©Eksen
e-ISSN: 2757-5640
Doi: https://doi.org/10.58317/eksen.1187541
Atıf: Cengiz, B. B, Zengel, R.ve Doğrusoy İ. T. (2023). Göç-aidiyet ilişkisinin ara mekân üzerinden sinemada temsili. *Eksen Dokuz Eylül Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Dergisi,* 4(1), 1-18.
Cilt 4, Sayı 1, Yıl 2023, 1-18

Araştırma Makalesi

GÖÇ-AİDİYET İLİŞKİSİNİN ARA MEKÂN ÜZERİNDEN SİNEMADA TEMSİLİ

Bera Beckem CENGİZ[*], Rengin ZENGEL[**], İlknur TÜRKSEVEN DOĞRUSOY[***]

Öz

Deleuze ve Guattari, göçebe düşünceyi sağduyusal rutinlerin dışına çıkarak yersiz-yurtsuzlanma olarak tanımlamakta ve göçün hem fiziksel hem de zihinsel bir süreç olabileceğini belirtmektedir. Başka bir deyişle aidiyetini kaybettiği yeri terk eden göçer, yeniden yurtlanabileceği yerin arayışında göç ve aidiyet arasında gelgitler yaşayacaktır. Tıpkı mekânın bireylerin hareketleri ve fiziksel deneyimleriyle algılanarak belirlendiği gibi göç etme eylemi de bireylerin hareketlerini ve fiziksel deneyimlerini içermektedir. Göç ve mekân üzerinde kurulan bu paralellik, insan ve mekân ilişkisini mimarlık gibi temel bileşen haline getiren sinemada, göç-aidiyet ilişkisi anlatının bir parçası haline gelmesi durumunda mekânların imge olarak sıklıkla kullanılmasına sebebiyet vermektedir. Bu makalenin temel amacı, göç aidiyet sürecinde ara mekânların değişen anlamlarını sinemasal uzamlar üzerinden irdelemektir. Sinema ürünlerinin kurgusal yapısı nedeniyle bu incelemede mutlak gerçeğe değil, anlatıcının ara mekânı bu bağlamda temsilindeki farklılıklara ulaşmak amaçlanmıştır. Bunu gerçekleştirirken göçerin kentte göçmen, mülteci ya da göçebe olarak deneyimlediği durumların ve ötekileştirmelerin anlatıldığı filmler tercih edilmemiştir. Direkt olarak sürekli bir hareketin yer aldığı, göçerin aralar, eşikler, sınırlarda bulunduğu ve geçiş yaptığı böylece zaman ve mekân kavramlarının da sorgulamanın bir parçası haline geldiği filmleri incelemek hedeflenmiştir. Bulunulan bölgenin çeşitli sebeplerle terk edilip yeni aidiyet arayışına girilmesini konu edinen filmler; Days of Heaven (Malick, 1978), Sans toit ni loi (Varda, 1985), Nomadland (Zhao, 2020), Station Eleven (Somerville, 2021) filmleri içerik analizi yöntemi ile incelenmiştir.

Anahtar Sözcükler: Göçebe Düşünce; Göç-Aidiyet; Yersiz-Yurtsuzluk; Ara Mekân; Sinemasal Uzam

[*] Dokuz Eylül Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Yüksek Lisans Programı, bera.beckem@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-4475-2939
[**] Dokuz Eylül Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, rengin.zengel@deu.edu.tr. ORCID ID: 0000-0002-1698-7407
[***] Dokuz Eylül Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, ilknur.turkseven@deu.edu.tr. ORCID ID: 0000-0003-4860-9563

Copyright© Eksen Dokuz Eylül Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Dergisi (Eksen *Journal of Dokuz Eylul University Faculty of Architecture)*
https://dergipark.org.tr/en/pub/eksen
Geliş Tarihi: 13.10.2022 Kabul Tarihi: 23.03.2023

©Eksen
e-ISSN: 2757-5640
Doi: https://doi.org/10.58317/eksen.1187541
Citation: Cengiz, B. B, Zengel, R. and Doğrusoy I. T. (2023). The representation of the relationship between migration and belonging in the cinema through the in-between space. *Eksen Journal of Dokuz Eylul University Faculty of Architecture,* 4(1), 1-18.
Volume 4, Issue 1, Year 2023, 1-18

Research Article

THE REPRESENTATION OF THE RELATIONSHIP BETWEEN MIGRATION AND BELONGING IN THE CINEMA THROUGH THE IN-BETWEEN SPACE

Bera Beckem CENGİZ[*], Rengin ZENGEL[**], İlknur TÜRKSEVEN DOĞRUSOY[***]

Abstract

Deleuze and Guattari define nomadic thinking as deterritorialization by going beyond common-sense routines, and they state that migration can be both a physical and a mental process. In other words, nomads, who left the place where they lost their belonging, will experience tides between migration and belonging in search of a place where they can re-home. Just as space is determined by perceiving individuals' movements and physical experiences, the act of migration also includes individuals' movements and physical experiences. If the relationship between migration and belonging becomes a part of the narrative in the cinema, which makes the relationship between human and space a basic component like architecture, this parallelism established on migration and space causes spaces to be used as images frequently. The main purpose of this article is to examine the changing meanings of in-between spaces in the process of migration and belonging through cinematic spaces. Due to the fictional nature of cinema products, this study aimed to reach the differences in the representation of the narrator's in-between spaces in this context, not the absolute truth. While doing this, it is not aimed to examine the films that describe the situations and marginalization that the nomad experiences as a migrant, refugee, or nomad in the city. It is aimed directly to examine the films in which there is a continuous movement, gaps, thresholds, borders, and the concepts of time and space become a part of their interrogation. The films -Days of Heaven (Malick, 1978), Sans toit ni loi (Varda, 1985), Nomadland (Zhao, 2020), and Station Eleven (Somerville, 2021)- on the abandonment of the region for various reasons and the search for a new identity were analyzed by content analysis method.

Keywords: *Nomadic Thought; Migration and Belonging; Deterritorialization; In-Between Space; Cinematic Space*

[*] Dokuz Eylul University, The Graduate School of Natural and Applied Science, Department of Architecture, bera.beckem@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-4475-2939

[**] Dokuz Eylul University, Faculty of Architecture, Department of Architecture, rengin.zengel@deu.edu.tr. ORCID ID: 0000-0002-1698-7407

[***] Dokuz Eylul University, Faculty of Architecture, Department of Architecture, ilknur.turkseven@deu.edu.tr. ORCID ID: 0000-0003-4860-9563

Copyright© Eksen Dokuz Eylül Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Dergisi (Eksen *Journal of Dokuz Eylul University Faculty of Architecture)*
https://dergipark.org.tr/en/pub/eksen
Received: 13.10.2022 Accepted: 23.03.2023

GİRİŞ

Deleuze ve Guattari (2005), göçebe düşünceyi sağduyusal rutinlerin dışına çıkarak yersiz- yurtsuzlaşma olarak tanımlamakta ve göçün hem fiziksel hem de zihinsel bir süreç olabileceğini belirtmektedir. Başka bir deyişle aidiyetini kaybettiği yeri terk eden göçer, yeniden yurtlanabileceği yerin arayışında göç ve aidiyet arasında gelgitler yaşayacaktır. Göç etme eyleminin nihayetinde mekânla ilişkili sosyal bir eylem olmasının (Mardani, 2018) getirisi olarak, bu süreçle birlikte mekân algılayışı sürekli olarak değişim göstermekte, farklılaşarak yeni anlamlar kazanmaktadır. Tıpkı mekânın bireylerin hareketleri ve fiziksel deneyimleriyle algılanarak belirlendiği gibi göç etme eylemi de bireylerin hareketlerini ve fiziksel deneyimlerini içermektedir. Göç ve mekân üzerinde kurulan bu paralellik, insan ve mekân ilişkisini mimarlık gibi temel bileşeni haline getiren sinemada, göç-aidiyet ilişkisinin anlatının bir parçası haline gelmesi durumunda, mekânların imge olarak sıklıkla kullanılmasına sebebiyet vermektedir.

Sinema, yapısının getirisi olarak üretimi sırasında farklı disiplinlerle etkileşim halindedir. Bu disiplinler arasında mimari; zamansal ve uzamsal yapısının yanı sıra, yaşam durumlarının deneysel sahnelerini yaratmasıyla sinemaya en yakın olandır (Pallasmaa, 2001). Başka bir deyişle bir mimar nasıl zaman ve mekân, beden ve hareket arasındaki etkileşimi zihninde canlandırarak ürününü tasarlamaktaysa bir yönetmen de aynı etkileşimleri kendi ürünü için, kendi bağlamı dâhilinde kurgulamaktadır. Yönetmenlerin kimlikleri, fiziksel çevreleri, yaşadıkları dönemler gibi etmenleri içeren bağlamları etkisiyle mekânı kurgulamaları sonucunda mekân sıklıkla sadece arka dekor olmaktan çıkmaktadır. Seyircinin algısını çarpıtıp, mekânın algılanışının kabul edilen sınırlarının dışına çıkmasını sağlayan imgeler aracılığıyla sinematik uzamı deneyimlemede yeni bakış açıları sunulmaktadır (Beşışık, 2013). Kılıç'a (2009, s. 59) göre; uzam kelimesi "matematik ve doğa bilimlerinin tasarlanmış boşluğu", mekân kelimesi "insani, toplumsal, varoluşsal olarak düzenlenmiş dolu alanı" ifade etmektedir. Başka bir deyişle arka dekorun somut karşılığı olduğundan mekân kelimesi uygun olabileceği gibi imgeler aracılığıyla algılanan görsel veya sanal boşluklar için uzam kelimesi kullanılması daha doğru olacaktır.

Eisenstein (1989), sinema ve mimari arasındaki benzerliği bir güzergâh üzerinde belirli bir zamanda mekânlar arasında hareket etme deneyimiyle bağdaştırmıştır. Bu durumu sinemanın kökleri olarak görmüş, mimari ve sinema arasında doğrudan bir bağ olduğunu varsaymıştır. Hem sinemada hem de mimaride hareket etme eylemi sırasında görsel olarak etkileşim kurulabilecek mekânların yerleştirilmekte olduğunu belirtmiştir. Deleuze ise (1997) sinemada hareketi ve katedilen mesafeyi birbirlerinden farklı tutmaktadır. Ona göre hareket aslında bölünememekte, sinemada aktarılmak istenen fikir doğrudan doğruya imgeler üzerinden ya da imgelerin birleşme biçimleriyle verilerek sinemaya özgü bir hareket tanımlamaktadır (Deleuze, 1997). Deleuze, bu durumun 'hareket-imge' ile oluşan sinemayı tanımlamakta olduğunu belirtmekte ve 'zaman-imge' olarak adlandırdığı ikinci bir kavramı da ayrıca ele almaktadır. Zaman-imge, düşünceyi imgeden ayırır, metaforu geride bırakıp içsel monologları anlatının oluşumunda temel kaynağa dönüştürmektedir (Yetişkin, 2011). Başka bir deyişle uzamda süreklilik halindeki zamanla hareketin anlatıyı ve hazır çıkarımları oluşturduğu biçimden farklı bir biçim oluşmaktadır. Bu yeni biçimde, anlatılmak istenen düşüncenin aktarılması için zaman, uzam, hareket değiştirilebilir malzemeler olarak kullanılmaktadır. Göç süreci içeren filmlerde hareket-imgeden, yani gerçekte katedilen mesafe ve zaman imgelerin uç uca birleştirerek elde edinilmesinden söz etmek mümkün olabildiği gibi, zaman-imgenin de varlığının mevcut olduğu tespit edilebilmektedir. Bu durumun sebebi, göç filmlerinde bulunan göç-aidiyet, kent-kırsal, özel-kamusal, terk edilen yer ve varılacak olan yer arasında kalan göçerin, sürekli ilerleyişinde mekânlar arasında geçişler yaparak hareket-imgeyi oluşturmasıdır. Aynı zamanda göçerin aidiyetsiz kalması, yurtlanma arayışı bu aradalık mekânlarının, yani ara mekânların, eşiklerin, sınırların üzerine yüklenen imgeleri yapı bozumuna uğratmaktadır. Bu durum senaryonun bütününde anlam kazanmakta, anlatının kendisini imgeye dönüştürerek zaman-imgeyi de ortaya çıkarmaktadır.

Bu makalenin temel amacı, göç aidiyet sürecinde ara mekânların değişen anlamlarını sinemasal uzamlar üzerinden irdelemektir. Sinema ürünlerinin kurgusal yapısı nedeniyle bu incelemede mutlak gerçeğe değil, anlatıcının ara mekânı bu bağlamda temsilindeki farklılıklara ulaşmak amaçlanmıştır. Bunu gerçekleştirirken göçerin kentte göçmen, mülteci ya da göçebe olarak deneyimlediği durumların ve ötekileştirmelerin anlatıldığı filmler tercih edilmemiştir. Direkt olarak sürekli bir hareketin yer aldığı, göçerin aralar, eşikler, sınırlarda bulunduğu ve geçiş yaptığı böylece zaman ve mekân kavramlarının da sorgulamanın bir parçası

haline geldiği filmleri incelemek hedeflenmiştir. Bulunulan bölgenin çeşitli sebeplerle terk edilip yeni aidiyet arayışına girilmesini konu edinen filmler; Days of Heaven (Malick, 1978), Sans toit ni loi (Varda, 1985), Nomadland (Zhao, 2020), Station Eleven (Somerville, 2021) filmleri içerik analizi yöntemi ile incelenmiştir. Filmler "evi terk etme", "göç hali" ve "yeniden yurtlanma" temaları içermesi sebebiyle seçilmiş, makale içeriği de bu üç başlık altında toplanmış, ara mekân olarak nitelendirilebilecek mekânlar üzerinden ele alınmıştır.

GÖÇEBE DÜŞÜNCE VE ARA MEKÂN İLİŞKİSİ

Göçerlik ve Değişen Mekân

Heidegger'e (2001) göre, insan dünya üzerinde var olmak için yerleşmeye diğer tanımla mesken tutmaya başvurmakta ve zamanla yerleştiği yere geliştiği kültürün etkisiyle kök salmaya başlamaktadır. Böylece kişi; barınmak, ısınmak, korunmak gibi fiziksel ihtiyaçlarının karşılanması için yerleştiği bu mekânda bir bellek geliştirmekte, hafıza oluşturmakta, yüklediği anlamlar dahilinde duygusal bir bağ kurmaktadır. Diğer bir ifadeyle mekânın kullanıcısına dönüşen kişi, kendisi için anlamı olan bu mekânla duygusal bir bağ, gerekli aktivitelerini gerçekleştirmek içinse fonksiyonel bir bağ oluşturmaktadır (Solak, 2017). Heidegger'e göre; insanların mekânlarını algılayışı, içerisinde bulundukları genel mekânın geniş bağlamı içinde kendileri için tanımladıkları yerleri deneyimlemelerine göre farklılıklar göstermektedir ve bireylerin bir yeri tanımlayabilmesi için bu yerin çevresine bir tür sınır çekmesi gerekmektedir (Sharr, 2007). Özetlemek gerekirse insanlar var olmak için mesken tutmakta, yerleştikleri yerin geniş bağlamına sınırlar çekerek zamanla geliştirdikleri duygusal ve fonksiyonel bağlarıyla yaşadıkları mekânı tanımlamaktadır. Böylece tanımlanan mekâna bağlı olunmakta veya bir diğer ifadeyle ait olunmaktadır. Mekânı tanımlamak için çekilen sınırlar, insanı mekâna ve mekânı insana bağlayarak aidiyet duygusu geliştirmesinin yanı sıra, insanın bu aidiyetten kurtularak özgürleşmesi gerektiği durumlarda önlerindeki sınırlayıcı haline dönüşmektedir.

Mekânlarla kurulan duygusal ya da fonksiyonel bağlar ve tanımlayıcı sınırlar; siyasi, ekonomik, sosyal, ekolojik nedenlerle sekteye uğrayabilmekte, bunun sonucu olarak birey içinde bulunduğu mekân ve zamana olan aidiyet duygusunu yitirebilmektedir (Akyıldız ve Polat, 2018). Bireyin aidiyet duygusunu zayıflatan bu etmenler; ekolojik ve ekonomik nedenler söz konusu olduğunda toplumdan tamamen veya kısmen bağımsız olabilmektedir. Hem ekolojik hem de ekonomik nedenler bireyin içinde bulunduğu toplumun da dışında, daha küresel veya çevresel bir bağlamda ortaya çıkabilmektedir. Bunun aksine, siyasi ve sosyal nedenlerle aidiyet duygusu zedelenen bireyle içerisinde bulunduğu toplum doğrudan ilişkilendirilebilmektedir. Lefebvre'ye (1991) göre, bir topluma ait olmak için o toplumun belirlediği kuralları bilmek, aidiyet şartlarını yerine getirmek gerekmektedir. Böylece toplumu oluşturan bireyler kontrol altında olabilecek, bu aidiyet kurallarıyla ters düşmedikleri sürece bir soruna sebebiyet vermeyeceklerdir. Ekonomik, ekolojik veya sosyal, siyasi nedenlerle aidiyet duygusunu yitiren birey, duygusal ve fonksiyonel bağlarını yeniden geliştirmek için başka bir hayatın koşullarının oluşmasını isteyecektir.

Lefebvre'ye (1991) göre, başka bir hayatın koşullarının gerçekleşmesi ve bulunulan durumun değiştirilebilmesi için mekânı değiştirmek gerekmektedir. Lefebvre'nin bu görüşü mimari tasarım anlayışında gerçekleşecek dönüşümler olarak düşünülebilmesinin yanı sıra coğrafyanın dolasıyla mekânın değişimi olarak da yorumlanabilmektedir. Fakat, toplumların belirlediği aidiyet şartları bireyin bulunduğu mekânda ötekileşmesine neden olabileceği gibi, coğrafyasını değiştirmesine rağmen yeni yerleştiği mekânda da başka coğrafyaya ait ve "öteki" olarak algılanmasına sebep olabilmektedir.

Bu aidiyet kaybı, Deleuze ve Guattari'nin tanımıyla yersiz-yurtsuzlaşmalar yaratmakta ve yeniden yerlenip yurtlanmaları keşfetmek adına göçebe düşüncenin oluşmasına sebep olmaktadır. Bilakis bireyin zihninde evden dışarı adım atmadan da göçebe düşünce gerçekleşebilmektedir. Bireyin zihin durumu, yerinden, yurdundan uzaklaşmış ve göçebeye dönüşmüş, başıboş dolaşma durumuyla ilişkilendirilebilmektedir (Ballantyne, 2014). Göçebelik, bir noktadan bir noktaya doğrusal ve düzenli bir şekilde değil, referans noktaları arasında gelgitler içeren hareket etme eylemini içermektedir. Deleuze ve Guattari'ye (2005) göre, bir süreç ve karmaşık kombinasyonlar ağı arasındaki ilişki olan göçebe düşüncenin yarattığı yersiz-yurtsuzlanma hali hızla yeniden yerlenip yurtlanmayla telafi edilebilir. Böylece bir sağduyu rejiminden diğerine geçilmiş olur.

Merleau-Ponty'nin (2016) tanımlamasına göre insan bedeni, fiziksel sınırlarına ek olarak deneyimlediği uzamı da sınırlarının içerisine dâhil etmektedir. Yani insan sadece içinde bulunduğu bedenin dışında fonksiyonel ihtiyaçlarını karşılamak için geliştirdiği araçlarla ve mekânlarla genişletilmiş bir bedene sahiptir. Bu düşünceden yola çıkarak aslında bir göçerin göçme eylemini tanımlayıp yeniden yurtlanması sürecinde bedenini terk ettiği ya da başka türlü yaklaşılırsa bedenine bu süreçte tanımladığı mekânları da dahil ettiği söylenebilmektedir. Deleuze ve Guattari'ye (2005) göre, göçebe düşünceyi benimsemiş bir bireyin bedeni tüm otomatik tepkilerinden kurtulmuş, gerçek özgürlüğe kavuşmuş, toplumdan kopmuş, politikasız, benliksiz, tüm kazanılmış alışkanlıklardan ve kimliklerden arınmış organsız bir bedendir.

Göçebe için bu deneyimleme süreci aynı zamanda, mekânın zihindeki anlamları, sembolleri ve imgeleri için de bir değişim sürecidir. "Çıkış alanlarından ayrılmalarıyla birlikte göçerlerin yaşadıkları fiziksel kopma ve ardından varış alanlarıyla ilgili geliştirdikleri mekânsal ilişkiler" (Okumuş, 2017, s. 15), aradalık, eşikleri geçmek, sınırda olmak gibi durumlarla incelenebilmektedir. Bu durumların oluşturduğu mekânlar sadece göç sürecinde ötekileşmiş bireyi dışarıda tutmaya yarayan bir sınır değildir. Bu mekânlar, aynı ve öteki arasında farklı deneyimlerin üretilmesine neden olan karmaşık bir toplumsal yapıyı tanımlamakta ve bu mekânları deneyimliyor olmak, sürekli olarak geçilmesi gereken bu alanlarda özgürleştirici etmenlerin keşfedilmesini sağlamaktadır (Ersen, 2018). Şayet, göçer yeniden yurtlanmış olsa bile köklerini salmamışsa ara mekânların, eşiklerin, sınırların taşıdıkları anlamlar göçebe düşünceye ulaşmadan önceki haliyle aynı olmayacaktır.

Ara Mekânlar, Eşikler ve Sınırlar

Düzenin ve kontrolün sağlanması için, fiziksel mekânın kurgusunda sınırlar belirlenmekte, sınırlarsa belki bir duvar ya da o etkiyi yaratacak belirteçlerle karşımıza çıkmaktadır (Alkaya, 2015). Oluşan bu sınırlar nihayetinde sınırları belirleyenlerin istekleri doğrultusunda geçirgenlik sağlamakta, istenmeyeni dışarıda bırakmaktadır. Lefebvre'a göre, istenen ve istenmeyen ayrımı yaratan sınırlarla çevrili mekânların aksine toplumsal mekânlar birbirlerini sınırlandırmamakta, sınır belirleyiciler görünürde mekânlar arasında ayrım yaratsa bile ayrılan bölümler toplumsal mekânlar olmaya devam etmektedir (Polat, 2019). Heidegger ise, sınırı bir bitiş, bir şeyin dayanıp durduğu nokta olarak değil, bir başlangıç, bir şeyin olagelişinin başlangıcı olarak nitelendirmekte, bu yönüyle sınır bir eylem yaratmakta ve deneyimlenen mekân haline dönüşmektedir (Boettger, 2014).

Göçerler, gözle görünür olan fiziksel sınırlar ya da fiziksel olarak var olmasa da hissedilen zihinsel sınırlarla süreç boyunca çeşitli şekillerde karşılaşmaktadır. Aidiyetini kaybettiği toplumun fiziksel sınırlarının dışına çıkarak hareketine başlayan göçer; kentin, ülkelerin, yapıların sınırlarıyla karşılaşarak ilerlemektedir. Öyle ki göçerler, mülteci kampları örneğinde olduğu gibi yeni yerleştikleri yerlerde bile önceden mesafelerin ve hareketlerinin belirlendiği sınırlarla çevrili mekânlarla karşılaşmaktadır. Mülteci kamplarının sınırları göçer için geçiciliği ve kalıcılığı üzerinden iki farklı şekilde yorumlanabilmektedir. Şayet göçer, bu mekânda uzun süre de olsa geçici ise onlar için bu sınırlar yerlenip-yurtlanma etkisi yaratırken, geriye dönme gibi bir şansı kalmayan göçerler için katı sınırlar içerisinde yerleştikleri bu yerle kent arasında bir ayrımın oluştuğu ve dışlanmış oldukları anlamına gelecektir (Ersen, 2018).

Geçirgenliğin sağlaması için mekânların sınırlarının üzerlerinde boşluklar yaratılmalıdır. Bunun sonucu olarak da tanımlı bir alanın bittiği ya da diğer tanımlı alanın başladığı yer olarak düşünebileceğimiz bu bölge, muğlaklaşacak ve bir eşik mekâna dönüşecektir. Sınır olma durumu böylece canlılığa, enerjiye, yaratıcılığa izin veren çarpışma ve karşılaşma düzlemine dönüşecek, kenar olmaktan çıkarak kendine has yeni potansiyeller barındıran mekânlar kuracaktır (Alkaya, 2015).

Boettger'e (2014) göre, eşik mekân uzamsal, zamansal geçişi tanımlamakta bitiş-başlangıç, giriş-çıkış, sınır, iç-dış gibi kavramları hem üstünde taşımakta hem de onları dönüştürüp geliştirmektedir. Yani başka bir deyişle eşik mekânlar, iç-dış, özel-kamusal, sıcak-soğuk, aydınlık-karanlık gibi mekânsal zıtlıkların iç içe geçmesini sağlayan tam olarak başlangıcı ve bitişinin belirsiz olduğu sınır boşluklarıdır ya da sınırsızlıktır. Kent içerisinde eşik mekânlar; programların ve sınıfların duvarlar ya da duvar benzeri sınır belirleyicilerle ayrılmasıyla oluşan mekânlar arasında kaynaşma, karışma alanlarıdır.

Sınırın ortadan kalktığı eşik mekânlar, aynı zamanda ara mekânlardır. "Duvar ara yüzünün ortadan kalkmasıyla farklı katmanların buluşması, ara yüzlerin üst üste binmeleri mekânda ve zamanda fiziksel nitelikleriyle karşımıza çıkan ara mekânı tanımlar" (Alkaya, 2015, s. 83). Ara mekân, tanımlanmış mekânların arasındaki iletişimi sağlarken tam anlamıyla bu mekânların egemenliğinde olmadan birbirleri arasında bağlantıyı da sağlamaktadır. İletişim ve bağlantı sağlaması nedeniyle ara mekânlara farklı bir işlev atfedilmemektedir. Eşik veya sınır olma ya da iki mekân arası geçiş sağlama durumu zaten ara mekânların işlevlerdir. Ara mekânlara farklı işlevler atfedilmemesinin bir diğer nedeni ise, ara mekânların eşik, sınır, geçiş olma işlevleri aracılığıyla karşılaşmalar, çarpışmalar gibi günlük faaliyetlerin gerçekleştiği yerler olmalarıdır (Gülle, 2017).

Lefebvre'ye (2010, s. 12) göre; "Özel yaşam günümüzde toplumsal ve politik genel bilgilere gömülüdür. Buna karşılık, kamusal ve politik yaşam kişiselleşmiştir." Özel yaşam ve kamusal yaşamın iç içe geçmiş olma durumu mekân üzerinde de okunabilmektedir. Ara mekânlar, karşılaşmalar ve çarpışmalar yaratan bağlantı sağlama yönüyle kamusal alan ve özel alan diye birbirinden iki ayrı şekilde ele alınan kavramların iç içe geçmesine sebebiyet vermektedir.

Göçer için ara mekânların, alt başlığı olarak eşik mekânların, bir tür kontrastını oluşturan sınırların algılanışındaki değişimi ve bunun sonucu olarak bu mekânların imgesel olarak yüklendikleri görevleri belli bir kurgusal kronolojiyle özetlemek gerekirse;

- Özel alan ile kamusal alanın iç içe girdiği mekânlar yani ara mekânlar veya eşik mekânlarda (yapı ölçeğinde pencereler, kapılar, balkonlar, merdivenler, koridorlar ve kentsel ölçekte sokaklar, caddeler, yapı araları, dolaşım ağları) birey aidiyetini kaybeder, ötekileşir.
- Kendi özel mekânının sınırları içerisinde var olan birey, -bu sınırlar duvarlar, çitler gibi yapısal olabileceği gibi doğal ya da zihinsel olabilir- zamanla bu koruyucu sınırların çeşitli nedenlerle aşındığını hisseder.
- Aidiyeti kaybetmiş birey, yeni aidiyetler oluşturmak için eşik mekânlardan -kapılar, geçitler, pencereler- geçerek yola çıkar.
- Yola çıkan birey yani artık göçer için önünde aşılması gereken kentsel mekânlar ve kentsel eşiklerin yanı sıra doğal mekânlar ve doğal eşikler vardır.
- Yeniden yurtlanan göçer, yeni yurtlandığı toplumda gene çeşitli zorluklarla karşılaşmasından dolayı, kentsel ara mekânlarda -parklar, sokaklar, köprüler vb.- iskân etmek zorunda kalabilir,
- Ya da onun gibi bu durumda kalanlarla gene ötekileştirilmiş, sınırlarla çevrilmiş mekânlar -mülteci kampları, göçmen mahalleleri- yeni meskeni olabilir.

GÖÇ SÜRECİNDE ARA MEKÂN ALGISININ SİNEMASAL UZAMDA TEMSİLİ

Mimarinin temsili ve kurgusal gücü onun, kurgunun kullanıldığı (edebiyat, sinema, reklam veya politik bir söylem gibi) başka alanların da parçası haline gelmesine ve bu alanlarla doğrudan ilişkiler geliştirmesine neden olmaktadır (Hacıömeroğlu, 2015). Kurgusal ürünün sahibi bilinçli ya da bilinçsiz olarak, mekânı dahil ettiği ürününde, mimarinin temsil ve kurgusal gücü nedeniyle yeni anlamların oluşmasına sebebiyet vermektedir. Sinemada ise sinemasal uzamlar fiziksel ya da deneyimlenmiş mekânların hâlihazırda var olan anlamlarını sinemanın kendine özgü kurgulama teknikleriyle hikayesine dahil etmektedir. Fiziki mekânlar, bulunduğu konumda çevresindeki manzaralar, peyzajlarla çevrelenmiştir. Sinemasal uzama dönüşürken ise çevresindeki manzaralar, peyzajları da beraberinde aktarması istemsiz gibi görünebilir. Fakat, aslında bu durum da yönetmenin kurgusunun bir parçasıdır. Böylece sinemasal uzam bir arka dekor olmaktan çıkmaktadır. Sinemasal uzam, sinemasal öznenin deneyimlediği ekonomik, politik, kültürel, toplumsal, ideolojik, sınıfsal, toplumsal cinsiyetçi öğeleri içermektedir. (Çam, 2019).

Pallasmaa'ya (2001) göre, fiziki mekânı deneyimleyen özne, maddi ve zihinsel dünyaları iç içe geçirmektedir. Hafıza ve rüya, korku ve arzu, değer ve anlam öznenin gerçekliği algılayışını etkilemektedir. Özne için geçmiş,

şimdi, gelecek birbiriyle karışır ve böylece fiziki mekân, eşzamanlı yaşam durumlarıyla birleşmiş olmaktadır. Mekânın bu iki yönlülüğü mimarinin disiplinlerinden ayrılıp sinemasal uzama dönüşmesi esnasında daha görünür hale gelmektedir. Uğur Tanyeli (2001), sinemada mekânın temsilini; hikâyenin doğasının ekspresyonizm etkisinde yansıtılması, gerçeği taklit ederek mekânların yeniden üretilmesi ve direkt olarak mimariyi konu edinilmesi olarak üçe ayırmaktadır. Bu tanımlamadaki gerçek mimari mekânların taklit edilmesi maddesi, göçebe anlatısının oluşturulması için kaçınılmazdır. Göçebe düşünce bir deneyimleme süreci içermektedir. Bu süreçte mekânın birey üzerindeki etkisinin anlaşılması için daha önce deneyimlenmiş olanın değişimi üzerinden gerçeklik oluşturulmalıdır.

Göç sürecinde ara mekân algısının değişimini sinemasal uzam üzerinden incelemek için bulunulan bölgeyi çeşitli sebeplerle terk edip yeni aidiyet arayışına giren karakteri konu edinen filmler incelemiştir. Ekonomik nedenlerin sebep olduğu göçebeliği anlatan Days of Heaven (Malick, 1978) ve Nomadland (Zhao, 2020), sosyal gerekçeler olarak yorumlayabileceğimiz Sans toit ni loi (Varda, 1985) filmleri ve ekolojik nedenler içeren Station Eleven (Somerville, 2021) mini dizisi seçilmiştir. Seçilme kriterleri şu şekilde sıralanabilir;

- Evi terk etmek zorunda kalarak göçebeye dönüşme,
- Fiziksel bir göç süreci içerme,
- Göç sürecini sonlandırma isteğiyle yeniden yurtlanma temaları içermeleri,
- Sinematik bir ürün olarak bu türden bir temayı anlamlı uzamlar üzerinden tasvir etme,
- Bu tasvirlerin sıklıkla ara mekânlar, eşikler, sınırlar üzerinden olması,
- Bu uzamların "Ara Mekânlar, Eşikler ve Sınırlar" bölümünde belirtilen kurgusal kronolojiyle paralellikler göstermesi.

Bu dört yapımın seçilerek birbirleri ile kıyaslanmasındaki temel sebep yukarıda belirtilen seçilme kriterleri dışında ortak noktalarının ve göç haricinde temel temalarının olabildiğince az olmasıdır. Böylece filmlerin göç temasını ele alınışında imgelem kullanımının benzerliklerinin tespit edilmesinde daha genel bir sonuca ulaşılmak hedeflenmiştir. Göç teması kaldırılarak bakıldığında Days of Heaven işçi sınıfını anlatan bir dönem filmi, Sans toit ni loi toplum normlarının sorgulandığı bir hiciv filmi, Nomadland yas ve depresyonu konu edinen bir dram filmi, Station Eleven ise bir bilim kurgu filmidir. Seçilen filmler, "Ara Mekânlar, Eşikler ve Sınırlar" bölümünde belirtilen kurgusal kronolojinin tamamını içermemektedir fakat seçilen filmlerin anlatıları bu kronolojiyle paralellikler göstermektedir. Bu kurgusal kronolojinin temel amacı ortalama bir göç anlatısı oluşturularak birbirinden farklı filmlerin incelenmesinde altlık edinmektir. Seçilen filmlerin kısa özetlerine ve bunlara bağlı olarak seçilme sebeplerine ayrı ayrı değinilecek olursa;

Days of Heaven

Ailesi Orta Doğu'dan Amerika'ya göç etmiş yönetmen Terrence Malick'in 1978 yılında çektiği Days of Heaven filmi, 20. yüzyıl başında Chicago'da başlamaktadır. Filmde, yoğun bir endüstriyel dönüşüm içerisinde olan Chicago kentinde geçimleri için fabrikada çalışan, zamanla bir aile haline gelmiş üç gencin, işledikleri bir suç nedeniyle kentin zorlayıcı koşullarından uzaklaşarak tarım işçisi oldukları bir çiftliğe yolculukları ve burada yaşadıkları anlatılmaktadır. Film, göçmenlik, yersiz-yurtsuzlanma ve yeni aidiyet arayışı temalarını incelerken sinemasal uzamda temsiliyetini kent ve kırsal kontrastı, özel alan kamusal alan ayrımı üzerinden ele almasıyla konuyla ilişkilendirilip seçilmiştir.

Sans toit ni loi

Fransızcadan Türkçeye adının direkt çevrimi "Barınmak yok, kanun yok", Türkiye'de gösterim adı "Yersiz Yurtsuz" olan 1985 yapımı Sans toit ni loi filmi sinemasında sıklıkla "nomadlık" konusuna değinen yönetmen Agnès Varda'ya aittir. Film, başında öldüğü anlaşılan karakterin, ölüme giden bu sürecini, nedeni bilinmeyen bir şekilde yersiz yurtsuzlanmış oluşunu, yolculuğu boyunca farklı mekânlarda farklı insanlarla iletişimini ve bu insanların – genelde belgesel tekniğinde karşılaştığımız- karakterle ilgili görüşlerini anlattıkları röportajlarını içermektedir. Film, fiziksel bir göç halini, süreçte karşılaşılabilecek durumları sıklıkla mimari mekânlar üzerinden tasvir edilmesinden dolayı incelenen filmlere eklenmiştir.

Nomadland

Çin doğumlu Amerika'ya yerleşen yönetmen Chloé Zhao'nun yönettiği 2020 yapımı Nomadland filmi, Nevada kırsalındaki bir şirket kasabasının ekonomik çöküşünün ardından, karavanı ile yola çıkarak modern bir göçebeye dönüşen karakterin geleneksel toplumun dışında bir hayatı keşfetmeye başlaması, yolculuğu sırasında akıl hocası ve yoldaşı olacak insanlarla tanışmasını konu edinmektedir. Film modern göçebe kültürünü yakından incelemesi, gerçek göçebe yaşantısına sahip bireyleri aktörleri haline getirmesiyle bu durumun anlaşılmasında kurgusal bir belgesel niteliği taşıyor olmasından dolayı seçilmiştir. Mimaride mobilite, geçici işçilik, ötekileştirme gibi kavramlar filmin dikkat çekici yanlarıdır.

Station Eleven

Dijital yayın platformlarının gelişmesi, bu platformlara dizilerin bütün olarak çekilip aktarılması sonucunda diziler, haftalık olarak kurgulanan anlatılar olmaktan çıkıp uzun bir filmin parçaları haline gelmiş, bu yönüyle filmlerle ortak olarak incelenmeye başlanmıştır. Bir mini dizi olan Station Eleven yapımı, baştan kurgulanmış yapısıyla bu tanımlamaya uymakta olmasından ve göç-ara mekân teması için örnek teşkil etmesinden dolayı seçilmiştir. Yıkıcı bir grip salgınından kurtulanların, her şeylerini kaybettikten sonra hayatlarını yeniden kurmaya çalışmalarını konu edinen yapım, Emily St. John Mandel aynı kitabından Patrick Somerville tarafından 2021 yılında uyarlanmış mini dizidir. Bu filmin inceleme için seçilmiş olmasının nedenleri; salgın sonucunda evlerini terk eden birbirinden farklı pek çok insanı ve durumu içermesidir. Bir tür post-apokaliptik[1] dünyada geçen filmde, süreci içselleştirerek göçebe grubuna dönüşmüş bir tiyatro ekibi, süreci sonlandırarak yerleşik düzen oluşturmuş çeşitli insan grupları ve bunlar arasındaki etkileşimler yer almaktadır.

Evi Terk Etme; Aidiyetsiz Kalma ve Ötekileşme

Göçer için ara mekânların, eşik mekânların ve sınırların mekânsal olarak yüklendikleri görevleri kurgusal kronolojiyle maddelendirilmesinin sinemasal uzamda aramasında ilk olarak "özel alan ile kamusal alanın iç içe girdiği mekânlar yani ara mekânlar veya eşik mekânlarda -yapı ölçeğinde pencereler, kapılar, balkonlar, merdivenler, koridorlar ve kentsel ölçekte sokaklar, caddeler, yapı araları, dolaşım ağları- birey aidiyetini kaybeder, ötekileşir" maddesi çıkmaktadır. Bu durumun nedeni, göçere dönüşecek birey için ara mekânların karşılaşma, çarpışma olanaklarının birer tehdide dönüşmesidir.

Göçebeye dönüşme sürecinin toplumsal gerekçeler içermesi; siyasi, ekolojik, ekonomik, sosyal nedenlerin sebebiyet vermesi sinemasal uzamda kendini sokaklar gibi kamusal alanlarda göstermektedir. İç mekân ve bir diğer iç mekân arasında ara mekân görevi gören sokaklar, toplumu oluşturan bireylerin etkileştiği, duygusal ve fonksiyonel bağlar geliştirdiği, ortak deneyimlerin ve tekrar eden durumların oluştuğu yerlerdir. Sokakların bu fonksiyonlarını kaybetmesi yani birey için olumlu birer ara mekân olma özelliklerini kaybetmesi bulunduğu yere olan aidiyetini de kaybetmesine neden olacaktır. 1916'da geçen Days of Heaven filminde kenti terk etmek zorunda kalacak karakterlerin, sokaklar yerine Chicago'nun fabrikalar ve atık alanları arasında neredeyse boşluksuz bir alanda işçi olarak çalıştıklarını görülmektedir (Şekil 1). Yani bu sokaklar ara mekân görevlerini yerine getirememektedir. Sinema öznelerinin hareket etme olanaklarını bile kısıtlayan sağlıksız alanlar olarak yansıtılmaktadır. Şehirle ilişkilendirebilecek kentsel ara mekânlar, fabrikalar arasında kalan bu uzamlar olarak ele alınmaktadır.

[1] Post-apokaliptik; dünyayı yok edecek bir kıyamet veya dünyayı yok edilmiş gibi gösterecek kadar büyük nükleer savaş, doğal felaket gibi bir olay sonrasındaki durumu tanımlamak için kullanılan terimdir.



Şekil 1. Fabrikalar ve atık alanları arasında neredeyse boşluksuz bir alanlar. Days of Heaven (1978). (**Kaynak:** TFL, 2021).

Yine Chicago'da fakat bu sefer günümüzde geçen Station Eleven dizisinde ise yaklaşan grip salgının yaratacağı felaketin habercisi olarak sokak görüntüsü zamanda bir sıçrama yapmaktadır (Şekil 2). Bu zaman sıçramasıyla sokakların Heidegger'in (2001) belirttiği "iskân etmek için inşa ettiğimiz mesken alanlarının" kapsamından çıkmaktadır. Ara mekân olarak sokakların karşılaşma, çarpışmalara olanak sağlama durumu tekinsiz bir hale dönüşmektedir. Station Eleven dizisinde özel alan ile kamusal alanın iç içe girdiği mekânlarla ilişkilendirilebilecek bir diğer sahne ise, grip salgının bulaşıcılığından korkan karakterler yapı içerisinde yer alan sirkülasyon alanlarında karşılaşmaktan kaçınır hale gelmekte, bu durumu bir tehdit unsuru olarak algılamaktadırlar. Öyle ki Sans toit ni loi filminde karakterin ölüme giden yolculuğunun son durağı sokaklar olmuştur. Bulunduğu bölgenin geleneksel bir festivaline dahil olan karakter, bölgenin toplumunun geleneklerine uyum sağlayamayarak, kutlamalar, toplanmalar sağlayan sokakları bir tehdit olarak algılayacaktır.



Şekil 2. Sokak görüntüsünde zamanda bir sıçrama. Station Eleven (2021–2022). (**Kaynak:** Starz, 2021).

Göç sürecinin ikinci maddesi: Kendi özel mekânının sınırları içerisinde var olan bireyin zamanla bu koruyucu sınırların çeşitli nedenlerle aşındığını hissetmesidir. Bulunulan kentle olan aidiyetin kaybedilip yersiz-yurtsuza dönüşmeden önceki ilk durak bireyin kendini en güvende hissettiği mekân evdir. Fakat sinemada göç fikri temsil edilirken başından beri ev kavramına mesafeli durulmuştur. Ya göçebeye dönüşecek bireyin yola çıkmadan önceki evini hiç görmeyiz ya da kamusal alandaki tehlikeyle özel alan arasında kırılgan bir korumaya sahip güven duygusunun kaybedildiği mekânlardırlar. Evin kırılgan ve geçici bir koruma olduğunu kamusal ve özel, tehlike ve güven arasında ara mekânlar oluşturduğunu kapılar ve pencereler üzerinden algılanmaktadır. Station Eleven filminde karakterler, grip salgının yarattığı felaketten sığındıkları evlerinde sıklıkla pencerenin önünde görünmektedirler. Pallasmaa'ya (2001) göre, sinemada kapı ve pencerelerin iki dünya arasında aracı ve çerçeveleme olarak rolleri vardır. Göçebeye dönüşecek karakter içinse pencereler, geçici özel alan, tehlikeli kamusal alan ve ufuk çizgisindeki yeni aidiyetlerin geliştirileceğinin düşlendiği üçüncü alanın bir kolajı, kendi özel mekânlarının sınırlarının aşınmasının nedenidir.

Kronolojinin üçüncü maddesi şöyle: Aidiyeti kaybetmiş bir birey için eşik mekânlardan geçerek yeni aidiyetler oluşturmak için yola çıkılmasıdır. Sokaktan sonra ev de gitgide klostrofobik bir hal alarak, belki fiziksel, belki de zihinsel olarak mevcudiyetini kaybettikten sonra, birey evinden, yurdundan kopmuş olur. Nomadland, Station Eleven ve Days of Heaven filmlerinde ortak olarak, artık yola çıkması gereken karakterler, bir eşik mekân olan kapı ya da geçitlerde açıkça aydınlık-karanlık, açık-kapalı kontrastlarını barındıran anlarda görülmektedirler (Şekil 3). Libeskind, Yahudi Müzesi tasarımında bu kontrastlıkları yan yana kullanarak anlamı kuvvetlendirmeyi amaçlamakta, mimaride sinematik bir etki yaratmaktadır (Beşışık, 2013). Karanlıktan aydınlığa geçiş sağlayan bu mekânların, iç mekândan dış mekâna çıkış olgusu özgürleşme, kurtulma ve umudun sembolü olmuşlardır. Nomadland filminin karakteri, maddi ve manevi sıkıntılar yaşadığı evini terk ederek kurtulmuş olur. Days of Heaven filminin karakteri, çalıştıkları fabrikayı bırakarak yollara çıkacaklarında bu eşikten geçerek özgürleşmektedir. Başka bir örnekle Station Eleven'da felaketin sonrasında evlerinden çıkan karakterler yeni bir umut arayışındadır.



Şekil 3. Geçit sahneleri. (a) Days of Heaven (1978), (b) Nomadland (2020), (c) Station Eleven (2021–2022). (**Kaynak:** (a) TFL, 2021; (b) Disney Plus, b.t.; (c) Starz, 2021).

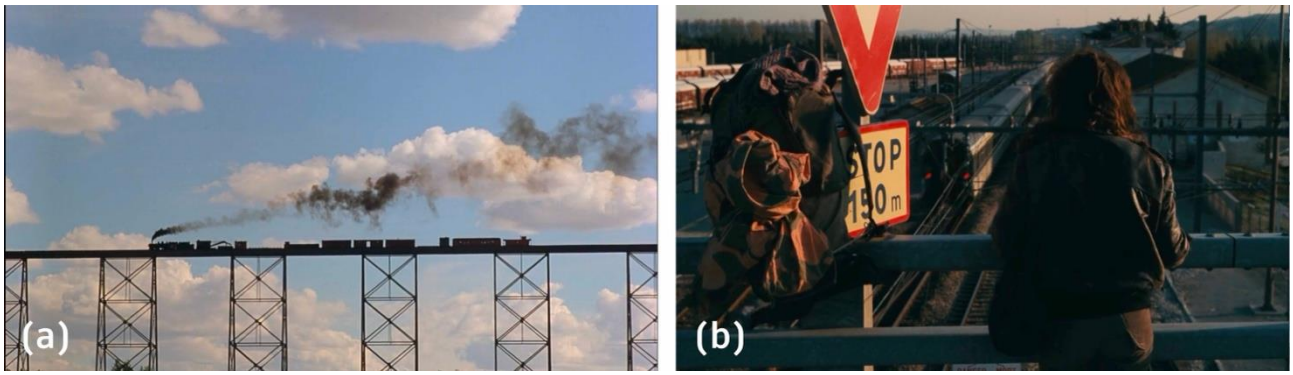
Göç Hali; Yersiz-yurtsuzluk

Göçer için ara mekânların, eşik mekânların ve sınırların mekânsal olarak yüklendikleri görevleri kurgusal kronolojinin dördüncü maddesi şöyle: Yola çıkan birey yani artık göçer için önünde aşılması gereken kentsel mekânlar ve kentsel eşiklerin yanı sıra doğal mekânlar ve doğal eşikler vardır. Bu aşama göçün fiziksel sürecini kapsamaktadır. Sinemasal uzamda bu süreci önce kentsel, sonra doğal, sonra yeniden kentsel olarak görülmektedir. Bir geçitten ya da bir kapıdan dışarıya çıkarak hareketine başlayan göçebe için dolaşım mekânları başlangıçta güzergahlarını ve sınırlarını tanımlamaktadır.

Dolaşım mekânları, "bir ara durum oluşturan mekânlardır; bina içinde ve dışındaki koridor, rampa, merdivenler ile kentsel ölçekte yollar, sokaklar, köprüler örnek gösterilebilir" (Yılmaz, 2016, s. 79). Göç imgesiyle, kentler arası dolaşım mekânları olan kara yolları ve tren yolları modern insanın zihninde eşleşmiştir. Tren, Foucault'ın (1997) sözünü ettiği heterotopyaların[1] ilk örneklerinden biridir. Ona göre tren olağanüstü bir ilişkiler ağıdır. Bu durumun nedeni trenin, insanın içinden geçebildiği, onun aracılığıyla bir noktadan diğerine gidilebildiği ve aynı zamanda geçip gidebilen bir şey olmasıdır. Tren ve tren yollarının göçebe ve ara mekân için imgeselliğine Days of Heaven, Sans toit ni loi ve Station Eleven filmlerinde rastlanmaktadır (Şekil 4). Karakterler çıktıkları bu yolculukta ne kadar kentten ve yapılaşmadan uzaklaşsalar da tren rayları hala tanımlı sınırların içerisinde olduklarını hatırlatmaktadır.

Tren yollarıyla kara yollarını birbirinden ayıran nokta tren yollarından geçen araçların duramıyor oluşudur. Trenler, arabalar gibi isteğe bağlı duramadığından dolayı, tren yolları göçebe için çoğu zaman daha güvenli hale dönüşmekte ve takip edildiği sürece varılacak kesin bir durak belirtmektedir. Days of Heaven filminde kentten maddi nedenlerin yanı sıra işledikleri bir suç nedeniyle ayrılan karakterler trene bindiklerinde onları yakalayabilecek kimse kalmamıştır. Trenin vardığı nokta ise onların yeni yaşamını belirtmektedir. Sans toit ni loi'de ise karakter yolculuğu sırasında tren raylarını takip etmekte, tren istasyonlarında vakit geçirerek dış dünyanın tehlikelerinden uzaklaşmaktadır.

[1] Foucault'a (1997) göre heterotopya, gerçek hayatta fiziksel olarak var olan, ütopik bir ideali gerçekleştirmek için ayrılan alandır.



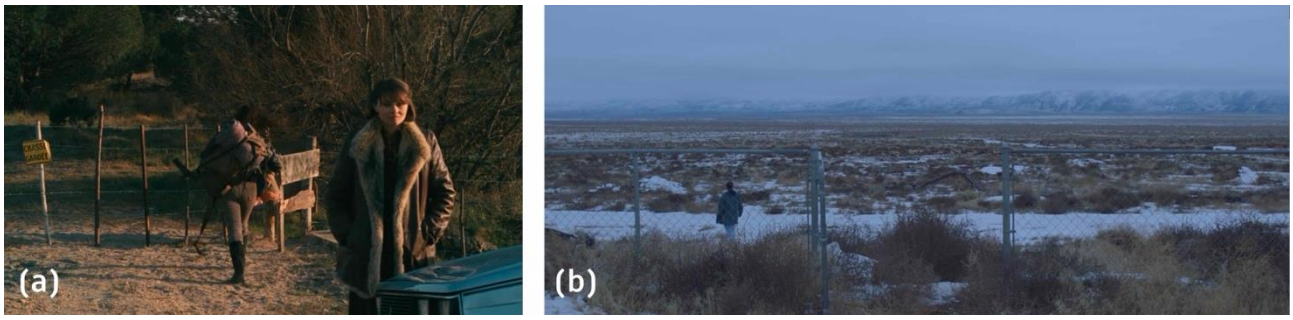
Şekil 4. Tren yolları. (a) Days of Heaven (1978), (b) Sans toit ni loi (1985). (**Kaynak:** (a) TFL, 2021; (b) MUBI, b.t.).

Kara yolları için farklı bir anlamın söz konusu olduğunu söylemek daha doğrudur. Deleuze'e (2007) göre, kentler arasında ağlar görevi gören kara yolları, insanları mükemmel bir şekilde kontrol altında tutularak sınırsız ve "özgürce" seyahat edebildiklerini düşündüren kontrol araçlarıdır. Tiqqun'e (2011) göre, hem tartışılmaz bir şekilde özgür olmayan hem de katı bir şekilde sınıflandırılmayan, tanımlanmayan hiçbir şeyin hareket etmediği bir ağ olan otoyol sistemi, sanki peyzaj üzerinde şeritler halinde düzenlenmiş gibi bir bölgeyi, bir heterotopyayı temsil etmektedir. Nomadland filminde karavanıyla yolculuğunu gerçekleştiren karakter bütün hayatını yollar üzerinden deneyimlese de aslında büsbütün özgür değil, tutunamadığı toplumun bir uzantısında hareket etmektedir (Şekil 5). Sans toit ni loi'de arabalar için tasarlanan bu kontrol mekânizmasının içinde yaya olarak hareket edip izleyende gerilim duygusuna sebep olmaktadır. Station Eleven mini dizisinde yollar, felaket sonrasında post apokaliptik bir hal almış dünyada, hala izlenmekte olan bir yol göstericidir.

İnsanlar tarafından tanımlanmış mekânların ya da mesken alanlarının büsbütün dışına çıkmak, Sans toit ni loi ve Nomadland filmlerinde gördüğümüz gibi çitleri aşmak mutlak yersiz-yurtsuzluk anına ulaşmaktır (Şekil 6). Sans toit ni loi filminde, karakter bir süre evinde vakit geçirip yurtlanma anı yaşadığı bireyden kendisini şehir, doğayı ayıran çitlerin önünde bırakmasını ister. Eski evine dönen Nomadland filmindeki karakter ise kısa bir süreliğine de olsa bu evde duramaz, evin bahçesi ile doğayı ayıran çitlerden dışarıya çıkar.

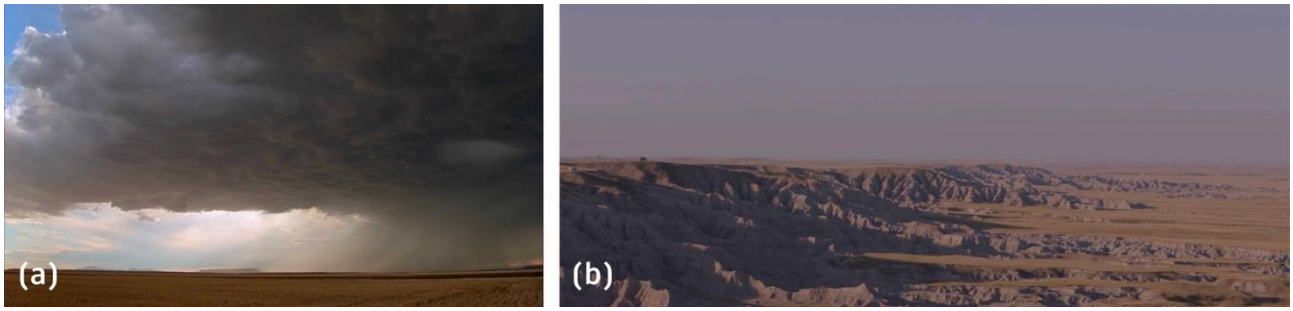


Şekil 5. Filmlerde kara yolları. (a) Sans toit ni loi (1985), (b) Nomadland (2020), (c) Station Eleven (2021–2022). (**Kaynak:** (a) MUBI, b.t., (b) Disney Plus, b.t.; (c) Starz, 2021).



Şekil 6. Çitler. (a) Sans toit ni loi (1985), (b) Nomadland (2020) (**Kaynak:** (a) MUBI, b.t., (b) Disney Plus, b.t.).

Ulaşılan bu nokta artık ne ara mekân ne de mimari bir mekân tanımlamaktadır. Seçilen filmlerin hepsinde sınırların aşıldığı sınırsızlığa ulaşılmak zorunda kalındığı bu mutlak yersiz-yurtsuzluk anı çöl benzeri sınırlayıcıların olabildiğince yok olduğu bir sahneyle izleyicilere aktarılmaya çalışılmaktadır (Şekil 7). Deleuze ve Guattari'ye (2005) göre bu ara durumda kişi kendini evinde hissetmeye başlarsa kim olduğuna dair her türlü anlamı yitirebilir, göçebe düşünce alışkanlık, yersiz-yurtsuzluk kimlik tanımlayıcı hale gelebilmektedir. Fakat, Altan'a (2012) göre sınırsız ya da sonsuz bir mekândan söz edilememektedir. Bunun yerine yeryüzü, gökyüzü, ufuk çizgisi veya bitkilerin birer tanımlı hale getirdiği doğal mekân oluşturmaktadır. Doğal mekân evi haline gelen göçebe için özel mekânı koruyan yani aslında yerleşik için evi tanımlayan duvarların yüzeyindeki eşikler diğer bir deyişle açıklıklar zamanla anlamını kaybedecektir. Bunun sonucu olarak yapılar kütleler olarak algılanmaya başlayacaktır. Bu türden bir bakış, seçili filmlerde doğal mekânın içerisinde tek duran yapı imajları üzerinden temsil edilmektedir (Şekil 8). Yapıların cephelerini oluşturan duvarlara yüklenecek anlam kişiden kişiye değişerek, koruma sağladığı düşünülüyorsa rahatlık, yabancı olarak görülüyorsa tehdit duygusu yaratacaktır (Ballantyne, 2014).



Şekil 7. "Çöl" sahneleri. (a) Days of Heaven (1978), (b) Nomadland (2020). (**Kaynak:** (a) TFL, 2021; (b) Disney Plus, b.t.).



Şekil 8. Kütle olarak algılanan tekil yapılar. (a) Days of Heaven (1978), (b) Nomadland (2020), (c) Station Eleven (2021–2022), (d) Sans toit ni loi (1985) (**Kaynak:** (a) TFL, 2021; (b) Disney Plus, b.t.; (c) Starz, 2021; (d) MUBI, b.t.).

Yeniden Yurtlanma; Mesken Tutma, Aidiyet Geliştirme

Göçebeler için barınma ihtiyacını sağlayan konutlar hareket ettikleri güzergahlar boyunca beraberlerinde taşıdıkları karavan, çadır gibi mobil konutlardır (Şekil, 9). "Mekân hissi sınırlı, saptanmış ve süreklidir; fakat coğrafi yer sonsuz, saptanmamış ve geçicidir" (Kronenburg, 2002 aktaran Akgül, 2006, s. 21). Diğer bir deyişle göçebe çadırları her ne kadar bir aidiyet oluştursa da yerleşik olma hissiyatını vermemektedir. Bu durumun nedeni yerleşik düzen konutlarının aksine göçebe çadırlarının iç mekânın dış mekânıyla uyum içinde olmasıdır. Fakat ara mekân oluşumları çadırların yerleşimlerine bağlı olabilse de göçebe çadırının gerçek işlevi özel ve kamusal ayrımı yaratmak değildir. Bunun aksine işlevi, bir kabuk oluşturarak adeta doğada var olan bir delik gibi fiziksel dış etmenlerden korumaktır. Ara mekânın yok olduğunu söyleyebileceğimiz gibi, göçebe çadırının özel alana ulaşmayan bir ara mekân olduğunu da dile getirebiliriz. Station Eleven mini dizisinde göçebe topluluk çadırlar kurar, geçici oldukları bölgede kendi toplulukları içerisindeki dinamiklerine göre değişken ara mekânlar yerleşimleriyle şekillenmektedir. Nomadland'de ise karavan kullanımı bir topluluk oluşturma amacı güdülmediğinden birbirlerinden bağımsız yerleştirilerek ara durumların oluşumundan kaçınılmaktadır. Filmdeki karavan kullanıcıları sadece, özel bir zamanda bir araya geldiklerinde karavanların yerleşimini işlevli hale getirmektedir. Karavanlar, sınır görevi görecek şekilde yerleştirilmekte ve ortada oluşan boşluğu tanımlamada kullanılmaktadır.



Şekil 9. Mobil yaşam konutları. (a) Nomadland (2020), (b) Station Eleven (2021–2022) (**Kaynak:** (a) Disney Plus, b.t.; (b) Starz, 2021).

"Yeniden yurtlanan göçer, yeni yurtlandığı toplumda gene çeşitli zorluklarla karşılaşmasından dolayı, kentsel ara mekânlarda iskân etmek zorunda kalabilir" maddesi bir diğer başlıktı. Deleuze ve Guattari, yeniden yurtlanma süreci hızlıca gerçekleşebildiğini dile getirseler de yersiz-yurtsuzluğun kimlik tanımlayıcısına dönüştüğü sinema karakterleri için süreç bu şekilde işlememektedir. Heidegger'e (2001) göre konut olmayan fakat insanların mesken alanları içerisinde bulunan yapılarda ikamet edebilir ama yine de onların içinde oturmayız, ikamet etmek sadece bizim onlara sığınmamız anlamına gelmektedir. Sans toit ni loi filminin karakteri, sürekli olarak Heidegger'in sözünü ettiği bu türden konut olmayan mesken alanlarında yurtlanmaya çalışır fakat başarılı olamaz. Karakter, yolculuğu sürecinde çeşitli şekillerde kentsel ara mekânlarda barınma ihtiyacını gidermeye çalışır. Örneğin karakter, mezarlık ile sokak arasında kalan kentsel ara durumda, ticari işletme ile avlu arasında kalan bölgede, kamusal kapalı alanın kamusal açık alana açıldığı alanda, kamusal kapalı alanın geçiş sağlayan ara mekânında barınmaktadır (Şekil 10). Fakat karakterin nihai sonunun baştan biliniyor olması, özellikle bu ara mekânların âtıl mekânlar olarak seçilmesi ve sürekli dış müdahaleye uğruyor oluşu barınma amacıyla tasarlanmamış bu ara mekânları izleyici gözünde tekinsizleştirmektedir.

Son madde ise ötekileştirilmiş, sınırlarla çevrilmiş mekânların -mülteci kampları, göçmen mahalleleri- yeni mesken haline dönüşebilmesidir. Otorite, göçerler için coğrafi sınırlar oluşturur. Ancak bu sınırlandırmalar göçerlerin beraberlerinde getirdikleri yaşam olanaklarıyla örtüşmemekte ve göçerler kendi yaşam alanlarını kendileri belirlemektedirler (Alkaya, 2015). Hem Nomadland, hem de Days of Heaven filmlerinin karakterlerini kütle olarak algılamaya başladıkları bu evlerde yeniden yurtlanma şansı yaşayacaklardır. Otoritenin ve duvarların oluşturduğu katı sınırlar, yersiz-yurtsuzlaşmış bu karakterler için kaçılması ve yeniden göçebeliğe dönüşecek bir sürecin başlamasına sebebiyet vermektedir.

Station Eleven ise bu son madde için üç ayrı durum geliştirmektedir. İlk olarak bir grup insan terk edilmiş bir havaalanını özel, kamusal ve ara mekânlarla yeniden kurgulayarak sığınmak için ikamet ettikleri bu alanı

zamanla mesken edinmekte, yurtlarına dönüştürmektedirler (Şekil, 11). Yurdunu kaybederek bu alanda mahsur kalan bu topluluk "medeniyet müzesi" adını verdikleri bu bölgede öncelikle barınma alanlarının sınırlarını belirleyerek, o bölgeleri birey bazında özelleştirmişlerdir. Daha sonrasında, kültür, eğitim, üretim, sağlık alanları oluşturmuşlardır. Bu kamusal bölgelerin ve özel alanların arasında kalan mekânlarıysa kutlamalar ve toplantılar yapılan karşılaşma, buluşma alanlarına çevirmişlerdir. Havaalanını medeniyet olarak atfettikleri kıyamet öncesi dünya şehirlerinin küçük, kullanışlı bir kopyasına dönüştürmüşlerdir.

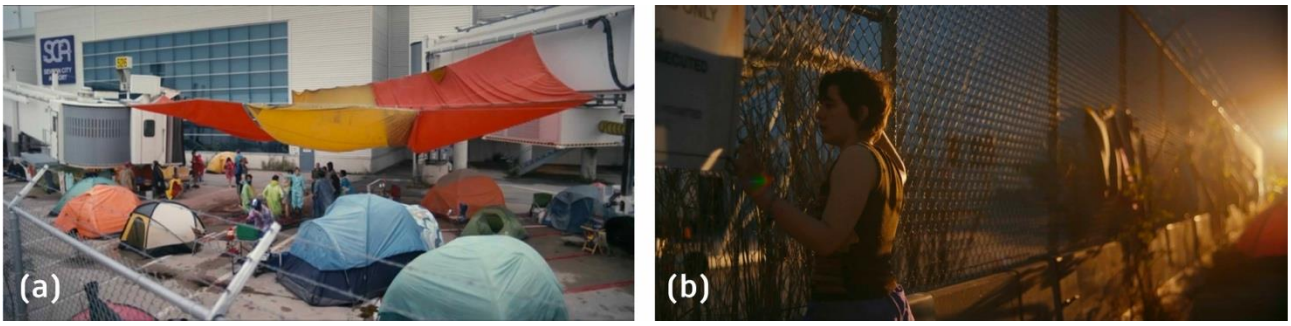


Şekil 10. Filminde kentsel ara mekânlar ve âtıl mekânların kullanımı. (a, b, c, d) Sans toit ni loi (1985). (**Kaynak:** TFL, 2021).



Şekil 11. Yeni yaşam alanı üretim, eğitim, kültür, sağlık, konut gibi işlevlerin iç içe geçmesini, saydam yüzeylerle iletişim geçmesini sağlayan bir havaalanına kurulmaktadır. (a, b, c, d) Station Eleven (2021–2022). (**Kaynak:** Starz, 2021).

Bu yeni "şehre" dış tehlikelerden kaçarak sonradan gelen bir göçebe grubuysa bu yeni düzene bir tehdit oluşturmalarından korkularak çitlerle çevrili bir alana yerleştirilir (Şekil 12). Hareket alanları sınırlanan bu göçerler için bu yeni şehirle ayrıştırılmaları, ötekileştirilmeleri, şehrin sınırlarında konumlandırılmaları özgürlüklerine müdahale olarak algılanmakta, bu bölgeyi terk ederek Nomadland, Days of Heaven filmlerinde olduğu gibi yeniden göçebeye dönüşmelerine sebep olmaktadır.



Şekil 12. Göçebelerin yerleştirildikleri sınır bölgesi. (a, b) Station Eleven (2021–2022). (**Kaynak:** Starz, 2021).

Station Eleven'da bir diğer göçebelikten yurtlanmaya geçiş denemesi Buckminster Fuller'in jeodezik kubbe formu temel alınarak inşa edilen yapılardır (Şekil 13). Fuller'e göre, enerjisel geometri olarak nitelendirdiği bu form, genişleyen bir teknolojinin yardımıyla doğadaki enerjilerin bilgisinden ve olası kontrolünden elde edilecek faydaları en üst düzeye çıkarma isteğinin bir ürünüdür (Marks ve Fuller, 1973). Hafif çelik malzeme ile hızlıca üretilebilir, doğa şartlarından minimum etkilenerek ısı tasarrufu sağlayabilir hem yapım aşamasında hem sonrasında enerjinin minimumda tüketilmesini sağlayabilmektedir. Bu türden bir yapılaşma denemesinin fiziksel örnekleri Drop City[1] gibi ütopik toplum denemelerinde görülmektedir (Şekil 14). Ütopik toplulukların sakinleri, fiziksel çevreyi ve soyut idealleri aynı gerçekliğin iki yönü olarak görmeye başlarlar (Green, 1993). Fullerin modelinin, soyut ideallerin fiziksel çevreye tezahüründe yalnızca ekolojik katkısından öte fütüristik formuyla da etkili olduğu söylenebilmektedir. Form, aynı zamanda varsayımları sorgulamanın bir ürünü iken "esnek bir tasarım anlayışı" sunmaktadır. Fakat, geçirgenliği sınırlı jeodezik kubbe formunun hem iç hem de dış alanında ara durumların oluşmasına katkı sağlayacak çeşitliliğin olmadığını söylemek mümkündür. Drop City ütopik toplum denemesinin başarısızlığa uğramasının çeşitli nedenlerinin yanı sıra, tasarımında bu iç-dış arası keskin ayrımın ara mekânların yarattığı etkilere izin vermemesinde arayabiliriz.



Şekil 13. Buckminster Fuller'in jeodezik kubbe formundaki yerleşke. (a) Station Eleven (2021–2022). (**Kaynak:** Starz, 2021).

[1] Drop City, 1965 yılında JoAnn ve Gene Bernafsky tarafından kurulan, tüketim kültürüne alternatif olarak bağımsız bir sanatçı topluluğu yaratmayı hedefleyen ütopik topluluk yerleşkesidir.



Şekil 14. Drop City (**Kaynak:** Richert, 2022).

SONUÇ

Anlatılar, tekrar eden imgeleri seçerek toplumun ortaklaşmış imgeler dünyasından hazır çağrışımları kullanmaktadır. Yerleşik bireylerin oluşturduğu toplumlarda da ara, eşik, sınır gibi kavramlar benzer mimari imgelemeler üzerinden yansıtılmaktadır. Yurdunu kaybedip göçebeye dönüşen bireylerin süreçte gelişen düşünceleriyse bıraktığı yer ve ulaşacağı yer arasında, eşiğinde, sınırında olmasıyla özdeşleştirilmektedir. Dolasıyla benzer mimari imgeler, yerleşik bireyin algısından farklı olarak ifade edilmektedir.

Göç sürecini içeren sinema ürünlerinde hareket, lineer süreç içerisinde yansıtılarak hareket-imgeyi yaratsa da mekânlar arası bu ilerleyişte göçebenin algısındaki değişimin kavranabilmesi anlatının tamamını bir zaman-imgeye dönüştürmektedir. Anlatının tamamının imgeye dönüşümü mekânların algılanışını farklılaştırmaktadır. Bu yüzden bu dört filmde ne kadar bilim-kurgu, tarihi- drama, yarı-belgesel gibi farklı türlerde ürünler olsa da ortak olarak yerleşik hayatın bireylerinin deneyimlediği, gerçek fiziksel mekânların tasvirleri vardır. Bu deneyimlenmiş fiziksel mekânlar, iç mekân, dış mekân gibi tanımlı alanlardan ziyade eşikler, sınırlar ve mekânlar arasında ilerleyen göçebenin bu aradalık durumundan dolayı ara mekânlarda yoğunlaşmaktadır. Yerleşik ve göçerin, toplum ve bireyin çarpıştığı, karşılaştığı bu mekânlar göçebe anlatısının oluşturulabilmesi için uygun ortamlar yaratmaktadır.

Seçilen filmlerde gözlemlenen benzer ara mekân çeşitlendirmeleri şu şekilde değerlendirebiliriz:

Toplumun bireylerinin içinden çıktıkları topluma aidiyetlerini kaybetmelerinin sebebi bu ürünlerin sinematik uzamlarında özel ve kamusal alanın iç içe geçtiği sokaklar üzerinden verilmektedir. Bu uzamların ara mekân olma özellikleri bireye zamanla tehdit oluşturmaktadır. Aidiyetini kaybetmiş birey özel alanı olan evlerine sığınmakta fakat bu uzamların katı sınırlarını oluşturan duvarlar ise dışarıyla iletişimi sağlayan pencereler, kapılar gibi eşik mekânlarla delikli hale gelerek birey için güvenli ortamı oluşturmamaktadır. Aidiyetini kaybetmiş birey göçebe düşünceye ulaşır ve aydınlıkla-karanlığın buluştuğu eşik mekânlardan geçerek özgürleşmiş olarak gösterilmektedir.

Yola çıkan birey yani göçer için önünde aşılması gereken kentsel mekânlar ve kentsel eşikler vardır. Bu mekânlar sinematik uzamda doğal peyzajı keskince bölen kentler arasında ağlar oluşturan yollar olarak karşımıza çıkmaktadır. Birey belirlenmiş bu yollarda devam ettikçe hala mutlak özgürlüğe ulaşmış sayılmaz. Mutlak özgürlük ise çöl benzeri doğal mekânlarla sinematik uzama aktırılır. Göçebe bu mekânlarda tüm aradalıklardan, eşiklerden ve sınırlardan arınarak gerçek göçebe düşünceye ulaşmaktadır. Sinemasal uzamda göçebe düşüncenin bireydeki etkisi özel alanla kamusal alan arasında ara yüz oluşturan yapı cephelerinin kütle olarak algılanmasıyla temsil edilmektedir.

Yeniden yurtlanacak göçer, yeni yurtlandığı toplumda gene çeşitli zorluklarla karşılaşmakta bunun sonucu olarak kentsel ara mekânlar sinematik uzamda barınma alanlarına dönüşmektedir. Göçer bir topluluk halinde hareket etmektense ötekileştirilmiş, sınırlarla çevrilmiş mekânlarda var olmaya çalışılmaktadır. Sinemasal uzama göre bu toplulukların oluşturduğu yeni düzen ara mekânların getirilerini kullanabilmektedir. Bu

durumun aksine bu yeni düzen topluma sırtını dönerek iç ve dış haricinde ara durumların oluşmasına izin vermeyebilmektedir.

Bu doğrultuda incelenen dört yapımında ara mekânlara benzer anlamlar yüklediği saptanabilmektedir. Kısaca; kente ve mevcutta bulunduğu eve aidiyetini kaybeden karakterler yeniden yurtlanmaya giden yollarında ara, eşik, sınır gibi kavramlar üzerinden hayatı yeniden algılamaya başlayacaklardır.

KAYNAKÇA

Akgül, A. (2006). Mimarlıkta mobilite kavramı: Göçebe çingeneler ve sirk yaşamı üzerine bir inceleme. (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul. Web adresinden 21 Haziran 2022 tarihinde erişildi: https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/

Alkaya, T. (2015). Sınır ve eşik olarak duvar. (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul. Web adresinden 14 Mayıs 2022 tarihinde erişildi: https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/

Altan, İ. (2012). Mimarlıkta mekân kavramı. Psikoloji Çalışmaları, 19, 75-88.

Akyıldız, N. A. ve Polat, H. (2018). Perception of Space Modernity and Postmodernity Transformation Process. International Journal of Scientific and Technological Research, 4(10), 615-622.

Beşışık, G. (2013). Sinema ve mimarlıkta mekân kurgusu ve kavrayışı. (Yüksek Lisans Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir. Web adresinden 9 Mayıs 2022 tarihinde erişildi: https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/

Ballantyne, A. (2014). Mimarlar için düşünürler: Mimarlar için Deleuze ve Guattari. (R. Öğdül, Çev.). İstanbul: YEM Yayın.

Boettger, T. (2014). Threshold Spaces, Transition in Architecture. (H. Labies-Volz, Çev.). Basel: Birkhäuser Verlag.

Çam, A. (2019). Sinemasal Mekânlar ve Sinemasal Mekânların Çözümlenmesi. Sinecine: Sinema Araştırmaları Dergisi, 7 (2), 7-37.

Zhao, C. (Yönetmen). (2020). Nomadland [Film]. Searchlight Pictures.

Deleuze, G. (1997). The Movement-Image. (H. Tomlinson ve B. Habberjam, Çev.). Minneapolis: University of Minnesota Press.

Deleuze, G. ve Guattari, F. (2005). A Thousand Plateaus Capitalism and Schizophrenia (B. Massumi, Çev.). London: University of Minnesota.

Deleuze, G. (2007). Two Regimes of Madness, Texts and Interviews 1975-1995. (D. Lapoujade, Ed.). (A. Hodges ve M. Taormina, Çev.). Cambridge: The MIT Press.

Disney Plus, (b.t.). Nomadland [Video]. Erişim adresi: https://www.disneyplus.com/tr-tr/movies/nomadland/g3pbMDmPZp9L

Eisenstein, S. (1989). Montage and Architecture. (M. Glenny, Çev.). Assemblage, 10, 111-131. Cambridge: The MIT Press.

Ersen, T. (2018). Göç olgusunun mekânsal olanaklarını Deleuze ve Guattari'nin kavramları üzerinden okumak. (Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi, Ankara. Web adresinden 30 Mayıs 2022 tarihinde erişildi: https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/

Foucault, M. (1997). Of other spaces: Utopias and heterotopias. (J. Miskowiec, Çev.). Rethinking Architecture: A Reader in Cultural Theory, 330-336. New York: Routledge.

Foucault, M. (1997). Of other spaces: Utopias and heterotopias. (J. Miskowiec, Çev.). Rethinking Architecture: A Reader in Cultural Theory, 330-336. New York: Routledge.

Green, E. J. (1993). The Social Functions of Utopian Architecture. Utopian Studies, (4), 1-13. University Park: Penn State University Press.

Gülle, A. (2017). Bekleyiş halindeki yer mimari programın tanımlayamadığı bağımsız gündelik yaşantı aralıkları. (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul. Web adresinden 15 Mayıs 2022 tarihinde erişildi: https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/

Hacıömeroğlu, T. N. (2015). The transformation of architectural narrative from literature to cinema: Differences, continuities and limits of representation in different media. (Doktora Tezi). Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Ankara. Web adresinden 25 Mayıs 2022 tarihinde erişildi: https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/

Heidegger, M. (2001). Building, dwelling thinking. Poetry, Language, Thought. (A. Hofstadter, Çev.). New York: Harper & Row.

Kılıç, S. (2009). Uzam mı, uzay mı? Peki mekân ne? Cogito, 59, 48-60.

Lefebvre, H. (1991). The Production of Space. (D. Nicholson-Smith, Çev.). Oxford: Blackwell.

Lefebvre, H. (2010). Gündelik Hayatın Eleştirisi II. (I. Ergüden, Çev.). İstanbul: Sel Yayınları.

Malick, T. (Yönetmen). (1978). Days of Heaven [Film]. Paramount Pictures.

Mardani, A. (2018). Göç Hikayeleri. (Sanatta Yeterlik Tezi). Hacettepe Üniversitesi, Ankara. Web adresinden 14 Mayıs 2022 tarihinde erişildi: https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/

Marks, R. W. ve Fuller, R. B. (1973). The Dymaxion World of Buckminster Fuller. New York: Anchor Books.

Merleau-Ponty, M. (2016). Algının Fenomenolojisi. (E. Sarıkartal ve E. Hacımuratoğlu, Çev.). 330-403. İthaki: İstanbul.

MUBI. (b.t.). Yersiz Yurtsuz. [Video]. Erişim adresi: https://mubi.com/tr/films/vagabond

Okumuş, G. (2017). Göçmen belleğinin mekânı kurgulama ve yeniden üretme biçimleri Kolaj, montaj ve çeviri. (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul. Web adresinden 16 Mayıs 2022 tarihinde erişildi: https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/

Pallasmaa J. (2001). Lived Space in Architecture and Cinema. The Architecture of Image: Existential Space in Cinema. 1-26. Building Information Limited: Saint-Petersburg.

Polat, B. (2019). Uzam ve Olanaklılık bağlamında mekân ve sınır deneyimi. (Yüksek Lisans Tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul. Web adresinden 26 Mayıs 2022 tarihinde erişildi: https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/

Richert, C. (2022). Drop City. Web adresinden 15 Haziran 2022 tarihinde erişildi: http://www.clarkrichert.com/drop-city

Starz. (2021). 11 | Station Eleven [Video]. Erişim adresi: https://www.starz.com/gb/en/series/station-eleven/63572

Sharr, A. (2013). Mimarlar için Düşünürler /Mimarlar için Heidegger. (Çev. V. Atmaca). İstanbul: YEM Yayın.

Solak, S. (2017). Mekân-Kimlik Etkileşimi- Kavramsal ve Kuramsal Bir Bakış. MANAS Sosyal Araştırmalar. 6 (1). 13-37.

Somerville, P. (Kreatör). (2021-2022). Station Eleven [Mini Dizi]. ViacomCBS Global Distribution.

Tanyeli, U. (2001). Temsiliyet Nesnenin Temsili Sanalın Sanallıkla İfadesi, Arradamento Mimarlık, 11.

TFL. (2021). 11 | Days of Heaven [Video]. Erişim adresi: https://vimeo.com/535004840

Tiqqun. (2011). A critical metaphysics could emerge as a science of apparatuses. This Is Not a Program. Los Angeles: Semiotext(e).

Varda, A. (Yönetmen). (1985). Sans toit ni loi [Film]. MK2 Diffusion.

Yetişkin, E. B. (2011). Sinematografik Düşünebilmek: Deleuze'ün Sinema Yaklaşımına Giriş. İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi, 0 (40), 123-141.

Yılmaz, E. (2016). Alternatif bir mekân olarak mimarlıkta eşik mekânlar. (Yüksek Lisans Tezi). Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul. Web adresinden 14 Mayıs 2022 tarihinde erişildi: https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/