



Hafıza Mekânı Olarak Mahalle: Rafadan Tayfa Örneği

Dr. Betül KARAKOYUNLU

Konya Gençlik ve Spor İl Müdürlüğü, sosyologkarakoyunlu@gmail.com,

<https://orcid.org/0000-0003-2772-3500>

Özet

Toplumsal hafıza meselesi toplumların birlikte unutmaya ve birlikte hatırlama pratiklerine işaret eder. Hatırlama ise zamansal olduğu kadar mekânsaldır. Çünkü mekân toplumsal hafızayı inşa etmede vazgeçilmez bir unsur olup, zamanı deneyimlememizde ve anlamlandırmamızda baş aktör olarak görev yapar. Bu bağlamda öyküsü savaş ya da soykırımdan geçmiş, hız ve teknoloji ile hafızası erozyona uğramış toplumlarda hafıza mekânlarının önemi artar. Diğer yandan toplumsal hafıza belirli araçlarla var olur ve söz konusu araçlarla silinmeye yüz tutar. Kitle iletişim araçları toplumsal hafızanın inşa edilmesinde en önemli araçlardan biridir. Nitekim kitle iletişim araçları unutturmak istediklerini seçerek sosyal bir amneziye neden olabilecekleri gibi hatırlatmak istedikleri konusunda da belirleyici olma potansiyeline sahiptir. Televizyon en eski ve en yaygın kullanılan kitle iletişim araçlarından biridir. Çizgi filmler ise yalnızca çizgi film yayını yapan kanalların yayın hayatına dâhil olması ile kitle iletişimimin önemli bir unsuru haline gelmiştir. Öte yandan çizgi filmler, toplumsal hafızanın yeni nesillere aktarımında bir ajan olarak görev yapmaktadır. TRT Çocuk kanalında yayınlanan Rafadan Tayfa, çocukların yoğun olarak izlediği ve geleneksel kodlara uygun olması sebebi ile ailelerin rağbet ettiği bir çizgi filmidir. Rafadan Tayfa 1980’li yıllardaki geleneksel mahalleyi bir mekân ve ilişkiler ağı üzerinden konu edinmektedir. Esasen dizinin tamamı bütünlüklü olarak incelendiğinde “bizim çocukluğumuzda” diye başlayan bir hafıza meselesini dijital ortama aktarma gayreti dikkat çekmektedir. Bu çalışmada Rafadan Tayfa isimli çizgi filmin içerik analizi yapılarak hafıza mekânı olarak mahallenin ele alınması hedeflenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Toplumsal Hafıza, Hafıza Mekânı, Mahalle, Çizgi Film, Rafadan Tayfa

The Neighborhood as a Memory Space: The Example of Rafadan Crew

Abstract

The issue of collective memory refers to the practices of societies to forget and remember together. Our memory has a temporal as well as spatial implication. Because space is an indispensable element in building social memory and acts as the main actor in our experience and meaning of time. In this context, the importance of memory spaces increases in societies whose history has gone through war or genocide and whose memory has been eroded by speed and technology. On the other hand, social memory exists with certain means and tends to be erased by these means. Mass media is one of the most important tools in building social memory. As a matter of fact, mass media have the potential to be determinative in what they want to be reminded, as they can cause a social amnesia by choosing what they want to be forgotten. Television is one of the oldest and most widely used mass media. Cartoons, on the other hand, have become an important element of my mass communication with the inclusion of channels that only broadcast cartoons in the broadcasting life. On the other hand, cartoons serve as an agent in the transfer of social memory to new generations. Rafadan Tayfa, which is broadcast on TRT Children's channel, is a cartoon series that is watched by children and is popular with families because it is suitable for traditional codes. The cartoon deals with the traditional neighborhood in the 1980s through a network of spaces and relations. In fact, when the whole series is examined as a whole, the effort to transfer a memory issue that started as "in our childhood" to digital media draws attention. In this study, it is aimed to deal with the neighborhood as a memory place by analyzing the content of the cartoon named Rafadan Tayfa.

Keywords: Collective memory, Memory Spaces, Neighborhood, Cartoon, Rafadan Tayfa.

Giriş

Toplumsal hafıza bireysel olanı aşan ancak aynı zamanda her bir bireyin bilişsel haritasında yerleşik olan ve ona doğrudan sirayet eden bir anımsama etkinliğidir. Bu bakımdan hatırlama tekil bir eylem olarak düşünülse de içinde bulunduğumuz toplumsal gruplar nispetindedir. Toplumsal hafıza gündelik yaşam pratiklerinin, normların, toplumsal ve ulusal değerlerin, topluluğa ait bilgi ya da dilin doğrudan muhatabıdır. Diğer yandan hatırlamanın varlığı belli unsurlara bağlıdır. Bu bağlamda ister bireysel isterse toplumsal olsun hatırlama zaman ve mekâna nispetle gerçekleşir. Nora (2006) hafızanın mütemadi bir olgu olarak bizi daimi şimdiki zamana bağlayan bir rabıta olduğunu söyler. Hafıza somut olanla kök salarak kendini yerlere ve mekânlara bağlar.

Hafıza Mekânı Olarak Mahalle: Rafadan Tayfa Örneği

Nora'ya göre (2006), hafızaya olan rağbet onun artık olmamasından ve kendiliğinden bir hafızadan söz edemeyişimizden kaynaklıdır. Ancak hızla silinen hafıza, mekân ile yeniden hayat bulma fırsatı elde eder. Bu nedenle anımsama, mekânlar vasıtası ile gerçekleşirken bu yerler hafıza mekânlarına dönüşür. Hafıza mekânları sınırları çizili fiziksel birer görünümünden ibaret değildirler. Soyut varlıklar, anımlar, anıtlar, methiyeler, müzeler veya amblemler hepsi birer hafıza mekânıdır. Hafıza mekânlarının bu denli geniş bir alana yayılması Nora'nın deyişi ile tarihin belki artık hiçbir yerde ancak geçmişin her yerde oluşundan kaynaklıdır. İşte bu nedenle hafıza mekânları çok boyutlu birer buluşma yeridirler. Hafıza mekânları insan tarafından düşünsel olarak geliştirilmiş, soyut unsurları da kapsayan ve somut varlığından daha çok kullanım biçimi ile asıl değerini edinen olgulardır. Onlara atfedilen bu değer toplumdaki farklılaşmasını da beraberinde getirir. Her hafıza mekânı içinde bulunduğu toplumun tarihine, geleneklerine, ulusal bilincine ya da değer yargılarına göre yeni anlamlara bürünür.

Toplumsal anlam farklarını göz önünde bulundurarak ele alınabilecek hafıza mekânlarından biri de mahalledir. Türkiye özelinde düşünüldüğünde mahalle anlam, sembol ve değer üretim potansiyeli oldukça yüksek bir hafıza mekânıdır. Çünkü öteden beri mahalle gelenek, kültür, değer ve normları, toplumsal ilişki ve alışkanlıkları içinde barındıran çok yönlü bir ilişkiler ağı olagelmıştır. Bu nedenle mahalle toplumsal hafızanın güçlü bir taşıyıcısı konumundadır. Diğer yandan modernleşme ile birlikte mahallenin yaşadığı dönüşüm onun hafızada sabitlenmesine yönelik talebi ortaya çıkarmaktadır. Bu talep daima eski olan mahallenin özlenmesinden ve duygusal çağrışımlarından kaynaklıdır. Çünkü mahalle hemen herkesin belleğinde çocukluğuna dair öyküsel bir izleğe sahiptir. Söz konusu öyküsellik büyük kentlerde mahallenin ve ona ait kültürün neredeyse ortadan kalkması ile pekişmektedir. Örneğin pek çok sohbetin duygusal ve anma törenli konuşmaları mahalle üzerinden gerçekleşir. Diğer yandan edebiyat eserleri, filmler, diziler ya da sanat eserleri bu sabitleme arzusundan hareketle mahalleyi pek çok kez konu edinmişlerdir. Çizgi filmler de mahalle olgusunu yoğunlukla işleyen yapıtlar arasındadır.

TRT Çocuk kanalında 2014 yılında yayınlanmaya başlanan Rafadan Tayfa “nerde o eski mahalleler” retoriğine yaslanan, geleneksel ya da eskimiş olanı konu edinen ve nostaljik kodları baskın bir çizgi filmidir. Hikâye, “Rafadan Tayfa” adındaki arkadaş grubunun geleneksel mahallede yaşadığı maceraları konu edinmektedir. Kahramanları Akın, Kamil, Hayri, Mert, Sevim, Hale, Rüstem Abi, Basri Amca, Fatma Nine ve Saadettin Usta'dır. Gerek karakterler arasındaki etkileşim, gerekse de resmedilen mahalle görüntüsü bize bir toplumsal hafıza çalışması

için zengin veriler sunmaktadır. Bu çalışmada, sosyolojik düzlemde hafıza mekânlarından hareketle çizgi filme konu olan mahalleye odaklanılmaktadır. Mahalle üzerinden toplumsal hafızanın nasıl oluştuğu ve korunduğu çalışmanın hareket noktasıdır. Çizgi filmin 20 bölümü izlenerek içerik analizi gerçekleştirilmiş ve mahallenin bir hafıza mekânı olarak toplumsal hafızanın oldukça güçlü bir üreticisi olduğu tespit edilmiştir.

Toplumsal Hafıza ve Mekân İlişkisi

Mekân son dönemde sembolik ve yapısalcı çalışmalardan psikolojist çalışmalara kadar pek çok disiplinin ilgisini çeken bir konudur. Ancak Henri Lefebvre ve David Harvey gibi eleştirel sosyal teori ve Marksist geleneğin mekân konusuna daha fazla eğilmiş olması anlaşılabilir bir durumdur. Bunun nedeni mekânı sosyal üretimin bir sonucu olarak görmeleri ve arka planındaki ekonomik ve toplumsal yapı açısından ele almanın gerekliliğini düşünmeleridir. Örneğin Lefebvre doğrudan “mekân” kavramını kullanmış ve mekânı tarihsel ve hareketli bir öge olarak ele alarak Marksist geleneğe yeni bir açılım sağlamıştır. Mekân politik alandan ayrılabilir bir nesne ya da kendi başına bir özne değildir. Toplumsal eylemlerin üzerinde gerçekleştiği basit sahneler olarak da görülemezler. Mekân, bir yandan toplumsal ilişkiler ve üretim ilişkileri tarafından üretilirken diğer yandan da toplumsal ilişkileri dönüştürebilen bir ilişkiselliklidir (Lefebvre, 2015: 92). Lefebvre'nin üretimden kastı salt ekonomik bir etkinlik değil, toplumu üreten tüm her şeydir. O üretim derken meydanların, kurumların, şehir merkezlerinin bilginin ya da auranın da üretiminden söz etmektedir (Elden, 2004: 99).

Toplumsal hafızanın mekân, bedensel pratikler, tarihsel anlatı ve dilsel unsurlar olmak üzere dört bileşeni vardır. Bu unsurlar hafızanın başka nesillere taşınmasına imkân sağlarlar (Karaarslan, 2019:141). Bu bileşenlerden mekânın hafıza ile ilişkisi kolektif belleği inşa etmede vazgeçilmez bir unsur olması ile ilgilidir. Çünkü zamanı deneyim etmemizin ya da anlamlandırmamızın doğrudan mekânla ilgisi bulunmaktadır. Örneğin toplumsal hafızada yer edinmiş bir savaşı veya depremi zaman ve mekân aracılığı ile hafızamıza kazırız (Karaarslan, 2019: 78). Bu yüzden mekân bizde belli bir döneme, o döneme ait toplumsal ilişkilere ve olaylara dair belli duyguları ortaya çıkarır. Bir resmin, şarkının ya da iyi ve kötü hatıraların hepsi bir mekânla ilişkilidir ve aynı toplumsal grup için ekseriyetle benzer duyguları benzer bir silsilede uyandırır. Anımsadıklarımızı mekân boyutu ile birlikte hatırlarız veya mekân hafızamızın mağarasına attıklarımızı yeniden

Hafıza Mekânı Olarak Mahalle: Rafadan Tayfa Örneği

önümüze serer. Hiç hatırımızda olmayan bir anının içine doğduğu mekânla, hatta aynı ile yakın bir başka mekânla ortaya çıkması mekânın şiddetli bir hatırlatıcı olmasından kaynaklıdır. Bu bağlamda mekân unutulma ihtimali ile karşı karşıya kalan şeyler için bir malumat deposudur.

Diğer yandan mekânlar toplumsal ilişkiler ve içinde bulunan grup ile ilgili güçlü işaretler taşırlar. Lefebvre'ye göre her toplum kendi mekânını, her mekân da kendi toplumunu üretir (2014: 61). Bu nedenle Halbwachs, mekânın grubun, grubun ise mekânın izini taşıdığına dikkatimizi çeker. Çünkü mekânın her bir görünümünün ve ayrıntısının yalnızca o grubun üyesi olanların anlayabileceği bir anlamı vardır. Bu nedendir ki mekân betimlendiğinde ortaya çıkan tablo, orada yaşayanların hangi toplumsal gruba ait olduğunu anlamamıza olanak sunar (2018: 142). Her toplumun ve her zamanın mekân temsilleri birbirinden farklıdır. Mekân siyasal olanın, toplumsallığın, kültürel ve düşünsel imgelerin sindiği ve somutlaştığı bir toplumsal gerçekliktir. Bu hali ile tarafsız bir form olmaktan ziyade, sosyolojik bir formdur ve toplumsallığın farklı ifadeleri için işlevseldir (Aytaç, 2006: 881). Eğer bizi kuşatan maddi bir ortam olmasa idi yalnızca izlenimlerimiz birbirini kovalayacak ve geçmişi hatırladığımızı anlayamayacaktık. Hatıralar kategorilerinin yeniden canlanabilmesi için muhakkak dikkatimizi mekâna çevirmemiz gerekir. Sık sık içinden geçtiğimiz, devamlı surette eriştiğimiz, hayal gücümüzün her an tekrar oluşabildiği yer bizim mekânımızdır (Halbwachs, 2018, s.174).

Özaloğlu (2017: 16-18) algı hareket ve mekândan ayrı saf bilinçten meydana gelen bir bellekten söz etmemizin mümkün olmadığını altını bu nedenle çizer. Bellek bu imgeleri birbirleri ile ilişkilendirmekte ve yeniden kurgulamaktadır. Tüm gündelik ilişkiler bir mekânda gerçekleşir. Öte yandan toplumsal gruplar kendi kültürel imgelerini inşa etmek için binalara ve mekânlara ihtiyaç duyar. Her hatırlama belli imgeleri belleğimizin tanımlanmış mekânlarına yerleştirmek sureti ile bugünden geriye doğru geçmişi yeniden kurgulamaktır. Hatıralar geri çağrılmak ve sabitlenebilmek için mekânsal çerçevelere ihtiyaç duyar. Halbwachs'a göre hafızanın mekâna ihtiyacı vardır ve mekânsallaştırma eğilimi güder (Assman, 2015, s. 47). Toplumsal olana dair zihinsel arketipler veya bilişsel haritalar mekâna sinmiştir. Mekânsal olan tarihin, hayatın, hafızanın ve kimliğin konfigürasyonları ile bizi yüzleştirir. Diğer bir deyişle mekân zamanın ruhuna bizi tanık kılar (Aytaç, 2006: 881). Hal böyle iken hatırlama üzerinde mekânın belirleyiciliği tartışılmazdır. Diğer bir deyişle toplumsal bellek mekânsaldır.

Ancak modern dönemde mekân köklü bir dönüşüm yaşamıştır. Artık mekânın zaman ile ilişkisi de daha fazla tartışmalıdır. Bu bağlamda modern dönemde ve özellikle kapitalist unsurların etkisi ile zaman ile mekânın ilişkisi yeniden tanımlanmalıdır. Harvey (2014: 229-304), zaman ve mekân anlayışının köklü bir değişime uğradığını vurgulayarak aydınlanma ve kapitalizmin küresel yatırım planlarının etkisine dikkat çeker. Aydınlanmanın öngördüğü homojen zamanın sorgulanması ve kapitalizmin getirisi olan hız, ulaşım ve iletişim araçları mekân ve zamanı kuşatmıştır. Mekânın dönüşümünün bir diğer getirisi çatışma ortamı yaratmasıdır. Harvey (2014 305-310), çatışma ortamlarından hareketle mekânın bütünleşik hale geldiğine ve dünya savaşlarına neden olduğuna değinir. Savaşlar ise yalnızca can ve mal kaybı ile sonuçlanmazlar. Onun en derin etkilerinden biri de toplumsal hafıza üzerindedir. Çünkü (Harvey, 2014: 320), savaşlar toplumsal kimliği ve eylemi olumsuz etkilerler. Nitekim savaşı deneyimleyen dünya, geçmişinden ani ve geri dönülmez biçimde kopmuştur. Bu kopuşu yaşayan toplumların en önemli ihtiyaçları hafıza mekânlarıdır.

Hafıza Mekânları

Hafıza mekânları geçmişinden savaşlar, krizler ya da soykırımlar yolu ile kopmuş toplumlar için ayrı bir öneme sahiptir. Diğer yandan modernitenin dayattığı yeni insan ve yeni dünya biçimi hafıza mekânlarına olan ihtiyacı artırmaktadır. Harvey'e göre modernist yaklaşım her şeyden usanmış bir ruh halini beraberinde getirmiş, duyuşal uyarımları dışlamış ve kör uzmanlaşmayı ortaya çıkarmıştır. Böylece kayıp bir geçmişin imgelerine dönebilmek için yadigâr nesnelere, müzeler ve harabelerin önemi artmıştır (2014: 320). Bu yerlere olan ihtiyacın artmasını hafıza mekânları üzerinden kavramsallaştıran ise Fransız ulus hafızasını konu edindiği "*Hafıza Mekânları*" çalışması ile Pierre Nora'dır. Nora'ya göre hafıza mekânlarının varlığı kendiliğinden bir hafıza olmamasından kaynaklıdır (Nora, 2006: 23).

Nora'nın mekân kavramı oldukça sınırsız, somut ve soyut unsurları içinde barındırır. Hafıza mekânları yerler, nesnelere ya da olaylar olabilir. Onu Reims ve Panthéon anıtı gibi kurumsal ve kutsal yerlerden Cumhuriyet çocuklarının basit okul kitaplarına kadar düşünmek gerekir (2006: 9). Canlı bir hafızanın olmadığı arşivler, müzeler, mezarlıklar, bayramlar, müzeler, yıldönümleri, anlaşmalar, kutsal yerler anıtlar ya da tutanaklar hepsi birer hafıza mekânıdır (Nora, 2006, s. 23). Hal böyle iken bir ibrik, sandık, ağaç ya da mahalle hatırlatma kabiliyeti olduğu ölçüde birer hafıza

Hafıza Mekânı Olarak Mahalle: Rafadan Tayfa Örneği

mekânıdır. Günler, şarkılar, şeyler ya da eşyalar muazzam birer hafıza mekânı olmaya adaydır. Örneğin eşyalar, hafızanın ambarını sırtında taşıyan somut bir nesnedir ve bu görevi yüzyıllar boyunca insanlar geçerken kendisi sabit kalarak yapar. Onlar sırtlarında insanların, tarihin ve şeylerin öykülerini taşırlar. Hafızasını yitirmiş, gelip geçiciliğin moda olduğu bir zamanda yaşayan ve aslında kendisi de gelip geçici olan modern insan için fotoğraf albümleri, eski ibrikler, testiler, gelinlik sandıklar ya da danteller hem kalıcı olmaya hem de anılarımızı sabitlemeye yarayan birer hafıza mekânı olmaktadır. Eşyalar zamanı ve insan ömrünü aşarlar, bu nedenle eskidikçe kıymetlenir, öyküleri derinleşir ve eşlik ettikleri insanlar kadar hikâyelere sahip olurlar.

İşte bu çeşitlilik nedeni ile hafıza mekânları tüm toplumlar için farklı sembol ve anlamları içerirler. Örneğin bir anlaşıma, üzerinde anlaşılan her iki toplumsal grup için de farklı anlamlara sahiptir. Ya da bir dantel, Fransız toplumu ile Anadolu köylüsü için başka öyküselliklerin yansımasıdır. Atölyesinde duran zanaatkâr, dükkânındaki kunduracı, pazar yerindeki tüccar, aynı köşede oyun oynayan çocuklar, bir bankta güneşlenen ihtiyar ya da aynı köşede oturmuş dilenci mekânla özdeşleşir ve aralıksız temas halinde olanlar mekânın bir parçası olurlar (Halbwachs, 2018:143). Bu parçaların her biri aynı zamanda birer hafıza mekânıdır. Türk toplumu açısından bakıldığında mahalle yalnızca sokakları caddelere bağlayan ve içinden insanların geçtiği yerlerden daha fazlasına gönderme yapar. Özellikle bir kuşak için mahalle oldukça güçlü bir hafıza mekânıdır. Ancak mekân savaşlar, göçler, mimari değişim ya da yaşam tarzının değişmesi gibi pek çok nedenden dolayı değişime uğramıştır. Bir hafıza mekânı olarak mahallenin de kaderi benzerdir.

Hafıza Mekânı Olarak Mahallenin Dönüşümü

Mahalle hem şehri besleyen hem de şehirden beslenen ve onun izlerini taşıyan şehrin temel bir birimidir. Bireylerin topluca yaşaması, bir araya gelmesi ve birinin diğerini bulmasını sağlayan yer mahalledir. Mahallenin sembolik bir öze sahip olması onu var eden esas şeydir. Bu bağlamda mahalle hem maddi düzlemde hem de sembolik düzlemde yaşamakta, komşuluk, dayanışma, yardımlaşma, benzerlik, yakınlık, ortaklık ve sınır gibi kavramlara gönderme yapmaktadır (Alver, 2013: 28). Ancak geleneksel mahalle yapılanmasının değişen ekonomik, siyasal, kültürel ya da şehir mimari politikalarının etkisi ile sürdüğünü söylemek mümkün değildir. Hatta mahallenin yaşadığı dönüşümü “mahallenin ölümü” olarak niteleyen yaklaşımlara dahi rastlanmaktadır. Bu

yaklaşım ile mahallenin sonu ilan edilmekte, geçmişte kaldığı, bugüne taşımının olanaksızlığından söz edilmekteyse de (Tanpınar, 1987: 26), mahalle halen temsil ettiği öz değerleri muhafaza eden ve etkinliğini koruyan güçlü ve dinamik bir birimdir. Mahallenin öldüğünü düşünenlerin aksine halen bugünün en güçlü aktörleri arasındadır (Alver, 2013: 58). Bu aktör Türk toplumu açısından bakıldığında modern ile gelenek arasındaki gerilimin başat konuları arasında olmuştur. Modernite mahalleyi muhafazakârlık ve geri kalmışlık bakımından kusurlu bulmuştur. Bu anlamda mahalle, muhafazakârlığın direnme noktası olarak görülmüş ve modernitenin değiştirmeyi hedeflediği alanlardan biri haline gelmiştir. Bu düşünceye göre mahalle artık ya yok olmuş ya da işlevlerini kaybetmiştir. İster öldüğü, ister dönüştüğü isterse aynı ile yakın gücünü koruduğu düşünülün, modern dönemde ortaya çıkan sanayileşme ve kentleşme ile birlikte geleneksel mahallenin yeniden tanım ve kurgusunun yapılması gerektiği aşikârdır.

Geleneksel mahallede sınırlar çoğu zaman keyfi olarak çizilmiştir ve idari bir birimden daha fazlasına gönderme yapar. Külhanbeylerinin ve sadık köpeklerinin koruduğu bu sınırlar kesif bir gemeinschafttır. Sıradan bir vatandaşın ömrünün büyük bir bölümü mahallenin çerçevesi içinde biçimlenir (Mardin, 2008: 70). Geleneksel mahalle denildiğinde dini bir unsur etrafında toplanmış homojen bir yapıda meydan, mektep, külliye, çeşme, hamam ve pazar gibi sosyal mekânlara sahip bir yaşam alanı akla gelmektedir. Bu yaşam alanı içinde hayat süren ahali, birbirini yakinen tanımakta ve birbirinin eylem ve davranışlarından sorumlu tutulmaktadır. Aidiyet bağının kuvvetli olduğu, yoğun bir dayanışma duygusu mahallede dikkat çekmekteyse de bireysel bakımdan kişilerin kimlik kazandırıcı yönü de özellikle vurgulanmalıdır (Erdagöz, 2012:). Bu bakımdan mahalle hem sosyal kontrol mekanizması olmakta, dayanışma, asayiş ve işbirliğini sağlamakta hem de birey ve topluluklara din ve etnik tanımlama ya da kimlik ve imaj kazandırmaktadır. Geleneksel mahalle hem bireysel hem de kolektif bakımdan tanımlayıcıdır.

Geleneksel mahallede din ya da dil bakımından benzer kültürlerin yaşadığı homojen bir yapı dikkat çekmektedir. Dahası statü bakımından denklik söz konusudur. Ortaylı, Osmanlı mahallesinde bir paşa konağının karşısında sıradan bir memurun ya da bir kâtibin küçük bir evinin, ilmiye sınıfından bir efendinin kâşanesinin yanında mahalle suyolcusunun kulübesinin bulunabileceğine dikkatimizi çeker. Buna göre her meslek grubu tüm farklılıklarına rağmen aynı ortamda yaşayabilmekte ve birlikte yaşam sürebilmektedirler (Ortaylı, 2000: 106-107). Bu bağlamda türdeş din ve kültürden insanların bir arada olduğu, statü ya da mesleklere göre yaşam alanlarının birbirinden ayrılmadığı homojen, denetim ve dayanışma gücü yüksek asayiş bakımından güvenli addedilen birimlerdir.

Hafıza Mekânı Olarak Mahalle: Rafadan Tayfa Örneği

Modern dönemde ise mahalle için köklü bir değişimden söz etmemiz gerekmektedir. Alver insanlar ve şehirler gibi mahallelerin de dünden bugüne değişimin muhatabı olduğunu vurgular. Ancak bunun her dönemde benzer bir düşünce ve algı olduğunu söyler ve mahallenin daima “ eski mahalle” olduğuna dikkatimizi çeker. Mahalle ekseriyetle pastoral ve romantik manzaralara işaret eden “geçmiş mahalledir” ve nostaljik bir çağrışıma sahiptir. Ne var ki mahalle kavramı düşük katlı bahçeli ahşap evler, dar sokaklar, sokakta top oynayan çocuklar ve camiye yönelmiş bastonlu ihtiyarlar” a gönderme yapan imgeyi çağrıştırır. Yani mahalle zaten yaşanmış, tüketilmiş ve kaybolmuş bir olgu olma eğilimindedir (Alver, 2013: 15). Bu bağlamda geleneksel mahalle denilince akla gelen ilk kavram nostaljidir. Nostalji geçmişte kalana, geçmişin kaybedilen güzelliklerine duyulan özlem ve bir tür feryattır (Tanyeli, 2011: 82). Bu nedenle mahalle, anıların sergilendiği bir hayat galerisi ve eskinin somut tanığıdır. Şimdiki zamanlara pek sözünü dinletemez, yeniyi anlayamaz ve onunla çatışır. Eski mahalle eskimiş, insanların kaybetmiş ve terk edilmiştir (Alver, 2013: 73).

Mahalle mütemadiyen “eski mahalle” olsa da somut ve soyut değişimler geçirmediğini söylemek doğru olmaz. Alver (2013: 40), Tanzimat ve Cumhuriyet’le birlikte mahallenin köklü bir dönüşüm geçirdiğine dikkatimizi çeker. Tanzimat’la beraber geleneksel ve mahalli olan unsurlar modern olanlarla yer değiştirmiş ve bu durumdan mahalle de nasibini almıştır. Zengin aileler mahallelerden moda semtlere taşınmıştır. Tanzimat’la başlayan dönüşüm Cumhuriyetle devam etmiş, yenileştirme çabaları ile geleneksel mekân biçimleri ortadan kaldırılmış, kentlerin silüetleri, simaları ve ruhları değiştirilmiştir. Bu değişim mahalleye de yansımıştır.

Bugün sınıfsal ayrışmanın büyümesi ile sosyoekonomik yapının mekânı ve dolayısı ile mahalleyi yeninden şekillendirdiğini görmekteyiz. Geleneksel mahallenin samimi ilişkileri yerini uzak ve çıkar ilişkilerine bırakmış, mahalleye ilişkin sosyal ilişkiler köklü bir değişime uğramıştır. Mahalle içinde yaşayanlar için bir çerçeve ya da yaşam biçimi olmaktan daha çok yalnızca barınmak için kullanılan bir mekâna dönüşmüştür (Şahin ve Işık, 2011: 223). Sosyoekonomik yapının yanı sıra çekirdek aile yapısının yaygınlaşması, bireyler arası ilişkilerin anlam değişikliğine uğraması, iç ve dış göçlerdeki artış, teknolojik yenilikler ve ulaşım ağlarının gelişmesi gibi nedenlerin mahalleyi hem olgusal hem de kurgusal olarak değiştirdiği muhakkaktır. Kentsel dönüşüm konusu da mahallenin değerlendirilmesinde önemli bir boyuttur. Kentsel dönüşüm yalnızca mimari bir değişim programına değil aynı zamanda sosyal ve kültürel bakımdan da bir değişime işaret etmektedir. Dönüşüm sonucunda artan güvenliğin sitelerin tek başına bir mahalle olmasına karşın

ilişkilerin geleneksel mahalledeki gibi devam etmediği aşikârdır. Diğer yandan bu sitelerde geleneksel mahallenin dini ve kültürel bakımdan homojen görünümüne de rastlayamayız. Bu bağlamda mahalle gerek somut görünümü gerek içinde yaşayanların sosyokültürel durumları ve gerekse de ürettiği yeni ilişkiler ağı ile Tanzimat'tan bu güne esaslı bir dönüşüm yaşamıştır.

Hafıza Mekânı Olarak Mahalle: Rafadan Tayfa Örneği

Yöntem

Çizgi filmler hitap ettikleri kitleye mesajın verilmesi konusunda oldukça elverişli araçlardır. Diğer taraftan hedef kitle çocuklar olsa da dolaylı olarak ebeveynler de mesajın muhatabı olmaktadır. Rafadan Tayfa isimli çizgi film 1980-1990'lı yıllarda çocukluğunu geçiren hemen herkesin hafızasında tanıdık kodlar ortaya çıkarmakta, fiziki görünümü, karakterleri ve toplumsal ilişki tasarımı ile mahalle nostaljisine sevk etmektedir. Bu kodların ortaya konması ve toplumsal hafıza üretimine katkısının belirlenebilmesi amacı ile çizgi filmde resmedilen mahalle olgusu hafıza mekânı bağlamında ele alınarak içerik analizine tabi tutulmuştur.

İçerik analizi araştırmacının tema sembol, alt metin ve göndermelere yoğunlaşmak sureti ile bağlamı analiz etmeye çalıştığı ve iletişimin verdiği açık ya da örtülü kodların ortaya konduğu nitel bir araştırma modelidir. Yıldırım ve Şimşek'e göre birbirine benzeyen verileri, benzer kavram ve temalar etrafında bir araya getirerek yorumlamaya yardımcı olan bir yöntemdir. İçerik analizi verilerin içinde gizlenmiş olan gerçekliğe ulaşmamızı sağlar. Böylece elde edilen veriler kavramsallaştırılmakta ve bu kavramlar belirli bir mantık örüntüsü içinde açıklayıcı temalara dönüştürülmektedir (2008: 227). İçerik analizi ile kayıtlı her türlü veri analiz edilebilir. Dergiler, kitaplar, gazeteler, makaleler, film ya da diziler üzerinde içerik analizi yapılmak sureti ile iletişimin verdiği açık ya da örtülü mesaja erişmek mümkündür.

Nitel araştırmalarda içerik analizi sırası ile belirli aşamalardan oluşmaktadır; araştırma sorusunun belirlenmesi, materyal seçimi, kodlama çerçevesinin belirlenmesi, bölümlenme, kod denemesi, kod çerçevesinin değerlendirilerek yeniden düzenlenmesi, veri analizi ve bulguların yorumlanması (Schreier, 2012: 174). Çalışmanın problemi belirlendikten sonra problem bağlamında çizgi filmin 20 bölümü çalışma grubu olarak belirlenmiş ve kodlama çalışmaları yapılmıştır. Çizgi filmin bölümlerine "Youtube" sitesinde yayın yapan TRT Çocuk ve Rafadan Tayfa resmi kanalları

Hafıza Mekânı Olarak Mahalle: Rafadan Tayfa Örneği

üzerinden erişim sağlanmıştır. Elde edilen kodlardan hareketle bulgular üç tema altında yorumlanmıştır. Mahallenin fiziksel görünümü başlıklı tema mahallenin somut yansımalarına odaklanırken, mahalle karakterleri teması mahalle tipleri üzerinden bir analiz hedeflemektedir. Üçüncü tema ise sosyal düzen, ilişkiler ya da ağlar hakkında birçok işareti içinde taşıdığından hareketle mahallede grup üyeleri arasındaki ilişkilere odaklanan mahallede ilişkiler temasıdır.

Bulgular

Mahallenin Fiziksel Görünümü

Rafadan tayfa çizgi filminde mahallenin fiziki görünümü tam manası ile geleneksel mahalleyi temsil etmektedir. Mahallenin daima “eski mahalle” olduğu ve nostaljik çağrışımı hatırlandığında Rafadan Tayfa çizgi filminin bu eski çağrışıma gönderme yaptığı görülmektedir. Buradaki mahalle yaşanmış, tüketilmiş ve özlem duyulan bir mahalledir ve izleyicide uyandırmak istediği duygu da tam olarak budur. “Hey gidi günler hey”, “bizim çocukluğumuzda” ya da “nerde o eski...” diye başlayan hemen her sözün muhatabı olacak bir mahalle resmedilmiştir. Geleneksel mahallenin idealize edildiği ve içinde yaşayanlar için güvenli bir alan oluşturduğu, dışa kapalı ve kendi içinde bir dünya ve anlam üreten kapalı yapısı işaret edilmektedir. Çıkmaz sokakları, iç içe geçmiş duvar komşu evleri ve ufak esnaf dükkânları ile samimi ilişkiler ve güvenlik algısı vurgulanmıştır. Mahallede yaşayanların tamamı birbirini tanımakta ve mahalle güvenliğini bu tanışıklık ve dayanışmadan almaktadır. Mahalledeki ilişkilerin şiddeti toplumsal kontrolü halen yüksek tutan bir unsurdur.

Bu sıcak ve samimi ilişkiler çocuklar için güven ortamının oluşmasını sağlamaktadır. Bunun yanı sıra mahalle fiziki bakımdan da son derece güvenli bir görünüm sergilemektedir. Çocuklar bu duysal ve fiziksel güvenlik çeperinin içinde rahatça sokakta oynayabilmektedir. Çizgi filmde anne babaların çocuklarının sokakta oynamasına dair bir endişe duymadığı dönemler işaret edilir. Çocuklar için ayrılmış ve araç geçmeyen bir oyun alanı dikkat çekmektedir. Oyun alanının kenarında hurdaya ayrılmış ve terkedilmiş bir araba vardır.¹ Eskiden her mahallede görmeye alışkın olduğumuz, kim tarafından konulduğu unutilan ancak kedilere yuva, çocuklara saklambaçta yer olan bu araba, son derece tanıdık bir görüntüdür. Bugün hurda araçların mahallere

¹ https://www.youtube.com/watch?v=xX3gT_Jrjb0 (Bölüm adı: Ekmek Teknesi)

terkedilmesi, çevre kirliliğine sebep olduğu ve güvenlik gerekçesi ile yasal engellerle karşılaşmaktadır.

Rafadan Tayfa'da geleneksel mahalleye ilişkin görüntü, resmedilen evlerde de kendini göstermektedir.² Evler birbiri ile bitişik, küçük, kalender, müstakil ve bahçelidir. Her evin kendisine ait bahçesi içinde sokağa taşan meyve ağaçları dikkat çekmektedir. Geleneksel mahallede her bahçede bir meyve ağacı bulunması adettendir. Özellikle sokağa sarkan dallarda bulunan meyvelerin konu komşunun, en tepede kalanların ise kurdun kuşun hakkı olduğu düşünülür. Ancak bugün evlerin bahçelerine meyve ağaçları yerine çam, meşe ya da palamut gibi meyvesiz ağaçlar dikilmektedir. Komşuların meyve ağacı üzerinde uzlaşacak kadar ilişkisi de kalmamıştır. Müstakil olarak resmedilen bu evlerin bahçelerinde büyük boy su bidonları dikkat çekicidir. Su bidonları muhtemelen sık sık suyun kesildiği ve hazırda su tutulması gereken dönemlere gönderme yapmaktadır. Bu dönemlerde su satın almak adetten olmadığı gibi damacana siparişi de yaygın değildir. Sokaklarda tatlı su çeşmeleri vardır. Bidonlar tatlı su çeşmelerinden doldurularak hem içme suyu hazır edilmiş olur hem de kesinti ihtimaline karşın önlem alınmış olurdu.

Rafadan Tayfa çizgi filminde ev imgesi, hem iç hem de dış dizayn bakımından tüm ayrıntıları ile düşünülmüş ve mahalle içinde "ev" bir hafıza mekânı olarak tasarlanmıştır.³ Evlerin çatılarında görülen teras da benzer bir amaca hizmet etmektedir. Terasın üstünde el yordamı ile çakılmış şerit halindeki tahtaların üzerine dolanan sarmaşıklar sundurma görevi görmektedir. Terasta görülen en kuvvetli geleneksel mahalle imgelerinden biri de kurutmak için ipe asılan dolmalık biberlerdir. Bu yıllarda sebzelerin kurutulması en yaygın saklama yöntemidir. Yaz sonlarında hemen her evin balkonunda gerilmiş iplerde sebzelere rastlanır.⁴ Bu dönem annelerin kendi sofranın mamullerinin neredeyse tamamını ürettiği dönemdir. Satın alma az başvurulan bir yöntemdir. Bugün kurutma alışkanlığı tamamen sonlanmamışsa da satın alma kültürüne yenilmiştir. O günlerde yazın kışa yatırım yapmayan bir ailenin bu açığı satın alma ile kapatması çok zor iken bu gün turşudan, kurutmalığa, acı sostan salçaya kadar her yiyeceğin bulunması mümkündür. Artık kış hazırlığı evler için olmazsa olmaz değildir. Tüketime dair diğer bir gösterge terasın duvarlarına serpiştirilen zeytinyağı tenekelerine ya da vita kutularına ekilmiş çiçek ve biberlerdir. Vita kutuları gerçekten

² <https://www.youtube.com/watch?v=s97iHdJKId8> (Bölüm adı: Rafadan Rafadan'a Karşı)

³ <https://www.youtube.com/watch?v=kHf5jFCeE2w> (Bölüm adı: Ramazan Tayfa)

⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=g-R1cRppBgc> (Bölüm adı: Radyo Rafadan)

Hafıza Mekânı Olarak Mahalle: Rafadan Tayfa Örneği

de güçlü bir hafıza mekânıdır. Şiirlere konu olmuş ve sembolik bir göstergeye dönüşmüştür. Saksının dekoratif kullanımının bu denli yaygınlaşmadığı dönemde, yalnızca toprağı dört duvar arasında tutmaya yarayan bir eşyadır. Bu nedenle saksı satın alınması adetten olmadığı gibi gıdalardan artan kutuları atmak da neredeyse rastlanmayan bir davranıştır. Çiti kutuları, mintax helkeleri ya da meşhur vita yağ kutuları evlerde bir saklama kabı görevi görmekte idiler. Bu bağlamda tüketim, halen ihtiyaçlar dairesinde gerçekleşmekte, örneğin dekoratif saksı gösterge değeri taşımamaktadır. Terasta resmedilmiş kilitli gıda sandıkları da tüketim kalıpları ile anlaşılabilir bir nesnedir. Kilitli sandık kilo ile almaya karşın toplu satın almaya işaret etmektedir. Bu sandıklarda un, bulgur ya da bakliyat gibi kuru gıdalar depo edilmektedir.⁵

Tüketim alışkanlıkları ve toplumsal hafıza ilişkisinin bir diğer görünümüne bakkal imgesinde rastlıyoruz. Bakkal, geleneksel mahalle bakımından bir hafıza mekânıdır ve işlevleri bu bağlamda değerlendirilmelidir. Çizgi filmin karakterlerinden biri olan Kamil bakkalın oğludur ve babası ile bakkalı birlikte işletmektedir. Bakkalda yalnızca temel gıda ve temizlik maddeleri olduğu görülmektedir. Çuvalda kürekle satılan tuz ve şeker, ya da kasa içinde domates ve biber vardır. Markalar stabil, gıdalar kısıtlıdır. Söz konusu kısıtlılık henüz tüketim toplumuna teslim olmamış ve alışverişin yalnızca ihtiyaç malları üzerinden yapıldığı, göstergelerin su yüzüne çıkmadığı bir dönemin resmi gibidir. Evlerin altına el yordamı ile ve diken üstü kurulmuş eski bakkallarda birkaç rafa sıkıştırılmış malzemeler bu resmi pekiştirmektedir. Bisküviye bisküvi, selpaka selpak ya da salçaya salça denilmektedir. Ürün ismi ile müsemmadır ve markalar alışverişin temel meselesi değildir. Örneğin bakkalı arayan bir müşteri bir sabun ve bir salça istediğinde yalnızca sabun ve salça istemiştir ve ardından hangi markanın olduğu sorulmamaktadır. Diğer yandan masada çevirmeli eski telefonun hemen yanında duran ve üzerinde çiklet yazan kutunun ve ibreli manuel terazinin de toplumsal hafıza bağlamında gösterge değeri vardır.⁶

Geleneksel mahallede fiziki yansımalar arasındaki bir diğer hafıza mekânı balkondur. Çizgi filmde evlerin dışarı çıkıntılı balkonları vardır ve balkon demirlerine bez koruyucular geçirilmiştir.⁷ Balkon demirliklerine geçirilen koruyucu bezler ev ahalisinin mahremiyetini sağlamak ve balkonda oturanların dışarıdan görünmesini engellemek için tasarlanmıştır. Aslında geleneksel mahalleyi tanımlamak için kullanılacak en iyi kavramlardan biri “el yordamı”dır. Bu mahallede

⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=Jzy4jbb157A> (Bölüm adı: Dünya Rekoru Bölümü)

⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=8IGfbUEtD5k&t=704s> (Bölüm adı: Evlere Servis)

⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=YA5qDVcfQt8> (Bölüm adı: Yıldız Karması)

gereksinimler uyarınca başının çaresine bakması gereken insanlar yaşıyor gibi görünmektedir. Örneğin bugün balkonların koruyuculuğu buzlu, yeşil ya da siyah camlar takılması ile sağlanıyor. Teknoloji bireyin başının çaresine bakmasına izin vermiyor. El yordamı her geçen gün biraz daha siliniyor. Akla gelen, gelmeyen, gereksinim duyulan ya da duyulması istenen her şey üretilmiş ve elle yapmak irrasyonelmiş gibi görünüyor. Üretim ile bağları kesilmiş ve yabancılaşmış toplumlardan söz ediyoruz aslında. Dahası emekle mesafesini belirlemiş bu toplumlar için el yordamı bayağı ve basit görülüyor.

İkili ilişkiler, samimi komşuluklar her geçen gün biraz daha siliniyor. Bugün yüksek katlı binaların ya da güvenli sitelerin temel amaçlarından biri dairelerin birbiri ile bağlantısını kesmektir. Örneğin birbirine duvar hattı olmayan dairelerin tasarlandığı yıldız mimarisi denilen evlere rağbet, topluluk içinde ancak yalnızmış gibi yaşamak isteğinden ileri gelir. Rafadan Tayfa'da resmedilen mahallede balkonlar dışarı doğru yapılmıştır. Oysa bugün balkonlarda da benzer bir içe kapanıklık hem somut hem de soyut bakımdan değerlendirilmelidir. Geleneksel mahallenin dışa açılmış balkonunda günün inip de serinlediğinde oturmak hemen her evde görülen bir alışkanlıktır. Balkona çamaşır asmak da balkon kültürüne dâhildir. Çizgi filmde balkonlardan dışarı doğru uzatılmış demir çamaşır askılıklarından aşağı sarkıtılmış çamaşırlar dikkat çeker. Bu çamaşırlar serilirken ekseriyetle mahrem özelliği olmayan çamaşırlar komşuların göreceği şekilde, iç çamaşırı ya da kadınlara ait kıyafetler ise evin içine bakan kısma serilir. Rafadan Tayfa'da da çarşaf görüntüleri tercih edilmiştir. Bugün çamaşırların dışarı sarkıtılma alışkanlığı neredeyse kalmamıştır. Hatta bazı sitelerde çamaşırlık taktırmak ve dışarı çamaşır sarkıtmak yasaklanmıştır. Artık çamaşırlar balkon içlerine açılır kapanır çamaşırlıklar sayesinde serilmekte, evlerde kalorifer kullanımının yaygınlaşması nedeni ile çoğu kez evin içinde bir odada kurutulmaktadır. Hatta bazı evlerde yalnızca çamaşırlara ayrılmış oda dahi bulunmaktadır. Dahası dışarı çamaşır sarkıtmak artık eğitimsizliğe, düşük statüye ve mahallenin sosyokültürel bakımdan alt seviyede olduğuna işaret etmektedir.

Rafadan Tayfa'da balkonların kapladığı pencereler halen ahşaptır. Bugün ahşabın yerini plastik almıştır. Doğal olanın yapay olanla değişimidir bu. Bu yapaylık insanlar arasına sirayet ettiği gibi eşyaya da sirayet etmiştir. Aynı yapaylık çizgi filmdeki pencerelerde dantelden işlenmiş perdelerde de dikkat çekilen bir husustur. Toplumsal hafıza bakımından danteli hak ettiği yere koymak gerekir. Dantel emeğe ve meşakkate dair romantik bir hafıza mekânıdır. Dantel geçmişin pirüpak halinden bugüne getirilen bir yadigâr, genç kızların el emeği göz nuru ile gaz lambası

Hafıza Mekânı Olarak Mahalle: Rafadan Tayfa Örneği

önündeilmekilmek işlediği çeyizidir. Harvey bir fotoğrafın, piyanonun, duvar saatinin iskemlenin ya da bir plağın çalmasına derinlemesine bir belleğin odağı olabileceğini söyler. Çünkü bunlar tüketimci bir kültürün ve modanın duysal aşırı yüklemesinin ötesinde olan bir benlik duygusunun yaratıcısıdır (2014: 326). Rafadan Tayfa'nın temsil ettiği dönem bakımından düşünüldüğünde, hemen tüm kadınlar için dantelin bu benlik duygusunu yaratan bir öge olduğunu söylememiz gerekir. Dantel çocukluğumuzun hafızasına kazınmıştır ve o gündelik hayatı biçimlendiren ve yaşam tarzına dönüşen bir nesne niteliğindedir. Sabah erkenden kalkan kadınlar ev işleri ve yemeği hallettikten sonra el işlerini yapmaya başlarlar. Gündüz hanımların evlerde toplanması çok yaygındır ve bu gündüz oturmalarında tüm kadınlar el işi yapmakta ve aynı zamanda sohbet etmektedirler. El işi yapmak kadın için neredeyse gündelik bir zorunluluktur. Bu bağlamda dantel bu dönemde kadınlar için bir boş zaman faaliyeti, erkekler bakımından da toplumsal rollere yönelik bir çağrışımdır. İşte bu nedenle dantel yalnızca evin ve eşyaların süslenmesi için kullanılan dekoratif bir objeden daha fazlasıdır. Rafadan tayfa çizgi filmi gerek ev içinde gerekse mahalleye yansıyan perde görüntülerinde dantel ögesini yoğunlukla işlemektedir.⁸ Ancak bugün çok geniş yelpazede sunulan dekorasyon ürünleri nedeni ile dantel evlerin başat süsleme ögesi olmaktan çıkmıştır. Dahası bugünün hız ve tüketim çağında çok az kişinin bir dantelin yüzlerce ilmeğini atacak kadar zamanı ve sabrı vardır. Hatta dantel bugün kimi gençler için demode, sıradan ve bayağı olanı simgelemektedir. Aslında dantelin kaderi de çamaşır sarkıtma ile benzerdir. Dantel de bugün düşük statü ve ekonomik görünümün bir sembolüne dönüşmüştür. Ekonomik ve statü bakımından üst seviyede bulunanların pahalı dekoratif malzemeleri tercih edecekleri, danteli ise belki eski bir tablo mahiyetinde evlerinde sergileyebilecekleri ancak evin başat dekor malzemesi olmayacağı düşünülmektedir. Şu halde dantel çeyiz sandıklarına alınmış kültürel bir simgeye dönüşmüş, dantele verilen emek, onunla kurulan bağ ve duygular yok olmaya yüz tutmuştur.

Rafadan Tayfa çizgi filmi, balkonlardan dışarı doğru sarkıtılan çamaşırılar en fazla üç kattan oluşan iç içe geçmiş apartmanlar, direk bahçeye açılan mutfak kapıları ile 1980'li yılların mahalle algısını yansıtmaktadır. Mahalle resmedilen karakteristik özellikleri ile izleyenlerin zihinsel şemasında bir hafıza mekânıdır. Bu şema izleyiciyi çocukluğuna bağlamakta ve nostaljik bir hüzne sevk etmektedir. Örneğin mütemadiyen geçen bir jenerik olarak paslı elektrik direkleri üzerine konmuş kuşlar artık şiirlerin konusudur. Bu jenerik izleyiciyi artık elektrik direklerine hiçbir kuş

⁸ https://www.youtube.com/watch?v=_KfVj-HfBI (Bölüm adı: Kadın İşi)

konmuyormuş gibi bir düşünceye sevk eder. Bahçeleri çevreleyen kara beton örme duvarlar, zeminlerde seçilen karolar ya da ıslak zeminler için seçilen siyah noktalı mozaiklerin hepsi aynı amaca hizmet ediyor gibidir. Artık yollara asfalt döşenmekte, balkonlarda ahşap görünümlü çok çeşitli fayanslar tercih edilmekte, bahçe duvarlarında ise profesyonel kalıplara dökülen ya da hazır halde getirilip birleştirilen malzemeler sergilenmektedir. Bahçe duvarları artık yalnızca yol ve komşu ile sınırları çizen çimento yığınları değil, aynı zamanda evin dış görünümünü de estetik hale getirmek isteyen dekoratif figürdürler. Duvarların dekorasyon yanında kesin bir güvenlik şeridi olarak görev yapmaları beklenir. Çoğu zaman dikenli tellerden yapılan bahçe duvarları bu durumun göstergesidir. Komşuyla bir kullanılan kısa boylu duvarların korkusuz kültürü yerini, kendini kapatmış ve sınırlarını dikenlerle çizen yeni kaygı kültürüne bırakır. Arnavut kaldırım ise zaten hep eski olana ait olmuştur. Ahşap ve arnavut kaldırım, birlikte mahalle nostaljisinin can damarı gibidir ve bahsi, geleneksel olanı tasvir etmek isteyen herkesin yolunun geçmesi gereken bir zorunluluktur.

Rafadan Tayfada resmedilen mahallede her evin çatısında uzun dişleri olan antenler vardır. Antenler analog yayın dönemini imlemekte ve henüz dijital yayınına geçilmediğini işaret etmektedir. Antenlerin toplumsal hafızadaki bir diğer çağrışımı çatıya çıkma kültürüdür. Evlerde yayın kesildiğinde ya da karlandığında ahaliden biri çatıya çıkarak anteni hareket ettirir, aşağıda kalan ise televizyonu kontrol eder. Bu sırada cam açıktır ve çatıdaki aile üyesi ile camdan bağırarak sureti ile iletişim kurulur. Televizyonun tam çektiği yer bulunduğu haber verilir ve çatıdaki anten sabitlenerek televizyon ayarlanmış olur. Bu dönem özel televizyonlar henüz yayın hayatına başlamıştır ve kısıtlı sayıda televizyon kanalı vardır. Televizyon da Rafadan Tayfa'da işlenen imgelerden biridir. Bu televizyon siyah beyaz, hantal ve üst köşesinde kanal değiştirmek için ağır tuşların olduğu eski tüplü televizyondur. Henüz uzaktan kumanda yoktur ve evin genelde küçük çocukları kanalları değiştirmek için kullanılır. Bu televizyonlar bugün yerini hafif, ince ve uzaktan kumandalı plazma televizyonlara bırakmıştır. Antenler artık dijitaldir ve evdekiler tarafından çatıya çıkarak yerleştirilmesi gerekmez. Kanal sayısı ise artık yüzlerle ifade edilmekte ve ücretli kanalların olduğu paketler, dizi kanalları ya da çizgi film kanallarından söz edilmektedir. Bu manada Rafadan Tayfa'da tüplü televizyon, sınırlı kanal ve antenin neden hafıza mekânı olduğu anlaşılır olmaktadır.

Mahalle Karakterleri

Rafadan Tayfa'da resmedilen tiplerde ve bu tiplerin birbiri ile ilişkilerinde hafıza mekânı olarak mahallenin izlerine rastlarız. Geleneksel mahallenin olmazsa olmazı çocukları, bakkalı, aksi ihtiyarı, bisiklet tamircisi, köftçisi ve komşu teyzeleri ile çizgi film hemen herkesin çocukluğundan izler taşımaktadır. Alver, mahalle kavramının bizzat kendisinin belirli imgeleri çağrıştırdığını ve bunlardan birinin camiye giden bastonlu ihtiyarlar olduğunu söyler (Alver, 2013: 15). Bu bağlamda mahalle denildiğinde bastonlu ve aksi bir ihtiyar olmazsa olmazdır. Bu ihtiyar ekseriyetle çocukların top oynamasını ya da bağrıışmasını kafası götürmeyen ve “topunuzu keserim” tehdidi ile hatırlananır. Ancak öfkeli ve sabırsız olsa da özünde iyi bir ihtiyardır ve mahalleli yaşına hürmeten saygılı davranır ve onu tolere eder. Bastonlu ihtiyar giyim kuşamına önem verir, hatta gençliğinde bir devlet görevi almış ise halen ütülü gömlek ve kravatla gezer. Rafadan Tayfa çizgi filminde Basri amca karakteri tam olarak böyle bir ihtiyar figürünü yansıtmaktadır. Basri amca çocukların korktuğu, sanki mahallede hep var olan ancak hakkında pek kimsenin ayrıntılı bilgi sahibi olmadığı ve cesaret bulup sormadığı bir ihtiyardır. Tek katlı eski bir evde kendi başına yaşamaktadır. Bahçede derme çatma bir masa, iki iskemle ile masa üstünde duran eski bir radyo dikkat çekmektedir. Basri amca ütülü gömlek ve kumaş pantolon ile günlük hayatını devam ettiren eski İstanbullu beyefendileri imlemektedir.⁹

Geleneksel mahallede bu yaşlı ihtiyarla çocuklar arasında dengeyi kuracak akil bir mahalle abisi de bulunur. Rafadan Tayfa'da Rüstem abi çocuklara örnek olan, tüm mahalle büyüklerine karşı saygılı davranan ve çocukları önemseyerek onlara doğru yolu göstermeye çalışan genç bir abidir. Çocuklarla Basri amca arasında denge rolü üstlenerek kimi zaman Basri amca'yı yatıştırmaya çalışmakta kimi zaman da çocuklara büyüklere nasıl davranacakları konusunda nasihatte bulunmaktadır. Rüstem abi aynı zamanda seyyar köftçidir. Bu manada mahallenin toplumsal hafızasında bir puzzle daha tamamlanmakta ve geleneksel mahalle köftçisi Rüstem abide hayat bulmaktadır.¹⁰ Mahallenin bir diğer esnaf karakteri bisiklet tamircisi Saadettin Usta'dır.¹¹ Saadettin usta bisiklet tamirleri yanında ufak tefek diğer eşyaları da tamir etmektedir. Saadettin Usta eski zanaatkârlara has titiz ve vakur bir görünüm sergilemektedir. Çocukların mahallede bir rutin olarak oynadığı dönemde bisiklet, her çocuk için olmazsa olmaz bir oyuncaktır. Buna

⁹ <https://www.youtube.com/watch?v=vYIrFsv2jPE> (Bölüm adı: Abrakadabra)

¹⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=TxeI2tTCUuo> (Bölüm adı: Köfte Tarifi)

¹¹ <https://www.youtube.com/watch?v=LmlRtGZsPsI> (Bölüm adı: Vantrilok Kamil)

mukabil her mahallede birer bisiklet tamircisi vardır. Ancak bugün çocukların daha az sokakta oynaması, büyük şehirlerde mahallenin çocuk için eski güvenlik algısını yitirmesi nedeni ile bisiklet başat oyuncak olmaktan çıkmıştır. Dahası eğer bisiklet eskisi kadar çok kullanılıyor olsa dahi, sokaklar artık lastik patlatacak kadar çakıl ve cam dolu değildir. Büyük şehirlerde neredeyse bisiklet parkuru mahiyetinde yollar olduğu düşünüldüğünde, bisikletler eskisi kadar arıza yapmıyor ve biz artık her mahallede bir bisiklet tamircisine rastlamıyoruz.

Mahallenin diğer bir karakteri Fatma ninedir. Fatma Nine yaşlı olmasına karşın “eski toprak” denilen atik bir yaşlıdır. “Fatma Nine’nin Tayfa Sevgisi” başlıklı bölümde “*çarşı dediğin şurası kuzum kuşun kanadıyla gittim geldim*” sözleri dikkat çekmektedir.¹² Fatma nine çocuklara karşı sevecen, anaç ve sahiplenici davranmaktadır. Hitap şekilleri “*yavrularım, kuzularım, uskumrularım*” şeklindedir. Çocuklara hal hatır, sağlık ve afiyet sormakta ve onlara bir büyük gibi davranmaktadır. Çocukları karnı acıktığında doyuran, onlara evde yaptığı kıyından getirip ikram eden Fatma Nine, geleneksel mahallenin sevecen ve yaşlı kadınlarını imlemektedir. Görünüm bakımından da söz konusu gelenekselliğin izlerini sürmek mümkündür. Fatma nine üstünde pazen fistanı, başı yarım bağlı örtüsü, kolunda takılı çantası ile kırdan İstanbul’a göç etmiş bir görüntü çizmektedir.

Çizgi filmin ana karakterleri Sevim, Hale, Akın, Mert, Hayri ve Kamil’den oluşan çocuk grubudur. Grup sürekli sokak oyunları oynamakta, birbirleri iyi anlaşmakta ve büyüklere saygılı davranmaktadır. Çocuklar akıllı, pratik zekâlı ve sorunları çözme becerisine sahip karakterlere sahiptirler. Bir hafıza mekânı olarak mahalle açısından çocukların bütüncül görünümü geleneksel sokak oyunlarını sürdürmeleri ile bağlama oturmaktadır. Talu ve Yüzbaşıoğlu’nun Rafadan Tayfa’da oynanan oyunlara ilişkin çalışmalarında, on sekiz adet geleneksel oyunun çizgi filmde mütemadiyen oynandığı vurgulanmaktadır (2020: 154). Mendil kapmaca, çember sürme, saklambaç, tıp, kâğıt uçak, gazoz kapağı ve misket gibi pek çok oyunun çizgi filmin ana konusu olduğu ifade edilmelidir.¹³ Söz konusu oyunlar sanal olana karşı gerçek olanı, hıza karşı durağanı, geçici olana karşı sürekliliği, küresele karşı yerel olanı ve tehlikeli olana karşı masum olanı vurgulamaktadır. Örneğin gazoz kapağı geleneksel mahallede son derece etkili bir hafıza mekânıdır.¹⁴ 1980’li yıllarda çocukluğunu yaşamış hemen her yetişkinin hem gazozun kendisi hem

¹² <https://www.youtube.com/watch?v=GkJhMXcZu1I> (Bölüm adı: Fatma Nine’nin Tayfa Sevgisi)

¹³ <https://www.youtube.com/watch?v=mOmgdDSPccE> (Bölüm adı: Oyun Bozan)

¹⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=JhppERhyXqQ> (Bölüm adı: Esnaf Dediğin)

Hafıza Mekânı Olarak Mahalle: Rafadan Tayfa Örneği

de kapakları hafızasında yer edinmiştir. İlerleyen yıllarda gazoz kapakları yerine aynı işleve sahip tasolar piyasaya sürülmüş ve nihayet bugün gazoz kapağı oyunu sokaktan silinmiştir. Bilyeler için de benzer şeyleri söylemek mümkündür. Oyuncak sektörünün bu denli gelişmediği dönemlerde kız çocuklarının evde yapılmış bir bez bebeği, erkek çocuklarının ise bilyesi ve gazoz kapağı vardır. Gazoz kapağı ve bilye ile oynanan sokak oyunları aynı zamanda bir şans oyunudur. Çünkü çocuklar birbirlerinden kapakları ve bilyeleri geleneksel tabirle “ütmektedirler”. Bu manada her iki oyunu da iskambil kâğıtlarının yaygınlaşmasından önce çocuklar arasındaki ilk şans oyunu olarak değerlendirmek mümkündür.

Nora’ya göre hafızanın yerleştiği mekâna gösterilen bu rağbet, tarihin bu özel zaman aralığında, içinde olduğumuz bu hız çağında süreklilik duygusuna ihtiyaç duymamızla ilgilidir (2006:2). Rafadan Tayfa isimli yapıt bu ihtiyacın farkına varmamıza olanak sağlayan öğeleri oyunlar üzerinden önümüze sermektedir. Artan teknoloji ile birlikte sokak oyunları yerini dijital oyunlara bırakmıştır. Gelişen teknoloji, örneğin çember oyununu yavan ve yavaş bırakmıştır. Sanal olana karşı gerçeklik vurgusu “Oyun Makinesi” isimli bölümde daha açık biçimde vurgulanmaktadır.¹⁵ Çocuklar evde saatlerce atari oynamışlar ve sonucunda hem fiziksel hem de ruhsal bakımdan olumsuz etkilenmişlerdir. Yerlerinden kalkamaz hale gelen çocukların vücutları karıncalanmış, gözleri küçülmüş ve sanal ile gerçeği birbirinden ayırt edemez olmuşlardır. Bu arada elektrikler kesilmiş ve çocuklar saatlerce elektriğin gelmesini beklemişlerdir. Rutin aktivitelerini unutan çocukların tek düşündüğü şey elektriğin gelmesi ve oyuna devam etmektir. Bu arada eve gelen Sevim ve Hale, sanal olanı eleştirerek atariyi bırakıp sokağa inmelerini söyler. Açık hava, güneş ve oyunu hatırlatan Sevim “*bu makinede sizi bu kadar tutan ne var*” diye sorar. Bunun üzerine çocuklar “*futbol, misket vurmaca, kornet yarışı, saklanan karakterleri bulmaca*” diye cevap verirler. Hale’nin tepkisi ise sanal olan insanın gerçek hayattan hareketle kurgulandığını bize hatırlatır; “*bu oyunların hepsini zaten dışarda oynuyordunuz!*” Bu bağlamda bölüm, dijital bir cihazla durağan biçimde oynanan oyunlara karşın saklambaç, misket, futbol ve tomet üzerinden bizi hafıza mekânlarına çağırmaktadır.

Diğer yandan bugün çocukların oyunları üzerindeki değişim, sokağın tehlikeli sayılması ile yakından ilgilidir. Geleneksel mahallede sokak çocuk için evden sonra en güvenli alandır. Ancak bugün aileler çocuklarını kaçırılacakları ya da tacize uğrayacakları düşüncesi ile sokağa

¹⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=10askLrW3HQ> (Bölüm adı: Oyun Makinesi)

göndermemektedirler. En iyi ihtimalle çocuklar ebeveynlerin gözetimi altında kısıtlı bir zamanı sokakta geçirebilmektedir. Bu durumda çocukların kendi başlarına geliştirdikleri sosyalizasyon, oyun kurma ve çözüm üretme becerileri büyüklerin müdahil olmaları ile sekteye uğramaktadır. Dahası büyüklerin oyun alanına müdahil olması hem kayırma ilişkilerini ortaya çıkarmakta hem de çocuklar arası ufak çatışmaların ebeveynler arası ciddi birer çatışmaya dönme potansiyeli artmaktadır. Diğer yandan söz konusu sosyalizasyon, dijital olanla birlikte toplu olandan bireysele doğru erozyona uğramıştır. Beraber oynanan oyunlarda duygu birliği, paylaşım ve beraberlik hissi yerini, sanal oyunlarla birlikte ya tekliğe ya da muhatabını hiç tanımadan yalnızca bitler üzerinden yürütülen bir mücadeleye bırakmıştır. Bu bağlamda geleneksel mahallenin en belirgin görüngüsü olan çocuk ve oyun denklemi neredeyse kaybolmuştur. Lefebvre soyut mekânların modernitenin araçsal ve homojen mekânı olduğuna ve bu mekânın artık yüzeyler ve koordinatlardan ibaret olduğuna dikkatimizi çeker. Çünkü oyun, öğrenme ve kargaşa yeri olan sokaklar artık konut ile iş arasında ulaşımı sağlayan bir işleve indirgenmiştir. Böylece mekânın oynak, sembolik ve öğretici işlevlerini yok sayan bir rasyonelliğe dayanan praksisin sonucunda yabancılaşma ortaya çıkmıştır. Yabancılaşma artık gündelik ilişkileri de açıklayabilen ve kapsayabilen bir kavramdır (Ghulyan, 2017: 13- 14). İşte bu bakımdan Rafadan Tayfa'da halen oyunu, kargaşayı ve yabancılaşmamış gündelik ilişkileri resmeden hafıza mekânları dikkat çekmektedir. Dahası sokağın konut ile işyeri arasında bağlantı kurmaktan çok bir yaşam biçimi olduğu ve çocuklar için hayatın merkezinde olduğu görülmektedir.

Mahallede İlişkiler

Mekânın hafıza ile ilişkisini toplumsal ilişkiler olmaksızın kurmak eksiktir. Çünkü mekân ancak içinden çıktığı toplumsal ilişkilerle birlikte anlamlıdır. Özak ve Gökmen, mekân ile grup ilişkilerinin ilgisini kurarken “ev”i örnek gösterir. Örneğin evin tek başına taşıdığı anlam ile bir aile düzeni ve süregelen ilişkiler içinde taşıdığı anlam birbirinden çok farklıdır. Bu bağlamda mekân ile grup ilişkileri birlikte ele alınmalıdır (2009: 151). Rafadan Tayfa çizgi filminde mahalle arnavut kaldırımları, ahşap pencere evleri, bakkalı, bisiklet tamircisi ya da çıkmaz sokakları ile oldukça açık bir hafıza mekânı olsa da içinde barındırdığı toplumsal ilişkiler, mekân ile grup ilgisini kurmamıza olanak sağlar. Çizgi dizide geleneksel mahallenin sıcak, samimi ve güvene dayalı ilişkileri dikkat çekmektedir. Komşular birbirini tanımakta, bu tanışıklık bireylere güvenli

Hafıza Mekânı Olarak Mahalle: Rafadan Tayfa Örneği

bir alan sunmakta, dayanışma ve işbirliği komşu ağlarının temel bileşenleri olarak tanımlanmaktadır. Nitekim Rafadan Tayfa çizgi filmini değerler öğretimi, kök değerlerin aktarılması, halk bilimi unsurları, milli ve evrensel değerlerin aktarılması gibi konular üzerinden ele alan pek çok çalışma benzer noktalara dikkat çekmiştir.¹⁶

Sokağın bugün güvenli sayılmaması ilişkilerin dönüşümü ile yakından ilgilidir. Çünkü mahalleli bir yana artık kapı komşusunu tanımayan insan birlikteliklerinden söz etmekteyiz. Oysa Rafadan Tayfa’da mahalle ilişkilerinde halen yoğun bir dayanışma söz konusudur. “Askıda Pide” isimli bölümde geçen konuşmalar bu duruma verilecek çok sayıda örnekten yalnızca bir kaçıdır.¹⁷ Bakkal’a gelen Hayri pide almak ister ancak Kamil pide kalmadığını söyler. Hayri askıdaki pideleri göstererek “*bunlar ne peki*” der ve almakta ısrar eder. Kamil ise Hayri’ye parası olup olmadığını sorar. Hayri olduğunu söyleyince Kamil, “*paran varsa alamazsın*” şeklinde yanıt vererek askıdaki pideleri yalnızca ihtiyaç sahiplerinin alabileceğini ifade eder. Söz konusu bölümde askıda pidenin mahallede süregelen geleneksel bir tavır olduğu vurgulanır. Benzer bir vurguyu “Veresiye Defteri” isimli bölümde de görmekteyiz. Esasen veresiye, müstakil olarak bir toplumsal hafıza meselesi olarak ele alınmayı hak eden bir uygulamadır. Veresiye, bugünkü kapitalist sistem içinde faizden bankacılık sistemlerine, dayanışmadan güvene kadar üzerinde etraflıca düşünülmesi gereken bir unsurdur. Söz konusu unsur geleneksel mahalle imgesine camiye giden bastonlu ihtiyar kadar sıkı sıkıya bağlıdır. Veresiyenin varlığı henüz kredi kartlarının yaygınlaşmadığı ekonomik bir düzene gönderme yaptığı gibi, grup üyelerinin birbirine yazılı belge olmaksızın sınırsız güvenbildiği bir döneme de işaret eder. Türk mahalle kültüründe veresiye defterinin çok çeşitli anlamları vardır. Örneğin veresiye borcunu ödeyemediği için başka sokaktan evine dönen baba imgesi trajik bir biçimde çok çeşitli yazına konu olmuştur. Yine mahallede veresiye alışveriş yaptırılmayacak komşular bulunur. Bu komşu, borcuna sadık olmayan biri olabileceği gibi ahlaki bakımdan mahallelinin onaylamadığı biri de olabilir. Bu bağlamda veresiye, toplumsal normlara uygun davranmayanlar için bir yaptırım aracıdır. Veresiye defterlerinin İslam dinine göre kutsal sayılan günlerde ismi söylenmeyen hayırseverler tarafından ödenmesi ve bakkalın camına “*veresiye defterindeki tüm borçlar ödenmiştir*” şeklinde yazı asılması bizi benzer bir dayanışmaya ancak muhakkak hafıza mekânına geri çağırır. “Veresiye Defteri” isimli bölümde Ramazan ayında bir gün Sevim bakkala girerek Fatma Nine’nin veresiye defterini istediğini

¹⁶ Örneğin Turan, Dikmen vd. (2018)., Şentürk ve Keskin. (2019)., Aslan ve Yılar. (2019)., Karaca, (2019).

¹⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=MvTBo6qd44> (Bölüm adı: Askıda Pide)

söyler.¹⁸ Bakkalın oğlu Kamil veresiye defterini uzatır. Sevim isimlere bakmaksızın içinden rastgele bir sayfa koparır ve sonunda yazan tutarı öder. Bu sayfa kiminse onun veresiye defterini Fatma Nine'nin kapattığını söyler. Bu tutum veresiye defteri kültürünü yansıttığı kadar alan elin veren elden habersiz olduğu bir yardımlaşma kültürüne gönderme yapar.

Bakkal veresiye alışveriş imkânı ile dayanışmanın bir tarafı olurken, mahalleli de bakkaldan alışveriş ederek diğer tarafı olur. Daha açık bir ifade ile mahalleli küçük esnaf olan bakkalını destekleyerek onun ayakta kalmasını sağlar. Öyle ki büyük marketler yeni yeni ortaya çıktıklarında bu marketlerin amblemleri alışveriş torbaları ile bakkalın önünden geçilmez, aksi halde bakkala hürmetsizlik edileceği düşünülürdü. “Evlere Servis” isimli bölümde bu dayanışmanın kodlarını bulmak mümkündür. Bakkalın oğlu Kamil arkadaşlarına babasının hastalığından dolayı zor günler geçirdiklerini ve eğer bir hafta içinde taksiti ödeyemezlerse memlekete geri döneceklerini söyler. Çocuklar taksit miktarını biriktirmek için Kamil'e yardımcı olmaya çalışırlar. Bu sırada Rüstem abi bakkala gelir ve mahallelinin durumu öğrenince seferber olduğunu ve alınan ortak karar ile herkesin veresiyelerini ödediğini söyler. Böylece bakkal ile mahalleli arasındaki dayanışmanın söz konusu çift yönlülüğüne vurgu yapılmış olur.

Bu bölümde vurgulanan diğer bir husus çocuklar arası ilişkilerin yardımlaşma esasına dayandığıdır. Çocukların hepsi toplanıp bakkal satışlarını artırmak için daha fazla ev servisi yapmaya çalışırlar. Ancak kendi aralarında daima uyumlu bir görünüm sergileseler de, sokakta oyun oynayan geleneksel çocuğun gerçekçi yanlarını da yansıtır. Küserler, birbirlerine kızarlar, anlaşmazlık yaşarlar ancak her zaman makul biçimde bir çözüm yolu üretirler.¹⁹ Çocukların kendi aralarında ya da büyüklerle yaşadıkları sorunları çözemedikleri durumlarda mahallenin akıl karakteri Rüstem abi araya girer. Çocuklarla en fazla sorun yaşayan karakter yaşlı ve aksi bir yaşlı olan Basri amcadır. Rüstem abi çocuklara Basri amcaya saygılı olmalarını öğütlerken, Basri amcayı da kızgınlık anında yatıştırır. Basri amcaya soru sormak, gereksiz konuşmalar yapmak ya da şaka yapmak çocukların çekindikleri bir durumdur. Geleneksel mahallede çocukların büyükler ile belirli çerçevede ilişki kurduğu ve çekindikleri bilinmektedir. Bugün ise çocukların fazla özgüvenli oldukları, hatta hadlerini aştıkları (!) çoğu gündelik örneğin iddiasıdır. Bu çekingenlik “Günlük” isimli bölüme oldukça net biçimde yansır. Bu bölümde Basri amcanın günlüğünden

¹⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=yZWcDrvepBg> (Bölüm adı: Veresiye Defteri)

¹⁹ <https://www.youtube.com/watch?v=pKcmxBPV1hc> (Bölüm adı: Grup Rafadan)

Hafıza Mekânı Olarak Mahalle: Rafadan Tayfa Örneği

birkaç sayfa kopmakta ve çocukların önüne uçmaktadır. Günlükten bir kaç sayfa okuyan çocuklar Basri amcanın gençken mesleğini tahmin etmeye çalışırlar. Kimi pilot olduğunu, kimi terzi olduğunu kimi da kaptan olduğunu tahmin eder. Ancak çocuklar bir türlü cesaret edip Basri amcaya mesleğini sormazlar. Öyle ki orta yaşlı olmasına karşın Rüstem abi dahi Basri amcanın mesleğini bilmediğini ifade etmektedir.²⁰ Bu tutum mahallede yaşayan yaşlılara karşı hürmet esasında işlenmektedir. Diğer yandan çocukların halen çekingen olduğu ve büyüklerin yanında konuşmadığı dönemlere işaret eder.

Büyükler ile çocuklar arasındaki iletişim sınırlı olsa da kültür aktarımı halen kuşaklar arasılıkla devam eder. Örneğin “Define” isimli bölümde Rüstem abi çocuklara bulmacaları çözerek defineyi bulabilecekleri bir oyun kurgular.²¹ Defineyi kazanarak açan çocuklar Rüstem abinin çocukluk döneminde arkadaşları ile küçük bir ağacın altında çekilmiş bir fotoğrafını bulurlar. Definenin nerde olduğunu anlayamayan çocuklara Rüstem abi” *çocuklar şu arkanızdaki koca kavağı görüyor musunuz? İşte o ağaç şu fotoğraftaki küçücük fidan. Bu bizim mahallemizin geleneğidir. Burada büyüyen her nesil sizin yaşınızdayken arkadaşlıklarının sembolü olacak bir ağaç diker. Siz de bu fidanı dikecek ve arkadaşlığınızın kıymetini hiçbir zaman unutmayacaksınız*” der. Bu bağlamda normatif değerlerin ve mahalleye has geleneklerin büyükler aracılığı ile aktarıldığı dikkat çekmektedir.

Mahalleli ilişkilerinde dikkat çeken bir diğer unsur toplumsal cinsiyet rolleridir. Örneğin kızlarla erkekler ayrı oyun oynamaktadır. Hale ile Sevim ayrı bir grup, Hayri, Mert, Kamil, ve Akın ayrı bir grup olarak oyun kurmaktadır. Mahallede kızlarla erkekler arasında mahremiyet ilişkisi vurgulanmıştır. Diğer yandan kız çocuklarına sokak oyunlarında rastlanmazken erkek çocukların futbol, topaç, gazoz kapağı, uzun atlama ya da saklambaç oyunlarını oynadığı gözlenmektedir. Bu tutum geleneksel mahallede kız çocuklarının daha az görünür olması ve yemek getirme ya da dikmiş dikme gibi işlerle ilişkilendirilmesi ile ilgilidir.

Sonuç

Hafıza ya da hatırlama salt tekil bir eylem imiş gibi görülme eğilimindedir. Ancak sosyolojik bakımından hafıza aynı zamanda topluluğa aittir. Bu bağlamda toplumların da bir hafızası olduğu ve birlikte hatırlayıp birlikte unuttuğu ifade edilmelidir. Diğer yandan bir eylem olarak hatırlama

²⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=mMsXH8AxUYE> (Bölüm adı: Günlük)

²¹ <https://www.youtube.com/watch?v=dou-xfSCeGs> (Bölüm adı: Define)

muhtakak surette bir mekâna atıfla gerçekteşmektedir. Mekânın hafızaya sıkı sıkıya bağılı oluşu ve hız, teknoloji, savaş ya da soykırım gibi hafıza kırıcı unsurların hayatımıza dâhil oluşu hafızaya dair mekânların önemini ortaya çıkarmaktadır. Hafıza mekânları, söz konusu kırılmalar ile geçmişleri ile bağları kopan toplumlar için yeniden bağ kurmaya yarayan birer toplanma merkezidir. Türkiye özelinde düşünöldüğünde mahalle, modernleşme sürecinde geçirdiği dönüşüm sebebi ile nostaljik çağrışimli ve romantik bir hafıza mekânı olarak önümüze çıkmaktadır. Mahallenin kimilerine göre yok olduğı kimilerine göre pek çok işlevini kaybettiğı ancak muhtakak ki köklü bir dönüşüm yaşadığı düşünöldüğünde onun toplumsal hafızada sabitlenmesine yönelik pek çok çaba ortaya çıkmaktadır. TRT Çocuk kanalında 2014 yılında yayına giren Rafadan Tayfa isimli çizgi filmin benzer bir çabanın ürünü olduğunu söylemek mümkündür.

Rafadan tayfa çizgi filminde hafıza mekânı olarak mahalle üç düzeyde görünür olmaktadır. Bunlardan ilki mahallenin fiziki görünümüdür. Çizgi filmde 1980'li yılların geleneksel, nostaljik ve özlem duyulan mahallesi resmedilmiştir. Arnavut kaldırımlı ve çıkmaz sokaklar, terkedilmiş hurda araçlar, düşük katlı, müstakil, ahşap pencerele ve kalender evler, terasta kurutulan dolmalık biberler, zeytinyağı tenekelerine ekilen çiçekler, evlerin balkonlarından dışarı sarkan çamaşırlar ve sokağı taşan meyve ağaçları bizi çocukluğumuzda yaşamış ve kaybolmuş bir mahalleye sevk eder. Çizgi filmde geleneksel mahallenin ikinci katmanını ise geleneksel mahallenin olmazsa olmaz karakterleri üzerinden gözlemleyebilmekteyiz. Örneğin çocukların gürültülerine tahammülde zorlanan aksi, asabi ve bastonlu yaşlı ihtiyar, zihinsel şemamızdaki mahalleyi tamamlayabilmektedir. Yine bisiklet tamircisi, bakkal, seyyar köfteci ve anaç komşu teyzeler de bu şemada yer almalıdır. Rafadan Tayfa'da asabi yaşlı ihtiyar Basri amca, bisiklet tamircisi Saadettin Usta, seyyar köfteci Rüstem abi koruyup kollayıcı komşu teyze ise Fatma Nine üzerinden hayat bulmaktadır. Geleneksel mahallenin köşe taşı, söz konusu karakterlerin yanı sıra sokakta oynayan çocuklardır. Kendisine Rafadan Tayfa diyen çocuk grubu sürekli sokak oyunları oynamakta ve bize sokakların halen güvenli olduğı, ailelerin taciz ya da kaçırılma korkusu ile çocuklarını sokaktan çekmediğı dönemleri hatırlatmaktadır. Rafadan Tayfa'da bir hafıza mekânı olarak mahalleyi konu edebileceğimiz bir diğere düzey mahalleli arasındaki ilişkilerde kendini göstermektedir. İlişkiler sıcak, samimi ve güvene dayalıdır. Komşular birbirini tanımakta ve esasında sokağın güvenliğı bu tanışıklık sayesinde sağlanmaktadır. Örneğin bakkal halen veresiye alışveriş yaptırmakta ve komşular zorda kalan mahalle esnafının yardımına koşmaktadır.

Hafıza Mekânı Olarak Mahalle: Rafadan Tayfa Örneği

Dayanışma ve işbirliğinin mahalle ilişkilerinin halen temelinde yer alması, bugün kapı komşusunu dahi tanımayan komşuların olduğu gerçeğini oldukça güçlü biçimde hatırlatmaktadır.

Resmedilen somut mahalle unsurları, geleneksel mahalle şemamızda var olan mahalle tipleri ve grup üyeleri arasındaki ilişkilerin nüvesine bütünlüklü biçimde bakıldığında, Rafadan Tayfa çizgi filminde işlenen mahalle imgesinin bir hafıza mekânı olduğu oldukça açıktır.

Kaynakça

Alver, K. (2013). Mahalle, Mahallenin Toplumsal ve Mekânsal Portresi. Ankara: Hece Yayınları.

Aslan, O., ve Yılar, Ö. (2019). Halk Bilimi Unsurlarının Gelecek Kuşaklara Aktarımında Çizgi Filmlerin Rolü: Rafadan Tayfa Örneği. *Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi SBE Dergisi*. 9 (2), ss. 646-669.

Assman, J. (2015). Kültürel Bellek, Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik. (Çev. Ayşe Tekin) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Aytaç, Ö. (2006). Mekân (ın) Sosyolojisi: Toplumsalın Yeniden Kuruluşu. *Sosyoloji ve Coğrafya Sosyoloji Yıllığı*. Editör: Ertan Eğribel, Ufuk Özcan. İstanbul: Kızılelma Yayıncılık.

Elden, S. (2004). Between Marx and Heidegger: Politics, Philosophy and Lefebvre's The Production Of Space. *Antipode*, 36 (1), ss. 86-105.

Ertuğrul, T., ve Yüzbaşıoğlu. (2020). Geleneksel Sokak Oyunlarının Çocuk Gelişimine Katkılarının “Rafadan Tayfa” Çizgi Filmi Üzerinden İncelenmesi. *Ulusal Eğitim Akademisi Dergisi*, 4 (2), ss.148-162.

Ghulyan, H. (2017). Lefebvre'nin Mekân Kuramının Yapısal Ve Kavramsal Çerçevesine Dair Bir Okuma. *Çağdaş Yerel Yönetimler Dergisi*, 26 (3), ss. 1-29.

Halbwachs, M. (2018). Kolektif Bellek. (Çev. Zuhâl Karagöz) İstanbul: Pinhan Yayıncılık.

Harvey, D. (2014). Postmodernliğin Durumu. (Çev. Sungur Savran) İstanbul: Metis Yayınları.

Karaarslan, F., ve Karaarslan, Ö. N. (2013). Modern Kent Mekânlarında Mahallenin Konumu: Modern Kent Mekânı Olarak Güvenlikli Siteler İle Mahallenin İşlevsel Kıyası. *Türkiye Lisansüstü Çalışmalar Kongresi*, ss: 1185-1203.

Karaarslan, F. (2019). Toplumsal Hafıza Hatırlamanın ve Unutmanın Sosyolojisi. İstanbul: Ketebe Yayınları.

Karaca, S. S. (2019). Çizgi Filmlerde Değerler Eğitimi, Değerler Eğitimi Açısından Rafadan Tayfa Çizgi Filminin İncelenmesi, İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Lefebvre, H. (2015). Mekânın Üretimi. (Çev. Işık Ergüden). İstanbul: Sel Yayıncılık.

Mumford, L., (2013). Tarih Boyunca Kent (Çev. Görül Koca-Tamer Tosun). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Nora, Pierre, (2006). Hafıza Mekânları. (Çev. Mehmet Emin Özcan). Ankara: Dost Yayınları.

Ortaylı, İ. (2000). Tanzimat Devrinde Osmanlı Mahalli İdareleri. Ankara: TTK Yayınları.

Öymen Özak, N. ve Pulat Gökmen, G. (2009). Bellek ve Mekân İlişkisi Üzerine Bir Model Önerisi. *İtüdergisi* 8 (2), ss. 145-155.

Özaloğlu, S. (2016). Hatırlamanın Yapıtışı Mekânın Bellek İle İlişkisi Üzerine Araştırmalar (Der. Tahire Erman ve Serpil Özaloğlu) Bir Varmış Bir Yokmuş: Toplumsal Bellek, Mekân ve Kimlik Üzerine Araştırmalar İçinde. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.

Sadioğlu, Ö., Turan, M., Dikmen, N., Yılmaz, M., ve Özkan, Y. (2018). Değerlerin Öğretiminde Çizgi Filmler: Rafadan Tayfa Örneği. *İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 19 (3), 240-251.

Schreier, M. (2012). Qualitative Content Analysis in Practice. London: Sage Publications.

Şahin, M., ve Işık, E. (2011). Osmanlı'dan Cumhuriyete Mahalle Yönetimi. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (30) ss: 221-230.

Şentürk, Ş., ve Keskin, A. (2019). Rafadan Tayfa Çizgi Filminin Milli ve Evrensel Değerler Açısından Değerlendirilmesi. *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (20) ss.143-157.

Tanpınar, A. H. (1987). Beş Şehir, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Tanyeli, U. (2011). Rüya, İnşa, İtiraz. İstanbul: Boyut Yayınları.

Hafıza Mekânı Olarak Mahalle: Rafadan Tayfa Örneği

Yıldırım, A., ve Şimşek, H. (2013). Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri. Ankara: Seçkin Yayıncılık.

İnternet Kaynakları

<https://www.youtube.com/watch?v=s97iHdJKId8> (Rafadan Rafadan'a Karşı) Erişim Tarihi: 02.02.2022

<https://www.youtube.com/watch?v=kHf5jFCeE2w> (Ramazan Tayfa) Erişim Tarihi: 02.05.2022

<https://www.youtube.com/watch?v=g-R1cRppBgc> (Radyo Rafadan) Erişim Tarihi: 03.04.2022

<https://www.youtube.com/watch?v=Jzy4jbb157A> (Dünya Rekoru) Erişim Tarihi: 01.01.2022

<https://www.youtube.com/watch?v=8IGfbUEtD5k&t=704s> (Evlere Servis) Erişim Tarihi: 22.03.2022

<https://www.youtube.com/watch?v=YA5qDVcfQt8> (Yıldız Karması) Erişim Tarihi: 02.05.2022

https://www.youtube.com/watch?v=_KfVj-HfBI (Kadın İşi) Erişim Tarihi: 30.01.2022

<https://www.youtube.com/watch?v=vYIrFsv2jPE> (Abrakadabra) Erişim Tarihi: 18.03.2022

<https://www.youtube.com/watch?v=LmlRtGZsPsI> (Vantrilok Kamil) Erişim Tarihi: 21.04.2022

<https://www.youtube.com/watch?v=GkJhMXcZu1I> (Fatma Nine'nin Tayfa Sevgisi) Erişim Tarihi: 17.05.2022

<https://www.youtube.com/watch?v=mOmgdDSPccE> (Oyun Bozan) Erişim Tarihi: 02.06.2022

<https://www.youtube.com/watch?v=JhppERhyXqQ> (Esnaf Dediğın) Erişim Tarihi: 26.01.2022

<https://www.youtube.com/watch?v=10askLrW3HQ> (Oyun Makinesi) Erişim Tarihi: 21.01.2022

https://www.youtube.com/watch?v=_MvTBo6qd44 (Askıda Pide) Erişim Tarihi: 21.01.2022

<https://www.youtube.com/watch?v=yZWcDrvepBg> (Veresiye Defteri) Erişim Tarihi: 02.02.2022

<https://www.youtube.com/watch?v=pKcmxBPV1hc> (Grup Rafadan) Erişim Tarihi: 07.04.2022

<https://www.youtube.com/watch?v=mMsXH8AxUYE> (Günlük) Erişim Tarihi: 07.04.2022

<https://www.youtube.com/watch?v=dou-xfSCeGs> (Define) Erişim Tarihi: 15.02.2022

https://www.youtube.com/watch?v=xX3gT_Jrjb0 (Ekmek Teknesi) Erişim Tarihi: 15.02.2022

<https://www.youtube.com/watch?v=TxeI2tTCUno> (Köfte Tarifi) Erişim Tarihi: 31.05.2022