üç Çinli” isimli Alman çocuk şarkısını söylediği bir

ailenin mahrem alanında: İki farklı jenerasyon ve evde kalan (veya bırakılan) nine ve dedelerin jenerasyonu arasında uzlaştırıcı bir tablo.

Kurtiz yolda gerçekleştirdiği röportajlarla, Almanya hakkında söyleyecek sadece iyi sözü olan ve topluma iyi entegre olmuş kesimden tutun da Alman İş ve İşçi Bulma Kurumu’nun yöneticisi tarafından film çalışmalarının amacı hakkında histerik bir şekilde sorgulanan işçilere kadar göçmen toplumunun çeşitliliğini belgeliyor. Yukarıda sözü geçen bu yönetici, röportajlar aracılığıyla kuruma yönelik ihbarcılık yapılabileceği olasılığından endişe ediyor ve sorduğu sorularla bu ihtimali ortadan kaldırmak istiyor. Filmde çeşitlilik tükenmiyor: Kızlardan oluşan bir grup Almanya’da iş ararken yaşadıkları ırkçı deneyimleri anlatıyor, ‘sıla yolu’ndan geçen bir grup erkek sürücü, ırkçılıktan ve Yugoslavların para düşkünlüğünden, yolsuzluklarından yakınıyor.

Kurtiz’in sahneleri bu esnada çoğunlukla otayolun kenarındakilerini gösteriyor. Mola veren, uyuyan, yemek yiyen, sigara içen, tamir eden, bekleyen, ayakta duran insanların görüntüleri kaza yapan araçlarıyla yer değiştiriyor. Kurtiz’in filmi ilerledikçe bu yolculuğun ölüm tehlikesine daha da odaklanırken mola veren büyük aileleri, karlı caddeleri, ama aynı zamanda yol kenarında oynayan ve piknik yapan çocukları da gösteriyor.

Yaşayan insanlar ve ölü arabalar Kurtiz’in filminin başrol oyuncularını. Ama harap olmuş arabalar, kazanın ölçeğine, yaşanan talihsizliğe ve sona eren veya zarar gören yaşamlara dizinsel olarak işaret ederlerken anlatan, araç süren, mola veren insanların görüntüleri ise bize bu yolun işlekliğini, onun mikrokozmosunu gösteriyor.

Kurtiz’in belgeseli böylelikle belgesel film görevini mükemmelen yerine getiriyor: Dışarıdaki gerçekliğe kadar uzanan bir görünürlük yaratıyor ve onu fotografik gerçekliğiyle (ama sadece onunla değil) “kurtarıyor” (Kracauer, 1990: 239).

Ağzına kadar dolu bir araba içerisinde mız-mızlanan çocuklarla veya bizzat mız-mızlanan bir çocuk olarak Türkiye’ye otuz saat süren araba yolculuğunu hiç yaşamamış olanlar Kurtiz’in filmindeki görüntülerle bu yol deneyimine dair bir dış perspektif kazanırken, XXI. yüzyılın başlarındaki gibi bir ticari göçebeliliğe veya kişisel gelişim peşindeki küreselleşmiş bir turist medeniyetinin halk sporuna dönüşmemiş bir kültürel fenomen hakkında bilgi ediniyorlar.

Bugünkü bakış açısından bakılırsa Kurtiz'in filmi, dünyanın çevresinde uçmanın ve yol almanın bugünün sosyal anlamda hareketli ve modern jet-set insanları için dinlendirici faaliyetler olarak görülmelerine rağmen, aynı faaliyetlerin sabit bir aidiyet perspektifine sahip olmayan göçmenler için, memlekete duyulan susuzluğun giderilmesi ve tatmin edilmesi yolunda zorluk ve tehlike içeren çok derin bir duygusal deneyim anlamına geldiğini hatırlatıyor.

Göçmenlerin Memleketlerine Dönüşü Olarak 'Sıla Yolu'

Türk sinemasının "Yeşilçam" adıyla bilinen 1960'lar ve 1970'li yıllar arasındaki üretken yılları (o dönemde yılda yaklaşık 200-300 film üretilirdi, bkz. Arslan, 2011; Tunç, 2012), 'sıla yolu'nu farklı bir şekilde ve sadece motifler olarak anlatırlar. Bu filmlerde çoğunlukla (örneğin *Kara Toprak* (1973) ve *Baldız* (1975) benzeri erken dönem tersine göç filmlerinde olduğu gibi varış veya yola çıkış hikâyeleri anlatıldığında) 'sıla yolu'nun sadece başlangıç ve bitiş noktalarını görürüz. Burada illa ki şehirlerarası yolların köyün kapalı topoğrafyasına varışı gösterilir. Sözü geçen iki filmde de geri dönen kişi yalnız bir göçmen, ama hepsinden önemlisi dış görünüşü değişime uğramış erkek bir "misafir işçi"³, yani bir "Alamancı"dır. Fötr şapkası, kravatlı şık takım elbisesi ve asil arabası, sosyoekonomik yükselişine işaret ederler. Bunların hepsi filmde bir ötekileştirmenin imleyicileri olurlar (Alkın, 2016). Arabanın iç mekânı, "Alamancı"nın dışsal "başkalaşma"sını ayrıntılı şekilde gözlemleyebileceğimiz durağan bir "podyum" halini alır. Onu sürekli olarak yan profilden ve önden görürüz (*Resim 3, 4*).

Sinemasal göz bu esnada genel olarak alabildiğine hareketlidir. Kamera arabadan arka cama yönelir, daha detaylı şekilde söylersek "Alamancı"nın (*Resim 6*) sarı BMW'sindeki (*Resim 5*) "Avrupa"ya işaret eden küçük bayrakları gösterir, ya da oto radyosunu açan ele sabitlenir ve bizse filmin başkahramanının parmağındaki devasa altın yüzüğü görürüz (*Resim 7, 8*). Filmler böylelikle dikkati sinemasal olanın performansına çekerler. Film, yolculuğu topoğrafik açıdan sınırlı gözükken farklı kamera açılarından aktarır. Kamera bazen aracın içerisindedir ama farklı şekilde konumlandırılmıştır: Örneğin Mehmet Dinler'in yönetmenliğini yaptığı ve memlekete dönüş yolundaki "Alamancı" Murat'ın köye varışından az önce yaşadıklarını

anlatan *Kara Toprak* filminde kamera yolcu koltuğundadır. Arabanın içinden veya kaportadan dışarıya bakar. Arkadan takip eden araçtan görüldüğü gibi ya da iç veya dış aynayı kadrajına alarak. Ancak kamera arabayla birlikte hareket edebilir, ona uçan, "tanrısal" bir göz olarak da eşlik edebilir. Kamera yolcunun dünyasına dışarıdan veya içeriden konabilir ya da Dziga Vertov'un söylemiş olduğu gibi bu dünyayı "ele geçirebilir" (Vertov, 1994). Bir "misafir işçi"nin (Şoray, 2012: 133) geçirdiği benzer bir araba kazasıyla ilgili bir gazete haberinden ilham alan film, vatanına yabancılaşmış bir "Alamancı"nın köyüne varmadan kısa bir süre önce yeni Alman karısı ve bebeğiyle geçirdiği kazayı gösterir. Memleketinde geride bıraktığı ve kendisinden olan oğlunun ölmesine göz yummak zorunda kalan karısı Gülcan, arabanın enkazından sadece kocası İbrahim'in yeni doğmuş bebeğini kurtarabilir. Dokunaklı melodram, böylelikle seyirciler için en azından bir parça dayanılır bir son bulur.

Gökhan Güney'in yönetip oynadığı arabesk⁴ film *Bir Umut Uğruna* (1991) gerçeküstü ve kasıtsız olsa da gülünç bir ölümü, bir göçmen babası olan Kemal'in cesedinin sınır ötesine taşınmasını gösterir. Filmde, Alman bir kadına âşık olup onunla daha sonra oturum hakkı için "mantık evliliği" yapmak zorunda kalan bir göçmenin Almanya'da yabancılaşması anlatılır. Kemal, iki çocuğunu ve karısını, onları üç-dört ay içerisinde Almanya'ya getireceğine dair verdiği söze rağmen İstanbul'da bırakır. Kemal'in arkadaşı İstanbul'daki aileye babalarının bulunamadığı haberini verdiğinde aradan birkaç sene geçmiştir bile. Kemal'in bu geçen zamanda yetişkin olmuş kızı ve oğlu biriktirdikleri tüm

Resim 3-6.



Resim 7-8.



parayla babalarını bulmak üzere arabayla Türkiye'den Almanya'ya doğru yola çıkarlar. Vardıklarında babalarını bulurlar, ama beklemedikleri bir halde: Kemal bir araba kazası sonrasında ölüm döşeğindedir. Hastanede çocuklarının gözleri önünde can verirken iki yetişkin çocuğun şimdi Kemal'in cesedini Türkiye'ye nakletmeleri gerekmektedir. Ama bunun için yeterli paraları yoktur. Oğlunun aklına bir fikir gelir: Kartondan bir televizyon kolisi (!) temin eder ve Kemal'in cesedini Türkiye'ye kaçak olarak sokup orada arzu edildiği gibi defnetmek niyetiyle içine yerleştirir. Koliyi arabanın tavanına yükledikten sonra duygusal olarak sarsılmış iki çocuk yeniden memleketlerine gitmek üzere 'sıla yolu'na düşerler (Resim 9). Ama melodram, çocukların bu son tesellisi de paramparça olmasa doruk noktasına ulaşamazdı tabii. Kamera bize önce çocukların uyumak için durdukları bir dinlenme tesisinin çevresindeki kırsal bir manzarayı gösterir. Bunun ardından yakınlarda bir köydeki gün batışını görürüz: Bu kare gün doğuşunu ve bununla birlikte çocukların dinlenme tesisinde sona ermekte olan uykularını temsil eder. Oğul uyanıp da gözlerini açtığında kolinin yan camdan aşağıya sarmakta olan iplerini görür ve büyük bir şokla sarsılır: Televizyon kolisi çalınmıştır. Koliyi yakın çevrede arayan kardeşler, yakındaki derenin üstünden geçen köprüye geldiklerinde elleri ayakları tutmaz bir halde birbirlerine sarılırlar. Tam da o sırada kız kardeş nehir yatağında bir şey görür: İçinde babasının cesedinin bulunduğu koli altlarında akıntıyla birlikte belirsizliğe doğru yüzüyordur.

Mutlak Bir 'Sıla Yolu' Filmi: Sarı Mercedes (1987)

Dönüş hikâyeleri (Alkın, 2015: 208, 209) en çok Tunç Okan'ın⁵ örnek nitelikteki 'sıla yolu' filmi *Sarı Mercedes*'te yapıbozuma uğrar. Sosyal olarak başarı kazanıp memleketine geri dönen göçmen stereotipi burada bozguna uğratılır. Film, Ayşe Polat'ın *Yurtdışı Turnesi* (2000), Fatih Akın'ın *Temmuz'da*'sı ve Şamdereli kız kardeşlerin *Almanya'ya Hoş Geldiniz*'i ile birlikte az sayıdaki trajikomediden biri olarak 'sıla yolu'nu neredeyse tüm anlatım süresi boyunca bir yol filmi unsuru olarak inşa eder. Okan'ın

filmindeki çöpçü Bayram, zorluklarla para biriktirerek satın aldığı altın sarısı Mercedes'i ile Münih'ten memleketi olan köye çocukluk aşkı Kezban'ı etkilemek ve onunla evlenmek üzere gitmektedir. Ancak bu kibirli göçmen işçi yolculuk boyunca çekici bir kadını, bir sınır memuresini, çok sayıda yol işçisini ve bir kamyon sürücüsünü ürkütüp kaçıtır ve köye varışının az öncesinde "Balkız" adını verdiği aracıyla bir de kaza yapar. Köyde kendisini törenle karşılayacak bir insan kalabalığı görmeyi umar, ama varışı yolculuğundan daha da korkunçtur: Köy sakinlerinin sosyoekonomik yükselişin mutlak statü sembolü olan Mercedes'ine övgüde bulunmalarını beklerken onu bir arkeolojik kazı alanı ve gençlik aşkının çoktan evlenmiş ve hamile olduğu haberi bekliyordur. Memleketlerine dönen göçmenler, önceki filmlerde sosyoekonomik olarak sınıf atlamalarıyla bir nebze de olsa halen köy ahalisinin kabul gören üyeleriyle, *Sarı Mercedes* göçü tersine çevirerek göçmen için hiçbir şeyin eskisi gibi olmadığı katıksız bir illüzyona dönüştürür.

Kapıkule Sınır Kapısı: Melodramatik Olayların İkonik Mekânı

'Sıla yolu' Yeşilçam sinemasında bazen daha az melodramatik olmasa bile daha öz ölümcül ve hepsinden önemlisi daha az tehlikeli bir rol oynar: Özellikle Natuk Baytan'ın aksiyon filmi *Yıkılış* (1979) bu yaklaşımı temsil eder. Memleketlerine temelli dönmek üzere tavanına kadar eşya dolu beyaz Mercedes'leriyle yolda olan bir göçmen ailesi Türkiye sınırından geçmelerinin ardından bir motosiklet çetesi tarafından gasp edilir. Motosikletlilerden biri uzaktaki dağlara kaçmakta olan gence çarpar ve onu hayatının sonuna dek tekerlekli sandalyeye mahkûm edecek denli ağır yaralar. Tüm servetini yitiren baba Dadaş Osman, intikam alacağına ve kaybettiği parayı yeniden eline geçireceğine yemin eder. Ancak aile birçok kez anavatanlarında karşılaştıkları acının gurbettekinden daha derin olduğunu ifade eder (krş. Alkın, 2015: 206). Film bununla birlikte ikonik bir mekânda, yani tatil dönemlerinde saatlerce kuyrukta beklemek zorunda kalınan en büyük ve en işlek sınır kapısı Kapıkule'de başlar. Ama Kapıkule sadece Türkiye sınırından geçişin sembolü ve göstergesi olmakla kalmaz, 'sıla yolu'nu konu alan filmlerde çoklu bir rol oynar. Köy aksiyon-dramı *Öfkenin Bedeli*'nde (1975) bir tren geçişini ve İstanbul'daki açılış planlarını gördükten sonra öznel görüş açısıyla bir araba penceresinden dışarı

bakarız. Bu sırada araba ikonik bir niteliğe sahip olan Bulgaristan sınırındaki Kapıkule sınır kapısını geçer. Bunun öncesinde Türkiye'ye varışın görsel ifadesini şarkı sözleri üzerinden melodik ve akustik olarak da kuvvetlendirmek amacıyla arka planda Ayten Alpman'ın milliyetçi klasiği "Memleketim" şarkısı çalarken Boğaz Köprüsünden geçmiştir bile. Aracın içlerinden çekilen sahne bize sınır kapısından köye varışa kadarki yolculuğun tamamını gösterir. Kapıkule bu sırada diğer filmlerde de sıklıkla olduğu üzere ulusal bir sembol olarak yüceltilir. Kameranın Türk askerlerinin resimleri ve Türk bayrağının üzerinde uzunca durduğu *Yıkılış*'ta olduğu gibi...

Kapıkule aynı zamanda ulusötesi aile kaderlerinin de çizildiği yerdir. Bir melodram olan *Alamancının Karısı* (1987) Almanya'da yeni evlenmiş bir "Alamancı" babanın Türkiye'de bıraktığı eşinden olan oğlunu nasıl kaçırmaya çalıştığını sınır kapısında anlatır. Kapıkule burada çifte anlama sahip bir yerdir: Sadece bir uluslararası sınır kapısı olmakla kalmaz, tarihte mutlu sonun (burada masum şekilde kalpsiz kocasını bekleyen acılar içindeki Türk anne) veya trajik talihin belli olduğu noktayı imler. Anne, kocasının ve Alman karısının oğlunu kaçırmaya mani olmak için kocasının hareket halindeki arabasının arkasından koşar, ama yolunu kesmelerine rağmen kocasına yetişemez. Oğlunun, kocasının ve yeni Alman karısının olduğu araç kaçır ve Zeliha Anne dizlerinin üstünde çökmüş ağlayıp dövünürken seyirciler arabanın sınırın diğer tarafına geçtiği hüzünlü sonu izlerler. Kamera onun gözyaşlarıyla dolu yüzüne yakın çekim yapar ve ardından yukarıya, uçsuz bucaksız bomboş gökyüzüne döner. Stop. Bu sefer aynı sahneyi, annenin avukatının arabasıyla kocasının arabasının yolunu kestiği ve onu durdurmaya zorladığı noktadan itibaren izleriz. Ama bu kez baba, birbirlerine sarılan anne ve oğlunun yürek parçalayan görüntüsüne dayanamaz ve onların gitmesine izin verir: Anne ve oğlu aşırı mutludur ve göçmen baba Zeliha Anne'den onu affetmesini ve eve dönerse evinde kendine bir yer vermesini diler. Beyaz harflerle ekranda beliren son bir jenerik yazısı, filmin çifte sonunu açıklar.

Jenerikteki bu sözler 'sıla yolu'nun Türk sinemasında ele alınışına dair okuduğunuz bu metni de sonlandırıyor. Sinemada 'sıla yolu' ölümcül mü, tehlikeli mi, trajedilerin ve ailelerin mutlu bir şekilde bir araya gelişlerine karar verilen bir yer mi yoksa memleket hasretini din-

dirmenin çoğunlukla önüne geçilemez bir yolu mu kendiniz karar verin (*Resim 10*). Çünkü:

Gönlünüz
Hangi sonu istiyorsa
Öyle olsun... ■■

Ömer Alkın, Araştırmacı, Yazar

Notlar

1. Filmlere milli aidiyetler yüklemek, çoğunun ulusötesi prodüksiyonlara sahip olmaları nedeniyle neredeyse hiç mümkün olmadı. Eğer bir filmin milliyeti belirtiliyorsa bunun nedeni çoğunluğa dayalı bir referans sistemine işaret etmek ve böylelikle bir tanım olarak okuyucular için aydınlatıcı bağlantılar önermektir.
2. Kurtiz cesetlere ve araba kazalarına dair sahneleri göstermeyi reddetmişti (Fricke, 2004).
3. Bu metinde Almanca "Gastarbeiter" sözcüğünün birebir çevirisi olarak "misafir işçi" tercih edilmiştir. "Gastarbeiter" 1950'lerin sonundan itibaren Almanya'ya gelen göçmen işçiler için kullanılıyordu.
4. Bu melodramlarda arabesk şarkıcıları başrolü oynayıp şarkılarını söylerler, ayrıca bkz. Yalvaç, 2013.
5. Film, Adalet Ağaoglu'nun *Fikrimin İnce Gülü* (1978) romanına dayanır.

Kaynakça

- Alkın, Ömer (2015), "Der türkische Emigrationsfilm: Vor-Bilder des deutsch-türkischen Kinos?", *Vor-Bilder: Ikonen der Kulturgeschichte: Vom Faustkeil über Botticellis Venus bis John Wayne*, ed. Sandra Abend, Hans Körner, Münih: Morisel, 190-211
- Alkın, Ömer (2016), "Making Cultural Values Visible in Early Turkish-German Cinema", *Images (V) – Images of (Cultural) Values*, ed. Veronika Bernard, Frankfurt a. M.: Peter Lang, 65-76
- Arslan, Savaş (2011), *Cinema in Turkey: A New Critical History*, New York: Oxford University Press
- Fricke, Harald (2004), "Deutschland verändert" (Tuncel Kurtiz'le söyleşi), *TAZ*, 14.12.2004 <http://www.taz.de/1/archiv/?dig=2004/12/14/a0248> (Son erişim: 13.08.2016)
- Kracauer, Siegfried (1990), "Erfahrung und ihr Material", *Texte zur Theorie des Films*, ed. Franz-Josef Albersmeier, Stuttgart: Reclam, 234-240
- Şoray, Türkan (2012), *Sinemam ve Ben*, İstanbul: NTV Yayınları
- Tunç, Ertan (2012), *Türk Sinemasının Ekonomik Yapısı (1896-2005)*, İstanbul: Doruk
- Vertov, Dziga (1984), *Kino-Eye: The Writings of Dziga Vertov*, ed. Annette Michelson, translated: Kevin O'Brien, Berkeley, California: University of California Press
- Yalvaç, Ahsen (2013), *Türk Sineması ve Arabesk*, İstanbul: Agora Kitaplığı

Different Faces of Homeland Travel: a Glimpse at the Filmic Realisation of "Sıla Yolu" in Turkish Cinema

In the context of transnational migration, the Turkish term sıla yolu refers to the road on which the migrants realize their visits to their former home. The following article gives a glimpse at the filmic realization of sıla yolu in some of the most emblematic film scenes by analyzing the film-aesthetic means and by discussing contextual elements such as the border station Kapıkule. The spectrum of films analyzed reaches from the paradigmatic film "E5 - Ölüm Yolu" ("E5 - Death Road") (1978) by Tuncel Kurtiz and early village films from the High-Yeşilçam era (Turkey's popular cinema) to films from the melodramatic Late-Yeşilçam era in the 1980s.