

## SON DÖNEM TÜRK SİNEMASINDA MEKÂN-BELLEK İLİŞKİSİ: “11’E 10 KALA” FİLMİ ÖRNEĞİ

İbrahim Tarkan DOĞAN  
İstanbul Aydın Üniversitesi, Türkiye  
ibrahimtarkandogan@aydin.edu.tr  
https://orcid.org.tr/0000-0002-7621-5927

<i>Atf</i>	Doğan, İ. T. (2022). SON DÖNEM TÜRK SİNEMASINDA MEKÂN-BELLEK İLİŞKİSİ: “11’E 10 KALA” FİLMİ ÖRNEĞİ. Journal of Communication Science Researchs, 2 (1), 19-26.
------------	---

### ÖZ

1990’lı yıllarla birlikte sinemada yaşanan bellek patlamasının karşılık bulduğu ülkelerden birisi Türkiye olmuştur. 1970’lerde milli tarih aktarımı olarak biçimlenen Türk sinemasının bellek çalışmaları, 2000’li yıllar itibariyle genç kuşak sinemacıların yeni anlatı biçimleri denemeleri içerisinde mekân-bellek temelinde çeşitlenmiş; kişisel tarih bu çeşitlenmenin sonucu olarak film üretimlerinde yer almıştır. Pelin Esmer’in “11’e 10 Kala” filmi mekân-bellek ilişkisi üzerinden bir koleksiyoncunun kişisel tarihine ışık tutarken, bellek inşasının kurucusu olan koleksiyonunu modernleşmenin yıkıcı etkilerinden koruma çabasını konu etmektedir. Son dönem Türk sinemasında mekân-bellek ilişkisinin irdelenmesi amacıyla bu çalışmaya örnek film analizi kapsamında dahil edilmiştir.

*Anahtar Kelimeler:* Sinema, Bellek, Mekân, Türk Sineması.

## SPACE-MEMORY RELATIONSHIP IN TURKISH CINEMA: THE EXAMPLE OF THE MOVIE “10 TO 11”

### ABSTRACT

Turkey has been one of the countries that responded to the memory explosion in cinema during 1990s. The memory studies of Turkish cinema, which was shaped as a transfer of national history in the 1970s, diversified on the basis of spacial-memory within the new narrative forms of the young generation filmmakers as of the 2000s; personal history has taken place in film productions as a result of this diversification. Pelin Esmer's film “11'e 10 Kala” sheds light on a collector's personal history through the space-memory relationship, and focuses on the effort to protect his collection, which is the basis of memory construction, from the destructive effects of modernization. In order to examine the space-memory relationship in recent Turkish cinema, It has been included within the concept of a sample film analysis.

*Keywords:* Cinema, Memory, Space, Turkish Cinema.

### GİRİŞ

Özellikle 1980’lerden sonra bir patlama yaşayarak modern insanın unutmaya eğilimine karşı panzehir olarak geliştirilen “Toplumsal Bellek”, dünya genelinde meydana gelen bir takım kültürel, sosyal, ekonomik olaylar sonrası yükselişe geçmiştir (Atik ve Erdoğan, 2014: 2). Bu yükselişe birlikte sanatın irdelediği önemli alanlardan birisine dönüşen bellek görsel sanatlarda karşılık bulmuştur. Kuşkusuz tarih bu karşılığın en önemli araçlarından.

Sinema kendi anlatı dilini geliştirerek sanat statüsüne kavuşmasının ardından merkezine insanı aldığı, hayata dair birçok konuyu işlemiştir. Bu konuların en önemlilerinden birisi toplumsal bellekle ilişkisi hiç kopmayan tarihtir. Toplumsal veya bireysel tarih olarak senaryolarda yer alan hikayelerle ve çeşitli

anlatı biçimleriyle geçmiş mesele edinen sinema; zamana-mekân ilişkisi temelinde izleyicisinin belleğinde biçimlendirici etkilerde bulunur.

Kuhn'a göre hem görsel hem de görsel olmayan bir dizi medya üzerinde ifadeleri olan kültürel bir tür veya mod olarak bellek metni, her şeyden önce oldukça farklı bir zaman organizasyonu olmak üzere bir dizi karakteristik biçimsel nitelik sunar. Bellek metni tipik olarak bir eşzamanlılık hissi yaratabilen kısa öyküler, anekdotlar, parçalar, "anlıklar görüntüler" ve flaşlardan oluşan bir montajdır. (2010: 299) Bellek metninin bu tanımlamasına rağmen bellek metni dünya sinemasında toplumsal bellek biçiminde ortaya çıkmıştır. Tarih ve sinema ilişkisinin sinemanın ilk yıllarından itibaren var olması şaşırtıcı değildir.

Dünya sinemasında tarihe dayanan filmlerin ortaya çıkışı sinemayla yaşıt olsa da Türk Sinemasında bu süreç 1950'lerde 'Kurtuluş Savaşı' temelli bir furya biçiminde ortaya çıkmış ve popüler sinemanın en önemli konularından birisi haline gelmiştir. Tarih anlatısının çeşitlenerek farklı anlatı biçimlerin dönüşmesi için 1990'ların sonlarına kadar beklenmesi gerekmiştir.

Pelin Esmer, zaman-bellek ilişkisini bir koleksiyoncunun hikayesi üzerinden irdelediği "11'e 10 Kala" filmi ile bu çalışmaya konu olmuştur. Daha önce çekmiş olduğu "Koleksiyoncu" belgeselinin kurmaca bir üretimi olarak görebileceğimiz film, yine Mithat Bey karakteri üzerinden belleğin, koleksiyonların öznelere olan nesnelere üzerinden yeniden inşasıdır.

Pelin Esmer'in hem sinema dili hem de Türk Sinemasının son dönem örnekleri içerisinde önemli bir yere sahip olan filmi, zaman-mekân ilişkisi bağlamında konu edindiği bireysel tarih ve bellek ilişkisi temelinde irdelenmiştir. Film bu temelde 2000'li yıllar itibarıyla Türk Sinemasında bellek temasını içeren filmler başlıklı çalışma evreninde, uygunluk örnekleme tekniğine dayalı olarak seçilmiş; Mithat Bey'in koleksiyonu üzerinden mekân-bellek ilişkisi temelinde dünya sinemasındaki bellek patlamasının Türk Sinemasında karşılık bulmasının örneklerinden olduğu ortaya konmaya çalışılmıştır.

## 1. Kimlik İnşası

Kimliğe ilk kez kavramsal bir tanımlama getiren, İngiliz âlimi John Locke (1632–1704)'dur. Locke'a göre kimlik, bir idrak, hatırlama ve şuurculuk halidir. Bu anlayışa göre kimlik, insanların düşünme, kendilerini ifade etme ve geliştirme biçimlerinin aslı, değişmez karakteri olarak tanımlanmaktadır. (Akt. Öztürk, 2007: 5)

Kimlik, zaman içinde süreklilik gösteren bir bilinçlilik halidir. Kişinin zaman içinde bilinçli olarak gerçekleştirdiği etki ve tepkilerinin toplamı onun kimliği ortaya koyar (Akt. Yücel, Megill, 1998: 39). Bir kimlik ortaya koyma süreci toplumsal etkenlerden bağımsız düşünülemez. Kişinin tepkileri bu toplumsal etkenlerden kaynaklanan zorunda kalma durumlarını da beraberinde getirir.

Mithat, bu zorunda kalma durumunun nedeni olan baskıya direnişini sonuna kadar sürdürür. Ali bodrum katını boşaltana kadar da devam eder direnişi. Filmin son sahnesinde kendisi için bırakılan 11. cildi alıp manyetolu el feneriyle apartman boşluğuna yöneldiğinde dahi bu direnmenin son bulduğunu söylemek iddialı bir çıkarım olur. Apartmanın yıkılma kararı belki koleksiyonu ve yılların emeği olan koleksiyon üzerinden oluşturduğu kimliğinin de yıkılma kararıdır. Sadece kimliğin değil nesnelere üzerinden bir toplum tarihinin, belleğinin de yok oluşudur aslında.

Mithat uğruna eşinden vazgeçtiği, çevresinden izole olduğu ve uzun yıllar emek vererek oluşturduğu sınırsız koleksiyonu üzerine inşa ettiği kimliğinin sınırları içerisinde yaşamaktadır. Asla tamamlanamayacak olan koleksiyonunu korumak –dolayısıyla kimliğini ve yaşama sebebini- oluşturmaktan daha zordur. Seçimini uzun zaman önce yapmış ve bu seçimin kendisine olumlu olumsuz yaşattıklarını kabullenmiş bir birey olarak kendi bireysel tarihinin öznesidir.

Evet, gerçekten de 'kimlik' bize keşfedilmesi gereken bir şey olarak değil de tamamıyla icat edilmesi gereken, bir çabanın hedefi, 'bir amaç', kişinin en baştan inşa etmesi gereken veya alternatif teklifler arasından seçip sonra uğruna mücadele edip ardından ancak daha da fazla çaba ile koruyacağı bir şey olarak yansıtılıyor. Oysa mücadelenin zaferle sonuçlanması için, kimliğin statüsündeki ebedi tamamlanmamışlık ve istikrarsızlık gerçeğinin bastırılmaya ve yoğun bir emekle örtbas edilmeye ihtiyacı vardır ki kimlik buna da meyillidir (Bauman, 2017: 25).

Mithat; Ali'nin işlerini halletmesi için devreye girmesiyle sekteye uğramanın yanı sıra istikrarsızlık tehlikesi ile karşı karşıya kalan koleksiyonu ve düzenini korumaya çalışırken, diğer taraftan devletin yasalara dayandırdığı, koleksiyonunu yıkacak müdahalesine direnmektedir. İzole olduğu dışarıdaki yaşamın yasaları bildiği yasalardan farklılaşmış, istemese de imzası olmasa da varlık, kimlik, bireysel tarih mekanının yıkımını engelleyemez duruma gelmiştir. Hesap sormaya kalkmasıyla öğrendiği yeni yasal durum, modernitenin temellendirdiği toplumsal dönüşümün unsurlarından sadece birisidir. Devletin, vatandaşın katıksız mutluluğunu gerçekleştirmek için sözlerini yerine getirmemesinden dolayı vatandaşın hesap sorabildiği dönemlerin varlığından bahseden Bauman'ın sözünü ettiği dönemlerin geride kaldığının bir örneği olarak Mithat Bey'in eli kolu bağlanmıştır (Bauman, 2017: 59).

Karakterin kimliğini inşa edebilmek için gerekli olan psikolojik yaklaşımı karakterin yaşadığı mekân ve şartlarla bağlantılandırarak sinemanın anlatı olanakları içerisinde aktarabilmek önemlidir. Adanır'a göre; "kişilik, içinde yaşadığı dünyayla kaynaşmış olmalıdır. Ona ait olduğu belli olmalıdır. Yoksa o dekora yapıştırılmış bir fotoğraf konumuna düşmemelidir. Bunun gerçekleşebilmesi için de bu kişiliklere psikolojik açıdan yaklaşmak ve onları içinde yaşadıkları dünyanın içinde algılatmak gerekmektedir" (Adanır, 2003: 152).

Pelin Esmer'in anlatı dilinin ve kurduğu yapının bu algılatmanın gerçekleşmesi için doğru olduğu söylenebilir. Mithat, yaşadığı evin içerisinde binlerce parçadan oluşan koleksiyonuyla vardır ve varlığı da buna bağlıdır. Herhangi bir kişinin kolaylıkla içinde kaybolabileceği bu parçaların her birine hakimdir ve karşılıklı varlıkları hatırlamayla kurulan bu hakimiyet ilişkisine bağlıdır.

### 1.1. Mekân ve Bellek

Bellek son 30 yıldır üstünde en fazla konuşulan, tartışılan, tarihten psikolojiye, sosyolojiden, antropolojiye kadar farklı akademik alanlar tarafından çalışılan, edebiyattan sinemaya farklı anlatım tarzlarındaki sanatların üstüne yoğunlaşarak üretimde bulunduğu temel kavramlardan biridir. Geçmiş anlama, anlamlandırma, yeniden kurma, geçmişle hesaplaşma bağlamında tarihle ortak noktaları bulunmasına karşın, bellek kendine özgü farklılıkları da içermektedir (Erkılıç, 2014: 55).

Bu farklılıkların nedenlerinden birisi belleğin başka unsurlarla olan ilişkisidir. Bu unsurların sinematik anlamda en öne çıkanlardan birisi mekânla olan ilişkisidir. Mekân insan için hem diğer insanlarla birlikte kullandığı ortak yaşam alanlarını hem de bireysel olarak hayatına etki eden mekânları temsil etmektedir.

İnsanın diğer insanlar olmadan yaşamasının mümkün olmadığı düşüncesinde ortak kullanım mekânlarından en belirleyicilerinden olan şehir, kapitalizmin sonucu olarak dönüşüme uğramış; yoğun cadde, bina yığınlarıyla kalabalıklaşmasının ardından barındırdığı insanın yabancılaştığı bir mekâna dönüşmüştür. Şehirde akan hayatın içinde her gün karşılaştığı şehre ait nesnelere kökenlerinin yine insana dayandığının bilincinde olmayan birey, bir resim sergisindeki eserlerin kökenindeki insanın ve yaratıcılığının bilincindedir.

Ortak anılar ve yaşam tecrübelerinin mekânı olan şehir mekânsal belleğimizin kurucularından birisidir. Şehrin ara sokaklarında bireysel yaşamlarımızı sürdürdüğümüz mekânların (evlerin, işyerlerinin vb.) bellek inşasındaki rolünün başarısı için kuşkusuz ki istikrar; durağan bir mekân düzeninin varlığı gereklidir. Bireysel tarih ve bellek oluşumu yine bu düzenin sonucudur. Mithat'ın yıkılmaması konusunda ısrarcı olduğu apartmandaki mekânı olan evi bu anlamda istikrarlı varlığıyla bellek kurucusudur. Eski kente dair geride kalan ender yapılarıdır.

Eski mahallelerin genişletilmesinden ve yeniden yapılandırılmasından önce buralarda yaşamış olan kişiler için, eski duvarların ayakta kalan cephelerine, başka bir yüzyıla ait bu görünümlere, sokaklardan arta kalanlara aşına olan kişiler için bu değişimi gerçekleştirmek her zaman mümkündür. Modern kentin içinde de eski kentin özelliklerini bulmak mümkündür; çünkü sadece eski kenti arayan gözlerle, sadece onu düşünerek bakarsınız kente (Halbwachs, 2007: 72).

Her ne kadar şehir dönüşüm yaşasa da Mithat gezdiği sokaklarda, uğradığı dükkanlarda, izlediği manzaralarda istikrarlı bir şekilde görmek istediği eski şehir vardır. Mithat'ın gözünden izleyici aynı

eski şehrin takipçisidir. Koleksiyonun genişlemesi, varlığı ve dolayısıyla mekânsal belleğin devamı, Mithat'ın uğradığı mekanların varlığına ve istikrarına bağlıdır.

“Mekânsal belleğimizin etkin bir şekilde işlev görebilmesi için belli bir derecede istikrar gereklidir; bir retorik yöntemi olan bellek sanatı da durağan bir mekân sistemine dayanmadan var olamayacağı için istikrarla varlığını sürdüren mekanların mevcut olması gerektiği konusunda ısrarcıdır.” (Connerton, 2009: 116)

Mekân ve mekâna bağlı bellek kurulumu konusu, Türk Sinemasının gereken önemi verdiği bir konu olmamıştır. Mekânın dramatik yapıda aldığı konum sınırlıyken, çoğunlukla zorunluluktan kaynaklanan bir unsur olarak var olabilmıştır denilebilir. Adanır; mekânın Türk sinemasında zorunlu olarak görülen bir unsur olmasının dışında, dramatik yapı içindeki önemine bir türlü sahip olamadığını belirtir. (Adanır, 2003: 151)

‘11’e 10 kala’ filminde Pelin Esmer, Adanır’ın söz ettiği eksikliği gidermiş görünmektedir. Mekân dramatik yapının en önemli yapıtaşı olarak hikâyenin merkezinde yer almaktadır ve Mithat’ın kimliğini koleksiyonuyla birlikte inşa ettiği mekân olarak sunulmuştur.

### 1.2. Bellek Mekânı Olarak Ev

Kişisel tarih ve bellek kurulumu söz konusu olduğunda en etkili unsur olarak ön plana çıkan mekân evdir. Ev, bir barınaktan çok daha fazlasını ifade ederken, bellek mekanının tam da kendisidir.

“Ev, içinde bir grup insanın yaşadığı bir bina değildir yalnızca. Ev, duvarlar ve sınırlardan inşa edilmiş maddi bir düzenden, bir barınaktan veya uzamsal olarak düzenlenmiş faaliyetlerden çok daha fazlasını temsil eder” (Connerton, 2009: 29).

Connerton evin anımsatıcı yapısının sadece durağan bir temsil olmasından kaynaklanmadığını ifade ederken, beden ile yaşam öykülerinin iç içe geçmesinden kaynaklı devingen durumlardan bahseder. Hem evin hem de bedenin ortak olarak barındırdığı özellik ikisinin de varlığını sorgusuz sualsiz kabul etmemizdir (Connerton, 2009: 30). Sorgusuz sualsiz varlığını kabul ettiğimiz bu iki unsurun iç içe oluşu bellek kurucusu özelliğinin de nedenidir.

Bu kabulün önemli bir sebebi olarak aidiyet gösterilebilir. Kişisel ve ev ile ilişkisinin temelini oluşturan kimlik ve bellek bu aidiyeti yaratan sürecin zincirleridir. Ev kişisel mahrem alanıyken, kimliğimizi inşa ettiğimiz sürecin öznesi ve dolayısıyla aidiyetimizin nedenidir. Suner; gündelik hayat dilinde yarattığı çağrışımlar düşünüldüğünde, “aidiyet” kavramının her şeyden önce ev ile bağlantılı olduğunu söylerken evin mekânsal ve toplumsal olarak kendimizi “ait” hissettiğimiz yer olarak belirtir (Suner, 2015: 16).

Bu mahrem ve ait olan alanın sınırları belirlenirken korunaklı alan yaratılma amacının aksine gelişen iç tehditler, dış tehditlerden daha yıkıcı bir konumdadır. İçeriği dışarıdan ayıran sınır korunaklı alanı içeriden gelene karşı daha savunmasız bırakabilir.

Evin tanımı gereği sınır kavramıyla bir arada düşünülmesi gerektiğini, evi var eden şeyin içeriği dışarıdan ayıran sınırlar olduğunu, bu anlamda evin güvenli ve korunaklı aşinalığının, dışarının tehditkâr yabancılığı varsayımıyla bir arada var olduğunu vurgulayan Nikos Papastergiadis (1998), ancak, evi gerçekten sarsan tehdidin dışarıdan değil, daima içeriden geldiğini belirtir (Akt. Suner, 2015: 27).

Mithat, asıl yıkıcı unsur, apartmanın yok olması tehdidiyle (dışarıdan gelen) mücadele ederken, kendisine yardımcı olarak belirlediği Ali'nin koleksiyon parçalarını metalaştırarak satmasıyla (içeriden gelen) istikrarın ortadan kalkmasına engel olamamıştır. Mithat tıpkı Huyssen'in “bellek için verilen mücadele, sonuçta tarih için ve yüksek teknolojinin yol açtığı bellek yitimine karşı da verilen bir mücadeledir” sözünde olduğu gibi sadece bireysel kaygılardan kaynaklı olmayan mücadelesinde yalnızlaşmıştır (Huyssen, 1999: 15).

## 2. “11’e 10 Kala”

Elinde çantasıyla ilk görünen karakterimiz Mithat Bey’dir. Girdiği dükkanlardan, uğradığı esnaflardan, tanınır olması ve saygı görmesinden yaptığımız çıkarımla rutin işleriyle ilgilenen Mithat Bey bazı eski yayınları elde etmeyi amaçlamaktadır.

Her gün aldığı gazetenin tek alıcısı da kendisidir. Yoksa bayi o gazeteyi getirmeyecektir. Şehrin sesleri devam ederken içinde gezindiğimiz ev Mithat Bey’in evidir ve gazete, kitap dahil tüm biriktirdikleriyle dopdolu bir mekandır. Mithat’ın bütün gayesinin koleksiyonu olduğu izlenimi ilk dakikalardan itibaren seyirci tarafından edinilir. Yeni saatlerini yerleştiren Mithat Bey çalan kapıya cevap verirken şehrin seslerinin yerine evin sessizliği hâkim olur. Normal bir evden daha sessiz oluşunun nedenini ilerleyen dakikalarda yine Mithat’ın ağzından öğreniriz. Gazete yığınlarından oluşan kâğıttan duvarlar ses frekanslarını emiyordur.

Kapıyı çalan filmin diğer önemli karakteri, apartman görevlisi Ali’dir. Mithat’ın kapı önüne yığıldığı ‘pislik’ (gazeteler) apartmanda sıkıntı olmaktadır ve yönetici tarafından toplanması gerekliliği mesajı için gönderilmiştir. Ali’ye ‘bu işe karışma’ diyen Mithat Bey’e göre ise ortada temizlenecek bir pislik yoktur. Çiçekoğlu’na göre bu iki ana karakterin ilişkisi bakımından sorgulanan şey bir bakıma Türkiye’nin modernizm tarihinin sorgusudur. Sadece nesnelere değil, şehrin seslerini de toplayan Mithat Bey’i apartmanına sınımsız bağlı; Ali’yi tek şansı olan apartmandan koparak ve şehre açılmayı amaçlayan kişi olarak tanımlayan Çiçekoğlu, 1920’lerde ve 1970’lerde doğmuş iki adam üzerinden anlatılan hikâyenin, Emniyet Apartmanı’nı İstanbul’un merkezine alarak seyircisine Türkiye’de modernizmin tarihine dair sorular sordurduğunu belirtir (Çiçekoğlu, 2012: 145).

Tıpkı Mithat gibi yalnız olan Ali’yi kendi yaşam mekânı olan bodrum katındaki evinde görürüz. Mithat’ın yalnızlığı bir seçimken Ali’nin yalnızlığı bir zorunluluktur. Açık olan televizyonda oynayan filmde duyulan ses kadınları anlayamadığından şikâyetçidir. Eş zamanlı olarak Mithat, eski ses kaydından dinlediği Cahide ile yaptığı telefon görüşmesinin notunu almaktadır. Takip eden sahnede izlediğimiz Ali’nin telefon görüşmesi ise uzakta olan kızı ve eşiyedir. İki evde dinlenen müzik, yapılan/ dinlenen telefon görüşmeleri eski-yeni dönem ve karakterlerin yaşanan dönemsel kıyaslanması bakımından önemini yanı sıra karakterlerin yalnızlıklarının nedeninin açıklamasıdır.

Kardeşinden gelen telefonu açmayarak telesekreterden dinleyen Mithat salonu ‘toplamadığı’ için gelmek isteyip gelememektedir. Tercihini her zaman koleksiyonundan yana yapan Mithat, gelen tepkilere karşı duruşundaki kararlılığıyla yaptığı şey, kimliğini inşa ettiği mekânın sınırlarını çizmektedir. Dışarı içeri olarak çizilen sınır nettir ve ihlal edilemez. Bellek yitimine karşı kayıtları, sesleri, gazeteleri, nesnelere biriktirmiş olan Mithat zamanın akışına karşı da direnmektedir.

Telefonun kapanmasının ardından yaşanan depreme iki karakter de kayıtsızdır. Ali sarsıntıyı hissetmemiştir; Mithat’ın kayıtsızlığı ise apartmanın sağlamlığına olan güveninden kaynaklanmaktadır.

Filmin tek kadın karakteri Mithat’ın yemeklerini yediği kafenin sahibi Feride’dir. Feride’yle olan sahnesinde geçen diyalog ile Mithat’ı terk eden karısının gidiş sebebi öğreniriz: koleksiyonlar. Bu koleksiyonlar ve ev Mithat’ın apartman sakinleriyle yaşadığı sorunun da sebebidir.

“Hem Ali’nin hem de Mithat Bey’in hayatlarında önemli olmuş, onları sarsmış, etkilemiş ve şekillendirmiş kadınların yalnızca sesleriyle temsil ediliyor oluşları, filmin dikkat çekici özelliğidir. Kadınlar filmde yokluklarıyla etkindir. Uzaktan müdahaleleri ile erkeklerin verdikleri kararları yönlendirirler, ancak görünmezler” (Çiçekoğlu, 2012: 153).

Dayanaksız olduğu iddiasıyla daha modern bir apartman için yıkılmak istenen apartmanın yıkımı için onay vermeyen tek kişi Mithat’tır. Ona göre apartman sağlamdır ve sadece onarım gereklidir. Apartman sakinlerinin örtük amacı ise evlerinin değerinin artacak olmasıdır. Can güvenliği kaygısı bu amaç için sadece bir gerekçedir. Bu duruma olan kızgınlığıyla apartman toplantılarına da katılmayı reddetmektedir. Diğerleri için tekinsiz bir mekâna dönüşen apartmanın içerisinde tüm varlığını temellendiren Mithat için yıkım kendi imzası olmadan mümkün değildir. Bu yasal dayanağa yaslanarak devam ettirdiği kararlılık kendisine şikâyet edilme olarak geri döner.

Yönetici Ruhi Bey'in evinden evine akan suyun yerini göstermek için eve davet ettiği Ruhi Bey istiflemeyen dolayı şaşkındır. Bu ziyaret sonrası soluğu belediyede alarak Mithat'ın evindeki koleksiyon birikimi hakkında şikâyettedir bulunur. Şikâyet üzerine eve gelen belediye yetkilileri, evdeki yoğun istiflemeyen kaynaklı çökme tehlikesini gerekçe göstererek koleksiyonun tahliyesi için bir hafta süre tanırlar. Aksi takdirde Mithat'ın tüm varlığı, belleği, kimliği zorla tahliye edilecektir.

Koleksiyonu bodrumdaki depoya indirmesi gereken Mithat, dışarıdaki işleri için yardımı etmesi karşılığında Ali'ye para teklif eder. Apartman yöneticisinin tepkisinden endişelenen Ali bir süre düşündükten sonra Mithat'ın işlerini halletmeyi kabul ederken aynı zamanda İstanbul'u da öğrenmeye başlar.

Akşam döndüğünde yaptığı işleri anlatır. Bir gazeteyi almak için geç kalmasının yanı sıra tamiri tamamlandığı için teslim aldığı kayıt cihazının tuşuna yanlışlıkla basılmasından dolayı eski kayıt silinerek yerine gün içindeki sesler kayıt olmuştur. Bu durum Mithat için önemli bir sorundur; çünkü yedeğinin olup olmadığını bilmemektedir.

Mithat'ın kutuladığı koleksiyon parçalarını depoya indiren Ali kutulardan birisinden aldığı gazeteyi ceketine saklayarak depodan çıkararak çöpleri atmaya gider. Artık çöp olan kaseti dinleyen Mithat'a sokaktaki çöp konteynirinin görüntüsü eşlik eder. Ali'nin koleksiyondan yaptığı bu ilk aşırma daha sonra artacak, parçaların metalaşması ve satılmasıyla devam edecektir.

Ali bir yandan Mithat'ın işlerini hallederken bir yandan iş aramaktadır. Eski kitapların ve nesnelerin fiyatlarının yüksekliğini de keşfetmektedir. Bu farkındalık Ali'nin Mithat'ın koleksiyon parçalarını –ki aynı zamanda anıları- metalaştırarak satmasını hızlandırmasına neden olur. Aynı metalaştırarak koleksiyonu dağıtma yaklaşımı koleksiyonu kutulamakta kendisine yardımcı olan yeğeninden de gelir. Arkadaşıyla açacağı sahaf-kafede bu parçaları iyi fiyatlara satabilir Mithat isterse. Mithat'ın ailesinin ve yakın çevresinin onun koleksiyonuyla olan güçlü bağının ne kadar anlaşılmadığının kanıtı gibidir bu teklif. Mithat için teklifin düşünülmesi bile kendisine ve kimliğine ihanet gibidir.

Ali, kütüphanede bir ansiklopedinin cildini fotokopi çektirirken, görevlinin yaptığı işe olan ilgisi nedeniyle girdiği diyalogla iş başvurusunda bulunması ve kabul edilmesine giden süreci başlatmış olur. Bir yandan kutuları depoya indirirken bir yandan koleksiyon parçalarını satmaya devam eder.

Mithat yönetici ile kapıda toplantı konusunda tartışırken yeğeni eski fotoğraflarla amcasının geçmişine tanıklık etmektedir. Esmer, Mithat'ın kişisel tarihine sadece koleksiyon nesnelere özelinde değil, eski fotoğraflara dayanan bellekle üzerinden de bakmaktadır.

Tüm bu zorlayıcı sürecin üzerine öksürüğünün astıma dönmesiyle Mithat'ı sağlığı da zorlamaktadır. Evden sadece sağlık kontrolü amacıyla çıkar hale gelir. Ali ise binanın yıkılacağından emin olduğu için Mithat'ın işlerini hallederken iş ile birlikte evde aramaktadır. Yaptığı satışlardan elde ettiği paraya olan ihtiyacı ev kiralamak için gereken parayla gerekçelendirilse de bu Ali'yi izleyici gözünden aklamaya yetmez.

Binadan taşınmalar devam etmektedir. Belediye yetkilisinin yanına giden Mithat kendi imzası olmadan apartmanın yıkılamayacağı görüşünü dayandırdığı yasanın değiştiğini, artık imza çokluğunun yeterli olduğunu öğrenir. Evinin yıkımına engel olma mücadelesinde giderek gardı düşen Mithat koleksiyonun koruma konusundaki çabalarına devam etmektedir. Bodrumda da başlayan rutubet ile kutuları üst katta boş olan daireye taşıma fikri Ali'nin hoşuna gitmese de kabul edecektir. Koleksiyonu artık sadece insanlardan değil binadan da zarar görmektedir.

Filmin son sahnesinde evdeki ve depodaki kutularda aradığını bulamayan Mithat bodruma Ali'nin yanına indiğinde onun da taşınmış olduğu gerçeğiyle karşı karşıya kalır. Sadece masa ve bir sandalye vardır. Bir de Ali'nin sahaftan habersiz aldığı 11. cilt. Sandalyeye oturur; masanın üzerine Ali'nin – sattıkları karşısında yaptığı bir jest gibi duran-kendisi için bıraktığı 11. cildi alır ve masadan kalkarak apartman merdivenine yöneldiğinde geriye sadece manyetolu fener sesi kalır.

Çiçekoğlu'nun, filmde ses kayıtları üzerinden izleyiciye hatırlatılan döneme dair yaşanmışlığı bulunan seyircilerin, sahnelere verdiği duygusal tepkilere dair, kendi tanıklığı üzerinden anlattıkları çarpıcıdır.

Ekranında tamirci, “O gün İstiklal Caddesi'ne çıktık, tanklar vardı,” diyordu, biz sessizce kendi darbe hafızamızı yokluyorduk. Mithat Bey; “İnanılmaz bir şey!” diyordu, biz içimizden, “Gel de bize sor,” diyorduk, Mithat Bey tamirciye, “Geri alsana,” diyordu, biz nefesimizi tutuyorduk, tamirci, “Geri alamayız ki, maalesef,” diye cevap veriyordu, biz nefeslerimizi salıp gülüyor ve alkışlıyorduk. O gün seyirci arasındaki yabancı izleyicilerin, “Ne oldu?” diye sorduklarını ve aldıkları uzun cevaplara rağmen bizim ruh halimizi yine de anlamadıklarını hatırlıyorum (Çiçekoğlu, 2012: 155).

## SONUÇ

‘11’e 10 kala’, Pelin Esmer’in daha önce belgesel olarak çektiği ‘Koleksiyoncu’ filminde konu edindiği amcası Mithat Esmer’in hikayesinin kurmaca olarak çekildiği filmidir. Gerçek bir karaktere ve koleksiyonuna dayanan hikâyeye ‘yeni’ olarak nitelenen 1990’lı yılların ortalarından itibaren üretilen filmleri kapsayan Türk Sineması örnekleri arasında Suner’in ve Adanır’ın tanımlarına uyan anlatı ve yapımların çizgisiyle önemli bir filmidir.

Tüm dünyada son dönemde etkisi gösteren bellek ve ilişkide bulunduğu unsurların sinemaya yansımaları Türk Sinemasında da karşılık bulmuştur. Türk Sinemasında bellek patlamasının karşılık bulması kuşkusuz bu filmle sınırlı değildir. Çağan Irmak, Zeki Demirkubuz, Derviş Zaim gibi yönetmenlerin çalışmalarında yine toplumsal belleğin yeniden inşasına yönelik izler bulunmaktadır.

Esmer’in çalışmaya konu olan filmde Mithat’ın koleksiyonu üzerinden tartışılan mekân- bellek ilişkisi iki ana karakterin yaşanmışlıklarının tarihlendiği farklı dönemler temelinde modernizm etkisi bakımından sunulur. Türkiye yakın tarihine ışık tutan gazete koleksiyonuna eşlik eden teknolojik dönüşümün öncülleri olan nesnelere aynı zamanda modernizmin unutturduklarının hatırlanmasının nedenidir. Sancar’ın söz ettiği, bastırma kültürü olarak bellekle kurulan ilişkiye direnen Mithat, oluşturduğu koleksiyon üzerinden kişisel ve toplumsal tarihe dair olayların unutulmasının aynı zamanda engelidir. Bu engelin kaldırılmasına yönelik çalışmalar hikâyeye boyunca devam eder. Mithat’ın bireysel direnişi toplumsal gerekliliklerin karşısında savunmasızdır.

Evinin sınırlarını keskin bir şekilde çizerek kimliğini ve varlığını koleksiyonu üzerinden inşa eden Mithat için; apartmanın ve dolayısıyla evinin yıkımı her şeyinin yıkımı anlamına gelmektedir. Sağlam olduğunu düşündüğü ve apartmandaki diğer ev sahiplerinin, güvenliği rant için sebep olarak kullandığı apartmanın yıkılması talebine tek başına direnmesinin nedeni, korunmasının, ancak mekânın devamlılığına bağlı olan tüm bu kişisel tarihinin nesnelere bağlıdır.

Evden çıkamayacak kadar koleksiyonunun tahliyesiyle meşgul olduğu süreçte ücreti karşılığında yardım talep ettiği Ali’nin metalaştırdığı nesnelere satışıyla söz konusu yıkım içten gelen bir tehditle başlamıştır aslında. Ailesi dahil tüm yakınlarından izole olmayı göze alarak tüm kimliğini ve kişisel tarihini inşa ettiği koleksiyonunu tüm kararlı mücadelesine rağmen modernizmin dönüştürdüğü yeni yaşam koşullarına teslim etmek zorunda kalan Mithat, aynı zamanda belleğinin yitimiyle de karşı karşıya kalmıştır.

Kitlesel (popüler) sinema yerine yüksek (sanat) sinemanın içerdiği konu ve anlatı yapısı bakımından Türkiye’deki önemli örneklerden birisini sunan Esmer’in modernizmin unutturdukları ve dönüştürdüklerini mekân-bellek-kimlik temelinde tartıştığı filmi ‘11’e 10 kala’ izleyicilerine düşündürdükleri ve sorgulattıkları bakımından çarpıcıdır. Türk sinemasının bellek ile olan ilişkisi artarak devam etmektedir. Kolektif hafızanın tarih ile olan ilişkisinde, hatırlananın gerçeklik zorunluluğunun bulunmaması sinemanın belleğe olan ilgisini kalıcılaştıracaktır.

## KAYNAKÇA

Adanır, O. (2003). Sinemada Anlam ve Anlatım, İstanbul: Alfa Yayınları.

Arslan, T. (2012). Bir Kapıdan Gireceksin, İstanbul: Metis Yayınları.

- Atik, A. ve Erdoğan B. Ş., (2014). “Toplumsal Bellek ve Medya”, Atatürk İletişim Dergisi, 6, s.1-16.
- Bauman, Z. (2017). Kimlik, Ankara: Heretik Yayınları.
- Connerton, P. (2009). Modernite Nasıl Unutturur, İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Çiçekoğlu, F. (2012). “Ses ve Zaman: 11'e 10 Kala”, Umut Tümay Arslan (ed.), Bir Kapıdan Gireceksin, İstanbul: Metis Yayınları, s. 145-157.
- Ekinci, T. (2015) Çağdaş Türk Sinemasında Belgesel ve Kurmaca Anlatım Yöntemleri Üzerine Bir Değerlendirme: Koleksiyoncu ve 11'e 10 Kala Filmlerinin Karşılaştırmalı Analizi, Kırgızistan: Akademik Barış Dergisi, 52, ss.49-63.
- Erkılıç, S. (2014). Türk Sinemasında Tarih ve Bellek, Ankara: De Ki Yayıncılık.
- Gürbilek, N. (2016). Kötü Çocuk Türk, İstanbul: Metis Yayınları.
- Gürşimşir, İ. (2012). Metaforik Bir Kapan Olarak Bellek, Melis, P.; Parmaksız, Y (ed.) Neye Yarar Hatıralar? Ankara: Phoneix Yayınevi, (s. 19-45).
- Halbwachs, M. (2007). Kolektif Zaman ve Bellek, İstanbul: Cogito 50 Yapı Kredi Yayınları, s. 55-76.
- Huyssen, A. (1999). Alacakaranlık Anıları, İstanbul: Metis Yayınları.
- Karadoğan, A. (2010). Sanat Sineması Üzerine, Ankara: De Ki Yayıncılık.
- Kuhn, A. (2010). Memory Texts and Memory Work: Performances Of Memory In and With Visual Media New York Sage Publications, ss:298.
- Sancar, M. (2007). Geçmişle Hesaplaşma, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Sarlo, B. (2012). Geçmiş Zaman: Bellek Kültürü ve Özneye Dönüş Üzerine Bir Tartışma, İstanbul: Metis Yayınları.
- Schudson, M. (2007). Kolektif Bellekte Çarpıtma Dinamikleri, İstanbul: Cogito 50, Yapı Kredi Yayınları, s. 179-199.
- Suner, A. (2015). Hayalet Ev, İstanbul: Metis Yayınları.
- Yücel, Ö. (2007). Tarih ve Kimlik, Sakarya: Cilt 2, Sayı:1, Sakarya Üniversitesi, s. 1-25.