T.C

ANKARA ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

ANTROPOLOJİ

ANABİLİM DALI

MEKÂN KÜLTÜRÜ VE KENTSEL YAŞAM PRATİKLERİ

Yüksek Lisans Tezi

Seyhan KURT

Ankara-2018

T.C

ANKARA ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

ANTROPOLOJİ

ANABİLİM DALI

MEKÂN KÜLTÜRÜ VE KENTSEL YAŞAM PRATİKLERİ

Yüksek Lisans Tezi

Seyhan KURT

Tez Danışmanı

Prof. Dr. Aslı YAZICI YAKIN

Ankara-2018

T.C

ANKARA ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

ANTROPOLOJİ

ANABİLİM DALI

Seyhan KURT

MEKÂN KÜLTÜRÜ VE KENTSEL YAŞAM PRATİKLERİ

Yüksek Lisans Tezi

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Aslı YAZICI YAKIN

Tez Jürisi Üyeleri

Adı ve Soyadı	**İmzası**
……..	……...
……..	……...
……..	……...

Tez Sınavı Tarihi: ……

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Bu belge ile, bu tezdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Bu kural ve ilkelerin gereği olarak, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçları andığımı ve kaynağını gösterdiğimi ayrıca beyan ederim. (……/……/2018)

Tezi Hazırlayan Öğrencinin
Adı ve Soyadı

Seyhan KURT

İmzası

……

İÇİNDEKİLER

Sayfa No :

İÇİNDEKİLER…….....i

FOTOĞRAFLAR DİZİNİ…….....iii

ŞEKİLLER DİZİNİ…….....iv

ÖNSÖZ……vi

I.GİRİŞ…….....1

I.1.Çalışmanın Konusu…….....8

I.2.Çalışmanın Amacı ve Kapsamı…….....9

II.YÖNTEM……11

III. KENTSEL YAŞAMDAN EV YAŞAMINA…….……...13

IV. EV YAŞAMI: MEKÂN VE KÜLTÜR…….63

IV.1. Mekânsal Yaşam: Nesne ve Pratikler Bağlamında Geleneksel Türk Evleri……....65

IV.1.1. Sofalar……..69

IV.1.2. Otağdan Odaya..……..76

IV.1.3. Pencereler ve Cumbalar……...84

IV.1.4. Düzen ve Temizlik: Dolap, Yüklük, Gusülhane…….…….87

IV.1.5. Kapılar…….92

IV.1.6. Dokunma ve Duyma: Kapı Tokmak ve Halkaları ……..……...95

IV.1.7. Kokunun Teni: Ocaklar ve Isınma Araçları……..……..97

IV.1.8. Temel Mobilyalar: Döşeme ve Sedirler……102

IV.1.9. Doğayla Sözleşme: Avlu ve Bahçeler……...105

IV.2. Günümüzde Evler: Düzenleme ve Tüketim……..……113

IV.2.1. Mutfak ve Oturma Odası Neden Önemli……..126

IV.2.2. Konya – Meram ilçesinde Ev Pratikleri ve Düzenleme: Mutfak, Oturma Odası…….....131

IV.2.2.1. Mutfak Pratikleri…….……....133

IV.2.2.2. Oturma Odası Elemanları ve Düzeni……..144

Sayfa No :

V.SONUÇ…….....160

KAYNAKÇA…….....165

ÖZET…….....172

ABSTRACT…….....173

FOTOĞRAFLAR DİZİNİ

Sayfa No :

Fotoğraf-1: Hızlı Yaşayanlar Film Afişi, 1964…….....17

Fotoğraf-2: Konya, Alaaddin, 2016…….....22

Fotoğraf-3: Konya, Zafer Meydanı, 2017…….22

Fotoğraf-4: Konya, Zafer Meydanı, 2017…….....22

Fotoğraf-5: Zağnos Paşa Cami (1461), Balıkesir, 2011 ve
St. Paul Kilisesi (1910), Konya, 2014,……..28

Fotoğraf-6: Cedidiye Cami (1990), Konya, 2015…….32

Fotoğraf-7: AVM'lerde Oturma Düzenleri……...39

Fotoğraf-8: Silikonlu Cam Giydirmeli Modern Konut…….57

Fotoğraf-9: Cumba. Konya, Karatay, 2015…….....85

Fotoğraf-10: Cumba. Konya Karatay, 2016…….....85

Fotoğraf-11: Cumba. İç Kısım. Konya, Karatay, (19. Yüzyıl), 2016……...86

Fotoğraf-12: Yüklük. Konya, Meram, (1980'li yıllar), 2015…….88

Fotoğraf-13: Döner Dolap. Konya, 2013……...91

Fotoğraf-14: Konya, Sille, 2015……....97

Fotoğraf-15: Konya, (1970'li yıllar), 2016……100

Fotoğraf-16: Avlu. Konya, Karatay, (19. Yüzyıl), 2016……105

Fotoğraf-17: Modern Vitrin. Konya, Meram, 2016…….....115

Fotoğraf-18: Misafir Odası. Konya, Meram, 2002…….....117

Fotoğraf-19: Yekpare düzen. Konya, Selçuklu, 2017…….....123

Fotoğraf-20: Modern Mutfak. 2012……124

Fotoğraf-21: Oturma Odası Düzenlemesi. Konya, Selçuklu, 2017…….151

ŞEKİLLER DİZİNİ

Sayfa No:

Şekil 1: Oda Düzeni……78

Şekil 2: Çift Kanat Kapılı Apartman Dairesi……....83

Şekil 3: Amerikan Mutfağın Konumu……129

Şekil 4: Oturma Grupları…….....147

Şekil 5: Oturma Odası Elemanları……152

Şekil 6: Klasik Takımını Seçen 5 Kadının Yerleştirme Düzeni…….....153

Şekil 7: L Koltuk Takımını Seçen 5 Kadının Yerleştirme Düzeni…….....154

Aziz, yürekli ve vefakâr dostum, kardeşim Dr. Ahmet Testici için

Alors, mon ami, suivant l'exemple des Phéniciens, tu réglais ta route selon les astres?
-Non, dit Ménippe, c'est dans les astres mêmes que j'ai voyagé.

Jean Baudrillard, ***Le crime parfait***

Demek dostum, Fenikeliler'i örnek alıp yolunu yıldızlara göre ayarlıyorsun?
'hayır' dedi Menippos, 'benim yolculuğum yıldızların kendisineydi.'

ÖNSÖZ

Görünen her köyün daima kılavuz istediği inancıyla başladığım bu çalışmanın her kavşağından saptığım tali yollarda, hedeflediklerimin ve bilgi birikimlerimin giderek aşındığını fark ettim ve bu işin hiç de kolay olmayacağını düşündüm. Mekâna ilişkin çalışırken genel bir perspektiften yola çıkarak ayrıntılara inmek, planlı ve rasyonel olduğu kadar kurgusal ve düşsel bir tutumu da gerektirdi. Eksikliklerinin uzunca bir dökümünün yapılabileceği, beni mahcup etmesi pek muhtemel olan bu çalışmanın bu denli çetrefilli olmasında, kuşkusuz bu tutumlardaki ayırımın bulanık olmasının payı büyüktür.

Danışmanım Prof.Dr. Aslı Yazıcı Yakın, akademide disiplinlerarası bir yöntemle esnek ve özgürce düşünmenin ve çalışmanın mümkün olduğuna dair ümitlerimi boşa çıkarmadılar. Doç.Dr. Meryem Bulut ve Yrd.Doç.Dr. Halil Çağlar Enneli ile birlikte, akademide alışılmamış güleryüzlerini, hoşgörülerini, ilgilerini ve emeklerini eksik etmediler. Sizlere nasıl teşekkür etsem? Teknik konularda sabrını ve zamanını zorladığım, bulunması zor kaynaklara ulaşmamı sağlayan ve çalışma boyunca beni yüreklendiren kardeşim, dostum Ahmet Testici'ye özel bir teşekkür borçluyum. Ve görsel sanatlar, müzik-mekân ilişkisi ve din konularında, benimle tartışarak çalışmaya katkı sağlayan Kemal Kahramanoğlu ve Bahadırhan Koçer'e, desteklerini esirgemeyen aileme ve Samet Koçer'e teşekkür ediyorum. Bütün bu yazdıklarımdan, benim, hocalarımın ve dostlarımın verdikleri öğütleri, paylaştıkları bilgileri, öğrettikleri yöntemlerle kaleme alıp derlediğim sonucunu çıkaran olursa, doğru sonucu çıkarmış demektir.

I.GİRİŞ

Kent olgusu çerçevesinde mekânlar bütün incelikleri, huyları, hikâyeleri ve tanık oldukları gündelik yaşamın dinamikleriyle herhangi bir mimarî form olmanın ötesinde anlamlar taşırlar. Bu açıdan bakıldığında her bir mekân kendine mahsus bir kişilik edinir. Mekânsal pratiklerin ana unsuru olan nesnelerin her birinin hiyerarşik konumuyla mekân sakinlerinin belleği düzenleme/sınıflandırma biçimleri arasında dolaylı ya da doğrudan bir ilişki vardır ve bu ilişkiler bütünü herhangi bir mimarî düzenlemeyi bir 'hafıza mekânı' (*lieu de mémoire*) olarak karşımıza çıkarır. Bu nedenle mekânın yaşamöyküsüyle onun sakinlerinin yaşamöyküsü arasındaki ilişkiler, mekânı alelâde bir uzamsal evren olmanın ötesine taşır. Mekânlar, daha özelinde evler, kentsel yaşama dair bütün pratiklerin işleyiş biçimleriyle, onu yaşayan sakinlerine kendi gramerini dikte eder. Barındırdıkları nesnelere 'eşya' kimliğini veren de, eşyaları birer nesne olarak gören de evlerde çoğu zaman farkında olmaksızın edindiğimiz alışkanlıklardır ve Marcel Proust'un deyişiyle "Eşyaları bir odaya koyan bizim dikkatimiz ve onları oradan çıkarıp bize yer açan alışkanlıklarımızdır."(1996:658)

Uzun ve karmaşık bir retoriği andıran (özellikle geleneksel) mekânlarda, odalar arasındaki noktalama imlerini koyan nesnelerdir ve onu okunaklı kılan solukları sağlarlar. Burada, insanlar arasındaki bağ, insanın kullandığı dil ile arasındaki bağa benzer. Dil gibi mekânlar da canlıdır; bir şeyler anlatırlar; hikâyelerini, varoluş nedenlerini, varoluş şekillerini ya da gündelik yaşama dair pek çok veriyi sağlarlar. Dili bir biçim, anlamı ve nesneleri de dilin harçları olarak gören Ferdinand de Saussure'ün düşüncesiyle örtüşür şekilde, mekânlar biçimsellikleri ve nesneleriyle kendilerini okunur hale getirirler ve burada kullanılan dil ve söylem çoğunlukla mekânın işlevsel

niteliklerine göndermelerde bulunur. Bu durumda onların ürettiği dilin nasıl varolduğunu, kullanıldığını ve kendi içinde tutarlı bir bireysel/toplumsal sistemi oluşturup, yerleşmişlik hissi veren alışkanlıklarımız gibi, diğer bütün pratikleri hangi biçim ve şartlarda etkilediğini ve bunun kentsel yaşamla ilişkilerini incelemek, dolayısıyla insan-mekân ilişkisinin en azından genel ve temel bir çerçevesini çizmek demektir.

Mekânın mimarî koşulları, temsil gücü ve yeteneği, bizlere ne şekil davranmamız, ne tür bedenlere sahip olmamız ya da onları nasıl arzulamamız gerektiğine dair referansları sunar; beden, arzu, inanç ve pratiğe yönelik çerçeveleri dikte eder ve böylece insanla olan karşılıklı bir kodlama sürecindeki mekân, kendisini okunaklı kılar. Bu kodlamalarla mekân, içindeki nesnelerle, insan pratiği ve yönelimleriyle kendisini temsil etme imkânını elde eder. Yine Henry Lefebvre bir mekânın deşifre edilebilir ve kodlarının çözülebilir olmasının bir kodlamanın, bir mesajın, bir okumanın ya da okurların varsayılmasıyla mümkün olduğuna (2014:179) değinir. Mekân sakinleri mekâna kimliklerini, kültürel birikimlerini bulaştırırlar. Tersinden düşündüğümüzde ise onlara konuk olurken onların kurallarıyla hareket ederiz, ona göre davranır, ona göre giyinir ve konuşuruz. Düşüncelerimiz, mekânın mimarî ve nesnel niteliklerine bedensel ve algısal katılımımız nispetinde biçimlenir. İmledikleriyle nesnelliklerine soyut ve kurgusal bir savı da yerleştirirler; kentsel yaşamın pratiklerini kendi görünmezlik becerisi içinde, evrenler arasındaki içiçeliği, ayrışmazlığı tutarlı ve anlamlı hale getirirler. İtalo Calvino'nun *Görünmez Kentler*'indeki, sınırsız ve karşılıklı bir imleme ve kapsama diziliminde, okuru metnin bir parçası sayan yaklaşımda olduğu gibi, kent kendi içinde bir başka kenti, mekân bir başka mekânı, nesne bir diğerini içerimler. Bu birbirinden yalıtılmamış ilişkiler sistemi,

bizlere mahal kavramının barındırdığı kent-sokak, ev-oda ikilikleri arasındaki benzerlik ve ilişkileri anlamamıza ve bu ilişkilerde nesnelerin homojen olmayan bir başka evreni; pratik ve temsiliyet açısından mekânı kavramamıza olan katkısını pekiştirmektedir. Bu bağlamda örneğin evlerin düzenleniş ve mekânsal pratiklerinde ve zaman zaman kentsel yaşama dair Konya'nın ele alınmış olması, üç merkez ilçesinin, Meram, Selçuklu ve Karatay'ın kültürel, sosyal ve mimarî dokularının sanki üç farklı kent görünümündeki keskin denilebilecek farklılaşmasıyla önem kazanmaktadır. Konya, üç farklı kenti barındırıyor görünür; zengin tarihsel yapılarıyla birlikte doğayla iç içe, nüfus açısından düşük yoğunluklu kentsel dokusuyla Meram, taşranın bütün kültürel ve sosyal niteliklerini barındırmakla birlikte tarihî yapıları dışında herhangi bir Anadolu kentindeymişsiniz izlenimi veren konutlarıyla Karatay ve yüksek katlı modern binaları, alışveriş ve kongre merkezleri, kentin en geniş ve modern ana arterlerini barındıran, nüfus açısından yüksek yoğunluklu Selçuklu. Bunun yanında ilerde değineceğimiz gibi aynı ilçenin iki farklı mahallesinde, örneğin Meram ilçesinin Havzan ve Uluırmak mahallesindeki kentsel doku ve mekân pratikleri arasında da büyük farklılıklar gözlenebilir. Buradan insanların nesneler ve mekânla ilişkisinden, onları algılayış biçimlerinin pratiklere olan yansımalarına dair düşünceler geliştirilebilir.

Günümüzde insan ile nesne arasındaki ilişkiyle mekânın nesneyle olan ilişkisinde, işlevsel açıdan, mümkün olan çok daha az koordinatla doğrudan bir iletişim öngörülür. Bu durum geleneksel Türk ve hatta çoğu Batı eviçleri için geçerlidir değildir. Çünkü nesneler ve insan-nesne arasındaki iletişimin belirlenmesindeki işlem (uygulama) ve konsensüs, sözgelimi odalar arasındaki geçişkenlikten nesnelerin dizilimine, mobilyaların morfolojisinden niceliksel varlıklarına, duvar renklerinin seçiminden gündelik pratiklere kadar pek çok nedene bağlıdır ve bütün bu göstergelerin

önemi, herhangi bir indirgemeci eğilime başvurmaksızın, günümüz kentsel yaşamının politik ve sosyal maddi formlarının biçimlenme süreç ve yöntemiyle doğrudan ilintili olmasında yatmaktadır. Örneğin kentlerin ana arterlerindeki trafiğin akışkanlığını sağlayan ve araçlar için duraksamanın mümkün olmadığı nesnesizlik ile evlerde hareket kolaylığını sağlayan nesnelerin konumlandırılışı, niteliği ve niceliği temelde aynı sorunsalın zihinsel (politik) ve pratik sonuçlarıdır. Her iki uzamın anlam ve güzergâh yaratma becerisi sözbirliği yapmışçasına neredeyse aynı anda şekillenmektedir. Konya'nın Selçuklu ilçesi, bu bakımdan iyi bir örnektir. Son yirmi yılda yüksek katlı modern tarzda binalar, oteller, kongre merkezleri ve AVM'lerle silueti tamamen değişen ilçenin İstanbul yönünden çevre yollarına bağlanan girişinden kent merkezine doğru uzanan çok şeritli yolları, alt ve üst geçitleriyle trafikte hareket kolaylığını sağlayan bir ayrıcalığı vardır. Burada dikkat çekici olan, ilçenin bu altyapısal değişimiyle neredeyse aynı dönem içerisinde eviçleri, resmî ve diğer kamusal mekânlar diğer iki merkez ilçeye (Meram ve Karatay) nispeten daha minimalist ve modern tarzlarda düzenlenmiş olmasıdır. Buna karşın bu sözbirliğini bozan ve onu geçersiz kılan, mekânsal yaşamla kentin maddî dönüşümü arasında 'irrasyonel' fakat kendi içinde anlamlı karşıtlıklara da rastlamak mümkün. Sanki sürekli bir reenkarnasyon içindelermiş gibi, pastoral şark köşeleri ve *Maison Française*'lerin gerektirdiği nesnel ihtiyaçlar ve yaşam biçimleri birbirinin yerini almakta, birbirlerini (aynı mekân içinde olsalar bile) tamamlamakta ve modern kent yaşamının 'maddî renksizliğine' renk ve üslup getirme çabası içinde görünürler. İlk ilham kaynağını tam olarak belirlemenin zor olduğu bu süreçte eviçleri ve kentsel yaşam alanlarının, özel ve kamusal alan bağlamında olduğu kadar dış mimarî açıdan barok kültürün izlerini yeniden canlandırma çabası içinde olması, tıpkı bazı evlerin ve apartmanların bahçe girişi veya ana yapı köşelerinin Binbir Gece Masalları'ndaki soğan kubbeli ve silindir biçiminde, ya da Selçuklu/Osmanlı tarzda inşa edilmesi ve bahçelerine, ev içlerine Etrüsk ve Roma heykellerinin röprodüksiyonlarının

veya biblolarının yerleştirilmesindeki gibi, yapıya soylulukla eşdeğer tutulan masalsı bir simgesel değer kazandırmaktadır. Estetik olarak mimarî disiplinler açısından çoğu zaman grotesk görünen bu mekânların sakinlerini farklı biçimlerde temsil eden modern 'akıllı' evlerden belki de en büyük farkları minimalist olmayan bir düzenlemenin öngördüğü işlevsellikleridir. 'Eski'nin estetik kaygılarıyla düzenlenen mekânlar, nesnelerinin nitelik ve konumlandırılışının yarattığı fiziksel etkilerle, sakinlerinin hareket kabiliyetini, dolayısıyla jestleri ve güzergâh yaratma seçeneklerini sekteye uğratır. Henry Lefebvre'in mekânın bedenden yola çıkılarak algılanacağı, yaşanacağı ve üretileceği (2014:180) düşüncesinin önemini perçinleyen bu durum, başka bir bağlam içinde, örneğin hızbilimsel (dromologique) bir açıdan ele alındığında, günümüz modern kent yaşamının hız, zaman ve mekâna ilişkin gerekliliklerinin (önceliklerinin) ve örgütlenmiş bir kavram olarak üretim - tüketim ilişkisinin sınırlarına dair sorunsalı gündeme getirir.

Bütün maddî koşullarla birlikte jestleri ve pratikleri üreten insan, mekânı sonsuz kere dönüştürme ve onu sınırsız kombinasyonlarla değerlendirme imkânını sağlar. Bu imkân bir anlamda, mekânı kendi durağan istibdadından arınmış, onu yaşanılan, bizlerle aynı yaşamöyküsünü biçimlendiren, işleyen, Paul Connerton'un deyişiyle bir 'bellek mahali' haline getirir. Ona göre bellek mahalleri, yalnızca şimdiki zamana ya da inşa edildiği zaman dilimine değil, bir yandan geçmişe uzanan, bir yandan da uzandığı geçmişi şimdiye sürükleyen daha geniş bir zaman dilimine aittir (2012:31) ve bu zaman dilimi kentsel ya da kırsal yaşamın toplumsal olarak ürettiği rasyonel ve hiyerarşik talepler doğrultusunda, mekânın nesnel kişiliğinin oluşmasının önünü açar. Bu noktada David Harvey zamana ve mekâna maddi süreçlerden bağımsız nesnel anlamlar

yüklenemeyeceğini ve bu kavramları temellendirmenin maddi süreçlerle doğrudan ilintili olduğunu (1997:230) vurgular.

Kentsel (maddi ve ideolojik) yaşamın rasyonel uyarıcıları kadar dinsel inanış ve pratiklerin, nesneyle insan arasındaki işlevsel ve sembolik iletişimin veya kırsal temelli geleneklerin de mekânın nesne, birey ve kent yaşamıyla ilişkisinin çözümlenmesinde katkısı vardır. Örneğin hiçbir ilişkileri yokmuş gibi görünen ya da içkinlikleri, aşkınlıkları, işlevsellikleri bağlamında üzerine fazla kafa yorulmayan inanış ve renk, balkon ve klima, klasik müzik ve modern mekân, duvar saati ve ölüm düşüncesi, antika ve uzamsal minimalizm arasındaki ilişkilerin yabana atılır olmadığını ve bu tür ilişkilerin görünürde değilse bile, 'yaşayan' mekânın tıpkı bir bilgisayarın harddiski gibi geçmişinin kaydını tutmaları bakımından bir çeşit bellek işlevi gördüğünü söylemek hiç de abartılı olmaz. Çünkü mekân, temsil ve tanıklık kabiliyetini yalnızca nesnelerin müstakil (durağan, ilişkisiz) varoluşundan değil; onların diğerlerinin topoğrafyasından, hatta zamana ve iklime yaslanan yaşanmışlıklarından edindikleri hiyerarşik anlamlarından kazanır.

Diğer bir açıdan, herhangi bir insana dair fikir yürütmenin en etkin yollarından biri, yaşadığı mekânı bütün yönleriyle keşfetmektir. Mekân yalnızca o insanla ilgili ipuçları sağlamakla kalmaz, ait olduğu ailenin, mahallenin, kentin ve sonuçta ülkenin anlaşılmasını kolaylaştırır. Mekânın mimarî özelliklerinden iç düzenlemelerine kadar, etkinlik ve nesnellikleriyle toplumsal ve bireysel öngörülerde bulunulur. Bu da farklı iktidar ilişkilerinden kültürel temsillere uzanan bir evrenin daha iyi anlaşılmasını sağlar. Richard Sennet'in *Gözün Vicdanı*'nda caddeler için söylediği şeyi, mekâna uyarlarsak; mekâna değerini veren, gözün görmeyi ummadığı bir şeyi keşfetmenin gücüdür.

(1999:176) Evrensel ve devingen bir düzenin anlaşılması için gereken en önemli malzemeler, en küçük yapılardan sağlanır. Örneğin Julie L. Horan'nın *Tuvaletin Sosyal Tarihi*'nde ya da Michelle Perrot'nun *Odaların Tarihi*'nde yapmaya çalıştıkları tam olarak buydu; nesnel çeşitlilikler gösteren ve ayrıntılarla işlenmiş bir uzamın soykütüğünden toplumsal değişimlerin ve siyasal yapıların çetrefilli hikâyesini ortaya koymak. Dolayısıyla siyasal, toplumsal ve kültürel ilişkileri ve sistemleri anlamak için herhangi bir temel yapıdan, mütevazı bir ev yaşamından ya da karmaşık bir mekânsal düzenlemeden referanslar edinmek, çalışmamızın zımnî bir koşulu olarak düşünülebilir. Bu bağlamda bütün yönleriyle ev yaşantısının incelenmesi, başka genel ve özel yapıların anlaşılmasını gerektirir. Çalışmayı önemli kılabilecek bir nokta varsa, o da örneğin kentsel yaşamla ev yaşantısı arasındaki doğrudan ilişkinin, mimarî biçim (yapı), güzergâh ve alan oluşturma stratejileri (düzen), jestlerin ve davranışların üretimi ve gelişimi (beden) gibi etkenler çerçevesinde ortaya konulmaya çalışılmasıdır.

Çalışma boyunca genel olarak irdelenecek konular da bu çerçevelerde, genel bir perspektiften yola çıkılarak daha özeline, kentten odalara, gelenekselden moderne, yerleşik kentsel alışkanlıklardan anlık zihinsel ve bedensel faaliyetlere, gündelik yaşamı betimleyen momentlere kadar seyredecektir. Mekânı önceleyen zaman ve nesne, öznenin algısal ve bilişsel gelişiminin emarelerini, arzu ve eylem biçim ve taktikleriyle açığa çıkarır. Dolayısıyla mekân, yalnızca indirgenmiş ve rasyonelleştirilmiş bir sınıflandırma, adlandırma yönteminin ve otoriter bir planlamanın ana malzemesi olmaktan daha ziyade, aynı zamanda göreceliliği içeren ardışık (geleneksel) bir kodlama sisteminin bireysel ve toplumsal koşuludur.

I.1. Çalışmanın Konusu

Nesneler, insan-nesne, insan-mekân veya mekân-nesne arasındaki ilişkiler üzerinde düşünürken çoğunlukla herbirinin salt neyi temsil ettiğini ve nelere gönderme yaptığını anlamaya çalışırız, fakat bu anlama çabası sürecinde, bütüncü bir perspektifle, inşa ettikleri evreni, onun kapsadığı ilişkiler düzeni üzerinde derinlemesine düşünmeyi gözden kaçırırız. Oysa eldeki her bir malzemenin kendi aralarındaki tutarlı ve anlamlı ilişkileri, konumu ve varoluşu, insanın bir bakıma dünyayı anlamlı kılmasının imkânlarını sunar ve dünyadan anlam çıkarmak, Mary Douglas'ın deyişiyle dünyanın anlamlı oluşunun düşünülmesini içerir (1999:87).

Bu çalışma kentsel yaşamı da kapsayan bütün mekânsal pratikleri, insanla mekân arasındaki teritoryal ilişkiyi kimi zaman iç (özel) yaşamla dış (kamusal) yaşam arasındaki ayırımları ve ilişkileri (*içiçeliği*) gözeterek, kimi zamanda örneğin Konya - Meram ilçesindeki bazı evlerde nesnelerin tercihiyle düzenleri üzerinden bireysel ve toplumsal eğilimleri konu eder. Modernleşen kent yaşamı, zamansal (hız) getiriler ve rekreasyonel etkinlikler için insanın strateji yaratma dürtüsünü uyardığı gibi, İngiliz yazar John Ruskin'in *Susam ve Zambaklar* (1865) kitabında üstünde önemle durduğu, güvenliği ve huzuru imleyen evin bir 'yuva' olarak algılanma biçimlerine, evin neliğine dair sorgulamaların odağı olmuştur. Kentsel mekân, bir yandan geleneğin kutsiyetini evlerden alıp kendi referans ve kurallarının buyruğuna sunarken, diğer yandan aşinası olduğumuz yaşam deneyimlerine ve alışkanlıklara bir temsil aracı olarak kendini kabul ettirir. Dolayısıyla genel olarak mekân, temsil etme kudreti ve biçimlerine bakıldığında, herhangi bir maddî düzen ve planlama stratejilerinin uzamı olmanın ötesinde anlamlar taşır. Mekân, mimarî ve iktisadî açıdan bir ikâmet, eylem ya da değiş tokuş aracı olarak

maddî gerçekliğin önemli bir öznesi olduğu gibi, antropolojik bir yaklaşımla da tanık olduğu sınırsız ilişkilerle evrenin soyut ve somut bütün prensiplerinin ve nesnel niteliklerinin çekirdek bir modeli olarak insanın 'yer', 'hane', 'yuva'[1] gibi kavramlar üzerinde düşünce üretmesi için gereken malzemeleri sağlar. Bu imkânlar aracılığıyla çalışmada insanın mekânla öyküsü, semtlere, mahallelere, sokaklara ve nihayetinde evlere dağılan kent yaşamının mekânsal gündeliği, geleneğin, bireysel ve toplumsal eğilimlerin ev içlerindeki nesnel tercihlere, nesneler düzenine ve pratiklerle olan karşılıklı ilişkileri irdelenmeye çalışılır.

I.2. Çalışmanın Amacı ve Kapsamı

Yaşayan, başka dillerle ve yaşamın nesnelselliğiyle sürekli bir etkileşim içinde olan *dilsel* bir yapı olarak mekânın yalnızca kavramsal ve ideolojik kaygılarla okunması, insanın onu anlamaya çalışırken zihinsel işlerlik ve kabiliyetini homojenliğe yöneltir. Dolayısıyla uzamsal bir alanı yansıtan bedenin mekânla olan ilişkisinden mekânın mimarî form, zaman ve nesneler aracılığıyla ürettiği iletişim biçimlerine kadar, diğer disiplinler soyutlanmadan incelenmeye çalışılması, insanın gündelik yaşamına dair yapılabilecek değerlendirmeleri biraz daha derinlikli ve anlaşılır kılacaktır. Çalışma, genel olarak Türkiye'de kent yaşamının gereklilik ve gündeliklerini oluşturan temel yapı taşlarının, zaman kavramının ve onun algılanma ve kullanılma biçimlerinin, bunun mekândaki yansımalarının irdelenmesiyle başlar ve daha özele, Türk evlerinin karakteristik özelliklerinden (mimarî, nesne ve pratikler) sonra, Konya – Meram ilçesindeki ev yaşamının büyük oranda çerçevelerini oluşturan oturma odası ve mutfak düzenlemeleri ve pratiklerinin anlaşılmaya çalışılmasıyla kapsamını derinleştirir.

[1] Eldem (1968), Norberg-Schulz (1980), Augé (1995), Duben (2002), Bertram (2012), Erzen (2015)

Çalışmanın amacı kentsel yaşam pratiklerinin ve buna bağlı olarak mekân kültürünün fütursuz değişiminden yakınılarak nostaljiğe duyulan özlemin, duyarlılığın kaynaklarını deşifre etmeye çabalamak veya değişimin mimarî kültür bağlamında nereden nereye doğru evrildiğinin emarelerini ortaya koymak değildir; kentsel yaşamın gerekliliklerinin mekânsal pratiklere nasıl yansıdığını ve nesnelerin (demirbaş, mobilya, biblo, duvar, renk vs) seçiminde, yerleşiminde ve kullanımında psikolojik-zihinsel ve maddi koşulların neler olduğunu, onların temsil kabiliyetlerini anlamaya çalışmaktır. Buradaki hedef, iddialı herhangi bir sonuca ulaşmaktan ziyade, yalın bir ifadeyle, mekânın insan için ne ifade ettiğinin izlerini, mekânı değerlendirme biçimlerinden yola çıkarak sürmektir.

Çalışmaya başlanıldığı günlerden bu yana böyle bir hedef gözetilerek, inceden inceye, başka disiplinlere de başvurularak yola çıkıldı. Ne var ki her kavşak, hedefle başlangıç noktası arasındaki ayırımı, olması gerektiğinin aksine biraz daha daralttı; kentlerle beraber eviçleri de birbirilerine her zamankinden çok daha fazla benzer oldular ve insanları neredeyse aynı strateji ve nesnel koşullarla biçimlendirmeye başladılar. Bu alanda atılması gereken sondajın derinliği düşünüldüğünde, sahada ve masa başında, bir yüksek lisans öğreniminin ortalama süresinden çok daha fazlası bir zamana gereksinim olduğu rahatlıkla görülebilir. Bu nedenle söz konusu zamansal güçlükler gözetilerek gelebilecek eleştirileri haklı bulacağımı şimdiden belirtirim.

II.YÖNTEM

Çalışmaya iki ana konu üzerinde yoğunlaşılmaya gayret edildi. Her biri, bir yandan birbirini açımlamaya yönelik katkıları sağlayan aşamaları, diğer yandan müstakil değerlendirmeleri içeren çok alanlı incelemeleri kapsamaktadır. Mekânın değerlendirilmesi, bireysel ve toplumsal pratiklerle ilişkili olduğuna göre burada, zaman ve vakit kavramları arasındaki ayırıma, onların algılanış biçimlerine değinmek gerekecekti. Bunu yaparken Batılı düşünürlerin düşüncelerine başvurulduğu gibi Türk toplumunun Batılılaşma serüvenindeki nesnel ve bilişsel yansımalarını ortaya koyan Türk edebiyatından örneklere de yer verildi. Birinci bölümde yer alan konular, ikinci bölüme göre daha fazla kitabî kaynak taramasına başvurulmasını gerektirdi. Çalışma alanının kimi noktalarda geniş olmasından kaynaklanan sorunların yanında, örneğin geleneksel Türk evlerinde avluların, mutfak müştemilatının ve odaların kullanımı ya da cenaze ve bahçe etkinlikleri, Anadolu'daki bazı yörelerdekilerle beraber Konya-Meram ve Karatay'daki örnekler gözlemlenerek çalışma desteklendi ve görsel malzemelerle ona katkı sağlandı. Bazı geleneksel alışkanlık ve davranışların mekâna nasıl sirayet ettiğini anlayabilmek için dinsel kaynaklara, 15. ve 19.yüzyıllarda çizilen resimler gibi görsel sanat eserlerine başvuruldu. Geleneksel Türk evlerinin özellikle Konya'daki karakteristikleri incelenirken coğrafî ve kültürel etkileşimler göz önünde bulundurularak zaman zaman diğer Akdeniz mimarî kültürleriyle karşılaştırmalar yapıldı. Bunun yanında mekânsal düzenleme ve etkinliklerden insan-nesne ilişkilerine kadar Türkiye'de ev yaşamına dair genel bir fikir edinebilmek için, kitabî kaynaklar dışında, 1958-1970 arasında çevrilen siyah-beyaz 214 Türk filmi incelenmiştir. Filmlerin bu yıllar arasındaki dönemin seçilerek izlenmiş olmasının nedeni, sonraki yıllardan neredeyse günümüze kadar olan süreçte, apartman ve diğer konut türlerindeki iç ve dış mimarî niteliklerin ve eviçi düzenlemelerin tekdüzeleşmesinden farklı karakteristiklere, en

azından büyük çoğunlukla sahip olmayışıdır. Konumuz elbette sinema olmayınca, izlenen ve arşivlenen bu filmler, kaynak gösterme gereği duyulmadan, çalışmada değinilmeyecek olan gözlemlere dayalı katkılar sağlamıştır. Yine "EV YAŞAMI: MEKÂN VE KÜLTÜR" bölümünde, Konya'nın Meram ilçesindeki ev düzenleme ve pratikleri için mutfak ve oturma odası üzerinden bir saha çalışması yapıldı. 35 kadın ve 20 erkekle görüşüldü, onların mutfak pratikleriyle ilgili düşünceleri alındı. Kadınlardan 10'uyla evlerinde görüşüldü, oturma odası mobilya seçimi ve düzenlemesine dair simülatif bir çalışma yapıldı. İlçe sakinlerinin mobilya türü tercihleri hakkında genel bir fikir edinebilmek için de ilçedeki bazı mobilya satan mağaza çalışanlarıyla ve ilçede yeni 'ev düzecek' bazı çiftlerle mobilya seçimleri konusunda kısa görüşmeler yapıldı. Mobilya konusunun irdelenmesindeki amaç, görüşmecilerin ev düzenlemeleri konusundaki tutum ve yönelimlerinin çerçevelerini kabaca da olsa çizmeye çalışmaktı. Bu nedenle mobilya satan mağaza çalışanlarının müşterilerin seçimleri konusundaki görüşleri önemliydi. Son olarak şunu da eklemem gerekir, benzer bir çalışma bir köyde ya da bir kasabada yapılmış olsaydı, görüşmecilerin düşüncelerini almak muhtemelen daha kolay ve sağlıklı olacaktı. Çünkü köyde yaşayanlar kentlerde yaşayanlara nispeten bazı açılardan daha dolayısız ve 'önyargısız' bir iletişimi benimserler. Görüştüğüm kişilerin sorulara cevap verirken veya genel olarak çalışmayı anlamaya çalışırken şüpheci ve çekimser yaklaşması, öyle sanıyorum ki Türkiye'de son zamanlarda yaşanan siyasal çalkantıların toplumsal etkileriyle ilintilidir.

III. KENTSEL YAŞAMDAN EV YAŞAMINA

Kent yaşamı bağlamında çağımızın maddi kültürünün sınırsız çeşitliliğiyle bir bakımdan elde ettiği başarı, zaman, vakit ve mekân olguları arasındaki ilişkilerin değerlendirilmesinde ucu son derece açık, kimi zaman sınırları belirsizleşen sorular sormamıza imkân tanımasıdır. 'Anlık' kentsel yaşama biçimleri günümüzde, herhangi bir mekâna yüklenilecek değerler üzerinde düşünceler üretmeye çalışırken eskisinden daha fazla çaba gerektirmektedir. Vakitle sindirilen soyut ve sabırlı bir yaşam biçiminden saatle hızlanan ve mekaniğin yasalarıyla dilimleştirilen, buradan da 'anlığın' zaman imgesinin temel belirleyicisi olduğu, geleceği beklemeye karşı tahammülsüz bir yaşam biçimine dönüşmesi, bireyciliğin ve toplumsallığın iç içe geçtiği mekânsal pratiklerin gelip geçiciliğini hızlandırır. Richard Sennett, *Gözün Vicdanı*'nda, örneğin pazaryerlerinin, otoparkların, apartman asansörlerinin biçiminin, insanların ne tür zorluklarla karşılayacağını sezdirmediğini ve bu yerlerde bir zamanlar yaşanmış olanların şimdilerde anlık zihinsel faaliyetler olarak belirdiğini söyler.(1999:14) Bir yere bağlanmanın 'sıcaklığı' ile özgür olmanın belirsizliği ve yabancılığı arasındaki gelgit, zamanı (hızı) ve anlık lezzeti (hazzı) öngören *fastfood* kültürüyle geleneksel ev yemeği kültürü arasındakine benzer biçimde, mekânsallığı veya zamansallığı öncelikli kılan bir yaşam biçimini tercih etmede kararsızlıklar yaratır. Gelinen bu atmosferde modernite sonrası *anlık* kentsel yaşamın beslediği, buna rağmen insanda doygunluk hissi yaratmayan imkân ve seçenekleri karşısında mekân, biraz daha nesnel ötesi olmanın sınırlarını zorlayarak soyut bir biçimle algılanmakta ve zamanın kutsanışı için gerekli psikolojik malzemeyi sağlamaktadır. Günümüzde mekânla insan arasındaki bağlar, örneğin bir yeri sahiplenme, orada 'yaşama', bir yerde 'bekleme' kültürünün yerini, bir yerde 'konaklama' ve bir yerden *geçip gitme* (hareket) eyleminin almasında gözlemlenebileceği gibi, teknolojiyle beraber zamanın sunduğu anlık stratejisinin

ilkeleriyle belirlenmektedir. Mekânsal uzamın ve aktivitelerin eskisinden çok daha fazla görsellik içermesi[2], tam da bu noktada, onun bir haz nesnesi olarak *elle tutulur* ve *yaşanılır* olabilmesi için bir önkoşul olarak değerlendirilebilir. Ancak bu durum, Marc Augé'nin *Non-Lieux* kitabında değindiği gibi, insanların yer ile olan yakınlıklarının kalmaması, modernite öncesindeki yer kavramıyla günümüzdeki yer algısının farklılaşmasından kaynaklandığı (1995:47,48) gerçeğini değiştirmez. Toplumsal ve bireysel eylemleri, gelenek ve gündelik hayatın bütün pratiklerini anlamlı kılacak bir araç olarak zaman ve mekânın algılanma biçimleri, insanların soyutlama yetenekleriyle geçmişten bugüne olduğu gibi gelecekte de farklı evreler geçirecektir. Bunun kolay anlaşılabilecek en önemli nedenlerinden birini Norbert Elias'ın *Zaman Üzerinde* çalışmasında, sosyal eylemlerin ve kurumların belirli tiplerini temsil eden birer kavramsal sembol olan zaman ve mekân, insanların kendi konumlarını tayin etmeyi kolaylaştırmasıdır (2000:132) şeklinde açıklamaya çalışır.

Modern kentsel yaşamın zaman üzerinden şekillendirdiği toplumsal ve bireysel pratikler, kamusal olarak mekânın kullanım biçimlerini, yukarıda anlatmaya çalıştığım gibi, doğrudan etkiler. Kent merkezlerindeki kalabalık alanlarda insanların en önemli uğrak yerleri olan *bistro*[3] ve *fastfood*'lar (Türkiye'de dönerci dükkânlarının aynı işlevi gördüğü söylenebilir), zamanın mekân üzerindeki hâkimiyetinin en güzel örnekleridir. Bu mekânlarda anlık yaşamın bütün emareleri, insanların iş saatlerinden arta kalan

[2] John Urry, ***Mekânları Tüketmek***'te bekleme kültürünün ve geleceği beklemenin yerine 'şimdi'nin, anlık eylemlerin aldığına vurgu yapar. Mekânsal aktivitelerin zamanla ilişkisi bağlamında ona göre örneğin geleceğin olmaması düşüncesi, hazzın ertelenemez olmasında gizlidir. (John Urry, ***Mekânları Tüketmek***, Ayrıntı Yayınları, 1999, s.297) Bu bağlamda Urry, Bauman'la aynı düşünceyi paylaşır. Bauman, mekânsal pratikler ve zaman üzerinden tüketim toplumunu tanımlar. Ona göre günümüz dünyasında tüketim toplumu (…) bekleyen, erteleyen değil; aksine şimdiyi yaşayan, arzulayan bir toplumdur. (Zigmunt Bauman, ***Çalışma, Tüketicilik ve Yeni Yoksullar***, Sarmal Yay., İstanbul, 1999, s.50)

[3] Rusçada 'çabucak', 'hızlıca' anlamını taşıyan bu kelimenin kullanımı Fransızlara Ruslardan geçmiştir. Günümüzde bu mekânlar, bütün dünya metropollerinde, kahve, çay veya bira eşliğinde atıştırmalık yiyeceklerin 'günü kurtarmaya' yönelik hızlıca tüketilip zamandan tasarruf etmek amacıyla tercih edilmektedir.

zamanlarında daha fazla televizyon seyretmek, internet kullanmak veya alışveriş merkezlerinde gezinmek için yemek yemeyi geleneksel bir ritüel olmaktan çıkarıp zahmetsiz, pratik ve göreceli, alternatif bir lezzeti hedefleyen yeni beslenme kültürünün, insan yaşamının psikolojik, biyolojik ve kültürel zincirleme her aşamasındaki sonuçlarında görülebilir. Gündelik hayatın hengâmesi içinde, herhangi bir eyleme karar verildiğinde, eylemin gerçekleşme koşullarının sınırlarını belirleyen zamansallık, mekânsal ve sosyal pratikler üzerindeki etkileriyle maddi kültürü şekillendirir ve bu döngünün kondüktörlüğünü çoğunlukla zaman üstlenir.

Tersi ele alındığında ise zaman, yüksek kültürün (*haute-culture*) ayrıntılarla bezenmiş, durağanlaşmış mekânının, örneğin lokanta[4] kültüründen ve algısından farklı bir biçimde, tercihen Fransız şaraplarının, ve aperitif olarak ülkesine ve yöresine göre değişen envai çeşit peynirin eşlik ettiği, kordonblölerin hünerleriyle gastronominin bütün zenginliklerini sergilemeye imkân veren kimi restoranlarda çok daha somut bir araç halini alarak mekânsal etkinliği bir tür âyine dönüştürür. Bu gibi mekânlarda zaman, bir sonraki bölümlerde tekrar değineceğimiz, kendisi hakkında bolca ipucu veren ahşap duvar saatleri, büyük çoğunlukla röprodüksiyon olan ve mekânın ambiyansına göre kübik, klasik ya da romantik tarzdaki tablolar gibi anı-nesnelerle somutlaşır ve bunlarla mekân sakinlerinin davranış biçimlerini bir *âdâb-ı muaşeret* çerçevesi içinde, 'ağırlığını' hissettirerek düzenler. Bu ağırlığı perçinleyen ve mekânın ambiyansına 'ciddiyet' katan diğer bir unsur da etkinlik esnasında kullanılan müziktir.

[4] İtalyanca kökenli bir kelime olan 'Lokanta' (locanda) ve Fransızcadan gelen 'Restoran' (restaurant) kelimelerinin toplumumuzda algılanışındaki farklılık cumhuriyetin ilk yıllarına kadar dayanır. *Lokanta* daha çok halkın bütçesine uygun ev yemeklerine benzer yemeklerin sunulduğu yerler için, *restoran* ise lokantaya kıyasla 'seçkin' bir hizmete işaret eden yerler olarak kullanılmış ya da algılanagelmiştir. Bu durum yine İtalyancada 'sakal' anlamına gelen 'berber' (barbiere) ile Fransızcada 'saç kesimi' anlamına gelen *Coiffe* kelimesinden türeyen 'kuaför' kelimelerine olan algısal farklılıklara benzese de her iki örneğin anlam olarak bugün geçerliliğini koruduğu söylenemez. Hatta bir adım daha ileri gidersek, 'lokanta' ve 'berber' kelimelerinin kimi yerlerde nostaljiye veya geleneğe gönderme amacıyla kullanıldığı rahatlıkla görülebilir.

Müzik burada müşterilerin davranışlarını, olması gerektiği kadar, katı sayılabilecek bir geleneğin bütün kaideleriyle şekillendirir. Hitap ettiği müşteri kitlesine ve mekânın bulunduğu kent içindeki konumuna göre genellikle klasik Batı müziği, klasik Türk mûsıkisi[5] veya jazz ve blues türünden müziklerle 'kalıcılık' ve 'seçkinlik' vurgulanıp müşterilerin kendilerini önemli hissetmeleri sağlanır. Müziğin bu tür ticarî mekânlarda hayatî bir önemi vardır. Çünkü müzik, türüne göre, Marc Augé'nin yukarıda kastettiği, *insanların 'yer' ile olan psikolojik bağlılıklarının* sağlanması için mekânı gelip geçici, bir uğrak yeri olmaktan çıkarır ya da onun geçiciliğine katkıda bulunur. Müzik ile mekân ve onların aurasıyla birlikte insanlar birbirlerini biçimlendirirler; mekân içindeki nesneler ve sunulan bütün hizmetler, insan bedeninin ve ruhunun koreografisinin tamamlanması için son rötuşları yaparlar. Mekânın bir sahne niteliği kazanması ve mekânsal etkinliğin gösteriselleşmesi, zamanı yutan bar, bistro ve fastfood türü yerlere bir meydan okuma olarak düşünülebilir mi bilinmez, ancak günümüz modern kentsel yaşamın insanlar üzerinde bıraktığı teatral yoksunluk, iklim değişiminden kaynaklanan mevsimsel karmaşanın yarattığı ekolojik tekdüzeliğe benzer şekilde bir etki mekânsal ögeleri, kentsel pratikler açısından yaşamın gerektirdiği hız ve anlığın biçimlendirmesiyle modern ve uygar dünyanın keşfedilmesine imkân tanır. Farklı bir dünyaya, 'özgürlüğe' olan merakın yarattığı heyecan hissi Türk sinemasında sıkça işlenir. Örneğin birkaç farklı gazete dağıtımcısının kamyonlarla Anadolu'ya 'haber yetiştirmek' ve para kazanmak için yollarda yarışmalarını, hayat zorluklarını anlatan, başrollerini Ayhan Işık, Ekrem Bora, Kadir Savun ve Pervin Par'ın paylaştığı ve Nevzat

[5] Batı Klasik Müziği ile Klasik Türk Mûsıkisi'nin gündelik hayata getirdiği kültürler ve pratikler arasında, örneğin içki / içecek kültüründe, benzerlikler gösterir. Her iki müzik türünü dinlerken içilen içkilerin, birinde şarap, diğerinde rakı ya da Türk kahvesi olması anlamlıdır. Çünkü bu içki türleri diğerlerine oranla ağır ağır içilen *seremonik* içecekleridir. Bu seremoniyi zenginleştiren Batı kültüründe ordövr (hors d'oeuvre), Türk kültüründe ise meze olarak adlandırılan aperitiflerdir. Burada *yavaş* işleyen zaman, dinlenilen müziğe ve mekânsal etkinliğe bir tür soyluluk havası katar. Türk toplumunda özel bir buluşmada çaydan ziyade Türk kahvesinin ikram ediliyor olması, dertleşme, iş görüşmesi ya da kız isteme ritüelinde olduğu gibi, konuşulacak veya paylaşılacak şeylerin ciddiyetine ve saygınlığına işaret eder.

Pesen'in yönettiği, Kuğu Gölü Balesi'ndeki *Kuğuların Dansı* müziği ile başlayan *Hızlı Yaşayanlar* (1964) filminin sonunda, "*Bu insanlar her ne olursa olsun yine hızlı yaşamaya mecburdur. Bu dünyada hızlı yaşamayanın hayat hakkı yoktur. Bundan sonraki nesiller refah içinde olmak için onlar gibi hızlı yaşayacaklardır.*" *Off Voice*'ı girer ve bu sözlerin hemen ardından, iş ve ekmek için hızlı yaşamak zorunluluğu dışında, gelenekselliği, dostluğu, mertliği ve yardımlaşmayı işleyen, genelinde bu filmin senaryosuyla doğrudan bir ilgisi bulunmayan ve görüntüsü muhtemelen Amerikan televizyonlarından alınmış olan, bir uzay mekiğinin uzaya fırlatılma sahnesi girmektedir. *Off Voice*'ın verdiği mesaj yetmemiş olmalı ki mesaj görsel bir imgeyle desteklenir. Uzay mekiğinin yeryüzünden göğe doğru ayrılma imgesi burada, filmin bütününde anlatılmak isteneni birkaç saniyede özetlemeyi hedefleyen, zamanı mekândan keskin bir biçimde ayıran, onu üstün kılan bir tutumun vurgulanması amacını taşır. Bu imgeyi başka bir açıdan yorumlamak da mümkün; Osmanlı'nın yıkılıp cumhuriyetin yeni kurulması ve İkinci Dünya Savaşı'nın atlatılması sonrasında, ekonomisi durgun bir ülkede heyecan arayan genç ve orta yaşlı kitlenin durağan ve 'heyecansız' bir yaşam biçiminden kurtulup *Amerikan Rüyası*'nın ruhuna uygun biçimde, hayatın her alanında *eril* [6] bir hakimiyete sahip olma



Fotoğraf-1: Hızlı Yaşayanlar Film Afişi, 1964

[6] Erkeksilik, davranış, giyim ve meslekî seçim ve pratikler üzerinden dünyada olduğu gibi Türkiye'de de kadınların dönem dönem tercih ettiği bir tür tarz olagelmiştir. 50'li yılların günlük yaşamında, giyimde hızı, pratiği ve rahatlığı vaadeden pantolon üzerine düğmeleri göğüs hizasına kadar açık gömlek ve binici pantolonu olarak kaprileriyle Audrey Hepburn tarzını benimseyen kadınların iş hayatında daha aktif ve belirleyici rol almalarıyla özellikle 60'lı yılların ortalarından neredeyse günümüze kadar daha *frapan* bir etki yaratan *deux-pieces* tarzı elbiseleri tercih etmeleri, davranışlarındaki maskülen 'ağırlığın' ve 'ciddiyetin' kadının gündelik hayatına yerleşmesine yardımcı olmuştur. Böylelikle kadınların hızla değişen dünyada en az erkekler kadar gündelik ve iş hayatında yetkin ve cüretkâr olabilecekleri simgesel olarak vurgulanmaya çalışılır. Türk insanının giyim kuşam ve davranış kalıplarını kökten değiştiren Batı'da esen bu modernist moda rüzgârı, esasında Charles Baudelaire'in güzellik kuramına kadar uzanan bir değişimin etrafında, Baudelaire'in "Bir keder üniforması, eşitliğin kanıtıdır; bir zamanlar çarpıcı renk

isteğini, hızı ve güçlü bir geleceği simgeleyen uzay mekiğiyle özdeşleştirerek modern zamanı "şaha kalkan bir gençliği" geleneğin ve muhafazakârlığın karşısında üstün kılmak. Benzer imgeler örneğin Fransa'da başlayan 68 hareketiyle Türkiye ve bütün dünyada, toplumların kendi siyasal, kültürel ve ekonomik talep ve dinamikleri doğrultusunda, özellikle özgürlüğün yüceltilmesi amacıyla günümüze kadar kullanılmıştır. Türk sinemasında, reklam filmlerinde ve afişlerinde de gözlemlenebileceği gibi anlık ve hızlı yaşamın mekânsal (özellikle ev) düzenlemelerle desteklenerek benimsetildiği dönem, altmışlı yıllardan günümüze kadar, birkaç örnek dışında[7], hiçbir ivme kaybetmeden sürmüştür.

Son dönemlerde Türkiye'de eğlence sektöründe gözlemlenen mimarî ve mekânsal etkinlik ve tercihler konusundaki eğilim, kentsel yaşamın gündeliğindeki zaman ve kimlik sorunsallarıyla ilişkilendirilebilir. Zamansal ve mekânsal etkinlikler bağlamında bir başka örnek olarak *café*'lerle kahvehaneler verilebilir. Günümüzde bazı kahvehanelerin kafeler karşısında bir *taşralı* mekânı olarak algılanmasından giderek kendini sıyırması, bulundukları coğrafyaya göre onların bir nostalji (turistik) mekânı algısıyla alternatif bir eğlence veya dinlence etkinliği amacıyla tercih edilebilir olmasında yatmaktadır. İşlevsel açıdan neredeyse aynı etkinliklere hizmet eden bu iki mekân arasındaki en önemli fark, daha özenli ve lüks düzenlemelerle hizmet veren kafelerin hizmet ettikleri müşteri profilinin kahvehane müdavimlerine nispeten daha eğitimli ve varlıklı olmasıdır. Tarihsel açıdan bakıldığında ise kahvehaneler, Batı'dan

---

tezatlarıyla hemen fark edilen sıra dışı kişiler, bugün renkten ziyade giysinin tasarımındaki ya da kesimindeki küçük nüanslarla yetiniyor. İsteksiz, ölü tenin çevresinde yılankavi kıvrımlar oluşturan şu pilelerin de gizemli bir çekiciliği yok mu?" sözleriyle şekillenecektir. (Charles Baudelaire, ***Modern Hayatın Ressamı***, İletişim Y., İstanbul, 2004, s.195)

[7] İki binli yıllara gelindiğinde reklamlarda ve televizyon programlarında her ne kadar boğucu metropol yaşamına alternatif olarak kırsal (köy, dağ ve yayla) yaşamın dinginliği, doğallığı ve 'temizliği' benimsetilse de bunun dönemsel, kısa vadeli bir tatil, dinlence olarak değerlendirildiği rahatlıkla anlaşılabilir.

Doğu toplumlarına yerleşen kafe kültürünü de etkilemiş olan önemli bir misyon yüklenmiştir. Kahvehaneler Doğu toplumlarının zaman algısını Batı'nın mekânsal kültürüne aktarmış ve buralarda yapılan etkinliklerin ve etkinliğe katılan insanlar arasındaki ilişkilerin, gündelik kentsel yaşamın kalıplarının dışında, daha esnek biçimlerde gerçekleşmesini sağlamışlardır.

Balzac'ın değişiyle *tezgâhları halkın parlamentosu*[8] olan Café'lere gelince, bu mekânlar Avrupa ve özellikle Fransız siyasî ve entellektüel kültüründe düşüncenin ve eylemin biçimlendiği, modern sanatın ve edebiyatın öncülerinin modernizmin temellerini attıkları yerlerdi. Siyasetten mimarîye, edebiyattan tiyatroya bütün tartışmalar, *pub* türü bu mekânların en seçkini olan cafélerde gerçekleşir ve dönemine göre liberal bir yaşam tarzının kapıları aralanırdı. 19.yüzyılın ortalarından itibaren Avrupa'da cafélerin dış mekânlarına servis için yaşlı çalışanların görevlendirilmeleri, aslında onların hareket kabiliyetleri nedeniyle yavaş ve keyifle işleyecek bir zaman anlayışını benimseyen entelektüel kesimin, hizmetin yavaşlığından ve ağırlığından 'soylu' bir memnuniyet duymaları açısından ilgi çekiciydi. Bu mekânlar yalnızca entelektüel kesimin 'dünyayı kurtardığı' yerler değildi; Türkiye'de 1970'lere kadar kahvehanelerin önemli işlevlerinden biri olan amele durakları olması,[9] amelelerin, tarım ve inşaat için çalıştırılacak işçilerin bu gibi yerlerden seçilip götürülmesi ya da siyasî konjonktürün tartışılması, 19.yüzyıl Avrupa'sının caféleri için de geçerliydi. Richard Sennett, Avrupa'daki kahvehanelerde yabancıların birbirleriyle konuşmalarını sağlayan şeyin konukseverlik değil; yol koşulları, kentin durumu ve iş imkânları hakkında bilgi

[8] "Le comptoir d'un café est le parlement du peuple" Honoré de Balzac.

[9] Konya Şeker Murat mahallesindeki İnşaatçılar Kahvesi'nin üstlendiği bu işlevle beraber, yalnızca kahvehaneler değil, kent merkezlerinin bazı işlek noktaları da aynı işlevi üstlenmekteydi. Konya'da Eski Garaj, Alaaddin, *Teksas Durağı* civarında tarım ve inşaat sektöründe çalışacak insanlar pazarlıklarla seçilip buralardan götürülürlerdi. İstanbul'da 60'lı yıllarda örneğin Nişantaşı Parkı aynı zamanda bir işçi ve hizmetçi bedesteni işlevi görürdü. Zengin ev hanımları gelip şartları çalışacak kadınlarla konuşur ve ona göre hizmetçi seçerdi. ***Bir Hizmetçi Kızın Hatıra Defteri*** (yön. Nejat Saydam, 1963) filmi gibi o yıllarda çevrilmiş bazı filmlerde bu tür mekân ve ilişkiler ayrıntılı bir biçimde işlenmiştir.

edinmek olduğuna değinir. (2002:310) Sonraki dönemler içinse, günümüze kadar, Avrupa ve Türkiye'de büyük şirket zincirlerinin birer şubesi ya da müstakil olarak caféler, sundukları hizmet, eğlence anlayışları ve nesnel düzenlemeleriyle, modern tüketim toplumunun yarattığı *snob* kültürün en önemli mekânlarından biri olarak görülebilir ve değerlendirilebilir.

Avrupa kültürüne has cafélerde gerçekleşen bu siyasal ve kültürel etkinliklerin tam anlamıyla modern Türkiye'dekilerde gerçekleşmediğini söylemek mümkündür. Ancak benzer kültürel etkinlikler ve siyasî tartışmaların zemini olan kahvehanelerde, Osmanlının son dönemlerinden 1970'li yıllara kadar, müzik, edebiyat ve diğer sanatlarla ile ilgili görüş alışverişlerinin yapılması, genç sanatçı adaylarının üstatlarından geleneksel bir terbiye anlayışı çerçevesinde dersler ve öğütler alması ve yeni düşüncelerin bu mekânlarda olgunlaşması ve gelişmesi bakımından aynı dönemlerin Avrupa kafelerinin işlevleriyle benzeştiği söylenebilir. Richard Sennett'in kahvehanelerin toplumsal ve ekonomik işlevleriyle ilgili bu düşüncesi, pek tabi kentleşmenin, kentlere göçün hız kazandığı 1960'lı yıllar Türkiye'sine de uyarlanabilir. Köyden kente göç konusunun sıklıkla işlendiği Türk filmlerinde, sırtında bohçası ya da yer yatağı ve yorganı olan insan tiplemesinin şehirde ilk uğradığı mekânların başında bir kahvehanenin olması bu bakımdan anlamlıdır. Daha çok İstanbul'da geçen ve bir İstanbul siluetiyle başlayan bu film karesi, esasen Anadolu'nun bütün büyük kentlerine olan göçü simgeler nitelikteydi. Başını sokacak bir yer, ucuz bir otel ya da kiralık bir ev ve iş imkânlarını soruşturmak amacıyla girilen kahvehane, kente göç edenlerin en önemli sosyalleşme mekânıydı ve bu durum, kahvehaneyi bir eğlence mekânından daha çok, kentle ilk temasın kurulduğu bir tür 'danışma ofisi' haline getirmekteydi. Bunun yanısıra Reşat Nuri Güntekin'in *Yaprak Dökümü*'nde (1971) söylediği gibi

kahvehaneler cumhuriyetten sonraki yıllarda *işsizlikten ve aile sorunlarından doğan ıstıraplara karşı sığınılan tek köşeydi.*

Türkiye'deki kafelerin nesnel düzenlemeleri, mekânsal pratikler ve zamansallıkla ilişkisine dönecek olursak, eski kahvehanelerin aksine, örneğin Konya'da, Meram Yeniyol Caddesi ya da Zafer Meydanı boyunca sıralanmış olan kafelerde, duvarlara asılan bir çatana dümenine benzer biçimdeki nostaljik amaçlı nesneler dışında, duvar saatlerinin bulunmamasının ya da görünür yerlerde olmamasının bilinçli bir ticarî mantıktan çok daha fazla psikolojik bir amacı vardır; müşterilerin buralarda daha fazla zaman geçirip rasyonel bir zaman dilimlenişinin boğucu etkisine karşı vakitlerini hoşça geçirmelerini sağlamak. Duvar saatleri, evlerin olduğu kadar eski ticarî mekânların, tıpkı ahşap ve ince çerçeveli natürmort posterleri gibi olmazsa olmaz nesneleriydi ve zaman burada, daha önce örneğini verdiğim kent meydanlarındaki eski saat kulelerindeki gibi, gelip geçtiğini değil; 'var olduğunu' vurguluyordu. Modern mekânlarda ise duvar saatleri, eski zamanların çoktan gelip geçtiğini ve insanlar için 'var olmanın' ancak zamana hükmetmekle mümkün olacağını fısıldar gibidirler.

Bir diğer ilginç nokta kafelere verilen isimlerdir. Herhangi bir büyük firmanın zinciri dışındaki, *başka yerde şubesi olmayan* kafelere verilen isimler, son dönemlerde pek moda olan Türkçe[10] kökenli olanlardır. 'ora', 'türkü', 'mekân' ve 'telve' gibi günlük konuşma dilindekiler kullanılabilmekle beraber, 'horanta'[11], 'hane' gibi yöreye göre anlamı ve kullanımı değişebilen ve günlük konuşma dilinde çok yer etmeyen bazı isimlerin de kafelere konulduğu görülür.

[10] Arapça ve Farsçadan Türkçeye yerleşenleri de sayıyorum.

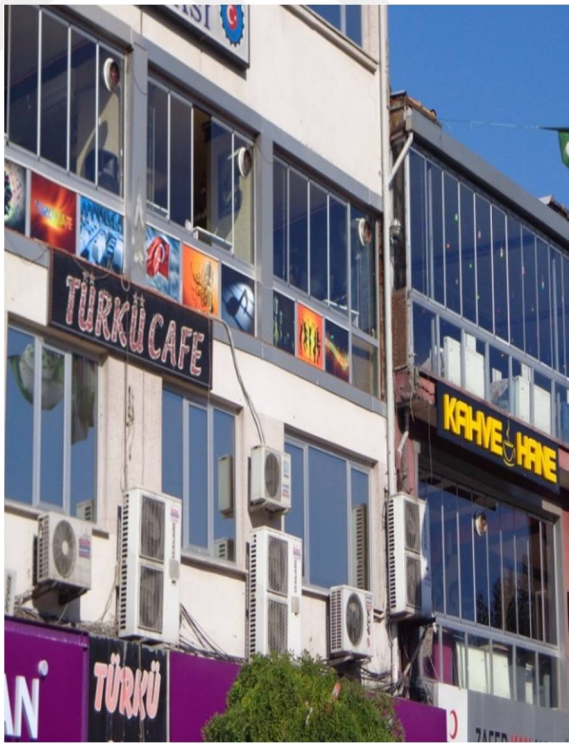
[11] Farsça kökenli kelime, aile efradı, bir evde oturanlar, aynı çatı altında yaşayanlar anlamındadır.



Fotoğraf-2: Konya, Alaaddin, 2016



Fotoğraf-3: Konya, Zafer Meydanı, 2016



Fotoğraf-4: Konya, Zafer Meydanı, 2016

Fotoğraf-5'teki kafenin adının 'Â' harfinde inceltme işaretinin kullanılmış olması, 'modern' bir eğlence yeri olmakla birlikte dil aracılığıyla mekânın geleneğe olan bağlılığını işaret ediyor hissini uyandırır. Türkiye'de kafe ve diğer eğlence mekânlarına verilen isimlerde birtakım kelime oyunlarının yapılması son yıllarda oldukça yaygınlaşmıştır. Örneğin birleşik bir kelime olan 'kahvehane' ayrı yazılarak (Kahve Hane) kafenin aynı zamanda haneye, eve vurgu yapan ve evin 'sıcaklığını' imleyen niteliği ön plana çıkarılmaya çalışılır. Kelime oyunlarına benzer iki örnek yine Konya'dan: "Neredesin?" sorusuna "kafedeyim" ve aynı soruya "oradayım" cevabına adı uygun düşen Kafe Deyim ve Cafe Ora. Bu gibi isimlerin konulma amacı, çoğunlukla buluşulacak mekânın adresi verilirken konuşmada dilsel bir estetik ve işlevsel akışkanlık yaratma stratejisi[12] olsa da, iletişimde bu isimlerin ne kadar verimli oldukları tartışılabilir.

Günümüz kafelerinde, pub'ların, çoğu bistro ve barlardakinin aksine, koltuk ve türevlerinin kullanıma sunulmuş olması, evdeki *pasifliği* benimseten, zamanı durağanlaştıran ve vakti *sonsuz* kılan bir konforun kentsel yaşamın içselleştirilmesine katkısı açısından hayatî derecede önem taşır. İçerisine bir ana rahminin güvenliği hissedilerek gömülüp yaslanılan, iki elle kenarları tutulabilen bir *yuva* olan kafelerdeki koltuklar, *mekâna dönüşen zaman*'ın[13] öznesi olarak verilebilecek en güzel örneklerden biridir. Şekilleri, renkleri, işlevleri ve yüklendikleri misyonla bu nesneler, zamanın istibdadından kurtulmayı, onu değersizleştirip mekânı yüceltmeyi başarırlar ve burada bellek, zamanla değil; mekânla harekete geçer. Çünkü mekân, kodlama gücünü

[12] Konya'da, halk arasında İstasyon Caddesi olarak bilinen Feritpaşa Caddesi'ndeki bir çorbacının kullandığı isim de aynı estetik ve işlevsel amacı güdüyor : 'çorbacı dayım'.

[13] Jacques Attali, *mekâna dönüşen zaman*'ı labirentler için kullanır.(bkz. J. Attali, ***Labirentin Tarihi***, Okuyan us Y, İstanbul, 2004, sf 134)

barındırdığı nesnelerden alır, kendisinin deneyimlenmesini ve hayal gücümüzün muhafaza edilmesini kolaylaştırır. Gaston Bachelard *Mekânın Poetikası*'nda, mekân peteklerinin binlerce gözünde, zamanı sıkıştırılmış olarak tutar (…) Mekân her şeydir, çünkü zaman, belleği artık canlandırmaz (...) Hatıralar devinimsizdir; her biri yerleştiği ölçüde sağlamca tutunur yerine. Bu nedenledir ki iç yaşamın bilinmesi açısından, özel yaşamımıza ilişkin mekânların saptanması, tarihlerin belirlenmesinden daha önceliklidir (1996:37) diyerek mekânın zaman karşısındaki 'ayrıcalıklı' önceliğine ve işlevselliğine dikkati çeker. Bütün diğer eğlence ve dinlence mekânlarında olduğu gibi, kahvehaneler ve özellikle kafeler kentlerin kültürel, siyasal, iktisadî dokusunu özetleyen, toplumsal kodlarla bireysel (biyolojik) kodları eşgüdümleyen, *eros*'un ve *logos*'un birbirini tamamladığı yerlerdir.

Kent yaşamının, insan-mekân ilişkilerinin toplumsal ve mimarî çerçevelerini belirleyen bir diğer önemli unsuru ibadethanelerdir. Zaman ve mekân, 'Allah'ın sonsuz ve olağanüstü güzellikteki bilgeliğinin' sanatsal bir dışavurumu olarak kilise ve cami gibi ibadethanelerin iç ve dış cephelerinde de, gündelik hayatta görmeye alışkın olmadığımız tarz ve formlarla kimi zaman birbirlerini uzaklaştırırlar, kimi zaman da tamamlarlar. Bu mekânlarda zaman kendini en küçük formun estetik bir ayrıntısının mecazında var eder ve tıpkı dinsel olmayan mimarî yapılarda olduğu gibi, insanı ruhsal, zihinsel hatta bedensel olarak biçimlendirme gücünü hissettirirler. Bu iki mekânın teknik ve mimarî olarak, örneğin üstten bakıldığında haç şeklindeki biçimleriyle[14] kiliselerin Batı-Doğu eksenli yapı apsisinin doğuya bakması ve camilerdeki apsisin daima Mekke'ye (Kâbe) bakacak şekilde inşa edilmeleri dışında kentsel, toplumsal ve bireysel pratikler açısından benzer olduğu kadar farklı yönleri vardır. Mimarî olarak

[14] Kiliselerin ve katedrallerin çoğunlukla haç biçiminde inşa edilmeleri, İsa'nın çarmıha gerilişine mimarî bir göndermedir.

karşılaştırıldığında her iki mekânın dünyevî ya da uhrevî olarak temsil ettikleri arasındaki farklılıklar, mekân içindeki etkinliklere de yansır. Alija İzzetbegović, *Doğu Batı Arasında İslam* kitabında, kilise ile caminin mekânsal ve toplumsal pratikler açısından farklılıklarına değinir. Ona göre cami insanlar için bir 'yer'dir[15], kiliseler ise "Tanrı'nın yeridir".(2015:260) Zamanın kutsanışı ile tanrısallığın bir metafor olarak tasavvur edilişi karşısında mekânın, Hristiyanların kilise algısındakinin tersine, kutsanarak dünyevilikten soyutlanmış bir yer olmaması, Hristiyanların pazar ayinleri esnasındaki vaazı ya da Müslümanların cuma hutbelerini saymazsak, Müslümanlarca yalnızca uhrevîliği öngören bir ibadet pratiğini değil; toplumsal ve bireysel bir takım pratiklerin, örneğin ibadet sonrası tefekkürün ya da yardımlaşmanın ve toplumsal sorunlar [16] üzerinde tartışmanın gerçekleşebilmesine imkân tanıyan mimarî bir düzenleme olarak öne çıkmasında yatmaktadır. Burada İzzetbegović, genel ve *gelip geçici* olarak 'yer' ile özel ve *dokunulmaz* olarak 'Tanrı'nın yeri' ayırımına giderek, cami ile kilisenin kendi cemaatleri tarafından başta işlevsel olarak farklı algılanmalarına dikkatlerimizi yoğunlaştırır. Ona göre camiler olayların cereyan ettiği merkezî bir yerde, çarşı içinde veya mahallenin ortasındadır, kilise ise sessizlik, karanlık ve uhrevîliği vurgulayan genellikle yüksekçe bir yerlere inşa edilirler.(2015:260) Bu her iki mekânda da kuşanılan davranış biçimleri, kutsallığın getirdiği vakarlıkla ve nesnelerin dizilişlerinin sunabildiği hareket imkânıyla şekillenir. Bütün mimarî yapıların iç mekânlarında olduğundan biraz daha keskin bir biçimde, ibadethaneler, tiyatro, opera ve

---

[15] Türkiye ve diğer Müslüman ülkelerde bazı mimarî yapıların (özellikle meskenlerin) girişinde ***Kuran***'daki "Mülk Allah'ındır" ("El mülk li-llah.", Mülk:1, Yunus:55, 66, Nur:42) ayetinin bulunması, bedenin (mekânın) dinselliğinin toplumsal düzenin bir ön koşulu olarak gören Hıristiyan inancının aksine, bir yere sahip olmanın ve bu 'yer'de var olmanın gelip geçiciliğine görsel / imgesel bir gönderme yapması açısından önemlidir.. Muhafazakâr kesimin yoğun yaşadığı şehir veya mahallelerde orta halli veya daha fakir insanların yaşadığı mekânlardan ziyade zenginlere ait lüks evlerde bu levhaya daha çok rastlanması ayrıca üstünde düşünülmeye ve tartışılmaya değer.

[16] Richard Sennett ***Ten ve Taş***'ta, Hıristiyan toplumların ortaçağda bireysel özgürlükler adına cemaat bağlarından kurtulma arzusu ile insanların birbirleriyle yardımlaştıkları bir yer bulma arzusu arasında kaldıklarını ve bu durumun günümüzde de geçerliliğini koruduğunu söyler.(R. Sennett, ***Ten ve Taş***, Metis Y., İstanbul, 2002, s. 142)

resmî kuruluşlar gibi dinsel ve kamusal mekânlarda beden ile yapı sembolik ve tinsel bir mübadele içindedir. Burada mimarî yapının bedeni ve jestleri ürettiği kadar beden de mimarî yapıyı ve iç mekânı üretir. Jestler ve davranışlar mekânın temsil ettiği değerler sisteminin iskeletini oluştururlar. Cami pratiklerinde insanların yer seviyesiyle (namazdaki gibi) olan temasları ya da bir kilise ayininde, ayine katılanların mekân içindeki kalabalık ve dik açılı nesnelerle olan fiziksel temasları mekânın iç düzenini ve nesnel koşullarını şekillendirir. Bu iki iç mekânının düzenlemesini doğanın birer parçasına benzetmek mümkündür; camilerin iç mekânları gökyüzüne ya da çöllere, kiliseninki ise bir ormana benzetilebilir ve bu her iki örnekte de insanın içinde bulunduğu doğanın koşullarına göre davranış kalıpları geliştirmesi gereği, mekânın öngördüğü (veya dayattığı) davranışlara en somut benzerliktir. Jestlerin bu süreçte mekânın barındırdığı nesnelerle olan ilişkisinden çeşitli ritüellerin ortaya çıkması, insanlarda karmaşık kodların oluşmasına imkân tanır. İbadethaneler bireysel ve toplumsal kodların oluşmasında diğer kamusal mekânlara göre daha farklı bir işleve ve yetkinliğe sahiptir; ibadet etkinlikleri esnasında insanlar bedensel, görsel ve *aşkın* bütün sembolleri deşifre etme ve onları, sanki her defasında mekânın ambiyansı ve içindeki nesneler değişiyormuş gibi, sonsuz ve mükerrer bir içselleştirme çabası içinde olurlar. Camilerde kandil akşamlarında ya da kiliselerdeki pazar ayinlerinde semiyolojik disiplinin çoğu malzemesine rastlanabilir; her kod bir metaforu, her metafor bir üst kodu ve her üst kod bir üst metaforu, bir *matruşka* gibi kapsar ve nesnelerle eylemler bedenin bütün organlarının elverdiği imkânlarla aynı amaç için örgütlenir. Kilise ve camilerin dikkat çeken bir diğer ortak mimarî özelliklerinden biri de boşluğun[17] dinsel ve fiziksel bir değerinin olmasıdır. Boşluk, mekânda bulunan müminlerin çıkaracakları en küçük

[17] Lao-Tzu'nun, "Odaların asıl gerçeği duvarlardan ziyade onların içerdikleri boşluktur" (Paul Zucker, ***Town and Square*** kitabından aktaran Richard Sennett, ***Gözün Vicdanı***, Ayrıntı Y.,İstanbul, 1999, s.29) sözü, Çin ve Japon mekân kültürünün kutsala olan yaklaşımına ipucu verir. Kutsal mekânlar alabildiğinde 'boş' ve sadedir ve genellikle kentlerin orta yerlerinde, diğer kamusal ve özel mekânlara mesafeli inşa edilmişlerdir.

sesin, o mekânın akustiğinin[18] gücünü sınayacağından onların davranış ve konuşma koşullarını ve sınırlarını belirler. Buradaki en önemli farklardan biri, kiliselerde halı olmadığından ve ayakkabıyla girildiğinden müminlerin, altarın üstündeki çarmıha gerili İsa figürüne doğru ilerlerken, Tanrı'nın onları fark etmelerini istercesine, adımlarıyla çıkardıkları neredeyse ritmik seslerin kilise ruhunun doğal bir parçası olarak algılanması, kiliselerdeki altar ve banklar gibi nesnelerin bulunmadığı camilerde ise yerler halıyla kaplı olduğundan, ibadetin gerekleri ve Kuran öğrenmek veya ibadete alışmak için orada bulunan çocukların sesleri dışında çıkacak olan seslerin nahoş karşılanacak olmasıdır. Burada mimarî hacim, örneğin âmâ bir insan için, seslerin rezonansıyla ölçülebilecek kusursuz bir niteliği gerekli kılar.

Zanaatçıların kilise ve cami duvarlarına işledikleri ayrıntılı süsleme ve figürlerle amaçladıkları Tanrı'nın sonsuzluğunu ve güzelliğini, O'nu gündelik hayatın ve zamanın istisnasız bütün özelliklerinden ayırarak vurgulamaktır. Böylelikle kutsal mekân, kentin gündeliğinin mekânlarından mimarî ve teknik bir biçim olarak *insanüstülüğü*yle kendini ayıracak ve imgesel gücüyle başka bir dünyanın var olduğunu çağrıştıracaktır. Kutsal mekânın zamana ve insana hükmetmedeki kayıtsız şartsız üstünlüğü, birer ilahî sahne olan kilisede, altara doğru dizilmiş bankların çizgisel düzeniyle, insanların Tanrı tarafından tek bir yönden ('ön' perspektiften) görüldüğü hissini vererek, camilerde ise kubbe (dünya) altından, gökten ve her yerden Allah'ın insanı *seyrettiği*, işittiği ve onu sonsuz açıdan gördüğü hissini veren dolayısız ve nesnel olarak sade bir mimarî düzenlemeyle vücut bulur. Bu düzenlemede, Kâbe'nin yönünü gösteren mihrap ve

[18] Kilise ve cami gibi ibadethanelerde gerçekleştirilecek etkinliklerin (ayin, kandil vs.) coşkulu, etkileyici ve kusursuz olabilmesi için bu yapıların iç mekânlarındaki akustiğe önem verilmiştir. Mekânına ve etkinliğine göre akustiğin çınlama süresi değişir; kiliselerdeki rezonans yoğunluğu genellikle 5 saniyeye kadar, camilerde ise 0.3 ile 1 saniye arasındadır. İnşa edildiği tarihten günümüze kadar mimarî teknolojinin büyük gelişmeler göstermesine rağmen akustik yönden en başarılı mimarî yapılardan birine örnek olarak 12.yüzyılda inşa edilen Konya'daki İplikçi Cami verilebilir.

minberden, Allah ve Muhammed levhalarından başka nesnel bir referans kaynağı olmadan iç mekânda bulunan bir kimse, mimarî ya da coğrafî konumu itibarıyla hangi cephede olduğunu kolayca anlayamaz. Buradaki nesnel sadelik, kişisel tevazuya göndermede bulunur. Bedensel etkinlikler bakımından kiliselerdeki insanı melankoliye iten mekânsal müdahaledeki keskinlik camilerde görülmez. Çünkü geleneksel anlamda Batı'da melankolinin mekânları kapalı ve ihtişamlı mimarî yapılardır, Doğu'da ise çiçek bahçeleri ve mezarlıklardır. Jale Erzen camilerle karşıt güçlerin sürekli mücadelelerinin merkezi olan Hıristiyan kiliselerini, "Batı dünyasında insan, irade ve çaba ile karşı güçlerle mücadele ederek kendi kaderini oluşturur ve İslam dünyasında ise insanın mükemmel bir dünyaya geldiğine, caminin bu mükemmel dünyayı ve dindarlara vaat edilen ahireti temsil etmesi gerektiğine inanılır."(2015:252) şeklinde karşılaştırır.



Fotoğraf-5: Zağnos Paşa Cami (1461), Balıkesir, 2011 ve St. Paul Kilisesi (1910), Konya 2014.

18.yüzyıldan itibaren Avrupa'da özellikle Johann Sebastian Bach'la başlayan müzikte kilise orgunun kullanılması, kilise atmosferinin ve akustiğinin imkânlarıyla, Bach'ın *Toccata and Fugue*'ünün bıraktığı etkide olduğu gibi insanda karanlık, melankolik ve şeytansı (diabolic) bir his bırakarak mekânın uhrevîliğine katkıda bulunur. Mimar Antoni Gaudi'nin yapımını devralıp uzun bir süre üzerine çalıştığı ve kuleleriyle kilise orgunun seslerinin çıktığı devasa boyuttaki *pipe*'lara benzeyen,

İspanya, Barcelona'daki *La Sagrada Familia*[19] (Kutsal Aile) bazilikasının mimarî yapısının Bach'ın kilise orguyla yaptığı bestelerinin, bir duygu durumunun nesnel ve uzamsal karşılığı olarak tasavvur etmek mümkün. Müzik kilise ve katedral gibi mekânlarda bedenin acı çeken, ilk günahın ruhu olarak henüz 'tamamlanmamış' ya da kusurlu bir varoluşu temize çıkaran, onu aydınlatan ve 'kabullenilebilir' kılan temel dayanaklarından biridir. Pazar ayinleri ve günah çıkarma ritüeli, bu ambiyansın sosyal ve seküler etkinlikleridir. Camilerde 'müzik' işlevini benzer fakat iyimser şekilde yapının hemen yanı başında bulunan oryantal motiflerle bezenmiş fıskiyeli havuz, çeşme, şadırvan ve selsebil gibi bağımsız yapılardan gelen, edebiyatta sıkça konu edilen[20] kuş ve su sesleri görür. Bu özelliğiyle cami, kamusal yaşamdan ve doğadan bağımsız olmayan, onları siyasal, kültürel ve doğal olarak Tanrı'nın bir parçası sayan mimarî bir yapı olarak kiliseden ayrılır.

Kiliselerde beden İsa peygamberle bütünleşir[21] ve bu bütünleşme, Louis Aragon'un *Mutlu Aşk Yoktur* şiirinin *"Ne yüreği kendinin ne gücü güçsüzlüğü / Gölgesi bir haç gölgesidir kollarını açsa"* dizesini hatırlatırcasına, ümitsiz bir ruhu taşıyan bedeni Hıristiyanlığın maddî kültürünün merkezine taşır ve ruh bedeni, iç mimarînin dış

[19] ***La Sagrada Familia***'yı gülünç bir kutsallaştırma yeri olarak gören Lefebvre'e göre mimar Antoni Gaudi, barok mimarîyi benimsenmiş tezlere ve sınıflandırmalara göre uç noktaya itmedi. Gaudi'nin bu bazilikada yaptığı şey, doğanın arkaik mekânı ile modern mekânı, birini diğeriyle tahrip etmekti. (Lefebvre, a.g.e. s.244)

[20] Cami avlularının olmazsa olmaz mimarî unsurlarından olan fıskiyeli havuz ve özellikle çeşme ve şadırvanlar, örneğin İlhan Berk'in ***Müslümanlar*** şiirinin, "Beyaz cami avlularında bol sularla akan o çeşmeler / Yarıda kalmış bir eski zaman şarkısıdır masallara." ve Murathan Mungan'ın ***Osmanlıya Dair Hikâyat*** şiirinin "Bir şadırvanın, bilmez misin en yakın komşusu türbedir" mısralarında işlendiği gibi, geçmişe, geleneğe ve siyasala (fâniliğe) mitolojik göndermeler yapmaları açısından önemlidir. Mungan'ın bu mısrasında, varlıklı insanların sahip oldukları dünya hayatının şatafatını, nimetini temsil eden şadırvana, eski camilerin avlularında çoğunlukla hemen yanı başında bulunan türbe (ölüm, ahiret) hatırlatması yapılır. (anılan şiirler: İlhan Berk, ***Toplu Şiirleri***, YKY, İstanbul, 2003, s.34 ve Murathan Mungan, ***Osmanlıya Dair Hikâyat***, Metis Y., İstanbul, 1995, s.98)

[21] Kilise İsa Mesih'in bedenidir. "Her şeyi onun ayakları altına sererek ve O'nu her şeyin üzerinde baş olmak üzere kiliseye verdi. Kilise O'nun bedenidir, her yönden her şeyi dolduranın doluluğudur."(Efesoslulara, 1:22-23, ***Kitabı Mukaddes***, Kitabı Mukaddes Şirketi Y., İstanbul, 1993)

yapıyı biçimlendirdiği gibi biçimlendirir. Fransız mimar Le Corbusier, mimarî bir planın içten dışa doğru geliştiğini ve 'dış'ın 'içeri'nin bir sonucu olduğunu[22] (2012:196) vurgular. Bedenin mimarî bir biçim olarak tasavvur edilişinin ilk örneğini Romalı mimar Marcus Vitruvius (M.Ö. 80-15), sonraları *Vitruvius Adamı* olarak anılacak olan ve Leonardo da Vinci'nin eskizlerini yapacağı çizimiyle verir. Leonardo da Vinci, tıpkı Vitruvius gibi insan bedeninin evrenin işleyişinin ve mantığının en kusursuz örneği olduğunu düşünüyordu. Vitruvius, kasları, kemikleri ve diğer organların birbirlerine olan simetri ve oranlarıyla esinlendiği ve çizimlerine aktardığı geometrik şekillerle mimarî bir yapının nasıl algılanacağını ve bu şekillerin mimarîde uygulanabileceğini açıklamaya çalışmıştır. Buradan hareketle *Vitruvius Adamı*'nın bedenin kusursuz biçiminden, bir tapınağın, kentin ve hatta toplumun ideal biçimlerine ulaşmada önemli bir rehber olarak görüldüğünü söylemek mümkündür. Vitruvius'a göre eğer ayrı ayrı uzuvlarla bedenin formu arasında simetrik bir ilişki varsa tapınakları inşa ederken, yapının gerek ayrı ayrı parçalarını gerekse bütününü, orantısal ve simetrik olarak uyumlu bir biçimde düzenleyen kişilere saygı duyulabilir.(2005:75).

Vitruviusçu mimarîdeki mutlak düzen, Hıristiyan kültürünün mimarî formlarında olduğu kadar sanatsal, törensel ve düşünsel biçimlerini de etkiler. kiliseler, opera ve tiyatro binalarında olduğu gibi, kusursuz görsel ve nesnel iç düzenlemeleriyle insan bedeninin hareketlerini ve dolayısıyla törensel etkinliklerini, hoşgörüye açık kapı bırakmayan sınırlarla belirler ve onları şekillendirir. Bir Pazar ayinine ya da cenazeye katılacak çocuklar, ebeveynlerinin giydikleri kıyafetin tıpatıp küçüğünü kuşanırlar, banklarda oturup gözlerini altarın ardında vaaz veren rahipten ayırmadan, tütsü kokuları

[22] Bu düşüncesini, yapıyı sabun köpüğünden yapılan baloncuklara benzeterek anlatır. Ona göre eğer nefes baştan iyi ayarlanıp üflenirse, yapı da baloncuklar gibi yetkin ve uyumlu olur. (Le Corbusier, ***Bir Mimarlığa Doğru***, YKY, İstanbul, 2012, s.196)

arasında sessizce töreni izlerler. Camilerde ibadetten sonra insanların birkaç dakika *kestirmesi*, çocukların koşuşturması ve birbirlerini kovalayarak oyun oynaması tuhaf karşılanmaz. Bu durum bir anlamda, cami içerisinde, insanların birbirlerine göstermesi gereken geniş hoşgörünün, *her şeyi bilen* Allah ile insanlar arasındaki dolayısız ilişkinin bir yansıması olarak düşünülebilir. Bir diğer açıdan, İbadete gelenlerin cami içerisindeki davranışlarının esnekliği, kentsel yaşamda kamusal bir mimarî yapı olarak caminin, kentsel pratiklerin gereklilikleriyle bütünüyle bağımsız ya da alakasız olmadığının bir emaresidir. Sokakta oynayan çocukların önyargılarını aşmaları ve caminin 'ruhunu' teneffüs etmeleri amacıyla oyunlarını mescit içerisinde oynamalarına, yukarıda değindiğim gibi ses çıkartılmaz. Bunun yanında yetişkinler ve daha çok yaşlılar, ibadet öncesinde toplumsal, ekonomik ya da siyasala dair sorunlar üzerine düşüncelerini birbirlerine aktarırlar, mahalle veya sokaklarında cereyan eden olayları kısık bir sesle birbirleriyle paylaşırlar. Kiliselerdeki mutlak sessizliğe mukabil camiler, ibadet anları dışında bir sohbet mekânıdır. Türkiye'de çoğu cami avlularının hemen yanı başında çayhane veya çay bahçelerinin bulunmasının ticarî kaygılar dışındaki nedenlerinden biri de, cami içerisinde başlayan sohbetlerin ibadet sonrasında çay içilerek sürdürülmesine zemin hazırlanması amacını taşımasıdır. Bu genellikle mütevazı mekânlara cami ezanının *ses bölgesi*ni kapsayan mahal sakinleri ve esnaf olduğu kadar mahalle eşrafı da girmektedir. Bu tür mekânlar, aynı zamanda, 'sosyal ve sınıfsal eşitliği' mümkün mertebe hedefleyen, tevazuyu ve cömertliği caminin aurasına taşıyan bir işlevi de üstlenir.

Cami pratikleriyle kent pratiklerinin içiçeliği, sosyal, kültürel ve siyasal olduğu kadar mimarî ve estetik bilinçlenmenin de önemli konularından biridir. Cumhuriyet dönemi din politikalarının ellili yıllardan sonra toplumun geleneksel inanış ve pratikleri doğrultusunda değişmesi, cami ve ibadethane yapımındaki denetimsizlikle cami estetiğinin geçmişin mimarî kültüründen ve deneyimlerinden bağımsız, grotesk bir mimarî anlayışın pratikte yer etmesine ve yaygınlaşmasına meydan verir. Ve bu durum karşısında, geleneğine ve dinine bağlı olan 'muhafazakâr' toplum, klasik mimarisinin muhafazası için gereken duyarlılığı göstermez. Mimar Doğan Kuban, bu durumdan, "Türkiye yarım yüzyılda dünyadaki bütün yeni kiliselerin, sinagogların toplamından daha çok cami inşa etti. Hemen hepsi sözde klasik Osmanlı mimarisini örnek alan bu yapılar dünyadaki çirkin dini yapıların en zengin koleksiyonunu oluşturdular. Oysa Türkiye'nin bütün mimarlık okullarında aynı dönemde mimarlık öğrencileri yepyeni cami tasarımları yaptılar. Nedense kerpiç ve taş yapıdan çok katlı apartmana yağdan kıl çeker gibi kolaylıkla geçen halk, camisini yeniden tasarlamak gücünü gösteremedi, taklit duvarına çarptı"[23] diyerek yakınır.



Fotoğraf-6: Cedidiye Cami (1990), 2015

Klasik mimarînin vasat bir taklidi olarak inşa edilen camiler dışında, Türkiye'de klasik ve modern mimarî anlayışla neredeyse hiçbir ilgisi olmayan sayısız irili ufaklı cami inşa edilmiştir. Bu tür camilere sokak aralarında, apartmanlara bitişik veya boşluk

[23] Doğan Kuban, "***Cami Tasarımında Sinan'ı İzlemek Bağlamında Uyarılar***", Yapı Dergisi, S. 353, Mart 2011, s. 68.

bulunan park kenarlarında konumlandırılmış olarak sıkça rastlamak mümkün. Genellikle yalnızca mescit işlevi gören bu yapıların minareleri, mekânın 'cami' olduğunu gösteren bir levha görevi görür ve ana yapıdan sanki bağımsızmış gibi, ana yapıya işlevsel ve estetik açıdan gereğinden fazla hakim ve bazılarında olduğu gibi caminin ana yapısına sonradan eklenenleri, hangi estetik ve rasyonel amaçla yapıldığı belli olmayan bir yaklaşımla, ilkine göre farklı sayıda şerefeyle inşa edilmişlerdir. Mimarî olarak herhangi bir ilkeselliği bulunmayan ve sembolik bir külahla, abartılı denecek kadar büyük ve çok sayıda hoparlörlerle çevrili bu tür camilerin kitsch mimarînin birer örneği bile olmadıkları söylenebilir. Çünkü kitsch mimarî, tıpkı diğer kitsch nesneler gibi, klasik, *herkesçe* bilinen mimarî ya da nesnel bir ögeyi kendine referans alarak, onun yarattığı bütün imgelerden ve motiflerden beslenir. Mimarların deyişiyle 'ilkesiz yapılarda' ise klasik ya da modern herhangi bir mimarî referans kaynağı bulunmadığından bu yapıları mimarî bir sınıflandırmaya dahil etmek güçtür. Bu camilerin bu denli yaygınlaşmasının en temel nedenlerinden biri, cumhuriyetle kurulan Diyanet İşleri Başkanlığı'nın cami inşasıyla ilgili herhangi bir yetkisinin bulunmamasından doğan boşluğu cami yaptırma derneklerinin doldurmasıdır. Zira cami yaptırma dernekleri, muhafazakârlığı ve dindarlığı her fırsatta devletin *motto*su olarak dillendiren dönemin hükümetlerinin toleransı ve halkın maddî yardımlarıyla, gecekonduların palazlanmasındaki acelelikle, varlıklı kesimin bağışladığı araziler üzerinde kontrolsüz ve rastgele bir şekilde, mimarî açıdan niteliksiz, imar ve yapı statiği bakımından son derece düzensiz camilerin çoğalmasına önayak olmuştur. Özellikle 1990'ların sonrasında ise durum biraz daha farklı bir hâl alır; camiler sürekli değişen imar yasalarına, harfiyen olmasa da, uygun bir biçimde, mimarî açıdan daha ilkeli bir yaklaşımla, üslup olarak da klasik Osmanlı ya da Batı modern mimarîsinin iç ve dış ögelerinin taklit edilmesiyle inşa edilirler. Bu durum onları birer kitsch haline getirse

de, ilkesiz olarak rastgele inşa edilen her bakımdan biçimsiz camilerin sayısında ciddi bir azalmayı da sağlamıştır.

Kiliseler ve camiler, içerdikleri nesnel ve içkin dünya kurgusuyla desibeli yüksek kent yaşamının gürültüsünden kısa vadeli de olsa sıyrılmak için bir tür emniyet sübabı görevi görürler; Bu mekânlar artık modern kentsel yaşamın ruhu değil, birer uhrevî kileridirler; duygulanım durumlarının en saf ve katıksız halleri bu mekânlarda ya da bu mekânlar için saklanır. Bir anlamda bedenin yeni bir kutsallık formu içinde, maddi gerçekliklere kendini uyarlamasına imkân tanıyan bir durumdur bu. Yeni tapınaklar, yeni manastır ya da dergâhlar, istihâreye yatmayı gerektirmeyecek kadar *açıklık* ve şeffaflık sunmaktadırlar. Bu döngü içinde, cami ve kiliseler, kentsel yaşamın temel pratiklerinden olan alışveriş kültünün Tanrı ile insan arasındaki alışverişin (dua ve nimet) bir sonucu olduğu inancını yaymaları bakımından ve ideolojik bir değerler sistemi olan maddî kültüre, karmaşık ve görselliği abartılı bir şekilde yücelten bir folklorü besleyen modern mekânlara nispeten kendi yasalarını kabul ettirmeyi hâlâ başarabilen semâvî yaşamın biricik mekânlarıdır. Bütünüyle tarihî olan kentler[24] dışında günümüz kentlerinde geleneksel mekân düzenlemeleri dışındaki bu yeni *maddî* ruhu taşıyan yegâne mekânların başında, son yıllarda sanatsal etkinliklere de kapılarını açan ve George Ritzer'in, birer "tüketim katedrali" olarak simgeleştirdiği AVM'ler gelmektedir artık.

AVM'ler, birkaç farklı hacimdeki dükkânlarıyla, yürüyen merdivenleri, umumî tuvaletleriyle, güvenlik görevlileri ve geniş boşluk (meydan) alanlarıyla, "toplumsal

[24] Roma, Avignon, Sevilla, Salzburg, Atina, Antakya ve Mardin, kapladıkları merkezî alanın bütününe yayılan tarihsel dokularıyla akla ilk gelen kentlerdendir. Paris, Londra, İstanbul, İzmir, Konya, Bursa gibi kentlerin tarihsel nitelikleri zengin olsa da demografik hareketliliklerden ve sanayi ve ticaret hacminin büyüklüğünden bu kentlerin cazibesi turizm, eğitim, işgücü ve ticaret gibi alanlara bölünür.

birlikteliğin bayram ve diğer ritüellerde olduğu gibi bağlarını pekiştiren"[25] kentlerin küçük bir kopyasıdırlar. Bütün diğer mekânlar, örneğin müzeler ya da resmî daireler gibi, AVM'ler de bedensel dile kendi gramerini uygulattırır; insanın davranış ve düşünüş biçimlerini şekillendirir. Herhangi bir tüketim nesnesinin, yeni çıkan bir cep telefonunun, bir otomobilin veya bir oturma grubunun insanda oluşturduğu davranış ve düşünüş biçimleri, onun mekân içindeki etkinliklerini etkiler, bir tür algıda seçicilik yaratır. Bunun yanında AVM'lerin kentsel yaşamın ve talebin birer örneğini sunan ve Guy Debord'un tanımlamasıyla sermayenin bir imge haline gelecek ölçüde birikmesi olarak gösterinin (1992:21) mekânı haline gelen vitrinleri, Nurdan Gürbilek'in *Vitrinde Yaşamak* kitabında söylediği gibi, toplumsalın yaşanmışlıklarını ve harcanan emeği bir imgeye dönüştürür.(1992:37) Rasyonel olarak reyonların yan yana dizilişinden sağlanan düzenden *getirisi* daha fazla olan vitrin düzenlemeleri, aslına bakılırsa, zihinsel ve dolayısıyla kentsel değişimin bir önkoşulu gibi karşımıza çıkmaktadır; insanların, kentlerin nasıl değiştiğinin en nesnel, gözlenebilir ipuçlarıdırlar.

Vitrinler tüketicilerde ürünün bir gizeminin ve kentsel yaşam pratiğinin zorunlu bir parçası olduğu izlenimini uyandırırlar. Baudrillard'ın deyişiyle onlar aynı zamanda modanın sessiz ve gösterisel mantığının kültürün gündelik bir uyum sağlayarak türdeşleştiği bir 'konsensüs-işlem'in, iletişimin ve değiş tokuşun yeridirler[26]. Günümüz modern vitrinlerinde en seçkin ürünlerin niceliksel olarak bir prototipmiş gibi sunulmasının en önemli nedeni, malın az sayıda üretilmiş ve mağazada kısa süre içerisinde tükeneceği izlenimini mecazî bir dille uyandırmaktır. Görme duyusunun ve

---

[25] Emile Durkheim, ***Dinsel Yaşamın Temel Biçimleri***, Ataç Yayınları, İstanbul, 2005

[26]" İls sont aussi par excellence le lieu de cette "opération-consensus" de cette communication et de cette échange des valeurs par ou toute une société s'homogénéise par acculturation quotidienne incessante a la logique, silencieuse et spectaculaire, de la mode." J. Baudrillard, ***La société de Consommation*** [Tüketim Toplumu], Édition Denoël, Paris, 1970, s.258

eyleminin diğer duyuların işlevlerine oranla öncelikli olduğunu hatırlatan bu durum, amacı 'göstermek' olan vitrinin esasında nesneyi gizlediğini, bulanıklaştırdığını, değiştirdiğini veya farklı biçimlerde anlatmak istediğini gösterir. Bu açıdan bakıldığında vitrinlerin aynı zamanda meta fetişizminin[27] mekâna uyarlanmasına imkân tanıyan ve nesneyi bir *üst*-nesne olarak biçimlendiren tüketimin ve değişimin katalizörü olduğunu söyleyebiliriz.

Alışveriş merkezlerindeki devasa vitrinler, sergilenen ürünlerin her birinin tek başına bir anlamının olmadığını, baştan çıkarıcı ve son derece sofistike bir dille betimlemeye çalışır; ürünlerin markalarının yarattığı erotik satın alma itkisine katkıda bulunur, ürünleri zincirleme bir ihtiyaçlar silsilesinin küçücük bir parçası olarak sunar ve bu anlamda vitrinler, markaları 'pornografik' birer imgelem olmaktan çıkarır, onları bir metaforlar labirentine dönüştürür; maddî bir gerçeklik olarak ürünü, estetik ve işlevsel olmasının ötesinde, karmaşık bir dünya tasavvurunu içermesini sağlar. Bu gizemli süreç, bir nesnenin keşfinde mahrem kalması gereken yönleri koruyarak ona sahip olma arzusunu kamçılar. *Açıklık* ideolojisinin yerine mahremiyet kültünün almış olması, burada, ticarî bir stratejinin devamlılığını sekteye uğratmayacak bir yöntemi besliyor olmalıdır. Çünkü vitrinler, nesnelerle flörtün gerçekleşmesini sağlayacak *ilk bakışta aşkı* bedensel bir forma dönüştürür ve vitrindeki uyaranlarla uyarılanlar arasındaki anlamlı bütün, nesnelerin her birinin diğeriyle olan ilişkisini Gestaltçı bir yapıya oturtur; herhangi bir *şeyi* görmek istediğimizde, onun ilişkili olduğu diğer şeylerle birlikte algısal bir bütünsellikten yola çıkarak değerlendiririz, bu nedenle asıl

[27] Richard Sennett, Marx'ın meta fetişizmi teriminden yola çıkarak malların bir gizeme, bir anlama ve kullanımlarıyla hiçbir ilgisi olmayan bir dizi çağrışıma sahip oldukları durumda, insanların ilgi ve dikkatinin nesnelerin üretildiği toplumsal koşullara değil; nesnelerin bizzat kendilerine yönelteceklerine değinir. (R. Sennett, ***Kamusal İnsanın Çöküşü***, Ayrıntı Y.,İstanbul, 1996, s.194)

görmeyi hedeflediğimiz *şey*, başka şeylere yaptığı göndermelerle daima kendinden nitelikler gizleyecektir.

Vitrinle 'görme' arasındaki bu değişken ilişki, bir tür 'illüzyonist gerçeklik' etkisi yaratan ve Jean Baudrillard'ın *Simülasyon Kuramı*'nın genel çerçevesiyle paralellik gösteren Fransız ressam René Magritte'in *La trahison des images* [İmgeleri İhaneti], (1928) tablosunu hatırlatır. Tabloda bir pipo imgesi vardır ve bu imgenin altında "*Ceci n'est pas une pipe*" (Bu bir pipo değildir) yazılıdır. Resmin imgelediğiyle nesnel gerçeklik arasındaki farkı düşündürmeyi amaçlayan bu çalışma, John Berger'ın *Görme Biçimleri*'ndeki "düşündüklerimiz ya da inandıklarımız nesneleri görüşümüzü etkiler" (1986:8) savını destekler niteliktedir. Profesyonel olarak, ticarî bir rasyonellikle vitrinlerin düzenlenişi, René Magritte'in bu resmindeki mantık ve inceliğe benzer şekilde, gerçekte neyi gördüğümüzü değil; neyi, nasıl görmeyi arzu ettiğimize ya da görme eyleminin yönlendirilmesine bir zemin hazırlamaktadır.

Vitrinlerdeki mankenlerin kullanımında gözlenen değişimin dikkat çekici bir yönü vardır. Vitrin düzenlemelerindeki plastik mankenlerde son yıllarda başsız olanların kullanılmalarındaki eğilim, bilinçli ya da bilinçsiz olsun, genel olarak erkekler için Boticelli veya Michelangelo gibi klasik sanatçıların idealize ettiğinin aksine daha ince hatlı, feminen, *Belvedere Apollonu*'nu anımsatan ve kadınlar için *Knidos Venüsü*'nden *Barbie* bebeklere uzanan fiziksel bir evrimle, bir insan bedenine giydirilen tanrısal ve mitolojik bir form olarak onu izleyen tüketiciyle özdeşleşmesine, mankenin kusursuz bedeninin ve şık elbisesinin üstüne kendi sûretini ya da başını düşleyerek kompozisyonun algısal olarak tamamlanmasına daha tatmin edici bir imkân verir.

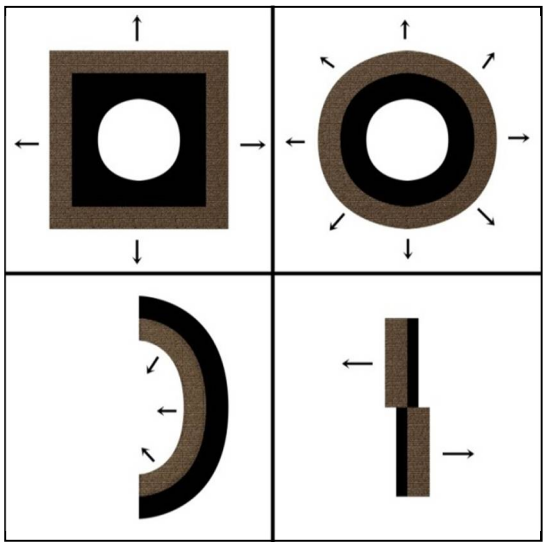
Buradaki can alıcı ikilem, mankenle özdeşleşen tüketicinin[28], Narcissusçu bir hazla, gerçekte kimi görmek ve kim tarafından, nasıl görülmek istediği arasındaki kararsızlığıdır.

90'ların Türkiye'sinde tüketicilerin dikkatini çekebilmek için kısa bir dönem vitrinlerde kalabalık ve hareketli nesneler kullanılmıştır. Genel olarak oyuncak dükkânları ve çocuklara hitap eden giyim mağazaları dışında, bu nesnelerin yerine, günümüzde vitrin düzenlemelerinin sıkça değiştirilmesi ve daha modern (minimalist) tarzlarda değerlendirilmesi yöntemine başvurulmaktadır. Yanıp sönen rengârenk ışıklar, 40'lı yıllardan günümüze kadar hâlâ kullanılagelen ve özellikle taşradakilerin, hangi 'sanatçı'nın sahnede yer alacağına dikkat çekmeleri gibi önemli mekânsal ve ticarî bir işlevi olan gazino, pub ve pavyondakilerin aksine, 90'lı yıllarda vitrinlerin en önemli unsuruyken bu düzenleme şimdilerde yalnızca yılbaşı veya sevgililer günü gibi özel günlerde uygulanmaktadır. Bunun yanında bekleme salonlarının, havaalanı ya da AVM'lerin geniş alanlarında daha fazla afiş, neon ışıklı reklam panoları veya çocuklar için eğlence alanlarının olması, mekânda tutma ve alışveriş yapmayı, buna mukabil resmî dairelerin sade oluşu da yığılmayı, gereksiz vakit geçirmeyi veya çalışanlarının dikkatini işte toplamayı ve mekânın 'ciddiyetini' vurgulamayı amaçlamaktadır. AVM'lerdeki mimarî ve mekânsal düzenlemeler, ticaretin ve alışverişin kent içindeki dağınıklığını ortadan kaldırmayı ve tüketiciye kolaylık sağlamayı vaat etse de, George

[28] Buradaki *tüketen* insanın Herbert Marcuse'ün ***Tek Boyutlu İnsan***'ıyla örtüştüğü görülebilir; Ona göre ileri uygarlığının en rahatsız edici yanlarından biriyle karşı karşıyadır insan: Üretkenliği, rahatlıkları arttırma ve yayma kapasitesi, savurganlığı gereksinime ve yok etmeyi var etmeye çevirme yeteneği, bu uygarlığın nesne dünyayı insanın an ve bedeninin bir uzantısına dönüştürdüğü düzey yabancılaşma kavramının kendisini sorgulanabilir kılmaktadır, insanlar kendilerini satın aldıkları metalarda tanımaktadırlar (…) Bireyi toplumuna bağlayan düzeneğin kendisi değişmiş ve toplumsal denetim üretmiş olduğu yeni gereksinimlerde demirlemiştir. (Herbert Marcuse, ***Tek Boyutlu İnsan***, İdea Y., İstanbul, 1990, s.8) Marshall Berman, Marcuse'ün bu düşüncesini "egoları olmayan bu kitlelerin ruhları içsel gerilim ve dinamizmden yoksundur. Düşünceleri, ihtiyaçları hatta düşleri kendilerine ait değildir; içsel yaşantıları ancak toplumsal sistemin karşılayabileceği arzuları üretecek şekilde, toptan olarak yöneltilmekte ve programlanmaktadır." şeklinde aktarır. (Marshall Berman, ***Katı Olan Herşey Buharlaşıyor***, İletişim Y., İstanbul, 1999, s.46)

Ritzer dikkatimizi, AVM'lerin sadece tüketime imkân tanımaktan ziyade insanları tüketime yöneltmek ve hatta tüketime zorlamak üzere yapılandırıldığına çeker. (2000:14-26)

AVM'ler, tıpkı diğer mekânsal düzenlemeler gibi, dilsel bir iç ve dış mekân tasarımının uç fakat derli toplu örneğidirler. Ticarî malların birer flört nesnesi olarak denenebilmesi, anlık olarak yaşanabilmesi ya da izlenebilmesine imkân tanımaları dışında, kentin, hatta bir mesken olarak mekânın dilini de değiştirme yeteneğine sahiptirler; içlerinde oluşturdukları yapay doğa düzenlemeleri, doğanın canlı bir organizma olarak değil; 'estetik' ve görsel bir işlev olarak önemini ön planda tutarak modern mekânın barındırması gereken unsurları başka teknik ve ticarî gereksinimlere yöneltir. Bütün devasa boş alanlarına karşın AVM'lerde, üç beş yapay palmiye ya da park bankları dışında doğaya gönderme yapan nesnelere rağbet edilmez. Bu mekânlarda zaman, modern insanın bedensel yapısının ve hareketinin işlerliğiyle paralel bir seyir halinde olduğundan, bu seyri sekteye uğratacak, onu yavaşlatacak nesnel (topografik) bütün koşullardan kurtulmak zorundadır. AVM'ler, mimarî düzenlemeleriyle toplumun olmadığı bir toplumculuğu ve bireyin olmadığı bir bireyciliği öngörür gibidirler; gövdeleri genellikle beton ya da metal, oturma yerleri ağaç olan oturma düzeneklerinin dairesel veya iki yönlü, ters konumlandırılmış yapısı, oturan kişinin mekân içindeki seyir halinde olma durumuna izin verir, ancak bir başkasıyla iletişimini, bedensel temasını minimal düzeye indirir,



Fotoğraf -7: AVM'lerde Oturma Düzenleri. Çizim: Seyhan Kurt, 2015

insanın başka bir insanla değil, yalnızca nesneyle iletişim kurması gerektiğine işaret ederler. Evlere yaygın olarak henüz girmemiş olan geniş açılı yay biçimindeki oturma düzenleri ise, karşılıklı oturabilecek iki insanın, açının genişliği ve mekânsal boşluğun kullanılan müzikte ve duyurularda yarattığı uğultuyla, birbirleriyle sözlü bir iletişime girmesine imkân tanımaz. Dolayısıyla bu alışveriş merkezleri, bir panayır ambiyansı yaratarak nesneleri (ticarî mal) tek tek bireyleştirir, onları konuşur, onlarla iletişimi zorunlu hâle getirirler ve konukseverliklerinin göstergesi olarak oturma düzenleri, konuklarını 'iletişim kuran'dan 'seyirci olan'a dönüştürür. Aile içi hiyerarşik düzen ve insanların yerle olan ilişkilerinden[29], otorite, dinsel pratikler, bedensel özellikler ve hijyen anlayışlarından oturma biçimlerinin kültürden kültüre farklılıklar göstermesi göz önünde bulundurulduğunda, bunlarla geliştirilen davranış kalıpları ve ilişkilerin AVM'lerdeki bu oturma düzenleriyle ne denli örtüşebileceği tartışılabilir.

AVM'ler mimarî olarak, kentlerin ana arterlerinden, tali yollarından, sokak, pasaj, spor alanları ve meydanlarından yararlanma gibi, hareket kabiliyetini ve bedensel aktiviteyi en verimli düzeye çıkarabilecek toplu ve elverişsiz hava şartlarına karşı korunaklı, kapalı bir mekânsal imkân sunar. Buna karşın AVM'lerin bulundukları toplumun kültürel dinamiklerine uygun olarak geliştirilen, modern yapıyla eğreti duran ve çoğunlukla tuhaf ve komik bir görünümleri olan geleneksel iç ve dış yapı unsurlarının kullanımı, görselliğiyle *hibrid* bir mimarî eğilimin ve mekân düşüncesinin yaygınlaşmasının önemli etkenlerinden birini oluşturur. Buradaki karşılıklı belirsizlik, mimarî, sosyal, siyasal ve kültürel kent dokusunun AVM'lerin yapısını şekillendirdiği ya da tersine, modern AVM'lerin zamanla diğer kamusal ve özel mekânların mimarîsini

[29] Araplar, Hintliler, Amazon ve Afrika yerlilerinde ve Anadolu'nun bugün bazı kırsallarındaki gibi bağdaş kurarak, çömelerek, bacak bacak üstüne atarak ya da diz çökerek çok farklı oturma biçimleri olduğu gibi bir de ibadet esnasındaki hareketler hesaba katıldığında yerle olan mesafe ve temas bedensel aktivitenin şekillendirdiği mekânsal düzeni çok daha fazla karmaşık hale getirir.

etkilediği düşüncesiyle derinleşir. Mekânın barındırdığı nesnelerin enstalasyonundan mimarîsinin estetik ve fiziksel özelliklerine kadar AVM'ler, spor salonu, banka, müze ve kültür merkezleri gibi kamusal mekânların özellikle iç düzenlerini etkiler. Bu mekânların modernleşmesi bir anlamda minimalist iç mimarî anlayışın yerleşmesiyle başlar. Kent merkezlerinin nesnel ve yapısal olarak 'sadeleşmesi', araç trafiğinin ve insanların hareket kabiliyetini azamî düzeye çıkaran ve araçlar için duraksamayı engelleyen cadde, sokak ve kaldırım düzenlemeleri gibi değişikler, söz konusu kamusal mekânlara da işlevine göre ziyaret süresi ve akışkanlığını en verimli düzeye çıkarılabilmesi için uygulanır. Sözgelimi özellikle resmî daire ve bankalarda, insanların hareket kabiliyetini azaltan klasik koltuk türevli oturma gruplarının yerini günümüzde, niteliksel bakımdan daha ince, hafif ve hacimsiz olanlarının alması, niceliksel olarak da daha fazla insana aynı anda hareket etme imkânı sunması için azaltılması, çoğunlukla yaşlı ve engelliler için düzenlenmesi ve bu mekânlarda sıramatik sistemine geçilmiş olması, modern kentsel yaşamın ve AVM'lerin öngördüğü hızı ve işlevi esas alan mekânsal pratikleriyle ilişkilendirilebilir.

Günümüzde AVM'lerin, ticarî ve kültürel konseptlerinin değişkenliklerinin sürekliliğinden herhangi bir tarihsellikleri yoktur, herhangi bir zaman dilimine ait değildirler; bu yerler anın, ucu bucağı olmayan bir *şimdi*nin mekânlarıdırlar. Onlara neredeyse aynı konseptlerle dünyanın her yerinde rastlamak mümkündür. Bu nedenle insanlarla AVM'ler arasındaki bağ, çoğunlukla, geleneksel kodlarla ilişkisi olmayan, nesnel ve görsel hazzı temel alan ahlâkî bir değerler sistemi etrafında rasyonelleşmiş olarak ortaya çıkar. Genel olarak, Marc Augé'nin *Non-Lieux* kitabında AVM, havaalanı gibi mekânları 'yer olmayan' olarak tanımlamasının altında yatan düşünce de budur. Ayrıca bu mekânların çarpıcı başka bir özellikleri daha vardır; ticarî olduğu kadar

kentin sanatsal ve kültürel mekânlarını bünyelerinde toplamaktadırlar. AVM'ler, yaygınlaşmaya başladıkları dönemlerde yalnızca ticaretin, alışverişin gerçekleştiği mekânlardı, bugün ise aynı zamanda sergilerin açıldığı, defilelerin yapıldığı, konserlerin ve imza günlerinin düzenlendiği bu mekânlara rağbet edenlere 'prestij kazandıran' birer kültür merkezi niteliğini de taşımaktadırlar.

Cadde, sokak ve pasaj kültürünün yerini alan AVM'lerin pek çoğunun '*plaza*' olarak adlandırılması veya *plaza* kompleksinin ana yapısını işgal etmesi tesadüfî değildir. Latinceden İtalyanca kökenli *piazza* kelimesinden türeyen, sonraları Fransızca ve İngilizceye *place* olarak yerleşen ve 'kent meydanı' anlamını taşıyan İtalyancadaki plaza, Türkiye'de olduğu gibi Avrupa'da bir ticaret veya işyeri kompleksi anlamında kullanılmaktadır. Türkiye'de de ticaret yakın bir zamana, 90'ların ortalarına kadar kent meydanlarının etrafında, bu meydanları çevreleyen ya da bu meydanlara açılan cadde ve sokaklarda gerçekleşirdi. Halk arasında 'çarşıya gitmek', 'çarşıya çıkmak' gibi deyişlerdeki Farsça kökenli 'çarşı' [çārsū] kelimesi 'meydan', 'dörtgen' gibi herhangi bir mekâna (uzama) gönderme yapan bir anlamı taşır ve bu deyişi kullananların mekânla arasındaki bağın geleneksel ve kültürel işlevini içermekteydi. Oysa Batı'da en sonunda 'market' olarak evrilecek ve kullanılacak olan Latince kökenli *mercatus* kelimesi, bir mekâna veya 'yer'e değil; bir eyleme; 'alışveriş', 'ticaret' eylemine karşılık gelmektedir. Kelimenin ticaret odaklı olması, 'çarşı' kelimesinin içerdiği geleneksel içkinliğin aksine rasyonel bir dünya görüşünü ve yaşam biçimini yansıtmaktadır.

Türkiye'de, hatta Müslüman coğrafyada çarşı kültürü, yalnızca alışverişin ve ticaretin gerçekleştiği mekânsal bir düzenlemeyi değil, aynı zamanda sohbetlerin edildiği, kültürel etkinliklerin yapıldığı kentin 'kalbini' oluşturmaktaydı. Örneğin

Konya'da, Aziziye Cami etrafında, bugün hâlâ zaman zaman rastlanan, tesbih, kuş ve bıçak satıcıları ile oradan gelip geçenler ya da yerleşik esnaf arasında uzayıp giden sohbetler ticarî amacı ikinci planda tutardı ve mütevazı bir alışverişi samimi bir sohbetin ve yardımlaşmanın zenginleştireceği inancı, sosyal olduğu kadar dinsel açıdan da değerlendirilirdi. Bu tür açık mekânların genellikle bedestene yakın oluşu, esnafın öğle ibadetinden sonra *kaylûle*[30] yapmaları ve gelen emtianın rahatlıkla sayılması, sergilenmesi ve dükkânlara taşınabilmesi için önemli bir imkândı. Tıpkı büyük camilerin kentlerin merkezî alanlarında, toplumsal ve gündelik yaşamı doğrudan ya da dolaylı olarak düzenlemelerinde olduğu gibi, çarşılar da o dönemlerde borsa ve 'serbest bölge' işlevini gören bedesten veya külliye formlarıyla cami etrafından kent merkezinden uzaklaşarak gelişirdi. Bu ticaret yapıları, daha önceleri kervansaray formunda inşa edilmiş ve değerlendirilmiştir ve halkın talep ve ihtiyaçları doğrultusunda zamanla onlara mescit, cami, pazar yeri gibi unsurlar eklenerek kervansaray külliyelerine dönüşüp kentsel yerleşimin bu kompleksler etrafında gelişmesine ön ayak olmuşlardır.

Bu mekânsal ve ticarî ahlak eğiliminin kökenlerini Anadolu'daki Ahîlik[31] teşkilatına kadar götürmek mümkündür. Halkın iş, sanat ve ticaret gibi meslekî alanlarda kendilerini geliştirmelerini sağlayan, onu öğüt ve kaidelerle yetiştiren, sisteme giren insanların meslekî meziyetlerini dinin ve toplumsalın gerekleriyle geliştiren ve

[30] İslamî kültürde peygamber geleneği sayılan ve genellikle öğle vaktinin biraz sonrasında uyumak anlamına gelen *kaylûle*'nin yarım saatinin iki saat gece uykusuna karşılık geldiği, sağlık açısından yararlı olduğu düşünülür. Kaylûle'nin bir benzeri İspanya, Portekiz, Andorra, Yunanistan ve Meksika gibi bazı Akdeniz ve Güney Amerika ülkelerinde genellikle saat 14.00- 16.00 arasında *Siesta* adıyla uygulanır.

[31] İbn Battûta seyahatnâmesinde Ahîlik kültüründen sıkça ve övgüyle söz eder. Ahîlerin şehirlerine gelen yabancıları misafir ettiklerini, onlara yiyeceklerini ve konaklayacakları yeri sağladıklarını, bunun yanısıra işi olmayan genç bekârları bir araya getirip sanat sahibi olmaları için yetiştirdiklerini ve evlenme yaşı geldiğinde onları *baş göz* ettiklerini ayrıntılı olarak betimler. Etimolojik olarak Ahıyye kelimesinin tekili 'ahı'dır ve Arapça birinci şahıs "ah", "kardeş" anlamındadır. (bkz. Ebû Abdullah Muhammed İbn Battûta Tancî, ***İbn Battûta Seyahatnâmesi***, YKY, İstanbul, 2004, s. 403-405)

uygulamalarını sağlayan bir örgütlenme biçimi olan ve 13.yüzyıl başlarında kurulan Ahîlikte, günümüz işçi-işveren ya da âmir-memur gibi ast-üst ilişkisindeki mesafeli rasyonel tutumun aksine usta, çırağının yalnızca meslekî pratiklerinden değil; aile ve dinsel yaşantısı gibi özel durumlarına dair sorunlardan da kendini sorumlu tutar ve çırağının sorunlarını kendisiyle paylaşmasına zemin hazırlardı. Bu özel ilişki genellikle, çırağın 'pabucunun dama atıldığı'[32] kalfalığa kadar sürerdi. Anadolu'da göçebelikten yerleşikliğe geçişin ve kentsel gelişmenin önemli bir nedeni olan bu hiyerarşik örgütlenme ayrıca esnaf arasında ekonomik dayanışmayı ve yardımlaşmayı esas aldığından ticaretin ahlakî ve âdil bir şekilde gerçekleşmesi bakımından önemliydi. Sözgelimi sabahın bereket getireceğine inanılan erken vakitlerinde (sabah namazından sonra) açılan dükkânlarda esnaf, müşteriyi henüz 'siftah' (yöresine göre 'sefte' de denir) yapmamış olan esnafa yönlendirerek kendisinin iyi niyetini ve dayanışma arzusunu gösterme imkânı bulurdu. Kadınların da etkin olduğu[33] bütün bu toplumsal ilişkiler, dikdörtgen biçiminde, orta kısmı açık, kimi mimarî düzenlemelerde süs havuzlarının bulunduğu ya da işyerleri dışında kalan üstü açık alanlara karşılıklı dizili olan pasaj formunda, kentsel pratikleri ve mimarî anlayışı bütün yönleriyle şekillendiren mekânsal bir düzenlemenin içinde gerçekleşirdi.

---

[32] Osmanlı'da, deyimin ortaya çıktığı düşünülen, meslekî olarak ayakkabı imalat sektöründe satın alınan bir malın kötü, kusurlu çıkması durumunda, müşteri durumu Lonca teşkilatına bildiriyordu ve kusurlu yapılan ayakkabılar da onu üreten esnafın çatısına atılmakta ve bu eylem onun meslekî itibarını düşürmekteydi. İmalat hatası ya da hilesi söz konusu olduğunda üretici kişi esnafın ileri gelenlerince sorgulanır ve aldığı ücretin müşteriye iadesi sağlanırdı. Ayakkabı ise kullanılmamak üzere dama atılırdı. Çatısında ayakkabısı çok olanın kötü ayakkabı yaptığına dair kanı, zamanla bir anlam kaymasıyla, usta-çırak ilişkisine uyarlanarak, gündelik aile ve toplumsal ilişkilerde olduğu gibi, Ahîliğin 'peştamal kuşanma' töreninde, çırağın kalfalığa terfi etmesiyle çıraklık eğitimini tamamladığı andan itibaren, ustası tarafından artık bir aşama daha 'yetkin' olarak görüleceğinden ustanın eski ilgisini kendisinden esirgeyeceğini ve bu ilgisini yeni çırağa göstereceğini ifade etmek için kullanılmaya başlandığı sanılmaktadır.

[33] Günümüzde pek çok kentte, örneğin Konya'da yaygın olarak meslek edindirme merkezleri veya kadınlar lokalinin gördüğü işlevin benzerine karşılık gelebilecek Ahîliğin kadınlar için bir düzenlemesi olarak *Bacıyan-ı Rum* (Anadolu Bacıları, Anadolu Kadınları Birliği vs.), kadınların o dönemlerde toplumsal ve ekonomik hayata aktif katılımlarını sağlama amacını gütmüştür.

AVM'lerin modern kent yaşamında yaygınlaşmasıyla kent merkezleri yalnızca ticarî niteliklerini kaybetmezler; müzeler hariç kentin kültürel ve sanat etkinliklerini[34] barındıran mekânlar da yeni nesil gençlerle birlikte kent merkezlerinden AVM'lere taşınır. Kent merkezleri, en muhafazakâr kentlerde bile en liberal ortamı oluştururlarken bugün yaşam tarzı olarak liberalliğin arzulandığı ve yaşandığı, mekânla kimlik arasındaki ilişkilerin şekillendiği yerler büyük alışveriş merkezleri ve etrafındaki yerleşimlerdir. AVM kültürünün getirdiği bu liberalleşme havasına karşın, bu 'yok-yerler' (*yer-olmayanlar*)[35], bir dizi davranış kalıbı ve ilişkiler ağını yaratırlar. Daha önce sözünü ettiğimiz modern kafelerde garsonla müşteri arasındaki resmiyet, müşterinin geliş sıklığıyla yumuşasa da AVM kompleksi içindeki kafe, restoran ve mağaza görevlileriyle müşteri arasındakinde bu esnekliğe pek izin verilmez. Müşteriler arasındaki göreceli eşitlikçiliği ve hizmet hızını (dolayısıyla ticaret marjının genişliğini) amaçlayan bu durum aslında X-Ray ve kamera gibi denetim[36] mekanizmalarıyla davranış, rol ve zihin kodlayıcısı olan AVM'lerin 'ticarî olmayan', 'kamusal' alanlarında da geçerlidir. Ancak liberal bir eşitlikçiliği vaat eden bu mekânlar, dilencileri, kâğıt toplayıcılarını, mendilcileri ve seyyar satıcılarını ya da sokak

---

[34] Hal Foster'e göre bu tür etkinliklerin yapıldığı kültür merkezleri ve konulu eğlence parkları gibi mekânların kentlerin kurumsal canlanışına hizmet edecek şekilde, yani kenti alışveriş etmek, gösteri izlemek, yapay bir tedbil-i mekân hissi duymak için elverişli hale getirecek şekilde tasarlanıyor.(Hal Foster, ***Tasarım ve Suç***, İletişim Y.,İstanbul,2004, s.61) Kentlerin bu kurumsal canlanışını göz önüne aldığımızda bu etkinliklerin Türkiye'de çoğunlukla AVM kompleksleri içinde gerçekleştiğini görebiliriz. Bunun temel nedenlerinden biri Türkiye'de kent merkezlerinin modern mimarîlerle henüz birer cazibe merkezi olamamalarıdır. Bunun yerine kamusal (sivil ve ticarî) ve resmî (okul, üniversite ve adliye sarayı gibi) yapılar Osmanlı / Selçuklu tarzında, bir kitsch (vasat bir röprodüksiyon şeklinde) anlayışıyla inşa edilmektedir.

[35] Marc Augé'nin 'Non-lieux' kavramını, kitabın 1995 Türkçe çevirisinde Turhan Ilgaz, 'yer-olmayanlar' olarak kullanmayı tercih etmiştir. Daimon Yayınları'dan çıkan 2016 baskısında ise Ilgaz kavramı 'yok-yerler' olarak tercüme etmeyi uygun görür. 'Non-lieux' kavramının 'yer'e ilişkin barındırdığı *nötrlük* durumu göz önüne alındığında, bir olumsuzlamayı içeren 'yer-olmayanlar'dan ziyade, 'yok-yerler' olarak tercüme edilmesi daha uygun görünmektedir. İlgili tartışma için bkz. Marc Augé, ***Yok-yerler***, Daimon Y. İstanbul, 2016, s. 19'da, Arbil Ötkünç'ün, *Antropolojiden Mimarlığa Melez Düşüncenin İmkânları: Yer ve Yok-yer kavramları Üzerine* yazısı.

[36] Devletin ve kamusal (sivil ya da resmî) kurumların buradaki modern denetimlerinin mimarî bir temsiliyetle mekânı ve pratiklerini şekillendirdiği ve bunu hiyerarşik, 'sınıfsal' bir düzenin maddî kültür (Foucaultcu anlamda disiplinci iktidar) aracına dönüştürdükleri söylenebilir. Konuyla ilgili Timothy Mitchell'in ***Mısır'ın Sömürgeleştirilmesi***, [***Colonising Egypt***] (İletişim Y.,İstanbul, 2001) kitabı mekân, şehir planlama ve iktidar-beden ilişkisi bağlamında yerel olduğu kadar evrensel bir perspektif sunuyor.

müzisyenlerini kamera sistemleri ve az çok *fizyonomi* [37] yeteneğine sahip güvenlik görevlileriyle filtreleyip kentlerin 'doğal', kültürel ve tarihsel gündeliğinden kendilerini keskin bir biçimde soyutlayarak birer 'kent prezervatifi' [38] işlevi görürler. Bu mekânlardaki yalıtılmışlık, 'kentli' olanla olmayan arasındaki belirsiz farklılığı, tüketen ve sosyal açıdan 'medenî' olmanın gerekleriyle belirginleştirir. Yalıtılmışlığı mekânın en az mimarî yapısı kadar sağlayan gözetim ve denetim sistemlerinin insan davranışlarını ritüelleştirmesi, beraberinde kendi kimliğini bir başkasına dayatma gereği duymayan, aynı psikolojik ve nesnel amaçlar için bir araya gelen insanlar arasındaki ilişkileri de değiştirir. Sınırsız kimlik kombinasyonlarıyla gerçekleşen ritüelleşme, görsel ve kişisel bir gösteriye dönüşür, ancak jestleri bireyselleştirmez, aksine toplumsallaştırır. Bu bakımdan bu tür mekânlarda mekânın *direktifleriyle* üretilen jestler[39] okunaklı hale gelirler ve okunaklılığın verdiği kolaylıkla mekânın ideolojisini görünür kılarlar, onun somut biçimlerle algılanmasını sağlarlar. Buna mukabil, görünür kılınan *ideolojik* mekânda, Rudolf Arnheim'ın söylediği gibi jestler, eylemi betimlediklerinde soyutlukları daha da belirginleşir.(2015:138) Bir resmin ya da şiirin yorumlanmasına benzer biçimde, sonsuz bir yoruma açık olan *şey* yorumlandığı her safhada doğası da aynı oranda belirsizleşecektir[40]. Jestlerin mekândaki temsil yeteneği

---

[37] Fransa'da genellikle diskotek ve büyük alışveriş merkezlerinin girişinde, gelenlerin bedensel özelliklerine ve giyimlerine bakarak anlık bir karakter tahliline göre tutum sergileyen ve kişiyi içeriye alıp almayacağına karar veren güvenlik görevlilerine halk arasında 'fizyonomist' de denilmektedir. Doğanın yasalarıyla belli vücut biçimlerine göre bazı ruhsal özelliklerin öğrenilebileceğini savunan Giovanni Battista Della Porta'nın (1535-1615) çalışmalarıyla birlikte bir bilim olarak fizyonominin tarihi 16.yüzyıla kadar uzanır.

[38] Bu tabiri Richard Sennett, ***Ten ve Taş***'ta Venedik *Ghetto*ları için kullanır.

[39] Lefebvre'in ***Mekânın Üretimi***'nde, mekânlar tarafından üretilen mikro ve makro jestler düzeninin mekân temsilleriyle temsil mekânlarını en azından belli ayrıcalıklı durumlarda birbirine bağladığına (Lefebvre, a.g.e., s.228) değinmesini, bir önceki Kilise ve Cami bölümündeki mekânsal pratiklerle karşılaştırılabiliriz.

[40] Tersinden düşünürsek, dünyanın bir resme, insanın da özneye dönüşmesinin *doğal* bir sonucu olarak, yorumun açıklayıcılığı kadar gizleyiciliği, yorumlayanın içselliğinden (metafizik) ziyade nesnenin *nesnesel*liğinden besleniyor görünür. Bu açıdan, örneğin Heidegger'e göre nesne giderek daha nesnel göründükçe, özne (subiectum) daha öznel bir şekilde kendini dayatır ve dünyaya dair bilgi (gözlem) bu

de bu bağlamda değerlendirilebilir. Bir anlamda AVM'ler, insanlara evlerinde göstermedikleri 'performans sanatı'nı sergilemeleri için gerekli ambiyansı sunarlar; nesne ile özne arasındaki fiziksel mübadelenin verimliliği, jestlerin mekânı temsil gücü ve yeteneğiyle ilgilidir. Ancak temsiliyet, örneğin bir imamla bir züppenin (*snob*) ilgili oldukları, kişisel geçmişlerine *değinen* nesnelerle karşılaşıp onlarla iletişim kurana kadar geçen süreçte, çoğunlukla benzer davranışsal performansı gösterecek olmalarıyla toplumsal niteliğini (anonimliğini) büyük oranda koruyacaktır.

AVM'lerde ilişkiler sıradan bir eylem olarak tuvalet ve kasa sırası esnasında, işlerlikleri olduğu sürece kurulur ve kullanılırlar. Gözetimin ve denetimin kentlerin açık alanlardakinden daha sıkı oluşunun getirdiği toplumsal atomizasyon, olası herhangi bir güvenlik tehdidi karşısındaki reflekslerin daha bireysel olmasını sağlar. Bu nedenle örneğin Richard Sennett'in, *Kamusal İnsanın Çöküşü*'nde dile getirdiği, insanın kamusal alanda başkalarının gözetimine sessiz kalarak kendini koruma gereği duyduğu oranda doğan boşluğu, ilişki kurmak istediği insanlara kendini açarak doldurur (1996:31) düşüncesi, bir kamusal alan olan AVM'lerden daha çok, kentlerin açık, çoğunlukla park, bahçe, meydan ve sokak gibi mekânlarında çok daha yerinde bir karşılık bulur. Çünkü AVM'lerde kurulan bütün karşılıklı ilişkiler, ister mekânla olsun, ister insanlarla, çerçevesi çoğunlukla öngörülmüş bir kurgusallıkla gerçekleşir ve diğer açık kamusal yerlerin kendiliğindenliğinin öngördüğü davranış kalıplarıyla örtüşmez. Resmî dairelerde, müze veya ibadethanelerde de geçerli olan mekânsal kural ve ritüellerin davranışlara yansımasındaki bu *doğal* durumu AVM'lerdekinden farklı kılan şey, 'resmî' olarak beklenen, dayatılan bir kurallar bütünü olmamasına ve mekânın liberal bir anlığı vaat etmesine rağmen bu mekânlarda toplumsal bir iletişim olmaksızın,

yolla bir insan doktrinine dönüşür. (Martin Heidegger, ***The Question Concerning Technology and Other Essays***'den aktaran Hal Foster, a.g.e., s.127)

bireysel ya da mekânsal olarak jestlerin *otomatik* bir tepkiyle, kurgulanmadan ve tasarlanmadan şekilleniyor olmasıdır ve bunu sağlayan en önemli etken de mekânın onu ziyaret edenlerden kendisiyle kurulmasını istediği herhangi bir tarihsel (kimliksel) bağın bulunmayışıdır. Aslına bakılırsa söz konusu olan bir eğlence ya da ticaret mekânı olsa da, iktidar-mekân ilişkisi bağlamında Michel Foucault'nun hapishane örneğinden yola çıkarak iktidarın mekân aracılığıyla insanı istatistiksel bir özne olarak kayıt altına alınmasını diğer kamusal mekânları içine alarak genelleştirmesini değerlendirirken, Slavoj Zizek'in *ara-mekân* olarak tanımladığı mekânın iç ve dış yapısı arasındaki 'boşluğun'(Zizek, 2011), örneğin AVM'lerde bir tür toplumsal ve sınıfsal filtre işleviyle mimarînin ideolojik varoluş amacı üzerindeki etkisi daha iyi çözümlenebilir. Bu açıdan değerlendirildiğinde mekânlar, bir anlamda iktidarın insanları gözetim altında tutma, onları denetleme ve değerlendirme sûretleridir. Kamusal mekân iktidarın bedenidir ve bu beden çeşitli biçimlerde insanın düşünüşünü biçimlendirir, ona yön verir, insana nasıl davranması gerektiğine dair sınırlı ve kendi içinde tutarlı alternatifler sunar. Böylece Foucault'nun iddia ettiği her kentli bedenin kamusal bir mekânda yer bulmasıyla modern iktidarın kentsel gözaltı süreci gerçekleşir.(Foucault, 1992)

Modernizm sonrası kent yaşamında, taşra geleneğinden arınmış mekân pratiklerinin daha fazla görsellik ve *oyun* (ritüel de diyebiliriz) içermesi ve Le Corbusier'nin mimarî ve mekân anlayışının modernist ve minimalist, Lefebvre'in yerinde tespitiyle teknikçi, bilimci ve entellektüelleşmiş[41] bir tasavvur ve temsile dayanmasına karşılık olarak, başta AVM'lerin olmak üzere çoğu kamusal mekân estetiğinin Picasso[42] kübizminden veya Kandinsky konstrüktivizminden giderek daha

[41] Lefebvre, a.g.e., s.72

[42] Lefebvre'in Picasso'nun mekânının modernizmin mekânının habercisi olduğuna dikkat çekmesi (Lefebvre, a.g.e., s.308), ***Guernica*** (1937) örneği üzerinden anıtsal bir 'parçalanmış mekânın' modernist

ince hatlarla esnek bir ifade kazanması, kitle kültürünün simülasyonuyla örneğin müze kültürünün 'gerçekliği' arasındaki muhafazakâr ilişkiyi (alışverişi) tolere edilebilir duruma getirir. İnsan-nesne ve insan-mekân ilişkilerinin kopma (veya yeniden bağlanma) yaşadığı, kamusalı özelleştiren ve özeli kamusallaştıran süreç de burada başlamaktadır. Kamusal ve özel alanın belirsizleşmesi, bireysel ve toplumsal bir dizi rolü besleyen davranış ve inanç kodlarını, gelenekle hiç ilgileri olmamış gibi, spontane ortaya çıkmış birer gösterge biçiminde çıkarır karşımıza. Bunun bir sonucu olarak, Richard Sennett'in kamusal insanın temel sorunsalı olarak vurguladığı kamusal alanın giderek belirsizleşmesiyle toplumun insan ifadesinin kavrayış biçimi takdimden temsile dönüşür.(1996:66)

AVM gibi kamusal mekânların onu ziyaret edenlerde özel mülkiyet hissi bırakması, ziyaretçinin bu mekânları kendi mülk ya da özel alanları gibi hissetmesi, kentsel kimliğin; sokak, mahalle, bakkal ve hatta ev kültürünün yalnızca içini boşaltmakla kalmaz, işyeri pratiği ya da kamusal etkinliklerle ev yaşamı arasındaki farkı minimal düzeye indirir. Walter Benjamin'in deyişiyle işyeri yaşamını gerçekliklere göre düzenleyen birey, evrenin temsili bir örneğini sunan ve bir korunak görevi gören ve vaktini geçirdiği evindeki yanılsamayı (1993:90) bugün daha ziyade tüketimin ticarî bir eylemden çok, bir ritüel olduğu AVM'lerde yaşamaktadır. Ev ve işyeri *karşıtlığının* psikolojik temellerini büyük oranda kaldıran AVM'ler, *home office*'lerde olduğu gibi, mekânsal büyünün ve rahatlığın sürekliliği için ister irrasyonel olsun ister rasyonel, gereken bütün maddî koşulları sağlarlar.

mimarî ve mekân anlayışının (günümüzde de) temel eğilimlerinden biri haline geldiğinin önemli bir işaretidir. Benzer diğer bir örnek de Diego Rivera'nın ***Zapatista Manzarası*** (1915)'dır ve bu eserlerdeki geometrik ve soyut tutum, modern mimarînin iç ve dış bütün unsurlarını etkilemiştir.

En az satın alma eylemi kadar, satın alma fikrini de bir güdü haline getiren tüketimi (Bocock, 1997:57) farklı stratejilerle biçimlendiren AVM'lerin mimarî niteliklerine ve bunun ev, işyeri gibi mekânların iç ve dış özelliklerine, mekânsal pratiklerine olan etkilerine yeniden değinirsek, Le Corbusier'nin Villa Savoye (1929) veya Paris'teki George Pompidou Kültür Merkezi[43](1977) gibi mimarî ve teknik açıdan neredeyse tamamıyla kendinden referanslı bu *supermodernist* [44] yapılar, kent merkezlerinin geleneksel statik özelliklerine karşılık Lego oyuncakları gibi sınırsız uzamsal ve görsel kombinasyonlarıyla toplumsal yaşamın gösteriselleşmesini ve 'şeffaflaşmasını' doruk noktasına ulaştırır. Devasa cam bloklarla ayrılmış bölümler, yan yana dizilmiş çoğu restoranı ve kafeyi birbirinden ayıran yarım duvarlar veya çizgilerle belirlenmiş bağımsız alanları, antik Roma'daki *vomitorium*ların yapı içindeki konumu örnek alınmışçasına yerleştirilen WC'ler, aşırı sterilize olmuş, transparan ve özgürleştirilmiş bir yaşam formunun inceliklerini betimler. İnsanların tuvaletlerini yaparken anlık düşüncelerini karalamaya imkân vermediği türden alaşımlara sahip olan WC duvar ve kapıları, harekete duyarlı sensörlü ışıkların aydınlığı ve hacimsel ferahlığıyla konuklarına mekânın biricik amacını hatırlatırlar. Sokak yaşamının (Fransızların deyişiyle *vie de quartier*'lerin) genel ya da spesifik, toplumsal, siyasal ve cinsel eğilimlerinin ipuçlarının okunabildiği, başlı başına antropolojik bir çalışmaya konu olabilecek kent merkezlerindeki kamusal mekânların tuvalet duvar ve kapılarındaki yazıların AVM tuvaletlerinde sıkça rastlanmaması, mekânın dayattığı davranış ve düşünce kalıplarından kaynaklanabileceği gibi, fiziksel nitelikleriyle de ilgilidir. Mekân hacminin ve yapı malzemelerinin nitelikleri, bir bütün olarak mimarî yapının genel amacına hizmet eder ve işlevinin çerçevelerini belirler. Son dönemlerde

[43] Renzo Piano ve Richard Rogers mimarlığını yaptıkları 1971 – 1977 yıllarında inşa edilen ve resmî adı **Centre national d'art et de culture Georges-Pompidou** olan sanat ve kültür merkezi. Hiçbir yapısal unsuru gizlemeyen 'içi dışı bir', postmodern ve *High-Tech* mimarînin en önemli örneklerinden biridir.

[44] Marc Augé, ***Non-Lieux***'de "üstmodernlik" terimine karşılık olarak kullanır. Ayrıca bkz., H.Ibelings, ***Supermodernism: Architecture in the Age of Globalisation***, NAI Publishers, Rotterdam, 2002.

özellikle tren istasyonlarının altgeçitlerindeki bankların kaldırılmasındaki mantığın mekânın transit özelliğine vurgu yapması, AVM'lerin işyeri dışındaki alanlarında da görülür. Mekânın akışkanlığı, belleğin sürekli güncellenmesine neden olduğu için, buralarda herhangi bir hatırayı 'oluşturmak', onu diri tutmak olanaksız hale gelir ve kent belleğinin yitimiyle zincirleme bir reaksiyon gösteren bu süreç, kişisel belleğin mimarî düzenleme tarafından temsil edilerek canlı tutulmasını sağlar. Aslında burada canlı tutulan belleğin depoladığı insanın kültürel ve psikolojik gündeliğinin kodları değil; bir tür anıt işlevi gören AVM'lerin mimarî yapılarının statik maddî (fiziksel) koşullarıdır. Bu koşullar altında birey arzu, ihtiyaç ve hatıralarıyla kendisini temsil eden simgesel düzenin (AVM, resmî daire veya diğer kamusal mekânlar) toplumsal kalıpları arasında bir bellek oluşturma girişiminde bulunur. AVM'ler, ticarî doğaları gereği tarihsel (geleneksel) bir referansa dayanmadıkları için insanı hatırlama, hatıra oluşturma yükümlülüğünden kurtarırlar ve bu açıdan her biri kültürel amnezinin mimarî merkezleridir.

Mimarîdeki şeffaflaşma, yapının bağımsız iç bölümlerinde olduğu gibi, dış kabuğuna, yapının genellikle dış ön cephesine uyarlandığında, vitrin düzenlemelerinde değindiğim gibi, açıklığın gizlediklerinin, bir kapalı kutu izlenimi veren yapıların gizlediklerinden daha fazla olduğu şüphesini uyandırır. İki binli yılların sonlarına kadar bir karton kutuyu anımsatan AVM mimarîsinin son yıllarda kentin fiziksel, doğal koşullarından ve iklimsel 'olumsuzluk'lardan yalıtılmış birer cam fânusa dönüşmeleri, mahallelerin ya da sokakların güvenlik, temizlik ve 'düzen'i hedefleyen siteleşme dönüşümlerine benzemektedir. 'dışarıda' kalanlara her yerin güvensiz olduğu hissini uyandıran bu yerler, korunaksız olduğu düşünülen mekânlardan bir güvenlik tehdidine çok daha az kapalı değildirler. Himaye ideolojisi, AVM gibi mekânlarda kalabalık insan

topluluğu gibi *niceliksel* ve soyut (psikolojik) bir fizikî ortamın yaratılması ve bunun belli başlı disiplin, kural ve nesnel koşulları çerçevesinde somutlaştırılmasıyla pratik hale gelir.

Birer maddî kültür mikseri görevi gören AVM'ler, mimarî, işlevsel ve ticarî özellikleriyle kent ya da iş yaşamının mekânsal olduğu kadar ev yaşamının gündelik pratiklerini ve nesnel alışkanlıklarını etkilemektedir. Mekân içindeki hareket kabiliyet ve imkânının günümüz ev içi düzenlemelerinde daha fazla artmış olması ve alışveriş yapma etkinliğinin 'ihtiyaç karşılama' güdüsünden 'sosyalleşme' düşüncesine dönüşmesi, bir sonraki bölümde değineceğim gibi, örneğin az eşyalı odalarla, mekân zemininin ancak bir kısmını kaplayan halılar, teknik açıdan dükkân kepenklerine öykünmüş *store perde*lerle ve vitrinlerin (ve ona bağlı olarak diğer küçük nesnelerin) 'ortadan' kaldırılmasıyla insanların eve olan algılarını ve evdeki alışkanlıklarını kökten değiştirir. Evler artık kent yaşamından (dışarıdan) arta kalan zamanlarda, içinde konaklanan (yaşanılmayan) tasarım harikası 'yer'lerdir.

Günümüzde sosyal medyayı az çok, en azından *Facebook*'u kullanan bir kimsenin, gün içinde bulunduğu konumlar (mekân) arasında evini *check-in* yapmaması, konuşan bir mekân olarak evin *söylev* yeteneğini yitirmiş olmasıyla da ilgilidir. AVM, kafe, restaurant ve hatta banka gibi kamusal mekânlar, 'kendinizi evinizde hissedeceksiniz' tarzı reklamlarıyla evlerin tahtına çoktandır göz dikmiş olsalar da, evlerin ve kişisel ilişkilerin mahremiyetini ve özgürlüğünü sağlamadaki başarının, en azından şimdilik, büyük bir kısmı, sanal bir *ara-mekân* olarak tartışılabilecek Facebook gibi sosyal paylaşım sitelerinin olduğu söylenebilir. Facebook, tıpkı pastoral özlemi giderme ve hesap uzmanlığı yeteneğini geliştirme dürtüsünü aşılamaya çalışan

Farmville oyunu gibi, jestlerin ve mimiklerin, tenin ve inceliğin ağır yükümlülüğünden kurtulan, alışverişin ve ticaret mantığının dolaylı olarak biçimlendirdiği iletişim biliminin 'dâhiyane' başarısının cüretkâr mekânıdır. Bu sanal mekân, doğal (iklim ve toprak) bir bağa gerek duyulmaksızın, AVM kültürünün kent ve kır yaşamından fiziksel yalıtılmışlığının bütün nimetlerini eşitlikçi bir tutumla sergiler görünmektedir.

Bir diğer ilgi çekici teknolojik gelişme, hedef mekânı çoğunlukla AVM ve ona bağlı kompleksler içinde bulunan kafe ve restoranlar, bu kompleksler dışında kalan kentlerin sayfiye yerlerindeki diskotek, bar gibi pub mekânları ve son dönemlerde Osmanlı kültürüne öykünen nargileli kahvehaneler olan ve akıllı telefonlarla gerçekleştirilen *Swarm* uygulamasıyla bulunduğunuz yeri bildirerek iletişim kurma, birlikte vakit geçirmek istediğiniz insanlarla buluşma imkânı tanıyor. Check-in uygulamasını *Foursquare*'den devralan Swarm, kullanıcılarına kentin iki noktası arasındaki mesafeyi hesaplamakla kalmıyor, aynı zamanda gidilecek mekânlarla ilgili tavsiyelerde de bulunuyor. Buradaki handikap, tıpkı araç navigatörlerinin iki nokta arasındaki en kısa mesafeyi göstermelerindeki gibi, kent içinde katedilecek mesafenin, biricik amacı 'iletişim kurmak' ve 'sosyalleşmek' olan bir seyrin, tavsiye edilen mekân hedeflenerek belirlenmiş olmasıdır. İlişki kurulacak insan ve mekân, sistemde kayıtlı olanlarla sınırlı olmuş değildir, çünkü vaat edilen özgürlük, sonuçta kişinin bu telefon uygulamasında oluşturduğu, sonsuz kere güncellenebilen listenin çerçevesinde biçimlenmektedir. Ancak böylesi bir uygulamada kurulacak mekânsal ve toplumsal ilişkiler ağı, bütünüyle olmasa da yalıtılmış, cemaat (grup) ekseninde sınıfsal bir içedönüklüğü gerektirecek ve 'sokak'la kişi arasındaki esnek ilişki, hedef mekânla arasındaki *resmî* ilişkiye dönüşecektir. Bu uygulamaların öngördüğü iki nokta arasındaki güzergâh, sınırsız rotaları temsil eden kent haritasının bellekteki izdüşümünü

soyutlaştırmaz, aksine, resimli turistik haritalarda gördüğümüz gibi, kentleri temsil eden (bir anlamda sınırlandıran) imgelerle somutlaştırır. Somutlaştırma, anıtlardakine benzer biçimde, geçmişi hatırlatmak ile onu unutturmak düşüncesini birbirine bağımlı kılan yegâne temsil biçimidir[45]. AVM'lerin kentlerin ana arterlerinden birinin üzerinde, bir navigasyon yardımını gerektirmeksizin bulunmalarının en önemli nedenlerinden biri budur; kentin kadîm ve geleneksel imgelerinden mümkün olduğunca yalıtılmış, mekânsal ve ticarî eşitlikçiliği kurgulayan modern, *somut* ve işlevsel bir görsel hafıza yaratmak. Günümüz toplumu, yeni nesil gençler, çocuklar, yeni nesil teknolojilerin bütün nimetlerini deneyimleyerek, geleceğin insanının bir *koordinat insanı* olacağının emarelerini gösteriyor gibidir.

En az kentler kadar evlerin de anonimleşmesi, birbirinin benzeri[46], hatta kimi durumlarda tıpatıp aynısı görünmesi, insandaki yerleşmişlik hissini farklı bir açıdan pekiştirir. Yerleşmişlik, insanın anılarını depoladığı mekânsal bir durumu ifade etmekten öte anlamlar taşımaya başlar, giderek hareketin, bedensel işlevin öznesi haline gelir. Herhangi iki nokta arasındaki doğrusal düzlemde sonsuz sayıda noktanın olması veya belirli bir hat üzerinde seyreden bir belediye otobüsünün duraklarda durması örneği, koordinatları belli iki mekân (ev ile AVM diyelim) arasındaki mesafeyi kişinin katederken sınırsız şekilde yerleşik olma durumunu akla getirebilir. Çünkü söz konusu

[45] Kitsch'in de bu açıdan aynı işlevi gördüğü söylenebilir. Birer kitsch olan Mevlana biblolarının turistik işlevinin başarısı yadsınamaz, ancak bu tip anı-nesneler neleri yâd etmemiz gerektiğine dair ön bilgiyi belirsiz duruma getirir ve onu amacından saptırır. Diğer bir örnek, Paul Connerton ***Modernite Nasıl Unutturur*** kitabında, Yahudi Soykırımı'yla ilgili anıtların çoğalmasını soykırımdan sağ kurtulmuş, olayı bizzat yaşayanların ortadan kaybolmaya başlamasıyla ilişkilendirir ve bunu, anıtlaştırmayla bir şeyin geçiciliği arasında somut bir temsiliyet olması gerektiğine bağlar. (Connerton, a.g.e., s.39)

[46] Sanat ve mimarlık tarihçisi Carel Bertram, örneğin Türkiye'de, günümüz evlerindeki bu homojenleşmenin, 18. yüzyılın sonlarına doğru hızlanmaya başladığına ve 19. yüzyılın sonlarında geniş bir coğrafyaya yayıldığına, hatta bu durumun yalnızca günlük evlerde değil, zenginlerin konaklarında ya da Boğaz'daki yalılarda da görülmeye başladığına dikkati çeker. Bkz. ***Türk Tahayyülünde Osmanlı Evi: Günlük Hayatın Anıtlaştırılması.*** **[The Ottoman House in the Turkish Imagination: Monumantalizing the Quotidian]**, Yeni Türkiye Dergisi Project Turk, Ministry of Culture of the Republic of Turkey and the Turkish Historical Society, Ankara, 2002.

hat, sürekli olarak deneyimlenmiştir ve dolayısıyla bu yolculuğu yapan her insan, nesnesi her zaman mimarî mekân olmayan, hareketin (fiziğin) prensipleriyle belirlenmiş bir yerleşiklik konumunda bulacaktır kendini. Buradaki yerleşiklik, ev ile AVM'yi hem içine alan hem onları dışında tutan iki ucu sonsuza uzanan uzamsal bir alandır, mümkün mertebe en az koordinatla ve bedensel alışkanlıkların nesnelerle olan ilişkisiyle belirlenir. İnsanın nesnelerle olan bu topografik ilişkisinden doğan mekânsal retorik, edinilen bütün kültürel kodları anlamlı ve tutarlı bir uzama oturtur.

Kent ve ev mimarî kültürü ve düzenlemelerinin anonimleşmesinin temelinde yatan bu durumdan beslenen yeni yaşam biçimlerinin, mekânın, daha özelinde evlerin birer temsil aracı olarak varlıklarını nasıl şekillendirdikleri konusunu olduğu kadar, tersinden bakıldığında, bu *mahal*lerin nasıl *sakin*ler yarattığını tartışabiliriz. Mekân, yaşamın uzamsal gerçekliğine karşılık geliyorsa, kuşkusuz bu gerçekliği irdelemeye, onun sahip olduğu nesnelliğin temsiliyet yeteneğini anlamaya evlerden başlanmalıdır. Çünkü evler, istedikleri gibi birbirlerine tıpatıp benzer hale gelmiş olurlarsa olsunlar, nesnelerinin diziliminden sakinlerinin etkinliklerine kadar onların evreni, bütüncül bir dünya tasavvurunun izdüşümüne tekabül eder. Evler, aynı zamanda bütün kamusal mekânların politik birer prototipidirler; burada yaşananlar, insanların nesnelerle (eşya, duvar, kapı, pencere vs.) olan ilişkileri, sofra âdâbından temizlik anlayışı ve oturma düzenlerine kadar her durumları ve gündelik pratikleri toplumsal ve siyasal yaşamın bir modelini temsil eder. Mekânlara ilişkin koca bir tarih yazılabileceğini söyleyen Michel Foucault, *Dits et Ecrits*'de, bunun aynı zamanda jeopolitik stratejilerden küçük konut politikalarına, kurumsal mimarîden sınıfa ya da hastanelerin düzenlenmesine dek uzanan güçlerin tarihi ve sabit mekân olgusunun ayrıntılı olarak incelenmesi gereken

iktisadî – siyasal bir yapı olduğuna[47] değinir. Bu düşünce henüz yazının keşfedilmediği zamanlardan başlayarak mekânın en temel kullanım şekli olan evlere (ikametgâh) uyarlanabilir. Dolayısıyla evler, herhangi bir maddî ya da mimarî düzenlemenin ötesinde, bir temsil aracı olarak, bireysel (aşkın) ve politik (toplumsal) anlamlar üreten bir değerler sistemi olarak karşımıza çıkarlar.

Kentsel (kamusal) mekânlar, gerek işlevsellikleri gerekse mimarî biçimleriyle günümüz evlerinin iç ve dış unsurlarını, kullanım tekniklerini ve ev sakinlerinin tüketime yönelik eğilimlerini etkilemektedir. Sözgelimi AVM'lerin ya da son dönemlerde inşa edilen hastanelerin mimarî form ve nitelikleri yeni inşa edilen toplu konutların[48], sitelerin ya da müstakil evlerin daha fazla güneş almasını sağlayan dış cephelerinin cam bloklarla düzenlenmesine önayak olmuştur.[49] Kış aylarında iklimi sert olan Konya'da, oldukça geniş, çiftcamlı PVC[50] veya sabit blok, silikonlu giydirme pencerelerle meskenlerin inşa edilmesi, güneşten olabildiğince yararlanılması stratejisinin rasyonel bir amacı gibi görünse de, aynı zamanda modern kentsel 'estetiğin' bir öykünmesi olarak da değerlendirilebilir. Erwin Panofsky'nin *Perspektif, Simgesel Bir Biçim*'de, yeni Platoncu düşünür Proklos'tan (412-485) aktardığı mekânın ışığın en iyi hallerinden başka bir şey olmadığı (2013:32) düşüncesiyle bağdaşık olarak mekânın âmiyane tabirle *havadarlığı*, perspektivist ve geometrik bir yordamla beraber ışığın ona daha fazla hakim olmasıyla anlam bulur. Işığın bu hâkimiyeti, iç mekândaki

[47] Michel Foucault, ***Dits et Ecrits***'den aktaran Michelle Perrot, ***Odaların Tarihi***, YKY, İstanbul, 2013, s.12

[48] Yetmişli yılların tartışmalı Fransız HLM'lerinin birer kopyası olan mimarî ve işlevsel açıdan son derece vasat inşa edilen ve Jale Erzen'in deyişiyle halk kültürünü ve sosyal yaşamı yok eden (2015:145) TOKİ'leri söz konusu etkilenmelerin dışında tutuyorum.

[49] Konya'da bazı inşaat ve mimarlık firmalarının sahipleriyle yaptığım görüşmeler de bu savı destekler niteliktedir.

[50] Poly Vinyl Chloride. Petrol veya doğalgaz ve tuzdan elde edilen bir polimer alaşımı. Pencere sistemlerinde olduğu gibi, ambalaj, ayakkabı ve tekstil gibi sektörlerde de kullanılan dayanıklı bir maddedir.

aydınlığı *maddesel*likten çıkarır, mekânda bulunan insanlarda yapı sanki havada asılı duruyormuş gibi bir izlenim bırakır.[51] Meskenin bu 'özgürlükçü' dışsallığına benzer işlevsel tasarıma son yirmi yıla kadar inşa edilen eviçlerinde görülür. Bu evlerin iç kapıları güneş ışığının koridor ya da sofaya kadar ulaşmasını sağlayan pencerelere sahipken günümüz evlerinde bu iç kapılar, odada bulunanların seslerini yalıtması amacıyla çoğunlukla penceresiz tasarlanmışlardır. İç kapıların penceresiz ve dış cephelerin silikonlu cam giydirmelerle tasarlanışı, eski evlerin aksine, her odaya diğerlerinden bağımsız ve yalıtılmış, kentsel yaşamla bütünleşik bir dışsallık kazandırsa da esasen burada ilginç bir paradoks görülür. Modern evlerin cephelerinin duvarlarla değil, geniş pencere ya da cam bloklarla 'görme' ve 'seyretme' eylemlerine derinlik kazandıracak biricik etkenin kentin silueti oluşu, aynı zamanda, Richard Sennett'in (1999:64) söylediği gibi, Protestan çevre dilinin çerçevesini oluşturan kentin 'kişisellikten yoksunluğu', 'soğukluğu' ve 'yabancılaşmışlığı' esasına dayanarak dış boşluğun algılanmasıyla içe (eve, yuvaya) dönmenin değerinin artmasına bir neden olarak tartışılabilir.



Fotoğraf-8: Silikonlu cam giydirmeli modern konut. Meram, 2017**.** *Ekici Mimarlık'ın izniyle.*

Selçuklu ilçesi, soluk yüzlü apartmanları, resmî daireleri ve yeşil alanlardan yoksun yüzüyle ikibinli yılların başına kadar 60'lı yılların tipik bir *demirperde* ülkesinin içe dönük kenti görünümündeyken bugün, modernist mimarîleriyle AVM ve konutları, konferans ve eğlence merkezleriyle Konya'nın en canlı merkezlerinden biri konumuna gelmiştir. Yukarıda bahsettiğim bu radikal değişimde AVM, hastane ve otel gibi

[51] Aynı izlenimi dünyanın pencereleri kapısından büyük olan tek camii olarak bilinen, kesme taştan Barok-Rokoko üslubuyla inşa edilen altı sütunlu ve üç kubbeli Konya'daki Aziziye Camii'nde (1872) edinmek mümkündür.

kamusal yapıların dışa dönük mimarî form ve niteliklerinin konut mimarîsini etkilemesi önemli bir nedendir. Bununla beraber, kentsel değişimin [52] en radikal yaşandığı Selçuklu ilçesi, diğer iki ilçeyle kesiştiği alan olan Alaaddin (Zafer Meydanı) ve Mevlana civarı kadar 'merkezîleşmiş' değildir. Bundaki en önemli nedenlerden biri, Selçuklu ilçesinin taşra kültürünün yoğun hissedildiği Karatay ve Meram ilçe sınırlarındaki bedesten ve Mevlana Türbe ve Müzesi gibi tarihî dokulara, Meram Yeniyol'dan Antalya yolu üzerindeki 'Akyokuşa' kadar park ve bahçeleriyle günümüzde halen Konya'nın sayfiye yeri olarak görülen yeşil alanlara sahip olmayışıdır. Richard Sennett'in sözünü ettiği kentin kişisellikten yoksunluğu, yabancılaşmışlığı ve soğukluğunu tolere edebilecek olan kentte homojen olmayan yaşam formlarının iç içeliğidir. Bu bakımdan siluetleri gözle görülür biçimde farklılaşan her üç merkez ilçe, tarihsel, sosyal, kültürel ve ticarî açıdan birbirlerini tamamlıyor, birbirlerine *dokunuyor* görünmektedir.

Sembolik birer kent fragmanı olan çarşı ve AVM kültürünün kimi durumlarda karşılıklı kimi yerlerde ise bütünüyle ayrı biçimlerde ev yaşamını şekillendirmesi, örneğin ilk kullanım mekânları restoran, *fastfood* ve *café*ler olan mikrodalga fırın ve buzdolabından bağımsız derin dondurucular gibi teknolojik cihazların işlevsel kolaylıkları dolayısıyla evlerde kullanılmaya başlanmasıyla kentsel mekânın (ticarethane, hizmet, eğlence vs.) evlerin düzenlenişlerinden, insanların pratiklerine kadarki etkileme gücünün emaresidir. İkibinli yılların başlarına kadar kentlerdeki özel soğuk hava depoları[53], orta ve büyük ölçekli firmaların tarımsal-endüstriyel ürünlerini

[52] 'kentsel dönüşüm'ü kullanacak oluşumdan doğabilecek yanlış bir kanıya neden olmamak için 'kentsel değişim'i kullanmayı yeğliyorum. Çünkü burada kastettiğim mevcut hükümetin deprem riskine karşı eski binaların yıkılıp yenisinin yapılması projelerinden farklıdır.

[53] Özellikle 70 ve 80'li yıllarda çoğunlukla belediyelere ait olan bu depolar, daha sonraki dönemlerde ihale usulüyle kiraya verilmişlerdir ve 'özel soğuk hava depoları'nın yaygınlaşmasıyla belediyeler bu hizmetten elini çekmiştir.

uzun vadeli saklamalarına imkân tanımasının yanında, ailelerin peynir gibi evde kendi yaptıkları ürünlerini saklayabilmeleri için önemli bir hizmet sektörüydü. No-Frost buzdolabı ve müstakil derin dondurucuların yaygınlaşmasıyla hem bu imkân evlere taşındı, hem de ev yemekleri yapıp saklama geleneğinin sürdürülmesine önemli bir katkı sağladı.

1960'lı yıllara kadar kentsel mekân, evlere ekonomik katkı sağlamaya yönelik zanaat ve ziraat üretimine ticarî bir imkân sağlıyorken günümüzde bu durumu restore edilen ya da yeniden inşa edilen bedesten tarzı yerler bile sağlamamaktadır. Çünkü bu yerler daha çok seri imalatın endüstriyel koşullarıyla sağlanan malların satıldığı ticarethaneler halini almıştır. Ancak örneğin Konya'nın doğu periferisinde, Karatay ilçe sınırlarında yaşayan insanların bahçeli evlerinde küçük tarımsal faaliyetlerle elde ettikleri sebze, meyve ve ürettikleri evsel nebati yağ, salça, yufka ve tandır ekmeği, bazlama gibi ürünlerini satma imkânını eskiden olduğu gibi bugün halen merkezî konumdaki pazarlar[54] sağlayabilmektedir. Bu bölümde değineceğimiz geleneksel Türk evlerinin avlularındaki küçük tarımsal-ekonomik etkinlikler günümüzde Konya'nın Karatay ilçesinin bazı mahallelerinde ve Meram ilçesinin örneğin Dere muhiti, Uluırmak, Hocacihan ve çevresindeki mahallelerinde halen sürdürülür ve bu kırsal etkinlikler 'merkezî' kent yaşamıyla ev yaşamı arasında dolayısız (rasyonel) bir ilişkinin sürdürülebilmesine imkân tanır.

Bazı durumlarda kentsel mekân ile ev arasında tersi etkilenmeler görülür. Evlerde, özellikle oturma odalarında son yıllarda moda olan *puffy* tarzı koltuklar,

[54] Konya'nın merkezinde haftanın dört günü, cumartesi ve Pazar günleri *Muhacir Pazarı* civarında en büyüğü olan pazar kurulur. Çarşamba günleri Meram Yaka'da, Perşembe günlerinde ise Sille Kavşağı civarı ve Şeker Murat mahallesinde kurulur.

karşısına yerleştirilen LCD televizyonlarla kafelerin düzenlenişlerini etkilemişlerdir. Konya'da görüştüğüm *Meram Yeniyol* (caddesi)[55] üzerindeki kafelerden birinin sahibi, işlettiği kafenin yeni açıldığı dönemlerde İskandinav tarzı koltuklar kullandıklarını, sonrasında ise geniş hacimli, yastıklı puffy koltuklarla hem müşteri kitlesinin, hem de bu kitlenin kafede vakit geçirme süresinin arttığını söylemiştir. Söz konusu bu mekânlar, bir evin 'sıcaklık', konfor ve teknolojik imkânlarını imleyebilecek kudrete sahiptirler. Buna karşın beslenme ve içeceklere yönelik stratejiler halen geleneksel bir tutumun ağır bastığı evlerdekinden farklı olarak, zamanı ve kolaylığı salık veren, ana malzemeleri çoğunlukla endüstriyel olan *alacarte* bir çerçeveyle sürdürülür.

Kent mekânıyla ev, zamanın toplumsal ve kültürel koşulları çerçevesinde birbirlerini hatırlatan ya da unutturan imgeler üretirler. Konya'da 70'li yıllarda ev duvarlarında kullanılan ve türbe[56] gibi uhrevî mekânları anımsatan yeşil renk ve tonlarının, ya da yine sonraki bölümde değineceğimiz denizin veya gökyüzünün ferahlığını anımsatan mavi renk ve tonlarının kullanılmasının ardından, son yirmi yıldır kamusal mekân ve evlerin iç ve dış yüzeylerinde gri, kahverengi veya bej ve türevleri gibi mat renklerin kullanılması, Gilles Deleuze'ün Anti-Œdipe'te (1980) sözünü ettiği tüketim kültürünün işleyişiyle sürekli bir şeyleri unutma arzumuzla ya da Paul Connerton'un modernitenin unutturma biçimlerinden çıkardığı tezlerle ilişkili görülebilir. Çünkü son yıllarda evlerde ve örneğin AVM'lerde kullanılan bu mat renkler doğanın veya dinsel-geleneksel yaşamın fiziksel ve imgesel niteliklerini değil, onlardan yalıtılmış, 'bağımsızlaştırılmış' *yeni* ve *nötr* bir kültürün ideolojisini taşır gibidirler. Kamusal mekânlarda kullanılan bu renklerin imlediği ciddiyet ve mesafe, ilkin evlerin

[55] Kentte yaşayanların tamamının "Meram Yeniyol" olarak adlandırdığı ve benimsediği, belediye otobüslerinin ve dolmuşların ön kısımlarında ve banka şubelerinin tabelalarında bile aynı adla kullanıldığı bu lüks caddeye resmî olarak neden "Yeni Meram Caddesi" adının verildiği anlaşılabilmiş değildir.

[56] Buna en güzel örnek Mevlâna müzesi kompleksi içinde bulunan Mevlâna'nın yeşil türbesidir.

misafir odalarının duvarlarına sirayet eder, daha sonraları ise bu kromatik eğilim oturma grupları ve diğer mobilyalarda görülür. Bu mobilyalar da işlevsellik ve biçimsellikleriyle kent estetiğiyle birlikte, Connerton'un (2012:30) deyişiyle bizlere ev ile bedenin ortak tarihini hatırlatırlar.

Konya'da 'Modern yaşam', evlerin iç ve dış mimarî ve nesnel niteliklerini dinsel-geleneksel imgelerden ayrıştırmış gibi görünse de eviçlerindeki pratiklerde teknolojiyle geleneksellik arasındaki ilişkiyi mutedil bir seviyede tutar. Örneğin mutfak pratikleri ya da oturma düzenlerine ilişkin bu itidalli yaklaşımın kökenlerine inebilmek için değindiğimiz kentsel yaşamın toplumsal, dinsel ve ekonomik dinamiklerinin yanında 'eski' evlerin fiziksel nitelikleri kadar bu mekânlardaki gündelik pratiklere, kullanılan nesnelere, iç mimarî düzenlemelerine eğilmek gerekir. Kültürel birer bellek taşıyıcısı olan eski ve yeni evler, gündelik pratikler ve kullanılan nesnelerle mahale bir retorik hüviyeti kazandırır. Bu kodlama gücü, durağan olmayan ve maddî bir düzenden daha fazla şeyi ifade eden evlerin sokak, mahalle ve nihayetinde kent yaşamıyla ilişkilerini düzenler.

Bu bölümde günümüzde evlerin düzenleniş biçimleri, evsel pratikler, nesnelerin seçimi ve kullanımı ve iç mimarî düzenlemelerin kökenlerine dair bir fikir edinebilmek, eski olanla yeninin arasındaki bağlantıları; benzerlik ve farklılıklarını kavrayabilmek için Carel Bertram'ın (2012:274) söylediği gibi kurucu kültürel kimliğin oluşturulabildiği ve bir kökenler mekânında yeniden yapılandırılmasının sürdürülebildiği bir yer olan Türk evlerinin temel karakteristiklerine eğileceğim. Türk evlerinin temel iç ve dış mimarî niteliklerine, yaşam ve formun iç içe geçtiği evlerde gerçekleştirilen etkinlikler, kullanılan nesneler ve evlerin düzenleniş biçimlerine kısaca

değinildikten sonra günümüz evlerinin, duvarların renginden mobilyaların tercihine kadar nasıl düzenlendiğinin genel bir çerçevesi çizilmeye çalışılacak. Konya'nın Meram ilçesinde görüşülen kadınların oturma odası düzenlemesine, mobilya tercihleri ve mutfak pratiklerine dair bir çalışmaya, bazı kadınların görüşleriyle yer verilecek. Mobilya konusunun irdelenmesindeki amaç, görüşmecilerin ev düzenlemeleri konusundaki tutum ve yönelimlerinin çerçevelerini kabaca da olsa anlamaya çalışmaktır. Özellikle oturma odası ve mutfağın çalışmada yer alacak olmasının en önemli nedeni, ev gündeliğinde geçirilen zamana ve pratiklere bağlı olarak değişimin en sık görüldüğü mekânlar olmasıdır. Günümüz evlerinde pratik ve düzenlemeler konusunda Konya – Meram örneğini ele alacak oluşum, burada, muhafazakârlık, geleneğe bağlılık gibi tutumların, nesnel koşullar çerçevesinde, komşuluk ilişkileri ve kentsel etkilenmelerle esneyebilmesinde, genel kanının aksine, gerekli kültürel, psikolojik ve sosyal altyapıya sahip oluşudur. Modernlik gibi simgesel bir yan-anlam üretmeyi başarabilen günümüz eviçlerindeki bu dönüşüm ev sakinlerinin sosyal ilişkilerini 1990'lı yıllara nispeten daha *liberal* (dışa dönük) bir karaktere büründürmüş görünmektedir.

IV. EV YAŞAMI: MEKÂN VE KÜLTÜR

Bir önceki bölümde mekânla zaman, mekân-nesne ilişkileri ve kentsel yaşam içinde mekânların toplumsala ve bireysele etkileri genel bir çerçeve çizilerek irdelenmeye çalışıldı. Buradaki amaç, özelinde mekâna, mekânın insanlar için taşıdığı anlam ve öneme ve bireyin kurguladığı zihinsel dünyaya, mekânın etkisine gelinceye kadar kentsele ve onun biçimlendirdiği *maddî* yaşam biçimlerine dair bir giriş denemesi yapmaktı. Burada mekân, onu biçimlendiren sosyal ve kültürel ilişkilerden coğrafî (iklim ve fizikî koşullar) ve diğer nesnel etmenlere kadar bütün olguların potası konumundadır. Mekân, ait olduğu ortamın coğrafî ve sosyo-kültürel özellikleriyle şekillenir ve içinde yaşayan insanları bu etkilerle dönüştürür, Henri Lefebvre'in değişiyle bedenlere hükmeder, jestleri, yol ve güzergâhları buyurur ya da yasaklar.(2014:163) Mekân aynı zamanda, burada yaşayan insanların kimliğiyle doğrudan ilişkilidir. 'Mekân kültürü' olgusu düşünüldüğünde bu bağlamda akla ilk gelen kimliğin mekânı ve mekânın kimliği karşılıklı ve eşzamanlı etkileşiminden doğan ilişkiler bütünüdür. *Kültürel* bir uzam olarak ev (mesken) ve mimarî ve teknik bir form olarak yapı, sahip oldukları bütün nitelikleri bir anlamda bu ilişkiler bütününe borçludur. Çevresel 'tasarım'ın ev tasarımını doğrudan etkilediği görüşüyle mimarlığa önemli düşünsel katkılar sağlayan Polonyalı Mimar Amos Rapoport'un *Kültür Mimarlık Tasarım* (2004) kitabında savunduğu gibi, bir yapının soyutlanmış olarak tek başına irdelenmesi yeterli değildir, o yapıyla birlikte çevresel etkenler, yollar, sokaklar, etrafındaki yerleşimler ve komşular ve tüm bölgenin coğrafî ve kültürel özellikleri binanın incelenmesinde önemli katkılar sağlar.

Amos Rapoport'un *Kültür Mimarlık Tasarım* ve Gaston Bachelard'ın *Mekânın Poetikası*, herhangi bir mekânın, nesneselliği, pratikleri ve biçimleriyle onun 'yaşayan' ve 'yaşanılır' niteliklerini, birkaç disiplinin bir araya gelmesiyle oluşturduğu bir dünya tasavvurunu içerdiğini, bilimsel olduğu kadar sezgisel (düşsel) ve doğal analoglarla betimler. Mekânda, daha özelinde evlerde, insanlar arasındaki ve insanla nesne arasındaki ilişkilerin örgütlenme morfolojisi, özne nesne arasındaki karşılıklı imleme, hatıra ve bellek oluşturma süreci, belirli (anlamlı) bir sistematiğin çerçevesinde gerçekleşir. Lefebvre'in *Mekânın Üretimi*'ndeki tanımlamasıyla "oran ölçüleri ve güzergâhlarla nicelenen, içinde oturulabilecek asgari boyutlardaki kütle, asgari donanım ve programlanmış çevre"yi ifade eden bir yaşam alanı olarak evler (2014:322), barınma, maddî üretim ve mübadele zorunluluğu temelinde bir anlam taşımaktan öte, haz ve gelenek yaratma süreçlerinin uzamıdır aynı zamanda. Doğa ve toplumsal koşullar tarafından 'dayatılmış' bir yaşam tarzına tanıklık eden evler, cüretkâr bir temsiliyet kabiliyetiyle, bedensel stratejileri ve nesnelerin *ideolojik* yönlerini açığa çıkarırlar. Evdeki nesneler, mekânın deşifre edilebilmesini olanaklı kılarlar; yerleştirildikleri yeri 'özel'leştirirler, ona *kimlik*lerini bulaştırırlar. Jale Erzen'in yerinde vurgusuyla, bir nesneyi yerleştirdiğimizi söylediğimiz vakit herhangi bir yerden ziyade, özelliği olan bir yeri, özel bir yeri ima ediyoruz. Belirlenen yerin, ilişkilerine bağlı olarak coğrafî, topografik ve toplumsal bir kimliği vardır. (2015:160) Dolayısıyla mekân, yalnızca mimarî formları ve elemanlarıyla değil; içinde bulunan nesnelerle kodlandırılmış, okunmayı gerektiren bir evreni öngörür.

Bedenin ve nesnelerin imkân verdiği ölçüde, jestlerle evler 'birbirini ürettir', birbirlerine eklemlenerek alışkanlıkları, anımsama ve unutma biçimlerini, üretim ve tüketim koşullarını bir kodlama sistemiyle maddî ve mekânsal kültürün çerçevelerini

oluştururlar. Bu açıdan bakıldığında geleneksel Türk evleri[57], mimarî nitelikleri kadar sakinlerini temsil etme gücüyle yarattıkları *söylemsel* düzeni somutlaştırmayı, içerdikleri sahnesel nesneler düzeniyle başarırlar. Türk evlerindeki mekânsal ögeler, anlamlı bir bütünsellik ilişkisi içinde, sakinlerinin bedensel, bilişsel ve algısal sınırlarını belirlemede önemli bir rol oynarlar. Bununla beraber günümüzde evlerin düzenleniş biçimleri, nesnelerin tercih edilmesindeki nedenlerle birlikte gelenekten kopuşun ya da gelenekle içiçeliğin emarelerini ortaya koymada görsel olduğu kadar diğer duyusal imkânları sunarlar.

IV.1. Mekânsal Yaşam: Nesne ve Pratikler Bağlamında Geleneksel Türk Evleri

Evler, genç kızların Hıdırellez sabahları gelinlik elbise giyip gül ağacı altında niyet çektikleri küplere benzer. Sır doludur evler.

Şoför Nebahat ve Kızı (1964) filminden

Ev insanın dünyayı yarattığı ve dünyayla ilişki kurduğu yerdir.

Emmanuel Levinas, *Totalité et Infinit*

Geleneksel Türk evlerinin coğrafî konum, iklimsel etkenler, inanış ve diğer kültürel özelliklerin etkisiyle inşa edildiği, doğayla uyumun esas alındığı bir çerçeveyle geliştiği, 1950'li yıllara kadar orta ölçekli kentlerde, 1970 sonlarına kadar ise kırsal alanlarda bu durum gözetilerek evrildiği söylenebilir. Gerek ev içlerinde, gerekse evlerin dış yapı ve estetik özelliklerinde sözkonusu duyarlılıkların nesnel yansımalarına

[57] 'Türk Evi', 'geleneksel Türk evi' gibi genel kavramlaştırmalar, Türk evlerinin tüm çeşitliliğine, örneğin Safranbolu, Muğla, Amasya, Konya evlerinin ayrıntılarındaki bazı farklılıklarına karşın Anadolu'daki bu evlerin temelde ortak mimarî karakteristiklerinin ifadesi olarak kullanılır. [Bkz. Eldem (1968), Hacıbaloğlu (1989), Duben (2002), Küçükerman (2007), Bertram (2012), Bektaş (2016), Kuban (2017)]

rastlamak mümkündür. Evlerin birbirlerinin manzaralarını (halk deyişiyle *güneşini*) kapatmayacak şekilde konumlandırılması, evlerin en azından günlük, kısa vadeli bitkisel ve hayvansal gıda ihtiyaçlarının karşılanmasına katkıda bulunabilecek küçük de olsa bir bahçeyle çevrilmiş olması, ev içi mahremiyetinin gözetiliyor olması, nazardan koruduğuna veya uğur, bereket getirdiğine inanılan ve antropologların *amulet* adını verdiği at nalı[58], hayvan kuru kafaları, nohutlu süs eşyaları, nazar boncukları ve Fatma Ana eli gibi nesnelerin kullanılması, kuş kafesleri ya da kapılarda farklı amaçlara gönderme yapan çeşitli kapı tokmaklarının bulunması geleneksel Türk evlerinin doğa ve inanışlarla olan doğrudan ilişkisinin emareleridirler.

Geleneksel Türk evlerinin doğayla olan bu doğrudan ilişkisinde Türklerin göçebelik dönemlerinin etkileri vardır. Türk evlerinde, mimarîde, el sanatlarında ve diğer pratiklerde, göçebelik dönemlerinin doğayla olan doğrudan ilişkisiyle ilintili olarak doğaya duyulan özlem her fırsatta işlenmiş ve kullanılmıştır.[59] Doğayla olan içiçelik, yerleşiklik dönemlerinden beri, Önder Küçükerman'ın *Kendi Mekanının Arayışı İçinde Türk Evi*'nde (2007) vurguladığı gibi, doğanın evin içerisinde 'oluşturulması' gibi yapısal ve estetik bir yaşam biçiminin benimsenmesini kolaylaştırmıştır. Geleneksel Türk evleri, tarihçi Fanny Davis'in *Osmanlı Hanımı* kitabında, Lucy Garnett'in *Turkey of Ottomans* (1911) adlı çalışmasından aktardığı şekliyle, genellikle kiremit çatılı, dağınık görünümlü, düzensizce inşa edilmiş iki katlı bir yapıdır, duvar çekilmiş bahçeler ve avlularla çevrelenir ve iç kısımda haremlik ve selamlık olarak iki bölüme ayrılır. Eski evlerin çoğu ahşaptır ve çıkmalı ikinci katları,

[58] Kudret Emiroğlu'na göre at nalının uğur getirdiği inancı, kapılara çakılması ve eski kapı tokmaklarında at nalı biçimi ve türevlerinin kullanılmış olması, ortak bir değer yükleme geleneğini gösteriyor (K.Emiroğlu, ***Gündelik Hayatımızın Tarihi***, İş bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2012, sf.13)

[59] Türk evlerinden farklı olarak Rum evlerinde ve sanatlarında doğaya dair göndermelere pek rastlanmaz. Bunun önemli bir nedenini Alman şair Frederich Schiller, ***Naif ve Duygusal Şiir Üzerine*** [***On Naive and Sentimental Poetry***, (1796)] denemesinde, Yunanlıların doğayla iç içe yaşadıklarından dolayı mimarî ya da diğer sanat eserlerinde doğa özlemine dair motifleri kullanmadıkları şeklinde açıklar.

girintileri çıkıntıları, renkli boyaları ve yeşil dekoruyla bu evlerin pitoresk bir görünümü vardır. (2006:232) Aynı dönemlerde inşa edilen Rum evlerinde bu 'dağınık' ve düzensizliğin görünmemesinde, ana malzemede çoğunlukla taşın kullanılması ve mimarî bir bütünlük ve perspektifçi bir rasyonellikle Türk evlerine nispeten daha minimalist bir formda olması etkilidir. Lucy Garnett'in bu ev betimlemesinin benzerini Peyami Safa, *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu* romanında, neredeyse aynı nesnel özelliklere değinerek aktarır:

> Birbirine cerahatli adaleler gibi geçmiş, yaslanmış tahta evler. Her yağmurda, her küçük fırtınada sancılanan ve biraz daha eğrilip büğrülen bu evlerin önünden her geçişimde, çoğunun ayrı ayrı maceralarını takip ederdim. Kiminin kaplamaları biraz daha kararmıştır, kiminin şahnişini biraz daha yamrulmuştur, kimi biraz daha öne eğilmiş, kimi biraz daha çömelmiştir. (2004:15)

Türk evlerindeki bu 'pitorsek' görünümün altında yatan nedenlerin en başında, cumhuriyetin ilanına kadar Osmanlı İmparatorluğu dönemi boyunca savaşlar ve fetihlerden halkın *yerleşik* bir düzene bütünüyle kavuşamaması yaygın bir kanıdır. Mimarlık tarihçisi Sibel Bozdoğan, 1938 tarihli popüler bir dergiye dayanarak bu durumun kanıtlarından birinin, mesken mimarisinde kasaba ve şehirlerde ahşap, köylerde kerpiç gibi kullanılan malzemelerin geçici olmasına (2002:214) dikkati çeker.

Genel hatlarıyla Akdeniz uygarlıklarının mimarî kültürlerinden[60] esinlenerek ve evrimleşerek gelen bu tarz yapılarda mekânsal gelenekler, Anadolu'da coğrafî farklılıklara rağmen belirgin değişiklikler göstermez. Örneğin haremlik – selamlık ayırımı her din ve bölge için geçerlidir. (Ortaylı, 2002:106) Türk Evleri geleneksel Rum evlerinin aksine göçebelikten yerleşikliğe geçişin ilk dönemlerinde genellikle tek katlı olsa da aile bireylerinin çoğalmasından, konumlandığı arsanın topografik özellikleri bağlamında, zamanla eve daha fazla hava ve güneşin girmesi ihtiyacından dolayı

[60] Bir örnek olarak, Hadrianus dönemi Roma'sı (M.S.2.yüzyıl) evlerinin bazı açılardan (sofa, oda, kapı gibi yapı ve elemanlar) geleneksel Türk evleriyle benzerlik gösterdiklerine değineceğim.

sonradan ikinci kat çıkılarak geliştirilmiş ve 20.yüzyılın ikinci yarısına kadar mimarî karakteristiğini korumuştur.

Türk evlerinde zamanla ikinci katın çıkılmasıyla beraber ev sakinlerinin asıl yaşam alanı bu kat haline gelir ve mutfak, oturma ve yatak odası gibi alanlar bu katta düzenlenir. Genellikle kâgir ve az pencereli ya da *sağır* duvarlı (penceresiz) inşa edilen birinci kat, evin bulunduğu yerleşim yerinin büyüklüğüne göre, örneğin köyde ambar, ahır, samanlık veya tarım ve hayvancılıkta kullanılan malzemelerin depolandığı bir mekân olarak kullanılır. İlçe merkezlerinde veya daha büyük şehirlerde ise bu katın kullanımı daha farklıdır. Günümüz villa tipi (ya da dubleks olarak adlandırılan müstakil) evlerde olduğu gibi birinci kat misafirlerin ağırlandığı oturma ve misafir odaları, ailece yemeğin yenildiği bir mekân olarak kullanılır. Mutfak, oturma ve misafir odaları bu katta, yatak odaları ve banyo ise ikinci kattadır. İkinci kat, geleneksel Türk evlerinde mahremiyetin işlerliğini en çok hissettirdiği alandır. Birinci katın *gelişigüzel*, *kabaca* inşa edilmesi, biricik hedefin barınma zorunluluğu anlayışından öte, aile üyelerinin çoğalması, toplumsal ilişkilerin geliştirilmesi ve maddi kazanımların artması sonucunda eklemlenerek geliştirilebilecek ve nihai şeklini alacak evin bir temeli olarak düşünülebilir.

İkâmetin esnek bir mimarî yapıyı gerektirmesi, daha çok, Alan Duben'in (2002:113) söylediği gibi, aileye yeni katılan fertler için binanın duvarlarının yıkılıp bağlantılar kurularak yeni odalar eklenebilmesi veya binaya bitişik yeni yapıların inşa edilmesiyle ilişkiliydi. Bunları birbirine bağlayan kamusal alan bir sofa, bir avlu, hatta bir sokak bile olabilmekteydi. Aynı durum Kuzey Afrika evleri için de geçerliydi. Evin ilk ana yapısına, ailenin oğullarından biri evlendiğinde bir oda eklenerek yeni 'hane'nin

kurulması sağlanırdı.[61] Böyle bir sistemin geliştirilmesindeki önemli bir neden, Duben'in (2002:162) Lucy Garnett'in *Home Life in Turkey* (1909) kitabından aktardığı gibi, ailenin yeni evlenen oğullarının ayrı bir ev kurup masrafa girmelerini gerektirmeyen ve böylelikle erkeklerin genç yaşta evlenmelerine imkân tanıyan ataerkil geleneklere sahip oluşuydu. Evlerdeki bu üst üste, ya da yan yana gerçekleşen eklentiler, kabaca inşa edilen evin ilk bölümünden hareketle, diğer bölümlerin daha sağlam ve ayrıntılı bir nihayete ulaşabilmesi için gerekli stratejik planlamaları sağlamakta ve her eklenti, evin ilk (temel) yapısının malzemelerine göre biçimlenmekteydi. Bu inşa süreci, geleneksel Türk evlerinin ana unsuru olan oda ve sofaların işlevsel ve biçimsel niteliklerine dokunulmadan gerçekleşmekteydi.

Bu geçiş süreci, kabaca inşa edilen evin birinci katının sağlam bir temel üzerine oturtulacak olan ikinci katın esnek bir denemesi niteliğindedir. Dolayısıyla ikinci kat birinci katın plan ve malzemelerine göre biçimlenir. Bununla bağlantılı olarak geleneksel Türk evlerinde iki temel öge mekânı biçimlendirmektedir; Odalar ve odalar arasındaki ortak yaşam alanları olan sofalardır. Çoğunlukla sofanın yapı içindeki konumuna göre ve evin bulunduğu coğrafyaya göre yapılan sınıflandırmalar yanında Türk evleri iklim koşulları, kültürel ve sosyal dinamikler ve yöresel mimarinin etkileriyle sofasız, iç ve dış sofalı ve orta sofalı olarak da sınıflandırılabilmektedir.

IV.1.1. Sofalar

Sofaları evlerin *kamusal alan*ları olarak tasavvur etmek mümkündür ve ailede çocuğun bir anlamda kamusallıkla ilk karşılaştığı mekândır. Stefan Yerasimos, Osmanlı

[61] Bkz. Timothy Mitchell, ***Mısır'ın Sömürgeleştirilmesi***, İletişim Yayınları, İstanbul, 2001, s.106, [Colonising Egypt, Cambridge University Press, Cambridge, 1988]

mimarisinin önemli bir unsuru olmasına rağmen sofaların tanımlanmasının güç olduğunu (2006: 310) söyler. *Divanhane* veya *kabul odası* olarak da benimsenen ve 16.yüzyılda kapalı bir eyvan ya da veranda biçiminde düzenlenen sofalar, daha sonraları, 20.yüzyılın ilk çeyreğine kadar misafirlerin karşılandığı, yatılı misafirlerin ağırlandığı ya da ebeveynlerin ve diğer aile bireylerinin kaldığı odaların açıldığı, hane halkının toplanıp ortak etkinliklerde bulunduğu ve odalar arasındaki geçişkenliğin sağlandığı bir alan halini alır. Kentsel yaşamın fiziki koşulları göz önüne getirildiğinde, bu durum bizlere kent meydanlarını akla getirir; burada fiziksel sirkülasyonun gerçekleştiği 'hat'lar dışında kalan yerlerde, evin bulunduğu coğrafyanın kültürel özelliklerine göre yemek masası ve sandalyeleri, minderler ya da divanlar bulunur. Ev içindeki mekânsal etkinliklerin en yoğun yaşandığı bu alanlar geleneksel Türk evlerinin temel karakteristiği olmakla birlikte, evlerin sınıflandırılışı, sofaların konumuna göre yapılmaktadır. Kentlerin gelişiminin meydanların ve ana arterlerin etrafından dışa doğru gerçekleşmesindeki mantıkla sofaların mekân (yapı) içindeki konumundan elde edilen işlevsel *getiri* arasında bağlantı kurulabilir. Bu alanlar *cümle kapısı* girişinde konumlandığından, diğer odalara oranla daha çok özenilerek değerlendirilir. Bu açıdan bakıldığında, M.S. 2.yüzyılda, Hadrianus dönemi Roma'sı evlerinin *giriş holü*yle benzerlik gösterirler. Sofalarda olduğu gibi giriş holü ev sakinlerinin ekonomik ve sosyal statülerine dair önemli ipuçlarını içeriyordu. Buna bağlı olarak Türk evi sofalarında gösterilen nesnel ve mimarî özeni, Richard Sennett'in *Ten ve Taş* kitabında değindiği üzere, aynı duyarlılıkla mimar Vitruvius, giriş holü için önermişti.

Sofa duvarlarının demirbaşı ahşap ve sarkaçlı duvar saati, tıpkı bazı 19.yüzyıl meydanlarındaki saat kuleleri gibi, özel alanlarından (oda) çıkıp bu alanda toplananlara hayatın rasyonel işleyişini hatırlatır niteliktedir. Zaman burada, misafirlerin bulunduğu

veya gündelik ev işlerinin yapıldığı anların dışında, mekanik varlığını hane üyelerinde yoğun bir şekilde hissettirir. Sofaların yerini günümüz modern evlerinde, çoğunlukla apartman dairelerinde koridorlar almıştır. Buna rağmen müstakil çok katlı veya dubleks kimi evlerde ve villalarda, yapının giriş katında iç mekânın görkemini ve işlevselliğini arttırmak amacıyla balkonlu sofaların yerleştirildiği görülür.

Sofalar ortadan kalktıkları yıllara kadar geleneksel Türk kültürünün mekânsal aktivitelerinin gerçekleştirildiği en önemli alanlarının başındadır. Bir tür *salle à manger* işlevi gören ve mekânsal aktiviteleriyle Antik Roma evlerinin *triclinium*larını [62] anımsatan sofalar burada, evin bir özeti olarak çıkar karşımıza. Bir kentin tanımlanmasında kent meydanının ve anıtların önemi neyse evin, 'yuva'nın hane halkı ve misafirler için ifade ettiği şey sofalarda düğümlenir. Uzam burada, bütün bu olup bitenlerle, bireysel ve toplumsal niteliklerin elverdiği ölçülerle 'bedenlenir', nesnel bir varoluşa bürünür, sanat tarihçisi Jale Erzen'in söylediği gibi, *bir yeri var eden ilişkilerdir* (2015:160). Odalarda gerçekleşen aşk mektupları yazmak, âdâba uygun düşmeyeceği için babadan gizli tütün içmek, aşk acısıyla ağlamak ya da hülyalara veya tefekküre dalmak gibi 'kaçamak' etkinlikler, sofalarda gerçekleşmez; burası hatıraların canlı tutulduğu evin en işlek ve nesnelliği değişken mekânıdır. Aile sofraları burada kurulur, evin hanımı kadın misafirlerle mahallede olup bitenlere dair havadisler eşliğinde etkinliklerini burada yapar, erkek misafirler burada karşılanır. Evin reisinin

[62] Mekânsal pratikler açısından *triclinium*'lar yalnızca sofaları değil, baş odaları da andırır. Ancak buradaki fark, yemek yeme esnasındaki oturma yeri ve biçimidir. Her üç mekânda da sedir vardır, fakat Türk evlerinde yemek sedirden inilip yere konumlandırılan sini etrafında yenilir. Aynı zamanda *sedir* (banket) anlamına gelen ve ev içi mekânsal karşılığı *mutfak* ya da bir açıdan *salle à manger* olan triclinium'da ise sedir (veya banket) üzerine oturularak ya da uzanılarak yemek yenilirdi. Bunun dışında 15.yüzyılda Leonardo da Vinci'nin antik Roma dönemine rastlayan ***Son Akşam Yemeği***'ni [***Il Cenacolo or L'Ultima Cena***] betimlediği freskinde, İsa ve havarilerinin bulunduğu yemekte masa ve sandalye resmetmiş olmasındaki anakronizmle beraber, uzun ve düz bir masada sıralı bir oturma düzeniyle yemeğin yenilmesi, antik Roma sonrasındaki yüzyıllarda önemli toplantıların bir geleneği olarak ortaya çıkar. Benzer bir gelenek 1980'lerin Türkiye'sinde, zenginlerin özel konuklarına verdiği yemekli davetlerde, 'U' şeklinde yerleştirilen uzun masalar etrafında gerçekleştirilmiştir.

işte olduğu zamanlar gündelik işleri bitiren kadın, o dönemlerde satın alınması güç, lüks ve moda bir eşya olan Singer[63] marka dikiş makinasının başına geçip aileye ekonomik olarak katkıda bulunmak amacıyla dikiş dikerdi. 'Dışarıdan' alınan işin tamamlanmasından sonra, varsa kurutmalık kırmızı biber ve patlıcan gibi sebzeler iplere özenle dizilir, güneş gören bir yere asılır[64] ve örneğin pirincin ayıklanması ya da yeşil fasulyenin kılçıktan arındırılıp doğranması gibi akşam yemeğinin malzemelerinin hazırlanışı yine sofada yapılırdı. Sofalar, Türk evlerinin gündeliğinde, 'özel bir alanı' olmayan kadınlar için hem bir 'işyeri' hem bir sosyalleşme mekânı olmuştur. Kadına ait nesnelerin, örneğin dikiş makinasının sofanın veya diğer odaların bir köşesinde konumlandırılmış olması, üzeri muhtemelen kendi ördüğü dantel örtüyle kaplı, dikiş takımlarının ya da yün yumağının ve millerinin bulunduğu bir *fiskos masası*, bir anlamda kadının bir özel alan oluşturma arzusunu simgeler niteliktedir.[65] Kadın burada kendini 'güvende' hisseder ve kendine ait bir yerin var olduğu düşüncesiyle mekânı 'özelleştirir'. Bu eğilim bir açıdan kadının özelini, inceliklerini mütevazı bir tutumla saklama arzusudur. Emmanuel Levinas (1971:319) sırf bu eylemleri için bile, haneye, evin içine saygı duyulmasının koşulu olarak, bütün varoluşlardan daha eşsiz ve bağımsız olan kadını gösterir. Aynı durum, çocuk odası bulunmayan geniş ailelerin yaşadığı evlerde çocuklar için de geçerliydi. Köşe kapmacanın, yaramazlık yapıp bir nesne ardına saklanmanın, sosyalleşmenin, 'dışarı'yla 'içerisi' arasındaki ince çizgiyi ayırt edebilmenin, kokunun, tadın ve âdâb-ı muaşeretin öğrenilebileceği, Refik Halid

---

[63] Singer marka dikiş makinasının kadının toplumsal yaşamında oldukça önemli bir yeri olmuştur. Sözgelimi 20.yüzyıl başlarında Türkiye'de bayilikler açan firmanın ürününe başlarda kitleler, pahasından ve 'gerekli olup olmadığı' kararsızlığından mesafeyle yaklaşmışlardır. Ancak firmanın açtığı dikiş-nakış kurslarıyla bu makinanın kullanımı yaygınlık kazanır ve kadının sosyalleşmesinde önemli roller üstlenir. (daha geniş bilgi için, bkz. K. Emiroğlu, a.g.e. s.169)

[64] O dönemlerde yaz sebzeleri için seracılığın yaygın olmamasıyla beraber maliyet açısından 'iktisat yapılması' gereğiyle kışa hazırlık amacı taşıyan bu etkinlik, taşrada ve hatta kentlerde halen sürdürülür.

[65] Aynı durum, Michelle Perrot'nun anlattığı gibi örneğin Fransa'da, 19.yüzyılda çiftlik çalışanlarının kaldığı odalarda kadının oda köşelerini kullanması, bir özel hayat arayışının ifadesiydi. (daha geniş bilgi için bkz. Perrot, ***Odaların Tarihi***, YKY, İstanbul, 2013, 'Ortak Odalar' bölümü, s.43 vd.)

Karay'ın (2010) ifadesiyle aile terbiyesinin içyüzünün yemek masasının etrafında mahiyetinin gösterildiği yerdi sofalar çocuklar için. Türk evlerinde bu sofaların çocuklarda uyandırdığı merak ve deneyimleme arzusuna karşılık, Avrupalıların o dönemlerdeki çocuk odalı evleri için Rousseau, *Émile ou De l'éducation* [1762,(1995)] çalışmasında çocukların evin diğer alanlarından mahrum bırakılıp kapatıldığı çocuk odalarının onların eğitimi için hiç de mantıklı bir yöntem olmadığını vurgular. Aynı durum, çocuk odası bulunmayan geniş ailelerin yaşadığı evlerde çocuklar için de geçerliydi. Ev içindeki bu 'mobilite', günümüz mekân algısı ve hatıra oluşturma biçimlerinin tersine, esasen mekânın bütününü *dramatik* bir hale sokan yekpâre bir mekânsal belleğin oluşumunu kolaylaştırmaktaydı. Hatıralar eklemlenerek, parçalanmış bir mekân algısından bütünüyle bağımsız olarak, anımsamayı kolaylaştıran ve evin tamamını kapsayan bir ilişkiler sisteminin parçasıydılar.[66]

Bu mekânda ritimler ve jestler, bir dil dizgesinin ya da müzikte notaların konumlandığı bir *porte*'nin bıraktığı mütevazı hava içinde, çocukluktan ölüme kadar kalıcı bir değer yaratmada en uygun fiziksel imkânı bulurlar. Sözel ve nesnel, en 'ilkel' (temel, sade) toplumsal ve bireysel gereksinimlerin, mekânın o büyüleyici sıradanlığında karşılanması, örneğin Peyami Safa'nın *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*'ndaki sofa betimlemesinde, ev sakinlerinde *kişileştirilmiş* bir uzamın izdüşümü olarak ortaya çıkar:

> Bu sofa yaşlı bir insan yüzü gibidir: Evimizin bütün ruhu, kederleri ve neşesi orada görünür, her günün hadiseleri tavana, duvarlara, döşemeye bir leke, bir çizgi, bir buruşuk ve bazan da ancak bizim görebileceğimiz gizli bir işaret ilave eder. Bu sofa canlıdır: Bizimle beraber kımıldar, değişir, bizimle beraber

[66] Hannah Arendt, ***Geçmişle Gelecek Arasında*** (1996) kitabında, anımsamanın nesnel bir referans kaynağına dayanmak durumunda olduğuna değinir. Geleneksel Türk evlerindeki bu dayanağı sağlayan nesnelerin, günümüz ev düzenlemelerinde farklı biçimlerle yer bulduğuna sonraki bölümlerde değineceğim.

> dağılır, toplanır, bizimle beraber uyur uyanır; bu sofa aramızda sanki üçüncü bir simadır ve güldüğü, ağladığı bile olur. Bu sofa dört köşedir: Ortada sokak kapısı, iki yanında birer pencere. Pencerenin yanında bir ot minderi. Minderin yanında bir yemek masası, masanın yanında iki sandalye…(2004:16)

19.Yüzyılın ortalarından itibaren kırsal alanlardan kentlere göç ve kırsal yaşama kent kültürünün etkileriyle başlayan süreçte, geleneksel Türk evleri yalın ve mütevazı biçimlerinden çok odalı, geniş sofalı bir dönüşüm geçirerek daha çok sosyalleşmeyi öngören bir işlevselliği ön planda tutar. 18. ve 19. yüzyıl evlerinin büyük bölümü birinci katında genellikle üç oda bulunan *hayat*lı evlerdir. Hayatlar[67] daha sonra kapatılmış ve sofa olmuşlardır. (Kuban, 1995:66)

Cumhuriyetin ilanından sonraki yıllarda, tam anlamıyla bir *coincidatio oppositorum* (zıtların karşılaşması) durumu içinde olan Türk mesken mimarîsinin ileri gelenleri, Le Corbusierci pürist eğilimin ağır bastığı, iç mekânı kapısız ve kemerli[68], salonla mutfağın duvarla ayrışmadığı minimalist ve kübik Fransız ve Alman (*Bauhaus*) tarzı evleri, *Muhit* gibi 'resimli aile mecmuaları', *La Turquie Modern* ve *Yedigün*[69] gibi dergilerin desteğiyle, modernleşmenin ve rasyonelleşmenin gereği olarak benimsemiş olsalar da, gelen yoğun eleştiriler üzerine, odaları birbirinden keskin biçimde ayırıp sofayı yeniden gündeme getirmek gibi meskenin 'modern havasını' yumuşatan ve

[67] Hayatlar sofalara dönüşmeden önce kimi zaman *tahtanî* ve taşlık seviyesinde, kimi zaman da birinci katta (*fevkanî*de) bahçeye ve avluya bakan yarı açık bir tür iç veranda formundaydı. Carel Bertram kitabında, bu tip hayatlı bir ev planının bahçeye doğru baktığı için dışa dönük bir plan olarak adlandırıldığını ve sofalarla birlikte planın içe dönük olarak değiştiğini aktarır. (Bkz. Carel Bertram, ***Türk Evini Hayal Etmek, Eve Dair Kolektif Düşler***, İletişim Yayınları, İstanbul, 2012, s.53)

[68] Mimarî açıdan M.S. 2.yüzyıl Roma evleriyle aynı formlara sahip olan bu kapısız iç mekânlarda, Roma evlerinde iç kapı yerine kumaş perdeler kullanılırdı. Benzer bir yöntemle, cumhuriyet dönemi minimalist ev düzenlemelerinde püsküllü veya boncuklu aksesuarların kapı görevi görmesi bir hayli moda idi. Kapısız ve kemerli düzenlemeler, en az Roma kadar antik Yunan uygarlığı yapılarında da görülür.

[69] Modernizmin ve rasyonalizmin hayatın her alanında etkili olması gerektiğini savunan bu tür dergiler, modern mimarî yapılarla daha sağlıklı ve dinamik bir toplumun, hatta bedenin yaratılabileceği ideolojisini yaymaktaydılar. Mimarîyle beden arasında ideolojik bir ilişki kurularak bu tür bir imaj yaratma arzusu, 1925-45 Almanya ve İtalya'sındaki siyasal ve kültürel eğilimler düşünüldüğünde hiç de yabancı değildir.

mahremiyeti öngören Türk aile geleneklerine yakın formlara yönelmişlerdir. Yakup Kadri Karaosmanoğlu, 1934 yılında yayınlanan *Ankara* romanında, toplumun büyük bir kesimi ve Hüseyin Cahit Yalçın gibi aydınlar tarafından benimsenmeyen ve içselleştirilmeyen, dış mimarî açıdan kübik, iç mimarî düzenlemeler bakımından minimalist olan bu evlerdeki nesneleri, "(…) birer dişçi sandalyesini andıran koltuklar, birer ameliyat masasına benzeyen sedirler, bir otomobilin içine benzeyen kanepeler, sekiz köşeli masalar, eski zahire (hububat) ambarlarından hiç farkı olmayan büfeler, *dresuvarlar* (vitrin)…ve nihayetinde bütün bunların üzerlerine serpilmiş duran birtakım acayip biblolar" (1991:141) şeklinde betimlemesi, bir başka açıdan, evde kullanılan bu nesnelerle ve evin düzenlenişiyle, modern-minimalist mekân mimarisinin öngördükleri arasındaki ilişkinin, estetik disiplinler açısından çelişkili, hatta grotesk olduğunu gösteriyordu.

Hüseyin Cahit Yalçın ise, 1938 yılında yayınlanan *Ev ve Apartman* adlı makalesinde, İstanbul'da yeni yeni palazlanan modern apartmanların, buradaki yaşam tarzları ve insanlar arasındaki ilişki biçimleriyle mekâna aidiyet bakımından bir tür köksüzlük hissi yarattığından söz etmişti. Köklülük hissi, hanedekilerin mâziye dair geliştirdikleri tutumlarda mekânın, nesneler, düzenlemeler ve buradaki pratikler üzerinden aile bireyleri için önemli olaylar ve hâtıralarla ilişkilendirilerek "Türk evi" imgelemiyle karşılığını buluyordu. Evin, geçmişin imleyicisi olan her mekânı; sofası, odası, mutfağı ya da bahçesi, kolektif bir hâfızanın inşası için gereken anlatısal imkânı sağlamıştı:

> "Bir odanın kapısını açtığım zaman, burada babam doğmuştu, bir sofaya çıktığım zaman, burada halam gelin olmuştu, bahçeye çıktığım zaman, bu kayısı ağacını dayım dikmişti, geniş ocaklı, Malta taşı döşeli mutfağa girdiğim vakit, teyzem mektebe başladığım gün burada lokma dökmüştü diyemezsem ben aile hayatının esrarlı ve füsunlu bağlarını ruhumda duyamam (…)" [70]

[70] Hüseyin Cahit Yalçın, "Ev ve Apartman", Yedigün Dergisi 11, İstanbul, 1938.

Yalçın'ın iki makalesine, *Apartman ve Ev* ve daha önce yayınlanmış *Ev Sevgisi*'ne bakılırsa aslında Türk evinin kolektif hafızanın inşasında biri dış diğer iç, önemli iki temel unsurunun öne çıktığı görülür. Sofa ve ilerde daha ayrıntılı üzerinde duracağımız bahçe. Bu her ikisi, aile fertlerinin doğayla ve mâziyle bağlarının kopmamasında ve toplumsallaşmasında katkısı olan önemli yarı-kamusal mekânlardı. Ev içindeki konumları ve işlevsellikleri itibarıyla evin hayatı gibi, bir anlamda İngilizlerin *living room*'unu ya da Fransızların *salle à manger*'sini anımsatan sofalar, 1960'lara gelindiğinde, eskilerine oranla küçülen evlerde daha fazla *yaşam alanı*nın sağlanması amacıyla yerini kentsel yaşamın atomik bir formu olarak evin arteri konum ve işlevindeki antreye (dolayısıyla koridora) terk eder. Bir *eviçi sosyalleşme*, toplanma mekânı formundaki sofalardan bir *yaşam alanı* olarak vazgeçilip transit hareketliliği sağlayan antrenin ya da koridorun kullanılmasıyla yaşam 'yoğunluğunun' odalara geçmesi, Türkiye'de kentsel yaşam pratikleri açısından mekânsal bireyciliğin en önemli emarelerinden biri olarak görülebilir.

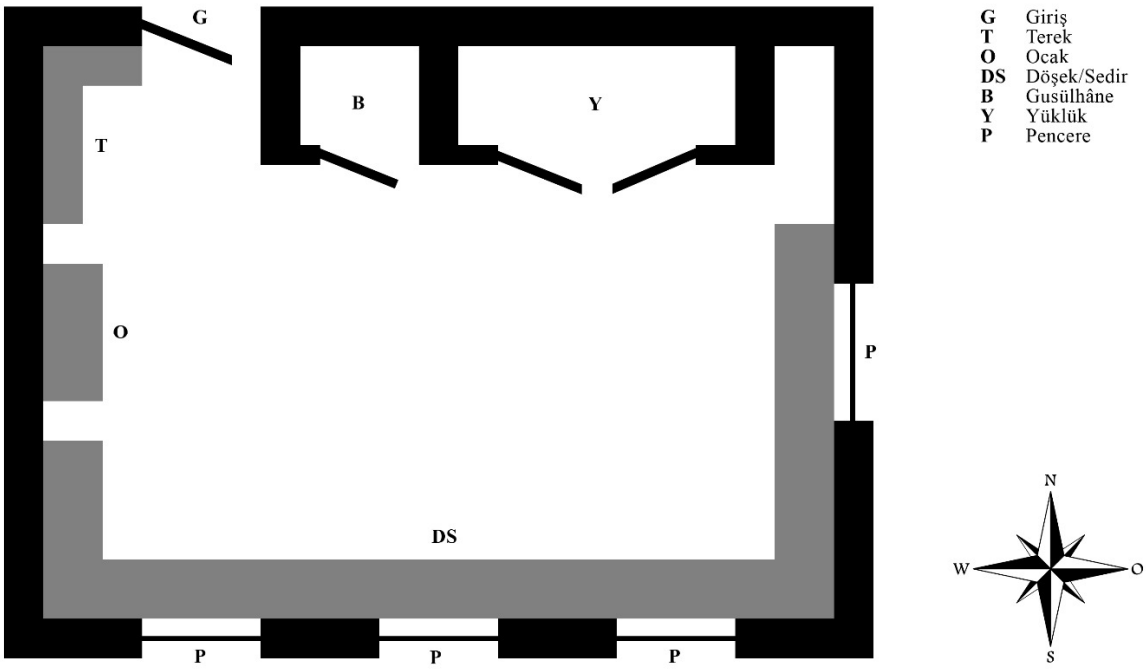
IV.1.2. Otağdan Odaya

Sofaların aksine geleneksel Türk evlerinde odalar, mekânsal etkinliğin fiziksel ve zihinsel olarak en 'özel' yaşandığı yerlerdir. Bu alanlar evin nihai *durak*larıdır. Sofayı anlamlı kılan, onun yapısal ve işlevsel açıdan varlık nedenini derinleştiren odalardır. Geleneksel evlerin biricik, temel ögesinin sofaların değil; odaların olduğu görülebilir. Bu nedenle örneğin Alan Duben'in Sedad Hakkı Eldem'in *Türk Evi Plan Tipleri* (1968) kitabından aktardığı gibi hane kelimesi, aynı zamanda oda anlamında

kullanılmaktadır.(2002:112) [71] Oda kavramını önemli kılan yegâne özelliği, Türk mesken anlayışının bağımsız, atomik ve bütünleştirici niteliğine vurgu yapmasıdır. Doğan Kuban odanın hane gibi, kurumsallaştırılarak bağımsız bir birim olarak düşünülmesini, onların çok amaçlı kullanımlarından anlaşıldığına dikkatimizi çeker.(2017:133) Bir hayli tartışmalı olan hane kelimesinin İngilizcede *Household* olarak kullanılan Batı'daki karşılığı düşünüldüğünde, 'ev ve içinde yaşayan insanlar' anlamını taşıyan Türkçedekiyle paralellik gösterir. Fakat bu durum, hanenin İngilizcedeki karşılığının Türkçedeki oda kavramının öneminin anlaşılmasında karmaşalara neden olmaktadır. Carol Delaney, haklı olarak İngilizce karşılığının yanlış olmasa da Türkçedeki hane kelimesinin kültürel niteliklerini gizleyeceği (bütünüyle karşılayamayacağı) endişesini taşır. (2001:194)

Göçebelik dönemlerinde 'çadır' anlamına gelen ve oda kelimesinin kökeni olan *otağ,* tıpkı odalar gibi geleneksel yaşamın atomik bir mekânıdır. Bu özelliğinden ötürü, Carel Bertram'ın *Türk Evini Hayal Etmek* kitabında söylediği gibi, bu odalar tek başına ele alındığı anda, çoğu mimarlık tarihçisi tarafından evin orijinal bir unsuru olarak kurumsallaştırılır. (2012:53) Aralarında geçişkenlik olmayan ve çoğunlukla dörtgen veya dikdörtgene yakın formundaki bu alanlar, sofalara nispeten mahremiyetin olabildiğince korunduğu alanlardır. Odaların dörtgen veya dikdörtgene yakın bir plan üzerine oturtulmasının en başlıca nedeni oda sakininin ihtiyacına göre mefruşatın duvara sabit bir biçimde düzenlenmesidir. Bunun yanında bu geometrik formun diğer bir nedeni de mekânsal yararcılığın en üst düzeye çıkarılmasıdır. Böylelikle gündüz

[71] 18.yüzyıl Avrupası'nda, özellikle Fransa'da, tek bir odadan ibaret olan evler (veya apartman daireleri) oldukça yaygındı. Tarihçi Daniel Roche 18.yüzyıldan 20.yüzyılın başlarına kadar, örneğin Paris'te evlerin % 75'inden fazlasının tek bir odadan oluştuğunu anlatır. Eşya bakımından aşırı kalabalık olan bu mekânlarda kadının haneye ekonomik katkı sağlamak için dikiş dikmesinden, hane halkı için yemek hazırlayıp çamaşır yıkamasından, erkeğin misafirlerini ağırlamasına kadar bütün gündelik etkinlikler gerçekleşirdi. Mekân, kadınlara ait etkinlikler açısından Türk evlerindeki sofanın gördüğü işlevle benzerlik gösterir. (daha geniş bilgi için bkz. Daniel Roche, ***Histoire des choses banales. Naissance de la Consommation dans la sociétés traditionnelles, XVIIe – XIXe siècle***, Fayard, Paris, 1997, s.183 vd.



Şekil 1 - Oda Düzeni

gündelik pratiklerin uygulanışıyla beraber akşamları oda içinde bulunan *yüklük*lerden 'yer yatakları'nın çıkarılıp yere döşenmesiyle odanın kullanım amacı çeşitlilik gösterir. Binanın arsaya oturuşu hangi şartlarda olursa olsun üst kat odalarda çıkmalarla oda iç mekânının düzgünleştirilmesi yoluna gidilmiştir (Hacıbaloğlu, 1989:24). Günümüz evleriyle karşılaştırdığımızda odalar arasındaki boyut farklılığı geleneksel Türk evlerinde gözle görülür derecede fazla değildir. Günümüzde durum değişmiş olsa da 1990'ların sonlarına kadar evlerde, örneğin salon çoğunlukla evin en geniş ve en atıl alanıdır. Oysa çok odalı geleneksel evlerde salon işlevini gören mekân, çoğu zaman transit bir konumu olan sofaların dışında, evin en *işlek* alanıdır ve hane üyelerinin kullanımındakiler dışında diğer odalar, *yatılı* gelebilecek eş dost ya da akrabalar için her an hazırda tutulan alanlar olmakla birlikte geniş ailenin evli çocuklarının ihtiyaçlarını bütünüyle karşılayabilecek niteliktedir. Bu nedenle bu odalar bazı yörelerde *hane* olarak adlandırılırlar. Birbirinden tamamıyla bağımsız olan odalar, boyutları aşağı yukarı aynı olsa da evlerin planına göre farklı şekillerde adlandırılmışlardır. Sofaya paralel dizilmiş olan odalardan köşede kalana *köşe oda*, boyutça diğerlerine nazaran biraz daha büyük konumda, aydınlık ve manzaralı olana ise *baş oda* denilir. *Selamlık*[72] veya *divane* olarak da anılan baş oda, ev sahibinin (ataerkil Türk toplumunda erkek) sosyal ve ekonomik statüsü açısından önemli erkek misafirlerini ağırladığı yer olmasının yanında aile üyelerinin sorunlarını dinlediği, tartıştığı evin 'meclisi' konumundadır. Bir tür şömine işlevini gören ocak, duvarlara sabitlenmiş divanlar, tavan kaplama ve süslemeleri gibi fiziksel değişkenliği az nesneler bu odada bulunurlar. Baş odalar, erkek misafirler için bir 'kabul' mekânı olması ve bu esnada kadınların odaya girmemesindeki haremlik-

[72] *Beyt-i Selamlık* olarak da adlandırılan selamlık, çift avlulu büyük evlerde genellikle dış avluda, ahırların üzerinde ya da kentlerde cumbalı alanda yer almaktadır.

selamlık özellikleriyle antik Yunan evlerindeki *andron*'ları ya da Roma evlerinin *tablinum*'ları (kabul odası) andırılar.

Evin hanımının yemek pişirmek, çamaşır yıkamak vs. gibi gündelik işlerini yaptığı odalar ise baş odaya nazaran oldukça sadedir ve oda elemanları konum ve nitelik bakımından değişkenlik gösterebilmektedir. Bu odalarda ritüeller gösterişsizdir ve biricik nesnel amacına uygun, rasyonel olarak gerçekleşir. Bunun dışında *gelin odası*, düzenleniş açısından evin diğer odalarından biraz daha 'bağımsız' bir alandır ve daha çok gelinin arzularına göre, genellikle rengârenk kumaş ve süslemelerle düzenlenmiştir. Bu oda, diğer odalara oranla mahremiyet anlayışının en keskin hissettirildiği alandır. Bu nedenle gelin ile damat dışında hane üyelerinin odaya girip çıkması hoş karşılanmaz, çünkü olası hazırlıksız bir durumda, toplanıp düzeltilmemiş, dağınık bir yatağın başkalarınca görülmesi âdâba uygun düşmez.

Avrupaî tarzda mobilyaların Türk evlerine girmeye başladığı özellikle 20.yüzyılın ikinci çeyreğinden itibaren, yatak odalarında 'boy aynası'nın ve ayrıca konsol üstünde çift taraflı dönme aynaların, yatağın yanı başında sedir veya şezlong türevi bir koltuğun, sabah güneşinin odaya sızmasını engelleyecek tavandan yere kadar uzayan koyu kadife perdelerin kullanılması, ahşap ayaklı askıda hazır tutulmuş bir *robe de chambre*, çeşitli süs eşyaları ve tütsü benzeri kokularla birlikte, odayı düşsel ve erotik bir sahneye çevirir. Kadınların odalarla olan kadîm ilişkisi, onların geleneğin öngördükleri doğrultusunda kamusal (kentsel) yaşamla aralarındaki mesafeyle, hanenin diğer üyelerine oranla daha yaratıcı bir aidiyet hissi doğurur. Virginia Woolf'un, *Kendine Ait Bir Oda* (2002) kitabında, 'kadınların binlerce yıl evde kaldıklarından duvarların dahi onların yaratıcı gücüyle dolu olduğuna' değinmesindeki duyarlılık,

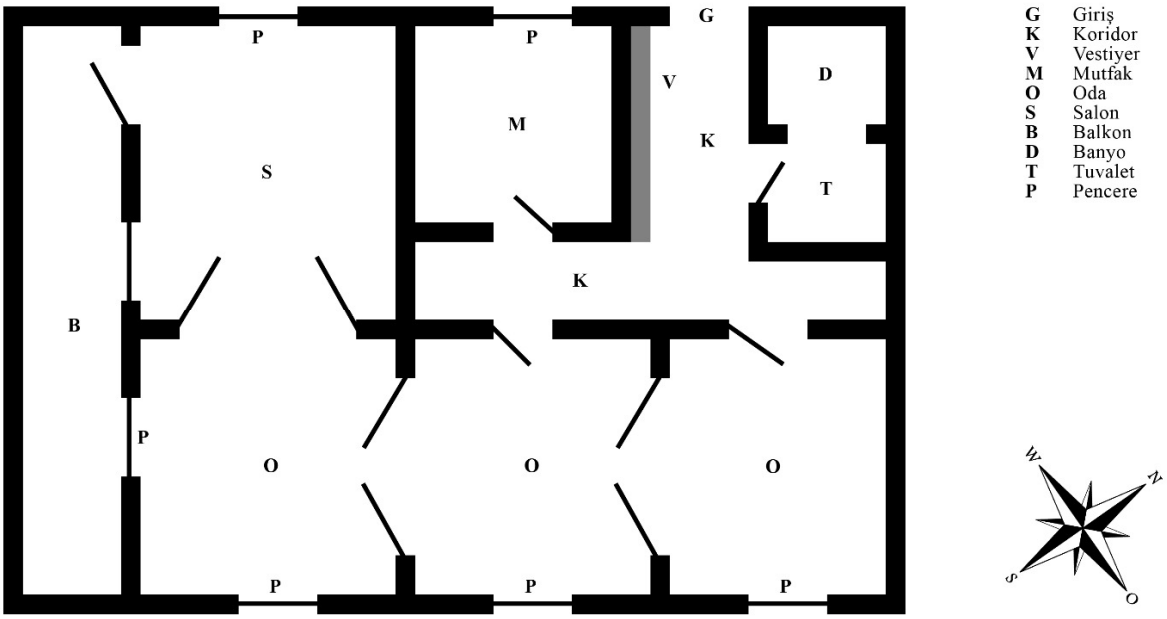
özellikle Türk evlerinde kadının, ataerkil aile yapısının 'evcilleştirici' kaidelerine rağmen, düşünsel ve özel, mutlak hâkimiyetinin bir yansımasıdır.

Geleneksel Türk evlerinde odaların sokağa bakan cephesinde[73], çoğunlukla boylamasına dikdörtgen, kış şartları ve mahremiyet gözetilerek yerleştirilen ahşap kepenkler bulunur ve güneşin rahatlıkla odaya girebilmesi için perdeler, 1940'lı yıllardan 1980'lere kadar kullanılan uzun boylu, mat renkli ve genellikle kadife salon perdelerinin aksine, pencerenin kimi zaman alt sınırına bazen de üçte ikisini kapatacak şekilde, dantelli (sonraları uzun, çiçekli basma perdeler kullanılacaktır) figürlerle kullanılmıştır. Divanlar bu mekânlarda, pencerelere yaslanmış ve penceresiz duvara dönük biçimde yerleştirilmiş ve odanın ortası boş bırakılmaya özen gösterilmiştir. Gelin odası dışındaki odaların çok amaçlılığından kaynaklanan yaşam düzeni, günümüz ev (özellikle stüdyo tipi dairelerde) yaşantısındaki pratiklerle benzerlik gösterir. Yatmak için odanın yüklüğünden çıkarılıp serilen yer yataklar veya yemek için mutfaktan getirilip ortaya yerleştirilen ayaklı ya da ayaksız siniler gibi, açılıp yatak haline getirilen kanepeler ve katlanabilen portatif masalar, mutfak da dahil herhangi bir odayı her pozisyona sokabilecek imkânı sunarlar. Nesneyi işlevsel ve mobil bir forma sokan odalardaki bu döngüsel değişimin, ergonomiye, pratiğe ve hıza çok daha fazla meyleden bir yaşam tarzının gerekliliklerini karşılamak amacını taşıdığı söylenebilir.

1950'lere kadar Türk evlerinde odalar, sofadan ya da koridordan her birine ayrı kapılardan girilebilecek şekilde, birbirlerinden bütünüyle yalıtılmış, mahremiyeti

[73] Türk evlerinin sokağa bakan cephesinde, günümüz modern dairelerde olduğu gibi, yatak ya da 'köşe odalar' bulunmazdı ve baş oda ya da sofalar bu cepheye bakardı. Yatak odaları çoğunlukla avluya cepheliydi. Mahremiyeti teşvik eden bu düzenlemeler, 14.yüzyıl İtalya'sında, Toscana kentlerindeki evlerde, neredeyse aynı biçimlerde görülebilir. (ayrıntılı bilgi için bkz., Philippe Ariès, George Duby (haz.)., ***Özel Hayatın Tarihi***, II.Cilt, YKY, İstanbul, 2006, s.187)

olabildiğince gözeten bir konumdaydılar ve Duben'in (2002:112) Kuban'dan (1982) ve Eldem'den (1968) aktardığı gibi geleneksel Türk evlerinde bu küçük hane veya odalar, modern öncesi Avrupa evlerindeki odalardan farklı olarak geçit işlevi görmüyordu. Oysa bu yıllardan neredeyse 1980'lerin sonlarına kadar özellikle apartman dairelerinde, odalar arasında çift kanatlı kapıların geçit görevi gördüğü mekân düzenlemelerine sıkça rastlanabiliyordu. Büyük buzlu camlarının kullanıldığı bu iç kapılarla, hem güneşin evin bütün alanlarına girmesinde, hem havalandırılmasında kolaylık sağlanıyordu, hem de haremlik-selamlık uygulanan ailelerde, kalabalık misafirler geldiğinde kapılar kapatılarak kadınların ve erkeklerin ayrı yerlerde oturmaları sağlanabiliyordu. Evi geniş, ferah ve işlevsel kılan bu düzenlemelerde her odaya kanatlı kapılardan hariç koridordan bir kapıdan da girilebiliyordu. 80'li yıllardan sonra, özellikle ikibinli yıllarda, iç mimarîde bireyselleşmeye yönelik düzenlemelerle kanatlı kapılar büyük çoğunlukla ortadan kalktılar ve kent siluetine dönük odalar, *müstakil* ve 'özgürlükçü' olma özellikleri vurgulanarak yalıtılmış duvarlarla ayrıldılar.



Şekil 2 - Çift Kanat Kapılı Apartman Dairesi (Konya, 1977)

IV.1.3. Pencereler ve Cumbalar

Konya Selçuklu ilçesinin Sille köyü ve Balıkesir'in Ayvalık, Havran ve Burhaniye ilçelerinde sıklıkla rastlanabileceği gibi, kare formuna yakın dikdörtgen, daha geniş ve kimi zaman kemerli, taş duvarlı eski Rum evlerinin aksine geleneksel Türk evlerinde pencereler birbirine yakın, boylamasına dikdörtgen ve çoğunlukla kemersizdir. Bu pencereler 19.yüzyılın sonlarına kadar çift katlı ve alt kısımları açılıp kapanabilen, üst kısımlarıysa sabit olarak tasarlanmışlardır. Pencerelerde camın ne zaman kullanıldığına dair sağlıklı bir bilgi bulunmamakla birlikte 17. yüzyıl sonlarına doğru, pahasından dolayı pencerenin tamamını kaplamayacak şekilde kullanıldığına dair nadiren de olsa bazı örneklere rastlanılır. Geleneksel Türk evlerinde camsız pencerelerin kullanımı, iklim koşullarının daha yumuşak ve ılıman olduğu Ege, Akdeniz ve Karadeniz evlerinde sıklıkla rastlanır. Göçebelik sonrası eski Türk evlerinde camın henüz yaygınlaşmamış olması pencerelerin kullanımını sınırlamış ve iklim koşullarının da etkisiyle evlerin mimarî yapısını ona göre biçimlendirmiştir. Sözgelimi özellikle köy evlerinde pencerenin yerini *baca*[74] ya da *peçe* denilen hareketli ahşap düzenekler kullanılmıştır. Dolayısıyla pencerelerin evlerde yaygınlık kazanması kış koşullarında ısıtma teknikleri gelişmesi ve camın yaygınlaşmasıyla gerçekleşmiştir.

[74] Farsçadan gelen kelimenin etimolojik kökenine bakıldığında baca (bāce) pencere, havalandırma ağzı ve bu kelimeden türeyen *bācenk* ise küçük pencere, tepe penceresi anlamını taşır. (daha geniş bilgi için bkz. S.Nişanyan, ***Sözlerin Soyağacı***, Adam Y., İstanbul, 2002, s.55 ve K. Emiroğlu, ***Gündelik Hayatımızın Tarihi***, İşbankası Kültür Y., İstanbul, 2012, s.146)



Fotoğraf-9:: Cumba. Konya, Karatay, 2015



Fotoğraf-10: Pencere ve Cumba. Konya, Karatay, 2016

Pencerelerin karakteristiği yerden yüksekliğiyle günümüz pencerelerinden ayrılsa da modern mimarî pencerelerin olabildiğine geniş ve yere bitişik nizamda pencerelerin kullanımını yaygın hale getirir. Geleneksel Türk evlerinde pencereler, divanlar dışında sabit mobilyalar bulunmadığından pencere kenarlarına yaslanan divanların bulunmadığı yerlerde, bağdaş kurularak ya da diz çökülerek manzaranın rahatlıkla görülebilmesine imkân verecek biçimde, yanlardan açılır çift kanatlı ya da düşey sürme *giyotin pencere* şeklinde yere yakın konumlandırılmıştır.

Manzaranın ve eve gelen ziyaretçinin daha iyi görülebilmesi için inşa edilen cumbalar ikinci katın birinci kata oranla biraz daha ferah kullanılabilmesi amacını da taşımaktadır. İkisi dar biri geniş üç cephesi bulunan cumbaların yan dar cephelerinden kapıya gelenin rahatlıkla görülebilmesine imkân tanır. Bu durumda evin giriş kapısı cumbaların hemen altında değil, cumbanın yan dar penceresinden görülebilecek biçimde konumlandırılmıştır. Geleneksel Türk evlerinde cumbaların bulunmadığı ve nadiren kapının cumba altında kaldığı durumlarda ise *kim geldi* olarak adlandırılan evin diğer pencerelerine oranla daha küçük ve gösterişsiz pencereler devreye girmiştir. *Kim geldi* pencereleri davetsiz ziyaretçilere karşı en az güvenlik kadar mahremiyetin korunması (düsturun sağlanması) amacını taşır. Bu düzenleme, modern kentsel gözetimin vaat ettiğinin tersine, ziyaretçide bir tür '*panoptik*[75] paranoya' yaratma özelliğinden uzaktır. Çünkü ziyaret eden kimse, kapıyı çaldıktan sonra kendisinin kontrol amacıyla izlenildiğini bilmekte ve saygı gereği izlenilen bu pencereye bakmamaktadır. İktidarı



Fotoğraf-11: Cumba. İç Kısım. Konya, Karatay, 19. Yüzyıl, 2016.

[75]'Görünmeden görme' imkânı sağlayan, temelde Jeremy Bentham'ın yuvarlak biçimli hapishaneler için öngördüğü gözetleme sistemi.

imleyen günümüz güvenlik kameraları gibi, aynı zamanda sembolik bir gerçekliği olmayan *kim geldi* pencereleri, gönüllülük ve saygı esasına dayalı olan bir iletişim biçimine göndermede bulunur. Cengiz Bektaş *Türk Evi* (2016) kitabında, bu pencerelerden kapıya gelene görünmeden bakmanın ikiyüzlülük değil; saygısız durumlara düşmemek amacını taşıdığını vurgular. Sokağı, evin sahnesel bir seyir alanı haline getiren cumba ve pencereler, mahal ile insan arasındaki ilişkiyi 'kamu' ve 'özel' alan ayırımına[76] dayandırmaksızın düzenleyen ve geliştiren Türk evinin en önemli dışsal unsurlarından biri olmuştur.

IV.1.4. Düzen ve Temizlik: Dolap, Yüklük, Gusülhane

1970'li yıllardan 2000'li yılların başına kadar evlerde kullanılan çekyat, çoklu iç içe sehpalar, katlanabilen elips mutfak masaları vs. gibi nesneler, yüklüklerin üstlendikleri görevin benzerini üstlenirler. Önder Küçükerman'ın (2007) "yardımcı çevre" olarak adlandırdığı yüklükler ve kapalı dolaplar, sonraları yaygınlaşacak olan vitrin kültüründeki mantığın aksine, fazla eşyaların sergilenmesinden ziyade onların depolanıp mekânın daha rahat kullanılması amacını taşıyan kapalı ve mümkün olduğunca sade yüzeyli alanlardır. Bu alanlara yer yatakları, yastıklar ve yorganlar, *sini* gibi mutfak eşyaları, seccade vb. gündelik hayatta sıklıkla kullanılan eşyalar yerleştirilir.

[76] Avrupa'nın kentsel yaşamında kamusal [*public*] ve özel [*privée*] alan ayırımı Osmanlı kentlerinde, tıpkı Richard Sennett'in ***Gözün Vicdanı***'nda değindiği, Müslüman coğrafyanın kentsel yaşamında dinsel olanla olmayan ayırımının olmadığı gibi, rasyonel olarak biçimlendirilmiş ve tanımlanmış bir ayırım söz konusu değildi. Bunun da en başlıca sebebi geleneğin ve dinin gündelik yaşamın olağan bir parçası olmasıydı.

Yüklükler çoğunlukla yatak ya da köşe odalarında veya yatılı misafirlerin ağırlanacağı diğer odalarda bulunur, dolaplar ise bütün odalarda, kimi zaman aynı duvar içerisinde birden çok bulunabilmektedir. Dolaplar ve özellikle yüklükler, bir evin odalarının bütün amaçlar için kullanılabilme imkânını vermesi açısından geleneksel Türk evlerinin en önemli unsurlarının başında gelir ve konumları gereği odaların giriş düzenini ve planını etkilerler. Dolaplar kimi durumlarda iki oda arasındaki duvarda sırt sırta konumlandırılabilmektedir. Bu durumda ahşap bir levhayla ayrılmış sırt sırta iki dolabın içleri ve raflarının derinliği doğal olarak daha az olacaktır. Dolapların açık kısımlarında *sergen* ya da *terek* olarak adlandırılan ve sonraları cam kapaklar eklenerek vitrinin ilk halini alacak olan raflar cezve-fincan takımı, porselen veya gümüş tabak gibi değerli nesnelerin sergilenmesi amacını taşır. Yüklüklerin kullanım amacında da tıpkı duvar içine yerleştirilmiş dolaplar gibi zaman içinde değişiklikler olmuştur. Sözgelimi ilk dönemlerde tek bir büyük bölmeden oluşan yüklükler, ana bölüm üstünde ek bir dolap ve ana bölüm altında çekmeceli bölümlerle geliştirilmiştir. Böylelikle ana bölüm aynı zamanda gardırop (*garde-robe*), çekmeceli kısımlar da havlu, iç çamaşırı gibi eşyaların konulmasına yarayacak şifonyer olarak kullanılmıştır. Yüklüklerin sadeliğine karşın dolap raflarının kenar kısımları Barok döneminin etkileriyle Rokoko üslup gözetilerek oyma figürlerle süslenmiştir. Bu ahşap süsleme tarzı, Türk evlerinde, özellikle misafir odalarında 'ağır' mobilyaların hüküm sürdüğü 1990'ların sonlarına kadar oturma gruplarında da kullanılmıştır.



Fotoğraf-12: Yüklük. Konya, Meram (1980'li yıllar), 2015

Yüklüklerin, dolap ve diğer unsurların işlevsellikleri, biçim ve oda içindeki konumları, günümüz Türkiye ve Avrupa'sındaki ev düzenlemelerindekilerle oldukça büyük benzerlikler gösterir. Evlerin küçülmesiyle (örneğin 1+1 veya 1+0 evler) iç düzenlemeler açısından yoğunluğun işlevselliğe verilmesi, duvara bitişik nizamda, açılır kapanır yatak ve masa düzenlemeleri gibi unsurlar gözetilerek gerçekleşir. Geleneksel Türk ev düzenlemelerindeki sade-işlevselci tutum, günümüz evlerindekilere minimalist-modernist-işlevselci bir düzenleme anlayışı olarak yansır. Aradaki fark çok açıktır: Günümüzde, sözkonusu büyüklükteki evlerde benzer düzenlemeler fizikî açıdan *zorunlu*, geleneksel Türk evlerinde ise, odaların büyüklüğüne karşın bu düzenlemeler, *gönüllü* olarak, oldukça sade bir tutumla gözetilmiştir. Evlerin bu nitelikleriyle Carel Bertram (2012:302), Sedad Hakkı Eldem'in eski Türk evini tarif edip değerlendirirken modernist ölçüler kullandığını, Eldem'in *Türk Evi* yazısından alıntılayarak aktarır:

> Modern evin gerektirdiği gömme mobilya düzeni eskiden beri bizim evlerimizde bulunur. [Eski Türk evinde], yüklüklerin yanısıra, hücreler, raflar, ışık hücreleri, saat hücreleri dahil her şey evin bir parçası olarak düşünülmüş ve bu yüzden evin duvarlarının içine yapılmıştır. Ağır, taşınabilir mobilyalara rastlanmaz. Bu bütün modern evlerdeki temel gereksinimlerden değil mi? dahası, gündüz vakti yatak odası oturma odası olarak kullanılabilir. Avrupa'da herkesin yatağa dönüşebilen divanları yok mudur? Dolap içerisinde saklanan Amerikan yatakları bizim eski yatağımızın modernleşmiş bir versiyonu değil midir? Hatta ve hatta, bizim bir zamanlar üzerinde oturduğumuz sedirleri bugün Avrupalılar üretmiyor mu? Odalarımızdaki ocaklar bugünün şöminelerinde taklit edilmiyor mu? Hepsinde ötesi, Rumeli evlerinde kullanılan yerli fayans Almanya'da yaptıkları fayansın aynısı değil midir?...En önemli mesaj, eski Türk evinin bugünün modern eviyle şaşırtıcı benzerliğidir.[77]

Yıkanma, temizlenme ihtiyacının karşılanmasına imkân veren ve günümüzde *ebeveyn banyosu* olarak evlerin ana banyosu dışında, yatak odasına giren ve bazı yörelerde 'yunmalık' olarak adlandırılan *gusülhaneler*, yüklüklerin ya alt kısmında veya onlara bitişik yan taraflarında bulunur ve bu alanlar yalnızca bir insanın oturabileceği

[77] S. H. Eldem, "Türk Evi" 2, s.16, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Belleteni, Ağustos, 1942.

genişlikte *duşakabin* benzeri bir formda, her gün kullanılabilecek biçimde [78] düzenlenmiştir. Dolayısıyla içinde yüklük, gusülhane ve dolap bulunan bir odada bir insanın günlük yaşamının bütün ihtiyaçlarının karşılanabilmesi amaçlanmıştır. Gusülhanelerde oturak, su kabı, *peşkir* askısı ve genellikle Suriye'den gelen zeytinyağlı sabunlar dışında herhangi bir nesnenin bulundurulmaması, günümüzde geniş banyolarda kullanılan jakuzi ve *gömme banyo* (küvet) gibi nesnelerin sağladığı rahatlık ve rehavetin tersine, mekânın biricik amacını vurgular niteliktedir. İslam fıkhında da değinilen ve Müslümanlarda -temiz olduğu düşüncesiyle- akan suda yıkanmanın esas olmasından dolayı yıkanmak dışında insanın gevşemesini sağlayan bir zevk ve 'terapi' aracı olan küvetler, Levantenlerin evlerini saymazsak, Türk evlerinde 1950'li yıllara kadar çoğunlukla kullanılmamıştır. Bedensel bir temizlik için ibrik, güğüm gibi nesnelerin kullanıldığı evlerde büyük çoğunlukla çeşme, musluk gibi yapı elemanları bulunmadığından daha genel ve ayrıntılı bir beden temizliği ihtiyacını şehirde bulunan hamamlar karşılamıştır. Kökeni büyük olasılıkla antik Roma *thermae*'sine dayanan hamamlar, tıpkı kahvehaneler gibi, kentsel yaşamda olağan ilişkilerin kurulduğu, haremin, konak ve evlerin tekdüzeliğinden arınmış, siyaset, evlilik, boşanma, cinsellik gibi özel gündeliğin konuşulduğu, tartışıldığı 'karnavalesk' mekânlardı ve İlber Ortaylı'nın *Osmanlı Toplumunda Aile* çalışmasında değindiği gibi, Türk hayatında özgün bir yeri olan alandı ve özellikle kadın hamamları kamusal bir platformdu.

[78] Aynı dönemlerde Avrupa'da bir banyoda yıkanma bir tür sefahat etkinliğiyken diğer Ortadoğu coğrafyasının evlerinde olduğu gibi Türk evlerinde bu mekânların günlük kullanımı, din referanslı bir temizlenmenin gerekliliğiyle ilişkiliydi. Julie L. Horan, *Tuvaletin Sosyal Tarihi*'nde, Batılı gezginlerin Müslümanların temizlenme konusundaki titizliklerini tuhaf bulduklarını, Henry Blount'un ***Doğu Akdeniz'e Yolculuk*** (1634) kitabındaki Türklerle ilgili bir betimlemesiyle örneklendirir: "(Türklerde) haftada birkaç kez yıkanmayanlar pis olarak kabul edilirdi, tuvaletlerini yaptıkları veya kirli bir iş yaptıkları zaman, bunlarla hiç ilgisi olmayan kısımlarını da yıkıyorlardı". (1997:117) İngiliz antropolog Mary Douglas'ın kirlilik ve tabu üzerine yazdığı, klasikleşmiş kitabı ***Saflık ve Tehlike***'de (2007), bedenin kirliliğinin anlaşılabilmesinin toplumun inançlar çerçevesindeki korkularının ve bedenle ilgili temaların irdelenmesiyle mümkün olabileceğini vurgular. Yıkanma ve temizlenmenin törensel bir titizlikle günlük olarak gerçekleştirilmesi gereği, Türk evlerinde gusülhaneye verilen önemin başlıca nedenidir.

(2002:107) Osmanlı coğrafyasının genişliğiyle derinleşen yerel farklılıklar, örneğin kadınların hamamlardaki örtünme ve mahremiyet tutumlarında kendini gösterse de[79], kimi çevrelerce ayakta yıkanmanın günah sayıldığı gerek evlerdeki gusülhanelerde gerekse kamusal hamamlarda *kısmî* örtünme esastı. Erkekler edep yerlerini[80], kadınlar ise göbekleriyle dizleri arasında kalan vücutlarını bir peştamalla örtmek durumundaydılar[81]. Kadınların peştamalla göğüslerini de kapatması gerektiği yaygın bir düşüncedir. Bununla beraber gusülhanede kadının ya da erkeğin yıkanırken edep yerleri açık olması durumunda, kıbleye dönülmemesi salık verilir. Edep yerlerinin açık olması durumunun, gusülhanenin mekânsal açıdan 'dar' olması koşuluyla dinsel bir referansla makul karşılanabileceği kanısı, günümüzde de tartışılır. Diğer bir açıdan hamamlarda kadınların belden yukarısının çıplak olması, Mehrdad Kia'nın, Julia Pardoe'nin *Beauties of the Bosphorus* (1839) kitabından aktardığı gibi, Osmanlı dönemi Müslüman coğrafyada, çoğunlukla zengin aile kadınlarının hizmetçi ve kölelerine mahsus bir durumdu.[82] (2013:100)



Fotoğraf-13 : Döner dolap. Konya, 2013.

Geleneksel Türk evlerinde misafir ile ev sahibi arasındaki mesafenin korunması, mahremiyetin sağlanması amacıyla haremliği ve selamlığı ayıran iki oda arasındaki

[79] Bu farklılıkla dair izlere Avrupalı farklı ressamların, aşağı yukarı aynı dönemdeki çizimlerinde rastlanabilir. Jean Auguste Dominique Ingres'in ***Türk Hamamı*** (1863)'nda ve Jean Léon Gérôme'un ***Harem Havuzu*** (1848)'nda kadınlar tamamen çıplak, II. Abdülhamid döneminde saray ressamı olan Fausto Zonaro'nun ***Kadınlar Hamamı*** (19.yy.)'nda ve ayrıca Enderunlu Fâzıl'ın ***Hûbânnâme*** (18.y.y.)'sinde ise yalnızca göğüsleri açık olarak resmedilmiştir.

[80] İslamî söylemdeki 'edep yeri', Batı'da kullanılan karşılığı 'cinsel organlar'dan çok daha fazla şey ifade eder. 'cinsel organlar' biyolojik bir kavramlaştırmanın tezahürü olarak kullanılıyorken 'edep yeri', aynı zamanda 'hayâ' gibi Müslüman yaşamının temel dayanaklarından birini ifade eder.

[81] Hayânın mekânsal boyutuna değinen Simon O'Meara Müslüman kültüründe örtülmesi gerekli olarak kabul edilen yerlerin toplumlara göre değişiklik gösterdiğini fakat Kuran doğrultusunda cinsel organların örtünmesi gereğinin erkek ve kadınlar için bir yükümlülük olduğuna dikkatimizi çeker. ***The Encyclopedia of İslam***'dan giysiye ilişkin aktardığı şekliyle, 'edep yerleri' bu şekilde örtülerek giysi, hayânın İslamî amacını tekrarlar ve böylece onu güvence altına alır. (Bkz. Simon O'Meara, ***Mekân ve Müslüman Şehir Hayatı***, Açılım Kitap, İstanbul, 2014, s.144 vd.) Bu kaynaklarla birlikte kısmî ya da tamamen örtünmenin gerekliliğinin mekânsal koşullar çerçevesinde değerlendirilebileceğine dair tartışmalar süregelmektedir.

[82] Ek olarak bkz., Fanny Davis, ***Osmanlı Hanımı***, YKY, İstanbul, 2006, s.150

kapıda döner (*dönme*) dolaplar tasarlanmıştır. Bazı evlerde sabit kapaklı bir biçimle sağlanan bu düzenekler bir merkez çevresinde dönebilen kapaklı bir dolapçık şeklindedir ve evin hanımı hazırlamış olduğu yemek ve içecekleri bu rafa yerleştirerek karşı taraftakinin rahatlıkla alacağı şekilde çevirip kapakları kapatır. Kapının diğer tarafında bulunan ev sahibi tepsiyi alır ve hazırlananları gelen misafirlere ikram eder. Bu düzenekler ayrıca bazı vakıf ve aşevlerinde de "bir elin verdiğini diğerinin görmemesi" inancı benimsenerek kullanılmıştır. Dönme dolapların evlerde mahremiyet gözetilerek servis için kullanılmalarının dışında, birbirlerinden hoşlanan insanların dönme dolap aracılığıyla birbirlerine gül, mektup vs. vermeleriyle yasak veya gizli bir aşkı, ilişkiyi anlatan *dolap çevirmek* deyişi ortaya çıkmıştır.

IV.1.5. Kapılar

Geleneksel Türk evlerinde kapılar, bulundukları konum, hareket kabiliyetleri ve diğer nesnel özellikleriyle bir odayı sofadan ya da diğer odalardan ayıran bir demirbaş olmanın ötesinde anlamlar taşır. Sözgelimi kapılara dair Türkçedeki 'ümit kapısı', 'tövbe kapısı', 'kadir kapısı', 'devlet kapısı' gibi tamlamaların kullanılması, insanların zihin dünyasına maddî ve imgesel bir çerçeve kazandırır. Kış şartlarında oda ısısının korunabilmesi ve mahremiyetin sağlanabilmesi için tek kanatlı[83] olarak tasarlanan ve açıldıklarında duvara ya da bitişiğinde bulunan dolaba yaslanan oda kapıları çoğunlukla köşelerde konumlandırılmıştır. Oda kapılarının genişliği genel olarak 80 cm. ve yükseklikleri 150 cm. civarındadır. Yüksekliğin bu kadar basık olmasında, mevlevî dergâhlarında olduğu gibi, Selçuklu dönemi mekânlarındaki kapıların yüksekliğinin

[83] Çift kanatlı iç kapılar genel olarak zengin ailelerin oturduğu yalı türü mekânlarda veya resmî dairelerde gösterişin, ciddiyetin ve zenginliğin bir yansımasıyla kullanılmıştır. Bu kapılar evlerin tek kanatlı kapılarından daha ağırdır ve kimi zaman Barok süslemelerle işlenmiştir. Çift kanatlı kapı uygulamaları 20.yüzyıl başlarından itibaren orta sınıf ailelerin evlerinde yaygınlık kazanmaya başlar.

etkisinin olduğu düşünülebilir. Bundaki temel espri, bu basık kapılardan mekâna giren kişinin başını eğmek durumunda kalmasıyla saygının ve tevazunun gündelik hayatta birer ritüel halini almasıdır. 18.yüzyılın sonlarından itibaren kapılardaki üstlükler ve kemerler kaldırılarak kapı yüksekliğinin 2 metreyi bulması sağlanmıştır.

Dış kapıların boyutları, halk arasında yaygın olarak kullanılan "deveciyle konuşan kapısını büyük açar" deyişiyle desteklenebilecek, hane halkının ekonomik durumuyla bağlantılandırılabilir. Tarım ve hayvancılık faaliyetlerinde bulunulan köy evlerinin doğal olarak kapısının büyük olması gerektiği örneğini bir kenara koyarsak, şehirlerdeki evlerde dış kapıların boyutlarının ev sahiplerinin ekonomik durumlarıyla ciddi farklılıklar gösterdiği görülebilir. Orta sınıf bir ailenin oturduğu evlerin dış kapıları ortalama 1.7 metre ile 2 metre arasında değişkenlik gösteriyorken köşk ve konakların selamlık kapılarında bu boyut 2.5 metre ile 3.5[84] metre arasında, kimi zaman kemerli biçimlerle değişebilmektedir. Kimi köşk ve konaklarda bulunan haremliğin giriş kapısı ise selamlık kapısına göre daha sade ve ortalama boyutlarda düzenlenmiştir. Gündelik yaşamın rutin bir eylemi olarak geleneksel Türk evlerinde dış kapı akşamları evin erkeği tarafından kapatılır, sabahları ise evin önünü süpürüp temizleyecek olan evin hanımı açar.

Genellikle odanın köşesinde ve dolaplarla yakından ilişkili (Küçükerman, 2007: 129) olarak konumlanmış olan kapılardan odalara doğrudan bir giriş yoktur. Kapı açıldığında yan taraflarda dolap, yüklük ve karşı tarafta ise 1960'larda neredeyse tamamıyla ortadan kalkan, ortalama bir insan boyu ahşap, süslemeli bir paravanla

[84] Bu ortalama veriler Konya'nın Meram ve Karatay, Ankara'nın Beypazarı ilçelerinde ve Balıkesir'deki bazı eski Türk evlerinin kapılarının ölçülmesiyle elde edilmiştir. Değerler, başka kentlerdeki ev ve konakların kapılarında az da olsa değişkenlik gösterebilir.

karşılaşılır. Bir odaya giren kimse iki yön değiştirmek durumunda kalarak otomatik olarak mahremiyet temelli düsturunu göstermiş olur ve odada bulunanların kendilerine çeki düzen vermesini sağlar.

Geleneksel Türk evlerinde kapı camları güneş ışığının evin sofasına ve diğer iç kısımlarına girmesi amacını taşır. Kapı camlarının Türk evlerinde kullanımı 2000'li yılların başına kadar devam eder. Bu yıllardan sonra ise modern evlerde plastik alaşımlı ahşap kapılarda camlı tasarımlar kaldırılır. Bunun dışında salonun oturma odasıyla çift kanatlı geniş kapılarla ayrıldığı durumlarda, kapılarda buzlu - desenli cam kullanılmaktadır. Bunun dışında özellikle konak ve yalıların dış kapısından mekânın içine doğru ilerledikçe, ana yaşam alanına gelene kadar, bugün apartman ve sitelerin bazılarında görebileceğimiz gibi, bir iki iç kapı da bulunmaktaydı. Abdülhak Şinasi Hisar *Türk Müzeciliği* kitabında eski Türk mimarisinde büyük önem verilen bu 'azametli' kapılardan *(...)* "*Eskiden her binanın iç içe muhtelif kapıları, iç kapıları, içlerinde mahrem kapıları vardı. En evvel ayrı ayrı harem ve selamlık kapıları, bir de bunların aralarındaki orta kapılar…Ve çok kere bu orta kapıların yanlarında, bir de dönme dolap vardı*". (2010:150) şeklinde söz eder. Bu kapıların ısının korunmasını sağlamakla birlikte, güvenlik ve mahremiyeti de öngören özellikleri vardı. Orta kapıların yanlarında bulunan dönme dolaplar, vakıf ve aşevlerinde olduğu gibi, gelen dilenci ve yardıma muhtaç insanlara hiç görünmeden yardım etmeyi sağlıyordu.

IV.1.6. Dokunma ve Duyma: Kapı Tokmak ve Halkaları

Çeşitli sembol ve figürlerle yöre kültürünün inceliklerinin tasvir edildiği kapı tokmak ve halkaları Geleneksel Türk evlerinin sosyal ve özel ayrıntılarının nesnel bir yansıması olarak önemli bir yer tutarlar. Bu nesnelerin ev kapılarında kullanımını Selçuklu ve hatta Urartu kültürüne kadar götürmek mümkündür. Ahşap kapıya sabitlenmiş olan halkanın veya tokmağın parçası dışında genellikle tek parçadan oluşan ve *köçek* olarak adlandırılan bir halkayla tasarlanan bu düzeneğin ses çıkarabilmesi için halka ya da tokmağın vurulacağı alt noktaya *kabara* adı verilen geniş başlı bir çivi çakılmıştır.

Tokmak ve halkalar nesnel özellikleriyle evde yaşayan ailenin kültürel ve ekonomik özellikleri hakkında ipucu verirler. Kapı tokmak ve halkasının hacimli, ağır, süslü ve pirinçten oluşu hane halkının zenginliğinin; bu elemanların sade, süssüz ve demirden oluşu ise burada yaşayanların orta halli veya fakir olduğunun işaretleri olarak değerlendirilir. Görsellikleri dışında kapı tokmak ve halkalarının işlevselliği, hane halkının toplumsal ilişkileriyle biçimlenmektedir. Sözgelimi geleneksel Türk evlerinin dış kapılarında farklı tınılarda ses çıkaran iki tür tokmak veya halka bulunmaktadır. 'Tok' ve kalın bir ses çıkaran diğerine oranla büyük hacimli tokmaklar gelenin erkek olduğunu hane halkına bildirir ve kapının üst kısmına yerleştirilmiştir. Büyük tokmağın hemen altında bulunan ve daha ince ses çıkaran küçük tokmaklar ise kapıdakinin kadın olduğuna işaret eder, böylelikle avlu veya sofada bulunan erkeklerin, alanı kısa süre için boşaltmaları sağlanırdı. Çıkan sese göre hane halkı hazırlıklarını yapar ve misafir

kadınsa evin hanımınca, erkekse evin erkeği tarafından karşılanırdı. Tek halkalı ya da tokmaklı kapılarda ise kapıda bulunanın çıkardığı ses, ev sakinlerinin kulak alışkanlığının da verdiği güçlü bir hisle algılanıp değerlendirilir ve ona göre bir tutum sergilenirdi. Yine Abdülhak Şinasi Hisar, *Türk Müzeciliği*'nde kapıya gelenin çıkardığı sesin hanedekilerde ziyaretçiye dair canlandırdığı ipuçlarını incelikli bir üslupla aktarır:

> (…) bize gelenlerin kim olduklarını, çaldıkları tokmağın veya zilin çıkardığı seslerden duyar ve anlarız. Kimi sert, kimi munis, kimi ümitli, kimi meyus çalar…kimi korkak ve nazik, kimi gösterişli ve tüccardır. Herkes aynı zil üstünde, yalnız parmaklarının sürünmesiyle çıkardığı seste; biz dinlersek, kendi sesini duyurur; biz duyarsak, bütün kendini söyler. Ve kapımızı çalan sevgilimiz olunca, onu hepsinden ayırt etmeyi ne iyi bildiğimiz zil çalışı, sanki kalbimize vurulmuş gibidir.(2010:154)

Bunların dışında tokmaklar ya da halkalar arasına bağlanan kısa bir iple kapıya gelene evde kimsenin olmadığı ve Cengiz Bektaş'ın *Türk Evi* (1996) kitabında değindiği gibi evde evlenecek yaşta bir kızın bulunup bulunmadığı bu kapı tokmak ve halkalarından anlaşılabiliyordu. Bu açılardan bakıldığında, örneğin halı desenlerinin halıyı dokuyan kişinin dileklerinin veya ruh hallerinin birer betimlenmesi olduğu gibi kapı tokmak ve halkaları, işlevleri ve nesnel özellikleriyle geleneksel Türk evinde yaşayan hane bireyleri hakkında sosyal, bireysel ve ekonomik bilgiler vermektedir.

Kapı kolları, tokmak ve halkaları insanların mimarî yapıyla, haneyle olan ilk bedensel iletişimini sağlayan nesnelerdir. Bu anlamda eve gelen bir yabancı için hane halkının temsiliyetini üstlenen bu nesneler, dokunsal bir selamlaşma aracı haline gelir. Konuklar hane halkıyla iletişim kurmadan önce yaşayan bir mimarî unsur olarak evle selamlaşır, tanışır ve iletişime girer. Anlık gerçekleşen bu süreçte, dokunsal, işitsel ve görsel bir keşifle hanede yaşayanlar hakkında ilk ipuçları elde edilir. Jestler ve bedenin ritimleri kapı niteliği ve büyüklüğü, kapı kolu, tokmak ve halkaları, hatta duvarın yüksekliği ve yapı malzemeleri gibi unsurlarla kurulan iletişimden sonra haneye dair

gösterilmesi gereken muhtemel tutum ve davranışlar çerçevesinde kendiliğinden biçimlenir. Hanenin karşısında eklemlenerek gelişen jestler, bedenin uzuvlarının her birinin fiziksel niteliklerini harekete geçirir: bu ilk temasla, ellenen, gözlenen ya da işitilen nesnelerle birlikte kaslar gevşer ya da gerilir, kalp atışları yavaşlar veya hızlanır, gözbebekleri küçülür ya da büyür. Geleneksel Türk evlerinde kapılar ve nesnel unsurları, 'geçmek', 'gelenin fark edilmesini sağlamak' gibi ana işlevlerinin dışında karşılaşılabilecek ilişkiler ağının, biçimlerinin ve sınırlarının sembolik habercisidirler.

IV.1.7. Kokunun Teni: Ocaklar ve Isınma Araçları



Fotoğraf-14: Konya, Sille Köyü, 2015.

Avrupa'da ve Anadolu'da evlerde kullanılan mangal ve tandırların ardından ocak ve sonrasında ısınma dışında yemek yapma işlevini gören sobaların kullanımının yaygınlaşması 18.yüzyıl başlarında, baca sistemlerinin geliştirilmesiyle gerçekleşmiştir. Mangal tek odada yanar ve hane halkı soğuk kış gecelerini bu odada geçirirdi (Emiroğlu, 2012:137). Sobaların henüz evlere girmediği dönemlerde sıklıkla kullanılan tandırlar ise mangallardan biçimsel olarak biraz farklı bir formda, Melek Hanım'ın *Haremden Mahrem Hatıralar* kitabında betimlediği şekliyle, ağaçtan eğirmi biçimli,

sacla kaplanmış yaklaşık bir buçuk ayak yüksekliğinde düz ve yassı masa gibi bir şeyin altına konmuş (1999:11) bir düzenekti. Aynı odada birlikte yaşama durumu ocakların ve sobaların geliştirilmesinden ve kullanılmasından sonra da, ekonomik kaygılar gözetilerek uzun bir süre değişmemiştir. Geleneksel Türk evlerinde yarım daire biçiminde, duvar içine gömülü ve dışa doğru çıkıntılı, dumanın dışarıya çıkmasını sağlayan *davlumbaz* veya *ocak yaşmağı* adı verilen ahşap veya alçıdan bir külahı bulunan tuğla ocakların kullanımı zamanla evin avlusuna taşındı ve ev içinde sobanın kullanımı yaygınlık kazandı. Dönüşümlü olarak evin hanımıyla komşu kadınlar bir araya gelir, avluya ya da bahçeye taşınan ocakta uzun vade yetebilecek kadar sac ekmeği (yufka, ev ekmeği), yabani bir ot olan semizotundan (Akdeniz taşrasında *töğmeken*[85] de denilir) veya bir kış sebzesi olan ıspanak, soğan ve domatesle doğranıp karıştırılarak içinde pişirilen sac böreği, ekmeğin hacimce küçüğü fakat daha kalını olan *bazlama* ve pişirildikten sonra içine genellikle peynir, kıyma konulup *Tantuni* gibi dürüm yapılarak yenilen *sıkma* yaparlardı. Bu etkinlik günümüz taşrasında halen oldukça yaygındır. Bugün Anadolu taşrasında, köy evlerinin ya da küçük şehirlerdeki evlerin bahçe ve avlularında ocaklarda *ekmek atmak*[86] dışında düğünlerde misafirler için büyük kazanlarda yemekler yapılmakta veya yine büyük kazanlarda yıllık ihtiyacı karşılayacak kadar salça ve nar ekşisi gibi dayanıklı ürünler, *gözkararı* bir yöntemle hazırlanmaktadır. Bunun dışında, taşraya özgü biçimlerde, bir cenazenin ardından merasime gelenlere, konu komşu ve akrabaların kazanlarda ya da bakır tencerelerde yaptığı yemekler, 'ölmüşlerinin canı için' ikram edilir[87] . Sükûnet ve ağırbaşlılıkla,

[85] Kelimenin kökeni bilinmemekle birlikte, semizotunun yabani oluşu ve her yerden sıklıkla yetişmesinden dolayı bitkinin, halk arasında "tohum eken" anlamında kullanıldığı düşünülebilir.

[86] Taşrada 'ekmek atmak' deyişi, büyük olasılıkla, ağaç bir tezgâhta hamurun ok biçimindeki oklavayla (*oklağı*) inceltilmesinden sonra oklavaya oranla daha uzun, düz ve geniş yüzeyli başka bir ağaç değnekle sacın üzerine atılmasından gelmektedir. Ekmeği yemeğin ana katığı olarak gören benzer bir deyiş de özellikle Akdeniz ve Orta Anadolu taşrasında kullanılan 'yemek yemek' eylemine karşılık gelen 'ekmek yemek' deyişidir. Carol Delaney (2001:283), çalışmasını yaptığı Orta Anadolu'nun bir köyünde, köylülerin 'yemek yedin mi? sorusu yerine 'ekmek yedin mi?' sorusunu sorduklarından söz eder.

tarihçi Luce Giard'ın söylediği gibi, bu şekilde dünya nimetleri paylaşılarak yas tutulmaya başlanır.(2015:204)

Geleneksel Türk evlerinde mutfak, evin büyüklüğü ve maddî imkânların elverdiği ölçülerle, avluların ve bahçelerin bir köşesinde yarı açık, sade ve basit ya da etrafı tamamen duvarlarla çevrili, kiler gibi diğer bağımsız unsurlarla bağlantılı olarak inşa edilmişlerdir. Yangın, duman ve is gibi olumsuzluklar göz önünde tutularak yapılan bu düzenlemeler, avlu ve bahçeyi dış etkinlikler açısından evin vazgeçilmezi kılar. Ocak, ev içlerindeki duvara gömme veya yarı-gömme biçimlerinden ziyade 40-60 cm yüksekliğinde hilal biçiminde ya da duvara bitişik kerpiç veya tuğla bacalı kapalı bir formda düzenlenmiştir. Buradaki mutfak pratikleri, yakacak olarak kullanılacak odunun cinsi, taze sebzelerin hazırlanışı, baharatın ve nihayetinde yemeğin pişirilmesinden evin, sokağın ve yerleşimin duyusal kimliğini açığa çıkaran bir 'koku mekânı'na dönüşmesine aracılık eder. Koku, bir imgelem olarak geleneksel evlerde, hafızanın, hâtıranın canlı tutulmasını sağlayan temel dayanaklardan biridir, Juhani Pallasmaa'nın deyişiyle burun aracılığıyla gözün hatırlaması sağlanır.(2016:67) Tüketilen ürünler ve kullanılan araçlarla katmanlaşan kokular, görselliği dışında mekânın diğerlerinden ayırdedilebilirliğini perçinler. Kokunun yarattığı bu duyusal kimlik, günümüzde de, bir camide, alışveriş merkezinde, bir evde ya da bir müzede, her tür mekânda kendini hissettirir. Her evin kendine has kokusunun var olmasında, yemeğin pişirilmesinde

[87]Cenazelerde bir 'ölü aşı' olan helvanın evde yapılıp dağıtılmasının dışında, cenaze sahiplerinin yükünü hafifletmek, onlarla dayanışmak adına yemek verme görevi komşu ve akrabalara düşer. Cenaze sonrası yemek verme geleneği genellikle taşraya özgü olduğu gibi günümüzde kentlerde, örneğin Konya'da, kentsel yaşamın fizikî şartlarının ve değişen toplumsal pratiklerin etkisiyle, etliekmek-ayran gibi *tabldot* usulü pratik yöntemlere başvurularak büyük oranda değişmiştir. Buna rağmen cenaze evine komşu ve akrabaların yemek getirmesi geleneği Anadolu'nun çoğu yöresinde halen sürdürülür. Mersin'in Mut ilçesinde yağda kızartılan *bazlama*nın yağlı bir türevi sayılabilecek *pişi* dağıtılır. Ankara Beypazarı'nda cenaze yakınları ve komşular, cenazeye gelenler için fırınlarda yöresel bir yemek olan etli güveç yaptırırlar. Çorba ikramından sonra, 10-12 kişilik olan ve geniş toprak çömleklerdeki güveç cacık, ayran gibi içeceklerle servis edilir. Maraş, Antep ve Kilis bölgesinde lahmacun-ayran ya da tencerelerle ocaklarda yapılan tavuklu pilav ve kıyma, pirinç ve soğanın kavrulmasıyla içi hazırlanıp yağda kızartılan bir börek olan *semsek* dağıtılır.

kullanılan malzemelerin cinsi, rutin bir temizlikte kullanılan kimyasallar ya da mobilyaların yaydığı kokular kadar evde yaşayan insanların kokusunun da diğer kokularla katmanlaşarak sinmesinin etkisi vardır.

Ocağın kullanımı, ısınma işlevi dışında yine bir yemek pişirme aracı olan yuvarlak veya kelime kökeni Venedik İtalyancasından gelen ve mutfak, mutfak ocağı anlamındaki *kuzine* (cucina) biçimindeki sobalardan etkinliğin (düğün, kış hazırlığı) büyüklüğü açısından ayrılır. Avlu veya bahçe içindeki ocaklar, evin bulunduğu yöreye göre, örneğin Ege ve Akdeniz'de kireçle sıvanmış taştan veya çamurdan küçük bir odacık içinde ya da üstü ve etrafı açık yarım hilal biçiminde, Doğu Anadolu ve İç Anadolu'nun bazı yörelerinde birkaç evin ortasında kadınların ortak kullandığı ve Karadeniz'de her eve ait, üzerine tavandan zincirlerle asılan kazanların bulunduğu genellikle kapalı *tandır* formlarıyla biçimsel değişiklikler gösterse de işlevsel olarak, aşağı yukarı aynı amaca hizmet ederler. Küllerin dağılmaması için bir kenarları yükseltilmiş olan bu tür ocakların Anadolu'daki ilk örneklerine dokuz bin yıl önce, Çatalhöyük'teki kazılarda rastlanmıştır. Bu höyüğün en eski tabakalarında ortaya çıkarılan ocakların yuvarlak ya da kare oldukları, daha sonraki tabakalarda kara ve dikdörtgen şekle büründükleri saptanmıştır (R. Naumann'dan aktaran Uhri, 2003:101). Bununla beraber, sobaların yaygınlaşmasıyla ocakların ev dışına taşınması dışında, günümüz bazı köy evlerinin içinde ocağın halen önemli bir yeri vardır ve bu köy evlerinin oda ve oturma düzenleri, ocağın bulunduğu konuma göre şekillenir.



Fotoğraf-15: Konya, (1970'li yıllar), 2016.

Geleneksel Türk evlerinde, kuzinenin kullanımından önce soba ile ocağın işlevleri, soba üzerinde suyun ısıtılması dışında ayrılmaktaydı. Ocağın ve sobanın farklı amaçlarla kullanımı, ev ve odanın düzenlenmesini ve mekânın gündelik pratiklerini doğrudan şekillendirmiştir. Ocağın sobanın avantajları karşısında yetersiz bir işlevi vardı. Emre Yalçın *19. ve 20.yüzyıllarda Bir Konağın Öyküsü* adlı makalesinde bu durumu, 20.yüzyıl başlarında yeni bir ısıtma cihazı olan sobanın gelişiyle hane halkı bütün bir odayı ısıtabilmenin rahatlığıyla tanışmış oldu, çünkü hane halkı ocağın kömür mangallarıyla ısınıyordu ve bu ısı yalnızca ocağa yakın oturulduğunda işe yaramaktaydı (2006:281) şeklinde aktarır. Türkiye'ye Tanzimat'tan sonra Avrupa yoluyla giren (Emiroğlu, 2012:138) ve sac, dökme ya da tuğlalı olarak kullanılan sobalar Türk evlerinin köşe odalarında, yüklüklerin yakınına yerleştirilmekteydi. Buradaki amaç, havluların, çamaşırların daha çabuk kurumalarının ve yüklüğün bitişiğindeki gusülhanenin sıcak ve kuru tutulmasının sağlanmasıydı. Köy evlerinde odunun ve tezeğin [88] temin edilmesindeki kolaylığın yanında kentlerde kömür kullanımının yaygınlaşması, sobaya olan talebi arttırır ve ocaklar zamanla dönüşerek özellikle köşk ve konaklarda Avrupa'dan esinlenilmiş *şömine* biçiminde, estetik bir statü aracı olarak, kömürün yakılıp buhar aracılığıyla sıcak hava üreten kalorifer sistemlerinin evlere girişine kadar kullanılmış olsa da, günümüzde villa tipi evlerde minimalize ve modernize edilmiş formlarıyla lüks bir aksesuar olarak hala tercih edilmektedir.

[88] Tezek kelimesi, Anadolu ve Orta Asya'da toprak keseği, at veya eşek gübresini ifade etmek üzere kullanılagelmiştir.

IV.1.8. Temel Mobilyalar: Döşeme ve Sedirler

Geleneksel Türk kültüründe mekânın temel elemanı olan ve evin ilk 'mobilyası' sayılabilecek döşemenin kullanımını yere yakın oturma düzeni gibi etkenlerle göçebeliğin etkilerine bağlanabilir. Orta Asya, Arap, Hint, Japon gibi kültürlerde de yaygın olan yere yakın (yere bitişik nizamda) oturma düzeni, aynı zamanda tarımsal ve dinsel yaşamla ve fizikî (beden, topoğrafya ve ekoloji) koşullarla ilintili olarak benimsenmiştir. Kolay taşınabilir ve düzenlenebilir özellikleriyle döşemeler, sedirlerde olduğu gibi, oturma, dinlenme ve yatıp uyuma işlevleriyle mekânsal etkinliğin tartışmasız temel aracı olmuştur. Döşemelerin sedir kullanımına gelene kadar geçirdiği evrimi, yerden giderek yükselen formlarıyla izlemek mümkündür. Başlangıçta kilim veya türevlerinin yere serilmesiyle döşemeye *zemin* hazırlanırken sonraları, örneğin Güneydoğu ve İç Anadolu'nun bazı yörelerinde toprak veya taş yükseltilerle, Akdeniz, Karadeniz ve Ege'de ahşap ve ayaksız yükseltilerle bu zemin sağlanır.

Yer döşemeleri, aynı zamanda mekânsal düzenlemeyi, mekânın nesnel koşul ve pratiklerini doğal olarak etkiler. Yer döşemelerinin getirdiği düzenlemelere mekânda sehpaların henüz bulunmayışı, masa yerine katlanılabilir ahşap ayaklı (günümüzde metal ayaklı olarak halen kullanılmaktadır) *sini*lerin kullanımı örnek verilebilir. Göçebelikten sonraki evrelerden günümüze kadar yer döşemeleri kırsal yaşamın halen vazgeçilmezlerden biri olduğu kadar, turistik mekânlarda ya da kent yaşamının nostaljiyi 'yaşatma' çabasında olan kahvehane, türkü kafe, nargile kafe türü eğlence yerlerinde kullanılmaktadır. Döşemeler göçebelik dönemlerinde gündelik hayatın sabit

birer nesnesiyken bu durum, yerleşik hayata geçişle birlikte başta sedirlerin ve diğer mobilyaların evlere girişiyle, daha çok *döşek*, yer yatağı işlevinde, kullanılmadıkları zamanlarda yüklüğe kaldırılan mobil birer elemana dönüşürler. Günümüzde, genel olarak taşrada, temizlenmesi zor olan içleri pamuklu kenarları dikişli ağır döşemelerden daha ziyade, içleri tek parça süngerli ve kenarları fermuarlı, fabrikasyon olanları tercih edilmektedir.

Yerleşik hayatla birlikte Türk evlerinde maddi kültürün değişime en yoğun tanıklık ettiği dönem aşağı yukarı 19.yüzyıldan itibaren başlar. Yer döşemelerinin tek başlarına uzun yüzyıllar süren hükümranlığını yavaşça sedirlere ve diğer mobilyalara devretmesi bu yüzyılda gerçekleşir. Ortalama 75-80 cm eninde ve 35-40 cm yüksekliğinde ahşaptan yapılan sedirler, yer döşemelerine nispeten daha ince bir döşeme ve rahat yaslanılabilmesi için dikdörtgen formunda ve eşit uzunluklarda, sedirin uzunluğuna göre genellikle iki ya da üç kalın yastıktan oluşan bir oturma düzeneğinden oluşuyordu. Yastıklara kenarları dantel işlemeli beyaz, uzun bir örtü örtülerek yastıkların yekpâre bir görünüm kazanması sağlanırdı. Sedirlerde yastık kullanımından önce ise yaslanma ihtiyacı zaman içinde kireçle boyanarak temizlenen ve düzleştirilen toprak bir zemine (duvar veya tümsek) keçi postu, halı veya kilim gibi nesneler örtülerek giderilirdi.

Sedirlerin geleneksel ve karakteristik Türk evlerindeki konumu genel olarak oda içine bakacak şekilde, sırt kısmı pencereye dönük vaziyettedir. Dikdörtgen sehpalar henüz kullanılmadığından orta kısmı boş bırakılan ve odanın iki veya üç cephesine, hane üyelerinin ya da misafirlerin sohbet esnasında yüz yüze temasını rahatça gerçekleştirecek biçimde yerleştirilen sedirlerde oturma düzenindeki hiyerarşi, sedirin

kapıya uzak olan köşesinden diğer köşesine kadar, kapıya yaklaştıkça oturanların sosyal ve ekonomik 'ağır'lıklarına göre bir silsileyi öngörürdü. Bu durumda kapıya uzak olan sedirlerin köşelerine o mecliste bulunanların en önemlileri, M.S. 2.yüzyıl Roma'sı evlerindeki konukların kabul merasimindekine benzer şekilde, odaya hakim olacak şekilde oturtulurdu. Oturma düzenindeki hiyerarşinin bu ritüeli, 1990'ların sonlarına kadar, misafir odalarında, önemli misafirlerin oturma grubunun 'tekli' koltuklarına oturtulması geleneğiyle devam etmiştir.

Türk evlerinde sininin yerine masanın, yüklüğün yerine gardırobun ve minderin yerine sandalyenin girişinde olduğu gibi, döşeme ve sedirin yerine Avrupa tarzı mobilya takımlarının kullanılması 20.yüzyılın başlarına[89] dayandırılmakla birlikte bu değişim süreci oldukça geniş bir zaman dilimine yayılmıştır. Sözgelimi bazı mobilyalar, Avrupa tarzıyla evlere girdikten sonra, Türk evlerindeki elemanların karakteristik işlevsellikleri gözetilerek tıpkı çift tarafı sürme kapaklı ve orta kısmı boş bir rafla mini bir yüklüğü andıran mobilyanın alt tarafındaki boşluğa geçirilen, gündelik hayatta oturma nesnesi olarak, yatılı gelen misafirler için de çekilip yatak olarak ayarlanabilen bir divan biçimindeki *çekyat* gibi, ya yeni bir biçim almıştır, ya da gardırobun kullanımının yanında yüklük gibi düzenlemelere uzun yıllar yer verilmiştir. Gardırobun evlere girişi yüzyılın yarısında yaygınlık kazanmaya başlamasına rağmen özellikle 80'li yıllara kadar yüklükler ev düzenlemelerinde yerini almıştır.

[89] Bertram (2012)

IV.1.9. Doğayla Sözleşme: Avlu ve Bahçeler



Fotoğraf- 16: Avlu. Konya, Karatay, (19. Yüzyıl), 2016.

Mimarî çeşitliliğiyle beraber antik Yunan *atrium*larına karşılık gelen, kelime kökeni eski Yunanca olan avlular [αυλή], göçebelik dönemlerinden yerleşikliğe geçişte, insanla doğa arasındaki ilişkilerin sembolik ve işlevsel mekânıdırlar. Avlular evlere eklemlenmiş bir 'dış' yapı unsuru olmanın ötesinde, mekânın *doğal* kurgusunda yer alırlar ve bir anlamda evin iç mekânındaki sofanın ya da giriş holünün gördüğü görevi, doğanın gerekleri ve imkânlarıyla görürler. Avluların inşa edilme sürecinde, bulundukları coğrafyanın doğal koşulları göz önünde tutulur, yapı elemanlarında kullanılan malzemeler buna göre farklılıklar gösterir. Sözgelimi taşlık arazilerin yoğun olduğu Ege ve Akdeniz'deki yerleşimlerde çoğunlukla taş, Anadolu'nun iç kısımlarında taş ve kerpiç, Karadeniz yerleşimlerinde ise geniş ormanlık arazilerden yararlanılarak yoğunlukla ağaç kullanılmıştır ve avlu için kullanılan malzeme, aynı biçimde ev için de değerlendirilmiştir. Bu ana malzemeler dışında, avlunun inşası sürecinde toprak, avlunun sıvanması ve malzemelerin sağlamlaştırılması görevini görmüştür.

Mahremiyeti [90] ve güvenliği öngören, çoğunlukla evin zemin katının yüksekliğindeki penceresiz ve tek giriş kapılı duvarlarıyla bahçe formundan farklılaşan avlular, eviçlerinde yapılması mümkün olmayan bazı etkinlikler için hayati bir önem taşır. Sonraları bir eviçi etkinliğine dönüşmüş olsa da yemek pişirme, çamaşır yıkama gibi işler avlunun önemli varoluş nedenlerinden biridir. Bunun dışında göçebe yaşam kültürünün mirası olarak kalan küçükbaş hayvancılığı, zamanla yerini evin ihtiyacını karşılayabilecek ölçüde tarımsal etkinliklere[91] bıraksa da, bütünüyle kapalı (güvenlikli) bir forma sahip bir mekân olan avluların önemli bir etkinliğiydi. Yüksek duvarlarla çevrili olması gibi mekânsal özellikleri, formu ve yapı elemanları açısından bir tür *mikroklimatik* alan yaratan avlularda, meyvesinden ve gölgesinden yararlanılabilecek ağaçların genellikle duvar diplerine dikilmiş olması, evi rüzgâr ve soğuk havaya karşı doğal bir yalıtım etkisi yaratarak daha korunaklı hale getirir.

Avlulardaki etkinlikler, meskenin büyüklüğüne, sahiplerinin maddî durumlarına göre değişiklikler gösterir. Mütevazı bir evin avlusunda, küçük tarımsal faaliyetler ve kümes hayvanı yetiştiriciliği dışında, özellikle kadınlar, gündeliğin bütün pratikleri için gerekli ferah ortama sahiptirler. Soğuk ve çetin kış koşullarının geçtiği günleri saymazsak, yılın büyük bir zaman diliminde avlu, kadınlar için gündeliğin değerlendirildiği evin temel bir mekânıdır. Avlunun bir köşesinde bulunan, kimi zaman avlu duvarına bitişik formdaki ocakta, alışkanlıkların biçimlendirdiği herhangi bir eylemden öte, özellikle misafirlerin ya da yakın akrabaların katılacağı bir etkinlik için

[90] Geleneksel Türk evleri, bazı strüktürel nitelikler ve elemanlar açısından antik Yunan mimarîsinden etkilenmiş olsa da, dinsel ve sosyal yaşamın parametreleriyle ilintili olarak, Türk evleriyle aynı dönemde inşa edilen Rum evlerinden keskin biçimde farklılaşan özelliklere de sahiptir. Rum evlerinin giriş kapısı doğrudan sokağa açılıyorken Türk evlerinde kapı, mahremiyet kaygısı ve kültürel alışkanlıkların da etkisiyle öncelikle avluya açılır.

[91] Bu küçük tarımsal etkinlikler günümüzün 'bahçeli' evlerinde maydanoz, *sivri* biber, marul gibi sebzelerin kısa vadeli bir tüketim süreci için yetiştirilmesiyle sürdürülür. Bahçesi olmayan apartman yaşamında ise balkonlarda, daha ziyade fazlaca alan kaplamayan, diğerlerine oranla zahmetsiz ve dayanıklı, örneğin sivri biber gibi ürünler, kimi zaman teneke kutularında yetiştirilerek tüketilir.

yemek pişirmek gösteriselleşir. Zekâ ve hayal gücü, yazılı ve kuramsal bir strateji gerektirmeksizin gelenekselin yalın ve zengin dışavurumunu, yaşamın olağan bir parçası haline getirir. Yemek yapmak, burada, tarihçi Luce Giard'ın *Gündelik Hayatın Keşfi*'ndeki ifadesiyle basit, mütevazı, devamlı, zamanda ve mekânda sürekli tekrarlanan, ötekilerle ve insanın kendi kendisiyle ilişkilerinin dokusuna kök salmış, "aile romanının" ve her bireyin hikâyesinin damgasını vurduğu, ritimler ve mevsimlerle olduğu gibi çocukluk anılarıyla iç içe geçmiş bir etkinliğin aracıdır. (2015:190) Bu döngüsel ve olağan süreçte herşey ekonomik ve dinsel bir değere sahiptir ve bu yüzden örneğin yenilen yemekten arta kalanlar, tavuklara ve kedilere verilir ya da gübre niyetine bir ağacın veya çiçeğin dibine dökülür.

Avluda ardışık hale gelen ve herhangi bir minnet beklentisini barındırmayan bu etkinlikler, görsel (*koreografik*) tekdüzeliklerine karşın mekânda kalıcı bir değerler sistemini inşa eder. Sabahın ilk ışıklarıyla kadının *helke*lerle[92] taşıdığı suyla ve *çalı* ya da *bosdan süpürgesiyle*[93] avlunun *taşlık*[94] yerini temizlemesi, büyük kazanlarda salça ya da pekmezin hazırlanışı, varsa dokuma tezgâhında kilimin sabırla işlenişi, yaz akşamlarında sinek ve haşerelerden korunmak için yer yatağının üstüne cibinliğin yerleştirilmesi, sundurmanın altında 'odun yarmak', tahılı istiflemek ve ağaçların

[92] 'Helki' olarak da söylenir. Mersin-Mut, Silifke, Erdemli, Afyon, Denizli-Menteşe, Karaman-Başkışla, Bursa, Sivas-Gemerek, Ankara-Güdül, Isparta-Yalvaç, Konya, Kırşehir, Aksaray, ve Niğde-Ulukışla, Bor gibi pek çok Anadolu kentinde halk arasında 'helke' olarak adlandırılan kalaylı bakraç ya da kova. Ayrıca Adana-Mersin'den Antalya-Aydın'a kadar göçebe yaşayan Sarıkeçili yörükleri de bu nesneyi aynı adla kullanır. İç Anadolu'da, özellikle Konya'da, mutfakta sulu yemeklerin taşınması amacıyla kullanılana ise *sitil helkesi* denilmektedir. Ev dışında kullanılana oranla daha küçük, tabanı ve ağzı geniş, ortası dar ve kulpludur.

[93] Anadolu'nun taşrasında dış mekânın temizliğinde kullanılan sert malzemeli süpürgelerdir. Çalı süpürgesi sert çalılardan, bosdan süpürgesi ise uzun sert yeşil otlardan yapılır. Ev içlerinin temizliğinde kullanılanlar ise çoğunlukla Balıkesir, Adapazarı ve İzmir-Ödemiş'te ev atölyelerinde, Edirne'de yetişen sarı, ince uzun, kuru ve sert otlardan imal edilen *ot süpürgesi* olarak adlandırılanlardır.

[94] Cilalanmış çakıl taşlarıyla döşenen *taşlık*lar, sıcak havalarda suyla temizlenip nemlenmesi sağlanan küçük avlulardakinden farklı olarak büyük evlerin ya da konakların avlularında, at arabalarının veya otomobillerin girdiği büyük bahçe kapılarının girişinde döşeliydi ve bir tür park yeri işlevi görüyordu.

budanması gibi genellikle erkeklere düşen işler, çocukların oyun oynaması, komşularla ayaküstü hasbihal gibi rekreasyonel etkinlikler, bir sahne niteliğine bürünen mekânda, insanın *genius loci*[95] (yerin ruhu) ile olan ilişkilerinin bütününden mekânsal bir bellek yaratır. Doğayla (nesnelerle) insanlar arasında süregelen bu karşılıklı bağımlılık, mekânın; avlunun ve dolayısıyla evin, bir 'yer' olarak neyi imlediğine dair kolektif bir hâfızanın oluşması için gereken sezgisel imkânı sunar. Sözgelimi Hüseyin Cahit Yalçın'ın *Ev Sevgisi* makalesindeki kayısı ağacı, herhangi bir ağaç olmanın ötesinde, ailenin mâzisinde, dolayısıyla evin biyografisinde bir özne olarak yerini alır:

> "(…) İster büyük olsun, ister küçük, her evin bir bahçesi vardı. Bahçenin her bir tarafını kendi ellerimizle ekip biçerdik. Anne ve babalarımız bize yaşlı kayısı ağacını gösterdiklerinde, bunları büyükbabamızın nereden geldiğini bilmedikleri bir aşıyla ektiğini ve çocukluklarında bu ağaçların altında oynadıklarını söylerlerdi."[96]

Sokaklara göre yarı-kamusal, dolayısıyla eviçlerine göre de yarı-özel bu alanda, tıpkı sonraki aşamalarda sofalarda görüleceği gibi, toplumsallaşmanın ilk deneyimleri edinilir. Avluların bir anlamda 'yarı kamusal' bir mekân olmasının önemli bir nedeni, etrafı tamamen kapalı olan mekânın, ocağın yakılmasından sokağa yayılan kokular ve dumanlar, dokuma tezgâhından ya da balta ve çapadan gelen seslerle mesken sakinlerinin gündeliği hakkındaki ilk ipuçlarını vermesiyle, *görünmeden* sağlanan toplumsallaşma deneyimine açık olmasıdır.

Zenginlere ait evlerin avlularında ise etkinlikler, sahip olunan maddî imkânlar dahilinde, tarımsal ve toplumsal ilişkiler açısından daha dışa dönük bir yönelime sahiptir. Gelen ziyaretçilerin genellikle üst tabakadan olması, avlu düzenlemelerini mütevazı bir evin avlusundan farklı olarak etkiler ve biçimlendirir. Kümes hayvancılığı

---

[95] Christian Norberg-Schulz ***Genius Loci*** (1980) adlı çalışmasında, eski bir Roma inanışından beslenen bu kavramı, insanların bir yerde yaşamak, o yeri kendine yurt edebilmek için o yerin 'ruhu'yla bütünleşmeleri gerektiği düşüncesine dayandırır.

[96] Hüseyin Cahit Yalçın, "Ev Sevgisi", Yedigün Dergisi 5, s.5, İstanbul, 1935.

yine yapılır fakat avlu içinde dar ve kapalı bir alanla sınırlı kalır. Atlara ayrılmış yarı kapalı, sundurmalı ve çatılı bir alan vardır. Atlı arabalar veya sonraki dönemlerde otomobiller için avlu girişinde geniş taşlık bir alan düzenlenmiştir. Buradaki etkinlikler hizmetkârların ve kâhyanın üstlendikleri görevlerle birlikte bir işbölümü yordamıyla rasyonelleşir. Evin hanımının yapacağı gündelik işler çoğunlukla hizmetkârlarla birlikte, eviçiyle sınırlıdır. Avlu, mütevazı ev avlu etkinliklerdekinin tersine, erkek için çok daha fazla bir öneme sahiptir; plantasyon için hazırlıklar ve önemli misafirlerin karşılanması bu mekânda, erkek tarafından gerçekleştirilir. Bu avlularda çoğunlukla kısa vadeli tüketim için küçük tarımsal faaliyetlerden ziyade simetrik biçimlerde bir bahçıvanın uzmanlığıyla çiçek bahçeciliği, havanın güzel olduğu durumlarda, gelen önemli konukların, küçük avlulardakine nispeten geniş bir 'süs havuzu' kenarında hoşça vakit geçirmeleri için yapılır. Dolayısıyla burada, doğayla olan iletişim, küçük avlularda olduğu kadar 'önyargılardan arınmış' ve işlevsel değildir; *doğal yaşam*, bu büyük avlularda, kesilmiş taşların yoğun olarak kullanılması ve ağaçların şekil verilerek budanması gibi, modern park ve bahçe düzenlemelerinde de görülen, insan hâkimiyetinin bütün müdahalelerinden etkilenir. Mütevazı bir evin avlusunda dışarıdan gelen bir insanın hareket kabiliyetini sınırlandırmayan, ona yön ve biçim vermeyen bir düzenleme varken, konakların büyük avlularında bu durum, güzergâhlarla sınırlıdır. Buradaki 'kodlama', mekânın maddî koşullarını biçimlendiren, soyut ve somut bir muaşeret silsilesinin öngördüğü veya dayattığı, ekonomik gücün sağladığı sosyal statüyle birlikte kültürel bir sistematiğin ürünüdür.

Zygmunt Bauman *Yasa Koyucular ve Yorumcular* (1996) kitabında aydınlanmayla beraber doğanın tahakküm altına alınmasının, onun dizayn edilmesi ve rasyonel yöntemlerle işlenmesinin 'kültür' kavramının doğuşuna zemin

oluşturulduğundan söz eder. Kökeni doğanın temel prensiplerinin insan müdahalesiyle dönüştürülmesi ve ehlileştirilmesi ilkesine dayanan bir kavram olarak kültür, doğayla beraber kentlerin ve bahçelerin planlanmış bir formda, doğanın ilkelerinden ayrıştırılmış, ondan üstünlüğünü ilan eden bir tutumla düzenlenmesini salık veriyordu. Batı uygarlığının benimsediği bu 'çerçeveleme' (inşa) idealine karşılık, Doğu'nun *kamusal* ve *özel* ayırımının henüz yapılmadığı dönemlere[97] kadarki toplumsal hayatında, kent ve bahçelerinde İbn Haldun'un 'ümran' kavramına karşılık gelebilecek doğadan yalıtılmamış, müzmin bir örüntüler bütününün varlığı söz konusuydu. Kent ve bahçelerde *doğal*, zihinsel ve bedensel güzergâhlar sağlayan bu örüntüler bütünü, 'inşa' fikrinin planlanmış maddeselliğinin öngördüklerini değil, doğuş ve ölüm düşüncesinin simgesel karşılığı olarak hayatın doğal kurgusunu işaret etmekteydi. Buna karşılık 19.yüzyıldan itibaren Ortadoğu ve Anadolu'da perspektivist ve simetrik (rasyonel) bahçecilik, Bauman'ın (1996:116) Philippe Bénéton'dan aktardığı 'kültürün 18.yüzyıl Avrupası'nın dünyanın öteki kesimlerinin taklit etmek zorunda oldukları bir ideali olduğu' düşüncesine eşlik ediyor görünmekteydi.

18. ve 19.yüzyıl Avrupa'sında, zengin konutların bahçelerinde çiçek yetiştirilmesi bir zenginlik göstergesiydi ve meyve veren ağaçlar nadiren bulunurdu. Bahçelerdeki geometrik ya da simetrik çiçek ve bitki düzenlemeleriyle mekâna bir soyluluk ve 'enerji' kazandırma amacı güdülmekteydi. Buradan yola çıkarak Le Corbusier'nin Bir Mimarlığa Doğru (1999) [Vers une architecture] kitabında, 'mimarîde geometrik düzenlemelerin insana enerji vereceğini' savunması göz önüne alındığında, mimarî devrimlerin bir etkisinin olduğu sonucuna varılabilir. Sanat tarihçisi Heinrich Wölfflin, Le Corbusier'nin bu savını, mimarî düzenlemelerdeki simetri

[97] 19.yüzyıldan itibaren ilkin Avrupa kentlerinde, sonraları ise Doğu kentlerindeki 'iç' ve 'dış' ayırımıyla kutuplaşan toplumsal yaşam göz önüne alınabilir.

'zorunluluğunun' insan bedeninin yapısından kaynakladığını ve bunun insanın rahatının bir koşulu olduğunu söyleyerek destekler. (2016:44)

Zengin konutlardaki düzenlemeleriyle büyük bahçeler İslamî kültür ve sanatının inceliklerinin sergilenmesinde bir açık hava galerisi görevi görmüştür. Diğer Müslüman coğrafyalarla kıyaslandığında, bu tip geniş ve 'rasyonel' bahçe düzenlemeleri, örneğin İspanya, İran ve Ortadoğu'daki erken dönemlerin parlak örnekleri göz önüne alındığında, Türkiye'de oldukça yeni ve çoğunlukla Boğaziçi'ndeki köşkler ve Anadolu'daki saray düzenlemeleriyle sınırlıydı. Bu bahçe düzenlemeleri patikalar, çeşmeler ve bu çeşmeleri merkeze alan çiçek tarhları, bodur ağaçlar ve su yollarıyla Roma döneminin izlerini taşımaktaydı. Birkaç dönümü kaplayan bu sayfiye mekânlarında mütevazı evlerdekilerin aksine çokavlulu düzenlemeler mevcuttu. Bahçelerde yetiştirilen çiçek ve ağaç türleri, Anadolu'daki zengin ailelerin oturduğu konaklardakinden daha egzotiktiler. Sözgelimi İstanbul'daki saray, yalı ve konakların bahçelerinde lale gibi pahalı çiçekler yetiştiriliyorken Anadolu'daki köşklerde yasemin, gül ve hanımeli gibi temin edilmesi ve yetiştirilmesi kolay çiçekler bulunuyordu.[98]

Farklı türden çiçeklerin bir zenginlik göstergesi olarak bahçe ve avlu düzenlemelerinde kullanılması, Orhan Pamuk'un Cevdet Bey ve Oğulları romanında, Türk konakları büyüdükçe bahçeciliğin ve bahçıvanlığın yaygınlaştığına değinmesi örneğiyle birlikte, 19.yüzyıldan 1970'lere kadar Batılılaşan Türk konak ve evlerinde de yaygındı.[99] Ancak biçimsel olarak bahçe ve avlulardaki çiçekler, ağaçlar ve diğer ögeler, Avrupa'dakiler gibi, daha önce değindiğimiz yarı-kamusal bir estetik yaratma

[98] Daha geniş bilgi için bkz. D. Fairchild Ruggles, ***İslami Bahçeler ve Peyzajlar***, KÜY, İstanbul, 2017, s.285 vd.

[99] Bkz. Orhan Pamuk, ***Cevdet Bey ve Oğulları***, İletişim Yayınları, İstanbul, 2007, 9.bölüm ve 67.sayfa

kaygısını güden natüralistik ve simetrik bir perspektivizmle düzenlenmemişlerdir. Doğan Kuban'ın değişiyle Avrupalılaşmış büyük konutlardakiler dışında, sıradan Türk evlerinde bahçe ve avlular biçimsel bir endişeyle planlanmamıştır. (2017:149,150) Bu durumun temel iki nedenin olduğu düşünülebilir: Türklerin göçebe gündeliğinde doğayla olan dolayısız ilişkileri ve bahçeciliğin evin ihtiyaçlarını karşılamada temel bir ekonomik değer taşıması. Doğayla olan bu dolayısız ilişki, doğanın kurgulanmış, inşa edilmiş bir 'peyzaj nesnesi'[100] olarak değil de insanın benliğiyle bütünleşmiş yaşamın temel ve olağan bir unsuru olarak algılanmasına katkı sağlamıştır. Geleneksel Türk evlerinde avlu düzenlemeleri, değişen toplumsal ve ekonomik koşulların etkisiyle zamanla 'çekirdekleşen' meskende açık veya kapalı sofa biçimlerine ya da modernleşen kentlerin özellikle periferilerinde 'bahçelievler'e dönüşse de, büyük konaklarda ve taşra evlerinde varlığını yıkılışlarına kadar sürdürür.

[100] Sanat tarihçisi Anne Cauquelin, ***L'invention du paysage*** (Peyzajın İcadı) kitabında peyzajın doğadan bağımsız olarak dramatik ve sahnesel bir işlev üstlendiğini anlatır. Peyzaj bu anlamda nesneli (doğayı) olmaktan çok retoriği imleyen bir değer taşımaktadır. Benzer bir durum Çin ve Japon bahçe düzenlemelerinde görülebilir. Simgesel değerleri olan taşlarla biçimlendirilen bu bahçeler, doğanın kusursuz bir şekilde taklit edilmesini öngören bir peyzaj ve Shan shui resim sanatına aracılık ederler.

IV.2. Günümüzde Evler: Düzenleme ve Tüketim

Bilim eşyayı değiştirir ve onların içinde yaşamaya terk eder.

Maurice Merleau-Ponty, *L'Œil et l'Esprit*

Günümüz mekânsal pratik ve düzenlemeleri kavramak, yaşam tarzlarımızı belirleyen, biçim ve işlevsellikleriyle bir temsiliyet aracı haline getiren eşya ve nesnelerle olan ilişkilerimizin incelenmesiyle çerçevesini derinleştirir. Bu eşya ve nesnelerin kullanımı toplumsal söylevleri içerir. Bu nedenle de bireyin kullandığı ürünlere bakarak onun toplumsal statüsüyle, kişisel (psikolojik, ideolojik ya da kültürel) özellikleriyle ilgili bilgiler edinmek mümkündür. Bunun yanında evsel tüketimde nesnelerin yalnızca kullanıldıkları evle değil, diğer evlerle de bir ilişkisinin olduğuna değinmek gerekir. Çünkü nesneler toplumsal yaşamın içinde sirküle olduğu ölçüde anlamları yüklenirler ve bireylerin toplumsallaşmasına katkıda bulunurlar. Gösterge değeri ve işlevi taşıyan eşya, aynı sınıfa ait kişiler arasında bir birlik oluşturduğu kadar sınıflar arasındaki farklılıkları da açığa çıkarır. Tüketim ve değiş tokuş aracı olarak nesneler, yalnızca ekonomik bir değeri değil, aynı zamanda kültüre dair işlevsel bir temsiliyet kodu taşıdıklarından, kültürlerarası etkileşimin en önemli aktörlerinden biridirler. Bu aktörler, yaşam biçimlerimizin mekânsal ve öznel bütün niteliklerini anlamlı hale getirirler ve arzularımız aracılığıyla alışkanlıklarımızın anlaşılmasında etkin bir rol oynarlar.

Birer tüketim nesnesi olarak evdeki mobilyalar, bu anlamda iyi birer örnektir. Diğer nesneler gibi sahip oldukları temsiliyet yeteneğinin hakkını verirler, alışkanlıkları biçimlendirip bedensel koreografinin sınırlarını çizerler. Mobilyalar mekâna ve bu mekânda yaşayanlara ilişkin *arkeolojik* bir değerlendirme yapmamıza olanak tanır. Alışkanlıklarla birlikte mekânın yaşanmışlık tarihinin kaydını tutarlar. Diğer nesnelere oranla bütün stabilliklerine karşın, sahipleriyle daha içli dışlı bir iletişim kurarlar; onlara nasıl bir dünyada yaşıyor oldukları, dinlenmenin anlamı, misafirleriyle olan ilişkilerinde kurgulamaları gereken mesafe ve arzularının bedensel ve bilişsel boyutlarına ilişkin ipuçları verirler. Mobilyalar aynı zamanda yaşanılan çağla (kuşak) ilgili de ciddi veriler sağlar. Geleneksel, 'nostaljik' olanlarla modern olanlar arasındaki farklar, insanın mekâna, nesneye ve doğaya olan algısal tutumuyla doğrudan ilişkilidir. Bu ilişki, günümüzde mobilyalara atfedilen değerlerle geçmişte, örneğin 70'li ya da 80'li yıllarda atfedilen arasındaki ayırımı da içinde barındırır.

Mobilyaların ev içindeki statüsü geçmişte, mekân sakinlerince, ailenin özgün birer bireyi olarak, sahip olduğu işleve ve nesnel niteliklerine göre belirlenirdi. Mekânı daha fazla kalabalıkmış gibi gösteren bu durum, ev sakinlerinin nesnelerle daha fazla iletişim içinde olma imkânını tanıyordu. Baudrillard, geleneksel evlerde yerinden kımıldamayan bu eşyaların sahip oldukları tek işlevin ev sahibinin toplumdaki hiyerarşik konumunu sergilemek (2010:21) olduğunu söylese de, onların günümüzde kullanılanlardan daha şiirsel ve canlı olduklarını da görmezden gelmez. Geleneksel evlerde kullanılan mobilyaların, herhangi bir fiziksel müdahaleye gerek bırakmaksızın sahiplerini temsil etme yeteneği vardı ve bu temsiliyet, yukarıda da değindiğim gibi, hane halkı ile mekân arasında 'ahlakî' bir sözleşmeyi geçerli kılıyordu. Parçaların toplamından bir bütünü tahayyül etmenin ötesinde, geleneksel çerçeveler içinde, her

nesnenin nevî şahsına münhasır bir kişiliği vardı. Günümüzde ise mobilyalar, kullanıcıları hakkında oldukça belirsiz, bulanık bir temsil etme kudretine sahiptir. Bulundukları mekânın minimalizminin soyut etkilerini taşırlar ve duvarlarda asılı, genellikle kübist röprodüksiyonlarla kişiliklerine modern bir nitelik kazandırırlar. Eviçlerinin genel geçer tekdüzeliği, birbirlerine tıpatıp benzeyişlerinde, mimarî formun ve mekânsal düzenleme biçimlerinin olduğu kadar tüketime yönelik nesnelerin, bütün çeşitliliklerine rağmen seri halde üretilen ve derinlikli bir söylevi içermeyen süs eşyası ya da 'demirbaş'ların aynı bedensel (arzu ve ihtiyaç) ve bilişsel işlevi üstlenmelerinin de etkisi vardır. Mekânsal minimalizmin öngördüğü bu 'tekdüzelikte', nesnelerle kullanıcıları arasındaki ilişkinin düzeyi, işlevsel bir hedef silsilesi içinde gerçekleşir. Sözgelimi Türkiye'de özellikle 1980'lerin başından başlayarak çok-işlevli, robotumsu, örneğin *çekyat*, iç içe geçen sehpalar veya katlanabilen yemek masaları gibi mobilyaların üretilip kullanılması, büyük oranda, mekânın hacimsel olanaklarından daha fazla yararlanabilmenin ve işlevsel olarak daha ekonomik oluşlarının sonucudur.



Fotoğraf-17: Modern Vitrin. Konya, Meram, 2016

Bir evde en son değiştirilen nesne mobilyalardır. Onlarla kurulan iletişim, evin diğer nesnelerine oranla daha derinliklidir. Mobilyaların konfor, zevk alma güdüsü, temizlik kolaylığı gibi işlevleri dışında ev sakinlerinin sosyal, ekonomik ve estetik özelliklerine dair ipuçlarını eve girenlere ilk veren nesne olma özelliği vardır. Bununla beraber, son yılların mobilyalarının niteliği ve ev içindeki konumu ve işlevi açısından günümüz evleri Mary Douglas'ın deyişiyle, geleneksel terbiyenin sınırlarının bulanıklaşmasıyla

(1999:22) insanlarda turistik bir hafıza yaratır; içinde yaşanılan değil, içinde konaklanan bir mekâna dönüşürler. Bu dönüşümün özellikle iki belirgin kanıtı vardır: eşyaların ütiliter olma özellikleri göz önünde bulundurularak satın alınıp ev içine yerleştirilmesi ve mobilyaların dışında, evdeki tarihi (anlamı) geçmiş hatıraların üç beş yılda bir yenileniyor (tazeleniyor) olması. Aile fotoğraflarının, gelinlik dönemi nesnelerinin ve değerli yemek takımlarının sergilendiği, 19.yüzyıldan 1990'lara kadar bir zenginlik göstergesi olan, günümüzde artık dükkân ve mağazalarla sınırlı kalan vitrin kültürünün büyük bir oranda ortadan kalkması, ya da yalnızca altı kişilik bir yemek takımını sergileyebilecek kadar küçülmesi, hatıraları saklamanın nesnel bedellerinden ve fiziksel 'durağanlıktan' kurtulma isteğinin bir sonucu gibi görünmektedir. Unutmanın yalıtıcılığının karşısında hatıraları bellekte tutmaya dair herhangi bir nesnel dayanağın varlığına izin vermeyen bu düzenlemeler, Hannah Arendt'in değindiği gibi, düşüncenin biçimlerinden biri olarak anımsamayı, önceden kurulmuş bir referans olmamasıyla çaresiz bırakacaktır, çünkü insan zihni çok nadir durumlarda başka hiçbir şeyle bir bağlantısı olmayan bir şeyi aklında tutabilir.(1996:16)

Evlerin insanlarda yarattığı bu turistik hafıza, mobilyaların estetikten tam ve göreceli olarak yoksun olmasa da, daha ziyade işlevselliklerini, hayata sundukları pratik imkânları ön plana çıkarır. Son yıllarda seri olarak dev komplekslerde üretilen ve maddi olarak orta gelirlilerden başlayarak toplumun geneline hitap eden, eskilerine oranla dayanıksız fakat daha işlevsel mobilyaların tüketimin önemli bir nesnesi (göstergesi) olması, geleneksel ev yaşantısının sabitleyici ve içkin işlerliğinin yanında maddi mekânsal pratiklerin öneminin artmasıyla açıklanabilir. Burada tüketim nesnesinin (beyaz eşya ve elektronik aletler dışındaki eşyalar; mobilya ve diğer nesneler) temsil gücünün yetersizliğinin kaynak bulduğu önemli bir gösterge var: tüketimin (bu

konudaki) tekdüzeliğiyle yukarıda zikrettiğim üzere, evlerin birbirinin tıpatıp benzeri haline gelmesi, mobilyaların ve hatta elektronik aletlerin üniteleşmesi. 90'lı yılların başından itibaren reklamlarda kullanılan ve daha sonra gündelik dile yerleşen 'oturma grupları' ve 'yaşam ünitesi' gibi adlandırmalar, *ideal* ve modern bir ev yaşantısının yekpâre çerçevesini çizerek aslında tüketimin 'tek odaklılığına' da işaret eder gibidir. Sözgelimi her tür ev eşya ve aletlerinin satıldığı hipermağazalar, artık tüketicinin bütün gereksinimlerini karşılayabileceği bir evreni sağlayarak aynı zamanda, ona dünyasını (evini ve kamusal hayatını) nasıl tasavvur etmesi gerektiğini, davranış ve düşünüş biçimlerini, aşağı yukarı her müşterisine aynı stratejik duyarlıkla kabul ettirir. Tüketicinin seçtiği mallarla kavranabilir bir evreni inşa etme amacıyla birlikte, bu mallarla hayat döngüsünü farklılaştırmayı amaçlar (Douglas-Isherwood, 1999:81). Böylelikle bu 'üniter' yaşamın, örneğin sınırsız bir kombinasyonu vaadeden oturma grupları, mekânsal özgürlüğün (boşluğun) getirdiği dinamizmle hane üyeleri arasındaki 'dar' ilişkinin yönünü, toplumsal yaşamın keşfe imkân sağlayan dışsallığına çevirir.



Fotoğraf-18 : Misafir Odası. Konya, Meram, 2002

Mobilyalarla insanlar ve mekân arasındaki ilişkiler, haz ve güzellik (zevk) kavramları etrafında, basit olmayan kodlara özgü bir işlevselliğin çizdiği sınırlar içinde gerçekleşir. Bu durum yalnızca ev içlerinde kendini göstermez; kamusal yaşamın bütün mekânlarında; resmî dairelerde, çarşıda, pazarda, bir müze ya da sinemada, insanların nesnelerle ilişkisi, asgari (makul) bir fiziksel hacim gözetilerek daha işlevsel hale geldi. Geleneksel evlerde, eski Türk evlerinde olduğu gibi, kuralları mobilyalar ve eviçi diğer mekânsal elemanlar koyuyordu, bugün ise bu kuralları boşluk koyuyor. Boşluğun

'ederi'nin mobilyaların ederinden fazla oluşu, yalnızca evin bir 'kurtuluş' mekânı olmaktan giderek çıkmasıyla açıklanabilir mi bilinmez, ama yine de kamusal rollerin ve değerlerin biçtiği davranış kalıplarıyla mekânsal düzenlemeler ve nesnelerin seçimi arasında derin bir ilişkinin varlığı rahatlıkla sezilebilir. Sözgelimi bir 'misafir odası'nın duvarı için seçilen renk ya da bu mekândaki mobilyaların rengi, biçimsel (fiziksel) bir sınırlama olmaksızın herhangi bir temsil değer ve gücüne sahip olamaz. Mobilya ve duvarlardaki kromatik seçim, ev sakinlerince, psikolojik, siyasal, ve kültürel (din ve doğa) kodlara dayalı çağrışımlarla belirlenir. Konya'da 1970 ve 1980'li yıllarda inşa edilen evlerin iç ve dış duvarlarında yeşil renk[101] tonlarının kullanılmış olması, rengin İslamî kültürde bir temsiliyet değerinin olmasıyla siyasal ve dinsel bir paradigma niteliği kazanır. Diğer bir açıdan o yıllardaki ekolojik kuraklığa, ağaç ve yeşil özlemine sembolik bir göndermede bulunur ve doğa düşüncesi, böylelikle, bir *gerçeklik* olarak doğanın kendisinden bağımsız ve farklı bir değer yaratma yeteneğini kuşanır. Aynı yıllarda Konya evlerinde kullanılan bir diğer renk ise mavi ve tonlarıdır. Rum evlerinde kullanılan mavi renginin işlevselliğine[102] benzer biçimde, Maurice Merleau-Ponty'nin değişiyle, tıpkı seslerle dokularda olduğu gibi, belirli bir tınıya ya da sıcaklığa karşılık gelen ve çevresine duygusal bir hava yayan renk (2005:28), mekânı kasvetten ve huzursuzluktan arındırmayı idealize eder. İkibinli yıllara girerken özellikle misafir odalarında, duvar ve mobilyalarda tercih edilen 'mat' renkler, saksı çiçeklerinin büyük oranda evlerden kaldırılmaya başlanmasıyla birlikte, doğanın eve taşınması stratejisinin *ahlakî* bir parçası olarak değerlendirilebilir. Doğanın sahip olduğu kusursuz uyum ve düzen, mekândaki nesneler ve duvarlarda tercih edilen renkler arasındaki uyumu da

[101] Halk arasında, özellikle gençlerin algısında taşralılığı simgeleyen ve 'türbe yeşili' olarak adlandırılan yeşilin bu tonunun kullanımı, yalnızca evlerin özellikle dış duvar ve avlularında değil, dindar yaşlıların giyim kuşamında da yaygındı. Bunun yanısıra Batı'da, Hristiyan toplumlarda cenaze araçları siyah iken Müslüman toplumların çoğunda, özellikle Türkiye'de yeşil renklidir.

[102] Meryem Ana tasvirlerinde sıklıkla kullanılan ve göztaşı boyasından elde edilen bu renk, Rum evlerinin pencere, mobilya ve kapı pervazlarında, halk arasında akrepleri uzaklaştırdığına inanıldığı için tercih edilir.

gerekli kılar; perdeler[103], duvarlar, halı ve mobilyalar, estetiğin koşullu önermesinin dizgesinde yerini bulurlar. Bu durum, evde doğa motifli nesnelerin (tablo, halı, perde vs.) kullanımıyla desteklenerek mesken sakinlerinin doğaya özgü değerleri benimsemelerini kolaylaştırır ya da zorunlu kılar. Antik Roma mimarîsinde görüldüğü gibi, doğaya ve yaşama dair resimlerle evin süslenmesiyle birlikte, ışığın gireceği ve aydınlatacağı noktalar da gözetilerek mekân bir sahne niteliğine kavuşturulur ve ağırlanan misafirler bu sahnesel düzende birer aktör olarak kuşandıkları rolleri, neredeyse kozmik olan ışığın salık verdiği sükûnet ya da coşku duygulanımlarına göre oynarlar.

Tersinden bakıldığında, bu değerlerin mekânsal bir düzenlemede temsil edilmesi, Merleau-Ponty'nin "görmek, uzaktan sahip olmaktır"[104] düşüncesiyle insanın ve kültürün, doğanın *müstehcen* ve cüretkâr gerçekliğine ihtiyacı olmadığı savını içeriyor gibidir[105]. Aynı zamanda soyluluk, ciddiyet ve özgüveni imleyen mat renkler, mekâna gelen ziyaretçilerle ev sahipleri arasındaki mesafeyi *militer* ya da diplomatik bir tavırla biçimlendirir. İkibinli yılların ortalarına kadar Türkiye'de bir hayli moda olan sarı ve kahve renk ve tonlarının özellikle misafir odalarının duvar ve mobilyalarında

---

[103] Modern ev düzenlemelerinde *store* perdelerin yerini aldığı basma perdeler, rengârenk çiçekli desenleriyle doğal ve geleneksel değerlerin eviçlerinde yansıtılmasına yönelik görsel ve psikolojik bir katkı sağlamıştır. Öyle ki ortadan çoğunlukla kaldırıldıkları günümüze kadar, Türk edebiyatında geçmişe özlemi imleyen şiirlerde de yerini bulmuştur. Oktay Rıfat'ın ***Günler Geçmiş Buralardan*** ve Murathan Mungan'ın ***Bir Yılın Son Günleri*** şiirlerinde basma perdeler, birer metafor olarak doğanın güzelliklerine, mevsime ve yaşlanan evlere göndermede bulunur. (bkz. Oktay Rıfat, ***Bütün Şiirleri*** I. Cilt, YKY, İstanbul, 2015 ve Murathan Mungan, ***Mırıldandıklarım***, Metis Yayınları, İstanbul, 2000, s.28)

[104] Merleau-Ponty ***Göz ve Tin***'de, sözünü ettiğim doğaya dair olanın bir temsil biçim ve yöntemiyle mekânda kullanılmasının, doğanın kendisine olan duyarlılığı algısal ve bilişsel olarak aşındırmasını resim üzerinden örneklendirir; resim, dünyanın hacimliliğini elde etmek için 'kas duyusu'na ihtiyacımız olmamasını sağlar. M. Merleau-Ponty, ***Göz ve Tin***, Metis Yayınları, İstanbul, 1996, s.39)

[105] Bu düşünceyi destekleyebilecek yaklaşımı Kojin Karatani, dil ve gelenek gibi öznelerarası biçimleri kültür olarak adlandıran Lévi-Strauss'a dayanarak açıklar; hiçbir kültürün ya da toplumsal sistemin kökenini doğadan almayacağı açık olmalıdır. Kültürü deneylenemez bir veri olarak almıyorsak, yalnızca doğadan çıkarabiliriz onu, ama kültür doğadan çıkmaz. (Kojin Karatani***, Metafor Olarak Mimarî***, Metis Yayınları, İstanbul, 2006, s.126)

tercih edilmiş olması, sarı renkli taksilerde olduğu gibi, öznel bir yaklaşımla, uzamın 'geçicilik' özelliğinin metaforik bir ifadesi olarak düşünülebilir.

Evlerde duvarların kullanımı, renk tercihinin dışında, belirli kültürel ve dinsel çağrışımların sınırlarına bağlı kalmıştır. Muhafazakâr bir aile evinin duvarlarına fotoğraf asılmasının İslamî açıdan uygun düşmemesi[106], ev sakinlerini, duvarın bir ayeti içeren ya da Allah ve Muhammed isimlerinin bulunduğu hat sanatının örnekleriyle veya altın sarısı, ahşap çerçeveli, genellikle matbu olan röprodüksiyon peyzaj resimleri gibi nesnelerle değerlendirilmesi seçeneğine yönlendirmiştir[107]. Bugün geçmişe oranla yaygın olarak kullanılmasa da, namaz saatleri, özlü sözleri, doğacak bebekler için isim önerileri ve cemrelerin düşeceği zamanlar gibi bilgileri içeren *saatli maarif takvimi*, 80'li yıllara kadar ailenin her bireyinin düzenli olarak ve titizlikle okuduğu gündeliğin vazgeçilmez bir nesnesiyken, bu takvimin kullanımı, günümüzde yalnızca yaşlıların ilgisiyle sınırlı kalmıştır. Buna karşın modern ev düzenlemelerinde, İslamî duyarlılıkları olmasına rağmen dinsel pratikler açısından radikal bir tutum içinde olmayan aileler duvarlarını, çocuklarının ya da yakınlarının fotoğraflarıyla, simgesel değer ve yönelimi modernizme vurgu yapan kübist-minimalist resim ve nesnelerle değerlendirmektedir. Duvarlar, herhangi bir nesne barındırma zorunluluğuna gerek duymaksızın, yalnızca renklerinin insanlar ve mekânla kurduğu iletişimle bile, geçmişin vitrinlerinin yerini almaktadır. Modern bireyin zihinsel işlerliğiyle duvarların minimalize oluşu, çektikleri söylevler açısından, aynı sözdizimsel mantığın sonucu gibi görünmektedir.

---

[106] Evde (mekânda) duvarlara resim, fotoğraf gibi nesnelerin asılmasının, Tevrat'ın (Çıkış, 20:4) aksine, İslamî açıdan 'mekruh' veya 'haram' olduğuna dair Kuran'da kesin bir hüküm bulunmamasıyla beraber, başka İslamî kaynaklarda böyle bir hükmün var olduğuna doğrudan ya da dolayı olarak değinilir. Bkz. İmam Bûharî, ***Sahih-i Bûharî***, Libâs:88, 89, ***Sahih-i Bûharî***, Büyû:104, Salat:54, Müslim Bin Haccâc, ***Sahih-i Müslim***, Libâs:99, İmam Tahâvî, ***Me'âni'l-âsâr***, IV:287, İbnü'l-Arabî, ***Ârizatü'l-ahsevî***, VII:253, İmam Muhyiddin en Nevevî, ***Şerhu Sahîhi Müslim***, XIV:81,82.

[107] Buna rağmen özellikle taşrada, ebeveynlerin anne ve babalarının fotoğraflarını mütevazı bir çerçeve içinde, din referanslı bir tutum gözetmeksizin duvarlarına astıklarına sıkça rastlanılır.

Evdeki nesnelerin ev sakinlerini temsil etme yeteneğini en belirgin sergiledikleri mekân, 90'lı yılların sonlarına kadar çocuklara 'yasaklanmış' ve evlerin en atıl alanı olan misafir odalarıdır. Çocukları evde 'mülteci' durumuna düşüren bu sıkıcı ve resmî alanda, mobilyalarla gelen misafirlere hayranlık uyandıracak biçimde, ailenin en üst düzeydeki simgesel varlığı sergilenirdi. Burası çoğu zaman misafir ile hane halkı arasındaki mesafenin, davranış şekillerinin hangi ölçülerde olması gerektiğini otomatik olarak düzenleyen ve taraflar arasındaki medenîleşmeyi en üst düzeyde tutan bir alandı. Bu odalardaki mobilyalar, 'yasa koyucu' kişilikleriyle mekânın hacmine muktedir oldukları kadar, evin diğer odalarındaki eşyalardan daha vakur ve yerleşiktiler. Kendi kurallarını o mekâna giren herkese kabul ettiriyorlardı. Genellikle mat ya da koyu renklerle, ağırlıkları ve hacimleriyle hissedilen pahası, vakarlık, yerleşiklik ve mekâna hakim olma hallerinden ötürü, 70'li yıllardan 2000'li yılların başına kadar, evlerde tüketim celladının son uğradığı yer misafir odalarıydı. Misafir odalarıyla oturma odaları, düzenleniş biçimleri ve içerdikleri nesnelerle farklılaştıkları yıllara kadar, konumlandıkları evin insana çektiği söyleve, dikte ettiği davranış kalıplarına, günümüz modern ve minimalist ev düzenlemelerinden çok daha fazla katkı sağlamıştır. Bunun en önemli nedenlerinden biri, her nesnenin kendi varlık sebebini (işlevselliğini), biçimsel ve estetik olarak açığa çıkarma gücüydü. Nesneler, örneğin mobilyalar, hangi işleve sahip olduklarını, biçimsel ve fiziksel nitelikleriyle birlikte, mekân sakinlerine dayattıkları jestler ve davranışlarla belli ediyorlardı. Çoğunlukla misafir odalarında bulunan Barok-Rokoko ağaç süslemeli ağır mobilyalarla[108] daha yumuşak ve yuvarlak

[108] Vitrinlerde ve ayna çerçevelerinde de kullanılan bu aşırı süslü ve abartılı üslup, aynı zamanda Avrupaî ve Osmanlı aristokrat yaşamının mekânsal bir yansımasıydı. Modern Türk mimarîsinde ise pürist ve minimalist üslup, demokratik temayülün rasyonel ve işlevselci bir ifadesi olarak benimsenmiş olsa da, cumhuriyet sonrasındaki yıllarda, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun ***Ankara*** romanında (bkz. 3. Bölüm ve 141.sayfa) betimlediği gibi, tarihsel ve toplumsal bir referansı olmayan yaşam tarzlarının ortaya çıkmasına hizmet etmiştir. Zaten Batı'da da durum farklı değildir. Charles Baudelaire'den Walter Benjamin'e, Georg Simmel'den Marshall Berman'a kadar modernizm üzerinde kafa yoran sanatçı ve düşünürler, sanat ve mimarideki modernist eğilimin gelenekten kopuşu salık veren ve bireyciliği öngören bir tutumu doğurduğunu vurgulamışlardır. Mobilyalara dönersek, Modern üsluptaki bu nesneler, bugün tüm dünyada olduğu gibi Türkiye'de de, temizlik, taşıma ve kullanma kolaylığı gibi işlevselliklerinden dolayı tercih edilmektedir.

hatlara sahip oturma odası mobilyaları, oturuş biçiminden konuşma tarzına kadar, mekânda bulunan insanın bütün davranış biçimlerini etkilemiştir[109]. Aynı duruma, hala günümüzde, resmî bir makama ya da büyük bir işyerinin ofisine girildiğinde karşılaşılır. Mobilyaların konumlanış biçimleri, günümüz stüdyo tipi dairelerde ya da modern-minimalist ev düzenlemelerinde olduğundan farklı olarak, geleneksel Türk evlerindeki sedir, divan veya yer döşemelerinin karşılıklı ya da odanın üç tarafında konumlandırılması gibi, mekânda bulunan insanların göz temasıyla rahatlıkla sağlayabilecekleri yüz yüze iletişime imkân tanır. Modern ev düzenlemelerinde ise oturma grubu, 'L' biçimli köşe ya da üçlü *puffy* tarzı koltuklarla, insanı çoğunlukla televizyona yoğunlaştırıp onun nesneyle olan iletişimini dolayısız hale getirir.[110]

İnsanların kişisel özelliklerini ve statülerini temsil etme gücünü, üretim süreci, biçim ve amaçları bakımından aşındıran, eskilerinin itibarını düşüren işlevsel mobilyalar, hane halkının bir üyesi gibi öznel bir değer atfedilerek algılanmalarından ziyade, seri imalatın birer 'tasarım harikası' olarak, Le Corbusier'nin modern mimarîde öngördüğü anlayışa benzer biçimde mekânın tekniğine katkıda bulunurlar. Mekânda jestler ve güzergâh, tekniğin yarattığı asgari ve işlevsel bir tasarım anlayışıyla, herhangi bir nesneyle teması; onu elleme, okşama ya da kavramayı gerektirmediğinden, geleneksel bir referansa olan bağımlılıklarından arınırlar. Kanepeyi yatak, sehpayı masa ya da sandalye ve kapıyı 'geçit' yapan bu düzenlemeler, 'evin düzülmesi'ni, ideolojik ve örgütlenmiş bir söylem olarak 'dekorasyon sanatı'na dönüştürür. Mekânsal elemanların eklemlenme zorunluluğunun bulunmadığı bu düzenlemelerde boşluğun

[109] Evrensel bir açıdan bakıldığında bu çeşitlilik rahatlıkla görülebilir. Avrupa'daki katı formlara sahip, dik açılı, 'gotik' mobilyaların, örneğin oturma elemanlarının dayattığı 'kasıntılı' (sınırlandırılmış) davranış biçimleri ve jestler, rehavete ve 'gevşekliğe' izin veren oturma ve yemek yeme eyleminin yere yakın veya bitişik gerçekleştiği Doğu kültürlerindekilerden keskin bir biçimde ayrılır.

[110] Benzer durum, çalışmanın birinci bölümünde sözünü ettiğim AVM'lerdeki oturma düzeneklerine oturan bir insan için geçerlidir. Buradaki seyir nesnesi ise vitrinlerdir.

hayatî bir önemi vardır. Çünkü boşluk, nesnelerin yarattığı minimalist hava içinde mekânın özgürleştiriciliğini *görünür* kılar, eski nesnenin ve düzenin malumatfuruş buyurganlığından soyutlayarak bedeni somutlaştırır, ona mekânsal bir performans imkânı sunar ve böylelikle mekânın hâkimiyeti mobilyalardan ve diğer nesnelerden mekânda yaşayan insanlara geçer. Bu modern mekânlarda odaların, antik Roma ve Yunan evlerindekine benzer biçimde, birbirlerinden fiziksel olarak tamamıyla yalıtılmış olmamaları, geleneksel olanlara oranla daha fazla *mobil* olan modern mobilyaların birbirleriyle iletişimini kolaylaştırır ve bu etkileşim insanlarda dışsal (*turistik*) bir geçişkenlik etkisi bırakır. Koridorların boş bırakılması ve kimi odalar arasında, örneğin salonla oturma odasının birleşiminde, kanatlı kapıların ortadan kaldırılması[111], bedene 'dokunmadan hareket etme' kabiliyetini sağlar ve böylece jestler, büyük oranda, nesnelerin varlık ve konumundan değil; modern mekânın fiziksel (mimarî) niteliklerinden gerçekleşip birer komut biçimini alır. Modern Türk evlerinde antredeki portmanto gibi unsurlar dışında, koridorların, salon-oturma odası ya da salon-mutfak arasındaki geçiş alanlarının nesnelerden arındırılması, modern kentlerde ana arterlerin sinyalizasyon ve park gibi sirkülasyonu yavaşlatan etkenlerin kaldırılmasındaki mantığa benzer şekilde, dokunma dürtüsünün hareket etme arzusuna kurban edilmesi eğilimiyle mekânı nötralize eder. Mekâna *nötr*lük hissi veren bu düzenlemeler, tıpkı iyi bir klasik dönem Batı müziği konserinde,



Fotoğraf-19: Yekpare düzen: Mutfak, Oturma odası, Koridor. Konya, Selçuklu, 2017

[111] Muhafazakâr ailelerin oturduğu evlerde, iki odayı birbirine bağlayan kanatlı kapıların kaldırılması nadiren görülür. Çünkü bu kapılar, gelecek kalabalık misafirler için bir haremlik-selamlık vazifesi görür.

orkestrasyonun fark ettirilmemesi gerektiği gibi, mekânsal algının referanslarını içindeki nesnelerin varlığından alır ve mimarî yapının kendisinde yoğunlaştırır.



Fotoğraf-20: Modern Mutfak, 2012

Mutfak düzenlemelerinde de aynı durum söz konusudur. Mermerli olanların ortadan kalktığı, gözeneksiz nitelikleriyle granit, sabuntaşı ya da kuvars yüzeyli tezgâhların üzerine ardısıra dizilmiş robotik nesneler, tezgâh üstüne gömme veya masa üstünde sarkıt aydınlatmalar, modern mutfağı bir laboratuvar görünümüne büründürür. Günümüzde merkezî konumunu ve *ağırlığını* yitirmiş olan, desenli ve ağaç özellikleriyle işlevsel açıdan beslenmeyi imleyen ağır yemek masaları, yerini tezgâhın karşı duvarına bitişik nizamda, çoğunlukla *çekmeli* ya da katlamalı portatif ve işlevsel bir servis masası niteliği kazananlara bırakmıştır. Antik Yunan ve Roma ev düzenlemelerinden esinlenilen masanın mekânın orta yerine yerleştirilmesi geleneği, geniş bir *salle à manger*'si olmayan lüks evleri saymazsak, hareket kabiliyetinin genişletilmesi ve mekâna işlevsel bir minimalizm kazandırılması için ortadan kalkmış görünmektedir. Modern mutfakta, ev sahibine prestij getiren şey, eskiden olduğu gibi vitrinlerde ya da mutfak raflarında sergilenen porselen yemek ve kristal bardak takımları gibi nesneler değil, yekpâre elemanlarıyla mekâna modern ve işlevsel bir nitelik kazandıran 'yüzeysel' minimalizmdir. Eskilerinin 'anaç' görünümlerinden eser kalmadığı bütün bu nesnel ve işlevsel nitelikleriyle modern mutfaklar, duvar ve elemanlarının kromatik uyumuyla, erkek ve kadının evdeki işbölümüne eşitlikçi bir tutumla göndermede bulunur gibidir. Mutfağın, *kitcsh* olanlar

dışında, geleneksel nesnelerden arındırılması, simgesel değerini uyumu ve simetriyi savlayan rasyonel bir mekân düzenlemesinden kazanmasına katkı sağlar.

Toparlarsak, mobilyalar gibi evdeki bütün ana nesneler bugün, eskisinden çok daha hızlı bir dolaşımın öznesi olmalarına karşın, enstalasyon ufku bakımından olmasa da, insanlarda bıraktıkları yerleşiklik (mekânsal aidiyet) etkisi, bağlanma ve temsil edilme hazzıyla kurulacak sistemli bir ilişkiyi sağlayacak kudret ve gizemden, geleneksel evdeki nesnelerin işlev ve nitelikleriyle kıyaslandığında yoksundurlar. Bunun önemli bir nedeni, çalışma boyunca değinildiği gibi, Baudrillard'ın vurgusuyla, tekelci endüstriyel yoğunlaşmanın, insanlar arasındaki gerçek farklılıkları ortadan kaldırarak kişileri ve ürünleri türdeşleştirmesidir. (1997:100) Yine de bu yoksunluklardan olumlu bir pay çıkarmak mümkün; mekân ve zaman onları bir müze gibi düzenleyen, karmaşıklaştıran, mekânın *yeniden* üretimi için jestlere nesneyle zorunlu bir mübadeleyi dayatan gelenekselin yükünü büyük oranda hafifletmiştir. Buna karşın bugünün insanının, nesnelerle ilişkisi çerçevesinde, tıpkı modernistler gibi geçmişe atıfta bulunma eğilimiyle fütürist bir yaşam biçimini düşleme arasında sık sık gidip geldiğini söylemek de gerekir. Marshall Berman'ın modernist insanların bir müddet sonra sokaklardan çok evlere (yuvalara) ve mahrem mekânlara yöneldiklerini ve 'yuva'ya bakmanın artık zaman bağlamında "geriye" bakmak anlamına geldiğini (1999:442) söylediği gibi, eve yöneliş, nesnelerin tanıklığına gerek duyulmaksızın, günümüzde mekânın yeniden canlandırılmasına değil; daha çok jestleri komutlaştıran gündeliğin işlevsel zorunluluklarına çağrı yapar görünür. Fakat buna rağmen insanlar, belki de eskisinden çok fazla mitolojik gereksinimler duyduklarından, mobilyalar gibi diğer bütün nesneleri, rasyonel bir düzenleme ve tüketim mantığı çerçevesinde, eskinin

ve yeninin *masalsı* döngüsünde teknik olarak sonsuz biçimlerde dönüştürme kabiliyetini geliştirmeyi başarırlar.

IV.2.1.Mutfak ve Oturma Odası Neden Önemli?

Misafir odaları genel kanının aksine, oturma odası kadar ev sakinlerinin toplumsal temsiliyetini yansıtmaz. Bunun en başlıca nedeni misafir odalarında nesnelerin seçiminin ve onların düzenlenişlerinin büyük oranda toplumsala yönelik bir beğeni yargısı ve dürtüsü gözetilerek gerçekleşmiş olmasıdır. Bu açıdan bakıldığında misafir odaları, oturma odalarına nispeten hane halkının *doğal* ve özel gündeliğinde yer almaz ve bu durum, misafir odalarının işlevselliğine (dolayısıyla kullanım sıklığına) dair düşüncelerimizin ya da stratejilerimizin çerçevelerinin oluşmasının en temel etkenidir. Aile fotoğrafları, atalardan kalma değerli parçalar gibi hanede yaşayanlara özgü özel nesnelerin sergilenmesine imkânı tanıyan vitrinin misafir odalarına yerleştirilmiş olması, ritüeller açısından bu odayla oturma odası arasındaki temel işlevsel ve temsilî farklı ortaya koyar. Aile fotoğraflarının büyük çoğunlukla misafir odalarında sergilenmiş olması, hane halkının gelen misafirlere 'özeli paylaşma' tutumuyla birlikte, bir 'iyi niyet' gösterme, 'yakınlaşma' ve ortamın resmî havasını yumuşatma arzusunun nedeni gibi görünür. Oysa misafir odalarına kıyasla çok daha az *sofistike* bir mekân olan oturma odalarının gelen misafirlere çekeceği söylev, hane halkının gündeliğine ilişkin çerçevelerden çıkılmaksızın, sıradan nesne ve düzenlemelerle içedönük mekânsal bir dili esas alır. Bu nedenle hane halkının gerek ritüellerle gerekse mekânsal düzenlemelerle temsiliyetini misafir odalarından daha ziyade, toplumsala yönelen sözel bir kurgulamayı öngörmeyen ve masalsı bir söylev içermeyen oturma odaları yansıtır.

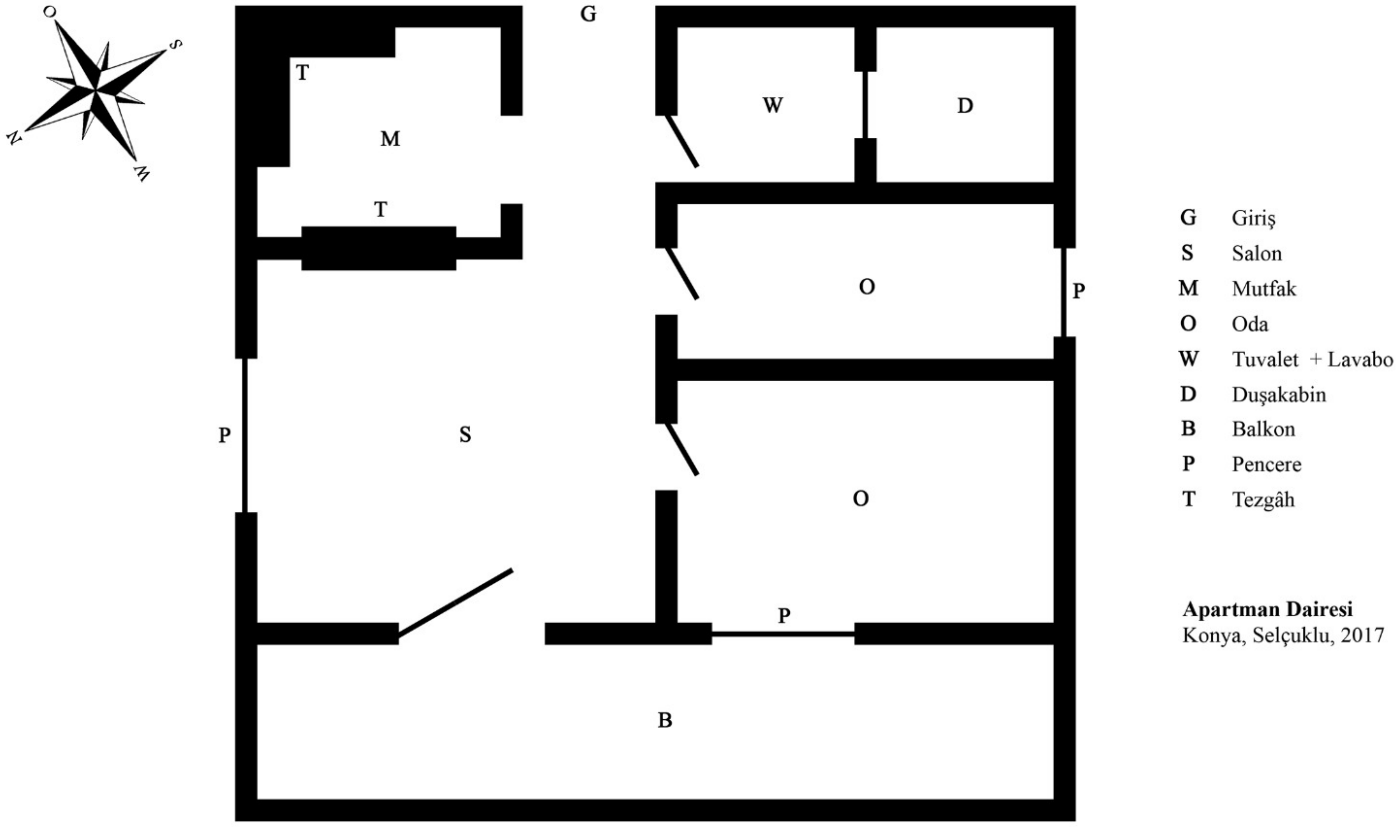
Mutfak da farklı bir açıdan, bir evi 'çekip çevirme'yi müzmin bir rahatlıkla sağlayabilecek nesnel koşul ve stratejilerin geliştirildiği evin önemli bir mekânıdır. Türkiye'de ortahalli bir ailenin evinin diğer odalarının düzen ve estetiğini, diğer kazançlarla birlikte, mutfaktan sağlanan iktisadın koşulları belirler. Bazı geleneksel pratiklerin halen yürürlükte olduğu günümüz evlerindeki nesnelerin, sözgelimi mobilyaların, televizyon ve benzeri eşyaların yenilenmesini sağlayacak önemli unsurlardan birisi olarak orta ve uzun vadeli mutfak etkinlikleri, örneğin yaz aylarında hazırlanan konserve, turşu, salça gibi dayanıklı ürünlerle sağlanabilecek bir 'artı-değerle', hem beslenme alışkanlıklarını etkiler, hem evin diğer ihtiyaçlarının karşılanması için gerekli katkıyı sağlar. Bu birbirine bağımlı ilişkiler sistemi, Türk kültürüne ait iki söylemle formülize edilebilir: bir 'ocağın tütmesi'nin devamını sağlayacak ve onu anlamlı kılacak olan yegâne unsur 'kazanın kaynaması'dır. Evsel üretimde olduğu gibi, David Harvey'in (1997:230) söylediği üzere her özgül üretim tarzı kendine özgü bir zaman-mekân pratikleri ve kavramlarını içeren bir tasavvurda toplanmaktadır. Bunun yanısıra mutfak kültürü, hane halkının sosyal ve kültürel eğilimlerine biçim verir; burada kullanılan aletler, örneğin mikrodalga fırın, kahve makinesi ya da ekmek kızartma cihazı, yeni bir modus vivendi olarak, toplumsallaşmanın dolaylı araçlarıdırlar. Aynı zamanda beslenme alışkanlıklarını doğrudan etkileyen bu tür işlevsel nesneler, bir evin mutfak dışındaki mekânlarını da etkileyebilecek sembolik kudrete sahiptirler.

80'li yıllarda özellikle yazlık evlerde bir dönem moda olan Amerikan tarzı mutfakların günümüz Türk evlerinde çok da kabul görmemesinin, yaygınlaşmamasının önemli nedenleri vardır. İşlevsel olarak mutfağın 'dişil' olanı temsil etmesi, yemeğin yapılması ve saklanması gibi yaratıcı süreçler açısından, üretimin ve doğurganlığın

mekânsal karşılığıdır. Amerikan tarzı mutfak, girişi çoğunlukla kapısız olan ve sofa konumundaki salona mermer ya da ahşap bir tezgâh üzerinden servisin doğrudan yapılabilmesine ve geniş cephesinin açık olması dolayısıyla mutfakta işlerini gören kadının aynı zamanda televizyon seyretmesine imkân veren bir düzenlemeye sahiptir. Genellikle 50-100 metrekare evler için tasarlanmış bu mutfak düzeni, geleneksel bazı Türk evleri veya 70'li yıllara kadar inşa edilen örneğin Akdeniz bölgesindeki köy evleriyle kıyaslandığında ocağın merkezi konumdaki sofada bulunmasıyla benzerlik gösterir. Ancak Amerikan tarzı mutfağın öngördüğü ev düzeni, salonu sofa gibi çokişlevli ve *transit* bir mekân olmaktan çıkarıp onu evin 'özelleşmiş' merkezî bir unsuru haline getirir. Bu açıdan bakıldığında sofanın geleneksel evlerdeki *kamusal* işlevinden bütünüyle farklılaşır. Çünkü sofalar, bir önceki bölümde bahsettiğim gibi, evin hem nihaî alanlarına ulaşmada bir geçiş mekânı, hem de işlevsel açıdan evi çekip çevirmenin temsilî mekânıdır.

Geleneksel yaşamın toplumsal tutum ve davranışlarını belirleyen ilişkilerin karşısına bireyciliği çıkaran ve daha çok tatil yerlerinde rastlanabilecek bu tip düzenlemeler, özellikle mahremiyetin gözetildiği toplumlarda, hane halkıyla misafirler arasındaki fiziksel mesafenin salık verdiği ilişki biçimlerini sekteye uğratır. Burada göz önünde tutulması gereken önemli nokta, bu tip mutfak düzenlemesinin olduğu evlerin genellikle 50-100 metrekare ve iki yatak odalı olmasıdır. Çünkü Amerikan mutfak tarzı yalnızca apartman dairelerinde değil, dubleks veya villa tipi evlerde de düzenlenebilmektedir. Bu tür konutlarda ise mekânın fiziksel koşulları, ilişkilerin istenilen düzeyde olmasına imkân tanır. Diğer odalardan bağımsız ve yalıtılmış mutfaklar, Amerikan mutfak düzenlemesinin tersine kadının, balkonların kapatılıp kiler haline getirilmesindeki mantığa benzer biçimde, evin diğer alanlarından bağımsız,

‘rasyonel’ bir alan yaratma stratejisine katkıda bulunur. Klasik mutfak, yemek hazırlama ve pişirme etkinliğinin dışında, özellikle kadınlar için bir sohbet mekânı



Şekil 3 - Amerikan Mutfağın Konumu

işlevi görür. İşlevsel olarak, mekânın evin diğer alanlarından yalıtılmış olması gerektiği eğilimi, erkek misafirlere karşı yalnızca bir mahremiyet anlayışının pratikte uygulanabilir olacağından değil, son yıllarda bazı evlerde evin sigara içilen tek mekânı olarak mutfakta sigara ve yemek kokusunun diğer alanlara yayılmamasını önlemek amacından kaynaklanmaktadır. Oysa geleneksel köy evlerindeki mutfak etkinlikleri, 'iç'in ve 'dış'ın, bellek ile imgenin birbiriyle sürekli kesiştiği evi bir koku mekânına dönüştürür. Bu evlerde mutfak etkinliklerinin mevsimlere göre evin içinde, hayatında, avlusunda ya da bahçesinde gerçekleşiyor olması, hane halkını, özellikle kadını, bütün mutfak müştemilatıyla beraber bir eviçi göçe tabi tutar.

Mevsimlere bağlı olarak gerçekleşen bu hareketlilik, mekânı kadının yalnızca rutin işlerini yaptığı bir alan olmaktan çıkarır. Buradaki nesnelerle mekân içinde başka bir mekân yaratılır. Kadının gündelik pratikleriyle doğrudan ilgisi olmayan bir nesne, mekânın dayattığı fiziksel zorunluluklarla işlevselleştirilerek doğrudan ilgili hale getirilir. Bu yaratıcı süreç, özellikle köy evlerinde mobil olan mutfak alanlarını biçimlendirir. Buradaki 'ocak', günümüz evlerindekilerden farklı olarak, yalnızca yemek pişirilen bir araç olmanın ötesinde, mutfak ve müştemilatını simgeleyen mekânsal bir kavrama işaret eder. Ocak ve etrafındaki etkinlikler, evin diğer mekânlarıyla bütünüyle yalıtılmış değildir. 'İçeri'yi ve 'dışarı'yı birbirine bağımlı kılan bu etkinlikler, nesnelerin tabiatına çokişlevli bir nitelik kazandırır.

IV.2.2. Konya – Meram ilçesinde Ev Pratikleri ve Düzenleme: Mutfak, Oturma Odası

Bağımsız bir mekânsal birim olarak mutfağın Anadolu'da evlerde yerini alması henüz yeni denilebilecek bir zaman diliminde gerçekleşmiştir. 1980 verilerine göre Türkiye'deki hanelerin %40 kadarında mutfak bulunmaktaydı (Emiroğlu, 2012:115). Bu noktada hem kültürel, hem mimarî bir kavram olarak 'hane'den neyin anlaşılması gerektiği önemli bir ayrıntıdır. Daha önce değindiğimiz Alan Duben'in Sedad Hakkı Eldem'in *Türk Evi Plan Tipleri* (1968) kitabından aktardığı gibi 'hane' kelimesi 'oda' anlamına da gelmekteydi. (2002:112) Yani hane, hem bir binanın bütünü hem de binanın ayrı ayrı bölümleri olarak ifade edilmekteydi. Hanenin bu özelliğiyle birlikte, yüklüklerin bulunduğu çok işlevli odaların aynı zamanda yatak odası görevi görmesindeki mantığa benzer biçimde [112], özellikle kırsalda evin günlük hayatın sürdürüldüğü ana bölümünde, sofa veya baş odada, *aş damı* olarak adlandırılan ocak ve hazırlama-pişirme müştemilatının bulunduğu bir köşe ile mutfak [113], varlığını kentleşmenin hız kazandığı 1970'li yıllara kadar genellikle bu şekilde sürdürmüştür.

Evlerde en az oturma odası veya salon kadar mutfaklardaki düzenleme ve nesneler de o evde yaşayanların kültürel ve ekonomik durumları hakkında ipuçları verir.

[112] Evlerdeki bu mobilite bağımsız bir yapı olarak odaya önemli bir değer kazandırmıştır. Buna bağlı olarak Doğan Kuban, geleneksel Türk evlerinin işlevsel bir karakteristiği olarak odaların, tek bir ailenin ikamet ettiği çok işlevli fiziksel bir mekân oluşuna dikkati çeker. (Doğan Kuban, ***Türk ve İslâm Sanatı Üzerine Denemeler***, Arkeoloji ve Sanat Y., İstanbul, 1982, s.200)

[113] Mutfak bölümünün bu konumu ve biçimselliği Avrupa'da, örneğin Fransa'da, tek odalı olan *Foyer* ve HLM (*habitation a loyer modéré*) olarak adlandırılan küçük işçi konutlarında uzun yıllardır, Türkiye'de ise son yıllarda artış gösteren garsoniyer ve stüdyo tipi dairelerde mekânsal işlevselliklerinden ötürü tercih edilmektedir.

Kap kacakların, tabak ve tencerelerin dizildiği açık raf ya da terek sistemlerinin, kısa veya orta vadeli tüketime yönelik genellikle kuru gıdaların muhafaza edildiği, yüz yılı aşkın bir süre kullanılmış olan *tel dolap*ların yerini günümüzde bu nesnelerin görünmemesini, dolayısıyla mutfakta yekpâre bir düzen ve minimalizmi sağlayan, adaptif fren mekanizmalı çekmecesi olan kapaklı dolaplar almıştır.

Meram ilçe sakinleri çoğunlukla daha ziyade klasik mobilya[114] gruplarını ve oturma düzenlerini tercih ederken pratik ev eşyalarının, işlevsel mobilyaların satıldığı büyük mağazaların bulunduğu Selçuklu ilçesinde oturma düzenleri ve mobilyalar daha çok mekânın rasyonel olarak kullanımına yöneliktir. Küçük veya orta ölçekli tarıma yönelik bahçelerin bulunmadığı Selçuklu ilçesinde evsel düzenleme ve pratikler geleneksel yöntem ve eğilimlerden daha ziyade genellikle modern teknikleri salık veren bir anlayışla gerçekleşmektedir. Konya'nın merkezinde, Meram ilçe sınırlarında bulunan Evkur mağazasında sergilenen mobilyalar iki yıla yayılan aralıklarla gözlemlendiğinde, modern-minimalist çizgilerdeki mobilyalar kadar, ağaç süslemeli, boncuklu ve renkli, klasik veya geleneksel denilebilecek tarzdaki mobilyaların da talep edildiği görülür.

[114] Klasik mobilya derken oturma gruplarında 1 tane 3'lü, 1 tane 2'li, 2 tane tekli koltuk, 2 ya da 3 sehpa ve vitrinden oluşan nesneler kastedilmektedir. Oturma elemanları genellikle kenar süslemeli ve çiçek desenlidirler. Her ne kadar 90'lı yılların sonlarda mobilyalarda Barok-Rokoko üslup terkedilip daha modern ve minimalist çizgiler benimsenmiş olsa da, bu ayrıntılı üslup modern çizgilerle birlikte kullanılıp yeniden ortaya çıkmıştır. Burada geleneksel, pastoral motiflerin halen tercih edildiği görülür.

IV.2.2.1. Mutfak Pratikleri

Konya'nın Meram ilçesinde mutfak düzeni ve pratikleri kentsel yaşamın teknolojik imkânları çerçevesinde şekillense de ilçede mahalleden mahalleye farklılıkların olabildiği gözlemlenebilir. Sözgelimi Uluırmak, Hocacihan mahallelerinde ve Meram Dere muhitinde gündelik mutfak kültürü halen gelenekselin gözle görülür etkileriyle sürdürülürken örneğin Meram Yeniyol veya Meram Yaka muhitlerinde halen önemli bir ekonomik değer olarak görülen konserve yapımı gibi kış hazırlıkları dışında, mekânın kullanımı modern teknikler ve araç gereçler benimsenerek gerçekleşir. Aynı merkez ilçede bulunmasına rağmen Uluırmak mahallesinde Yeniyol muhitindekinden farklı mekânsal düzenleme ve pratiklerin görülmesi, aradaki mesafenin uzunluğuyla beraber, fiziksel olarak, Karaman kentine doğru uzanan ve 'Karaman Yolu' olarak anılan uzun bir cadde üzerindeki Uluırmak mahallesinin taşranın bütün kültürel, coğrafî ve demografik niteliklerinden beslenmesiyle de ilgilidir. Tarım ve hayvancılıkla uğraşan kesim, Konya'ya göçte, merkez Karatay ilçesiyle birlikte ilkin Meram'ın periferisindeki bu ve etrafındaki mahallelerine yerleşmişlerdir. Oysa yine aynı ilçedeki birer uzun ana caddeden oluşan ve Konya'da merkezî bir konumda bulunan Meram Dere ve Meram Yeniyol muhitlerinin, birbirine yakın ve paralel olmasına karşın mutfak ve diğer ev pratikleri açısından farklı mekânsal nitelikleri barındırması, 70'li yılların sonuna kadar 'Meram Bağları'yla birer sayfiye yeri olan bu bölgelerden Yeniyol'un zamanla modern lüks konutların, villa ve çok katlı olmayan apartmanların inşa edildiği, varlıklı ve eğitimli kesimin yerleştiği bir muhit haline gelmesiyle ilişkilendirilebilir.

Bunun yanında genel olarak varlıklı ve muhafazakâr kesimin yaşadığı Meram ilçesindeki mutfak müştemilatıyla pratikleri, yüksek katlı apartmanların inşa edildiği, modern AVM'lerin, şehirlerarası otobüs terminalinin ve üniversite öğrencilerinin yoğun olarak tercih ettiği, bir bakıma 'uydu-kent' sayılabilecek Bosna-Hersek mahallesinin de içinde bulunduğu, hızla kentleşen ve üniversite kampüsüne yakın olan orta-üst gelir grubu insanların yaşadığı Selçuklu ilçesindekilerden farklılıklar göstermektedir.

Konya'nın genelinde olduğu gibi Meram ilçesinde de beslenme kültürünün büyük oranda 'hamur işleri' ağırlıklı olması, zaman gerektiren bu pratiklerin mekânın ve nesnelerin kullanımını gündeliğin önemli bir ritüeli haline getirmektedir. Sözgelimi pasta, börek, etliekmek, yufka ve türevleri, mantı, hamurla hazırlanan arabaşı çorbası, peynirli Mevlana böreği gibi, Luce Giard'ın değişiyle *şölensel yiyecekler*, mekânın müştemilatının daha kapsamlı olmasını ve işlemin imece usulüyle kolektif bir çaba içinde gerçekleşmesini gerektirmektedir. Ancak bu tür yemekler genel olarak haftada en fazla bir kere, özel günlerde ve misafirler için hazırlanmaktadır. Dolayısıyla mutfak gündeliğinde hazırlanan yemekler, Türkiye'de herhangi bir yörede rahatlıkla görülebilecek 'anonim' (örneğin yeşil ve kuru fasülye, pirinç ve bulgur pilavı, mercimek çorbası vs.) olanlardır.

Beslenmeye dair bu genel bilgilerle beraber, Türkiye'de mutfak pratiklerinin önemli ve tartışmalı bir gereci olan mikrodalga fırının bu ilçede kullanımının irdelenmesi, konuyla ilgili görüşülen ilçe sakinlerinin yalnızca beslenme ve mutfak pratiklerine dair tutum ve eğilimleri hakkında değil, sosyal yaşamlarına, teknoloji ve geleneğe olan yaklaşımları hakkında da bilgi edinmemizi sağlayacaktır. Bu nedenle ilçede yaşayanların geleneksel yemek kültürüne ait değerlerle olan ilişkisinden ziyade,

sözkonusu günlük (anonim) yemeklerin hazırlandığı neredeyse bütün evlerde, ev sakinlerinin gündelik pratikleri ve beslenme alışkanlıkları göz önünde tutulmalıdır.

1950'li yılların başında ilk olarak İngiltere'de üretilen ev tipi mikrodalga fırınların Türkiye'de kullanılmaya başlanması, fastfood restoranlarda 90'lı yıllara, evlerde ise 2000'li yıllara denk gelir. Batı'daki beslenme kültürüyle Türkiye'deki karşılaştırıldığında, mikrodalga fırınların işlevsel açıdan Türkiye'de neden çok fazla yaygınlaşmadığı hakkında bir fikir edinilebilir. Ambalajlanmış ve pişmiş endüstriyel gıda ürünlerinin ısıtılması ya da dondurucudan çıkarılan ürünlerin çözülmesinde kullanılan mikrodalga fırınların Türkiye'de kullanımı ilkin, daha çok 'ev yemekleri'nin ısıtılması amacını taşımıştır ve mikrodalga fırınların bulunduğu evlerde halen yaygın olarak bu amaçla kullanılmaktadır. Bunun dışında bu cihazlar Batı'da kahve veya çay suyu ısıtmak, patlamış mısır yapmak amacıyla da kullanılmaktadır. Türkiye'de ise elektrikli su ısıtıcıların (Kettle) halen yaygın ve pratik oluşu ve geleneksel yöntemlerin tercih edilmesinden ötürü mikrodalga fırınlar kahve veya çay hazırlamak amacıyla çoğunlukla kullanılmamaktadır.

Mikrodalga fırınların klasik fırınlara oranla çok daha küçük bir hacimde ve ağırlıkta olması, ucuzluğundan ve pratik imkânlar sunmasından dolayı bekâr evlerinde de tercih edilmektedir. Ancak buradaki ayırım, bekâr ya da öğrenci evlerindeki kullanımının, ev yemeklerinin ısıtılmasından daha ziyade marketlerden alınan pişmiş hazır gıdaların ısıtılmasına, tost ve benzeri atıştırmalıkların hazırlanmasına yönelik olmasıdır. Bu pratik cihazların tercih edilmesinin mekânsal büyüklükten hane halkının iş veya okul yaşamının yoğunluklarına kadar birkaç ana nedeni vardır. Mutfak müştemilatının kapsadığı araç gereçlerden, örneğin son otuz senedir çoğu evde

kullanılan mutfak robotları, beslenme alışkanlıklarını keskin bir biçimde değiştirmiyorken, mikrodalga fırınların, hane üyelerinin medenî ve meslekî konumları, çocuk sayısı, geleneksel alışkanlıkları ve ekonomik durumlarıyla ilintili olarak beslenme alışkanlıklarını ve mutfak pratiklerini değiştirebildiği görülür. Örneğin görüşülen bazı hane üyeleri, sabah okula gidecek olan çocuklarına kahvaltıda kimi zaman tost hazırlarken, tost makinası yerine, daha hızlı ve zahmetsiz işlevinden dolayı mikrodalga fırını kullanmayı, sahan, tava, tost makinası elemanları gibi araç gereçlerin ekstra bulaşık yükünden kurtulmak adına tercih ettiklerini söylemişlerdir. Klasik, *mükellef* bir kahvaltı sofrasının yerine, genellikle iki parçadan oluşan (atıştırmalık ve içecek) bu öğün daha çok Avrupa ve Amerika'da çalışan kesimin (ebeveyn ve çocuklarının) tercih ettiği beslenme biçimidir. Fransa'da sütlü kahve ve kruvasanla kahvaltı yapma geleneğine benzer biçimde, nadiren de olsa bazı memur ebeveynler ve öğrenciler tost yapmak ve süt veya kahve ısıtmak amacıyla mikrodalga fırını mutfağın olmazsa olmazı olarak görmektedirler. İlçe sakinlerinden 29 yaşındaki Fatma (ev hanımı, lise mezunu), ev yemeklerine günde en fazla 1 saatini ayırdığını, hazır gıdaları sevmediğini ama iki yıldır pratik olduğu için mikrodalga fırın kullandığını anlatır: *komşumdan öğrendim, özellikle tost yapmak için çok idealmiş. Günde 1-2 kez kullanıyoruz. Sabah kahvaltıda ve akşam yemeğinde. Sabahları çocuğumu okula göndermeden önce ona hazırladığım kahvaltıda bana çok yardımcı oluyor mikrodalga fırın. Klasik fırını ise 2 yıldır ayda 3 kez kullanıyorum.* Cihazı kullananlardan özellikle genç öğrenciler, hazır gıdalarla birlikte pratik ev yapımı yiyeceklerin ısıtılmasında da kullandıklarını anlatırlar. Bunlardan biri, 28 yaşındaki üniversite öğrencisi Merve, birlikte kaldığı iki okul arkadaşıyla ara sıra hazır gıdalar tüketmektedirler, *ama illa ki ev yemekleri* diyerek tercihini vurgular. Genellikle arkadaşlarının yemek hazırladığını söyleyen Merve, her iki tür fırının önemini, iki cihazın kullanımının birbirleriyle olan ilişkisiyle anlatır: *mikrodalga fırın var evde, yemek ısıtmada kullanıyoruz. Bir de tost*

yapımı için pratik. İki yıldır haftada 1-2 kez klasik fırın kullanıyoruz. Klasik fırında fazlasıyla yaptığımız börek türü şeyleri üç dört gün, hatta bir hafta yiyebiliyoruz. Bunları ısıtmak için de mikrodalga fırın çok önemli tabi.

Değişen kentsel yaşamın hızının maddî kültüre ve alışkanlıklara olan etkisine bağlı olarak günümüzde mutfak müştemilatının ve yemek kültürünün kısmen değiştiği ve değişmekte olduğu gözlenebilir. Bunun yanında değişime açıklığın ya da direncin hane üyelerinin yaşı, cinsiyeti, öğrenim ve maddi durumu gibi etkenlere bağlı olarak değişkenlik gösterebildiği önemli bir noktadır. Bu gibi etkenlerin herbirinin bir öneminin olması, kimi durumlarda, ev ya da mutfak gündeliği hakkında beklenen sonuçlara ulaşmamızda yeterli olmayabilir. Hane üyelerinin veya ebeveynlerin, örneğin maddi koşullarının iyi olması, üniversite mezunu (görüştüğüm kadınların yarısı, bekâr erkeklerin neredeyse tamamı) veya genç yaşta olmaları gibi nitelikleri, mutfakta zamanın ve mekânın verimli kullanımı için günümüz teknolojilerine sıcak bakabileceklerini çoğunlukla düşündürmektedir. Ancak mikrodalga fırın kullanımının görüşülen eğitimli (çoğunluğu üniversite mezunu) kadınlar arasında çok da yaygın olmadığı görülmüştür.

Mutfak pratiklerinin değişip değişmediğini irdelemek ve değiştiyse bunun alışkanlıklara ve ev yaşamına nasıl yansıdığı hakkında bir izlenim edinmek üzere Konya'nın Meram ilçesinde 35 hanenin birer kadın üyesiyle (ebeveyn veya bekâr) ve bekâr (bir hanede tek başına yaşayan) 20 erkekle 16 Mart – 21 Nisan 2017 tarihleri arasında görüşüldü ve mikrodalga fırın kullanımına ve bazı mutfak alışkanlıklarına dair sorular soruldu. Görüşülen hane üyelerinin sosyal, kültürel ve ekonomik durumlarıyla ilintili olarak, yazılı sorularla beraber, sözlü yorumlardan elde edilen izlenimlere göre

hane üyelerinin çoğunluğunun henüz mikrodalga fırın kullanmadıkları ve "sağlığa zararlı" veya "gereksiz" olması gibi nedenlerle kullanmaya dair mesafeli oldukları sonucuyla birlikte, evde geleneksel beslenme alışkanlığının pratik beslenmeye oranla daha yaygın olduğu gözlemlenmiştir. Diğer bir açıdan, mikrodalga fırını düzenli olarak kullananlar ise onu ocak ve buzdolabından sonra mutfağın en önemli unsuru olarak görmektedirler. Fransa'da çalışan ve Meram'daki evinde iki-üç hafta tatilini geçiren mahalle sakinlerinden 43 yaşındaki Serkan'ın dikkat çektiği önemli bir ayrıntı vardır. Hem Fransa'daki hem Konya'daki evlerinde mikrodalga fırın kullandığını söyleyen görüşmeci, Fransa'da orta sınıf evlerinin Türkiye standartlarına göre küçük olması (25 ile 80 metrekare arasında) nedeniyle çoğunlukla klasik fırın yerine mikrodalga fırının kullanıldığını, gündelik yaşamla bağlantılı olarak beslenme alışkanlığının yerel ve ulusal yemek kültüründen uzaklaşarak hazır gıdalara yönelik olduğunu söylemiştir. Bekâr olan ve konsiyerj olarak çalışan lise mezunu Serkan, ev yemeklerine haftada 2 kez en fazla 1 saat zaman ayırmaktadır. Hazır gıdalar tükettiğinden mikrodalga fırının onun için buzdolabından sonra mutfağın en önemli aleti olduğunu, *Ça c'est sur!* [115]diyerek anlatır: *Zaten herkes mikrodalga fırın kullanıyor burda. Meram'daki evime de aldım bir tane. Kahve suyu ısıtmak için de kullanıyorum, hatta popcorn yapmak için de. Günde en az 6-7 defa. Klasik fırının ise yalnızca ocak kısmını kullanırım.*

İlçede tatilini geçiren ve Almanya'da yaşayan bir diğer gurbetçi, 78 yaşındaki lise mezunu ve emekli Münevver, mikrodalga fırın kullanımına karşı Konya'da yaşayan yaşıtlarına nispeten daha esnek bir tutum içindedir. Yaşlılığından ötürü hamur işleri dışındaki zahmet gerektiren geleneksel yemeklere zaman ayıramadığını, bu nedenle dışarıdan sipariş ettikleri yemekleri zaman zaman tükettiklerini söyler. *Almanya'dan emekliyim ve eşimle birlikte yaşıyoruz. Yaşımdan ve sağlık durumumdan ötürü ev*

[115] Bu kesinlikle böyle!

yemeklerine çok fazla zaman ayıramıyorum. Yemek ihtiyacımızın bir kısmını dışarıdan sipariş ediyoruz. Marketlerdeki hazır gıdaları değil de ara sıra pizza, etliekmek falan söylüyoruz dışarıdan. Almanya'da alıştık mikrodalga fırına ve günde 3-4 kez kullanıyoruz, bizim gibi yaşlılar için çok pratik. klasik fırını ise evlendiğimizden beri, haftada mutlaka 1 kez kullanıyoruz. Bir de yemek ve kahve için su ısıtmak amacıyla mikrodalga fırın çok pratik. Sağlık durumumun elverdiği yıllarda ev yemeklerine özel bir ihtimam gösteriyordum, o zaman hazır yemekleri için tercih etmiyordum. Üzüldüğüm şey, eskiden kızlarım, ihtimam göstererek yazdığım yemek defterimden mütemadiyen yemek tarifleri alırlardı, şimdilerde ya komşularından ya da gezip gördükleri yerlerden heveslenerek yemek yapıyorlar.

Bunun dışına kalabalık gurbetçi ailelerde bu durum daha farklıdır. Bu aileler mikrodalga fırın kullanmakla beraber 'kışlık' konserve hazırlama, uzun vadelerde tüketilebilecek hamur işleri vs. gibi gıdaların hazırlanıp derin dondurucularda depolanması geleneğiyle hazır gıdalara direnç göstermekte ve klasik fırını haftada en az iki defa kullanmaktadırlar. 1960'lardan itibaren Avrupa'ya iş için giden gurbetçi aile evlerinin neredeyse tamamında 'iktisat yapmak' amacıyla bir derin dondurucu bulunurdu. Aile üyelerinin sayısına göre farklı boyutlarda alınan derin dondurucular, özellikle çocuklar için, kurban bayramlarında kesilen kurbanlıklardan elde edilen etin, börek, etliekmek ve hatta pizza gibi yiyeceklerin fazla miktarda hazırlanıp muhafaza edildiği vazgeçilmez bir eşyaydı. Derin dondurucuların Türkiye'de yaygınlaşması, gurbetçi aile evlerine kıyasla henüz çok yenidir.

İlçedeki görüşmecilere sorulan bazı sorular, örneğin mekânın ve zamanın kullanımına, evde 'iktisat yapmaya', geleneksel alışkanlıklara bağlılığı veya tersi

eğilimlere, cinsiyet, yaş ve medenî halle değişkenlik gösterebilecek olan tutumlara dair ipuçları vermektedir. Bunun yanında evsel pratikler ve düzenlemeler üzerinde mahallelerin sosyal ve kültürel dokusunun da etkileri vardır. Sözgelimi Meram ilçesinin kentin periferisinde bulunan Uluırmak Mahallesiyle merkezî konumdaki Havzan Mahallesi farklı sosyo-ekonomik ve kültürel dokulara sahiptir ve bu iki mahalledeki gündelik ev yaşamı, dolayısıyla mutfağın kullanımı ve yeme içme alışkanlıkları sözkonusu etkenler çerçevesinde farklılaşmaktadır. Bu farklılıklar, sözünü ettiğimiz mahallelerin mimarî yapılaşma, iç mekânsal düzenleme ve diğer pratikleri için de geçerlidir.

İlçenin diğer mahalleleriyle birlikte, görüşmelerin çoğunluklu olarak yapıldığı, daha varlıklı ve eğitimli kesimin yaşadığı Havzan Mahallesi, Yeniyol ve Yaka muhitlerinde 35 kadından çoğunluğunun mikrodalga fırın yerine geleneksel yöntemleri tercih ettikleri, üçte birinin cihazı kullandıkları görülmüştür. Kullanıcı kadınların neredeyse tamamı hazır gıda tüketmediklerinden cihazı ev yemeklerini ısıtmada ya da dondurulmuş olanları çözmede kullandıklarını söylemektedirler. Batı'da kullanma amaçlarından olan kahve ve diğer işlemler için su ve süt ısıtmak veya patlamış mısır yapmak, görüşmecilerin tercih etmediği ya da hiç denemediği pratiklerdir. Dikkat çekici bulduğum ilginç bir nokta, kışlık konserve hazırlama geleneği olan evlerde, bunları derin dondurucular dan çıkarıp çözülmesinde ve ısıtılmasında kullanılan yöntemin klasik, çoğunlukla tencere-tava ya da sahanlık gibi araçlarla oluşudur. Yüksekokul mezunu 40 yaşındaki Zerrin iş yoğunluğundan dolayı ev yemeklerine günlük olarak çok fazla zaman ayıramamakta, fakat fırsat buldukça birkaç çeşit yemek yapıp dondurucuda hazır tutmaktadır. İş yerinde de yaptığı ev yemeğini tüketmekte ve hazır gıdaları kesinlikle almamaktadır. Yazları hazırladığı konserveleri klasik yöntemlerle ısıtarak

tüketmeyi tercih ettiğini anlatan Zerrin, mikrodalga fırına bu yüzden gereksinim duymamakla birlikte 20 yıldır kullandığı klasik fırını haftada 1-2 kez kullanmaktadır. Konserve yapımının beslenme alışkanlığındaki önemini vurgulayan bir diğer ilçe sakini 48 yaşındaki Nurşen, (memur, üniversite mezunu) zararlı olduğunu düşündüğü mikrodalga fırına karşı mesafelidir: *Evliyim ve biri kız diğeri erkek 2 çocuğum var. Büyüklerimden öğrenip hazırladığım konserveleri (turşu, ev yemekleri vs.) her zaman hazır gıdalara tercih ediyorum, biz böyle öğrendik ve çocuklarımıza da bunun sağlık açısından önemini aşılamaya çalışıyoruz. Bunun için mikrodalga fırını, aynı zamanda sağlık açısından zararlı olduğunu düşündüğüm için kullanmıyorum. Günlük yemeğe ayırdığım zaman aşağı yukarı 1, 1.5 saat. Klasik fırını 15 yıldır haftada en az bir defa kullanıyorum. Misafirler ve çocuklarım için kuru pasta, börek yapmak için.*

Mikrodalga fırın kullanmayan kadın görüşmeciler, cihazı kullanmamalarına dair dört ana neden üzerinde yoğunlaşmışlardır. Hazır gıda kullanmadıkları için mikrodalga fırına gereksinim duymadıklarını söyleyen kadınların 'hazır gıda'ya olan mesafelerinin *nesnel*, rasyonel gerekçeleri varken, cihazın sağlığa neden zararlı olduğu sorusuna 'uzmanlar öyle diyor', 'televizyonda duydum', 'komşum söyledi' gibi cevaplar vermişlerdir. Burada dikkat çekici olan nokta, mikrodalga fırının 'hazır gıda' ile doğrudan ilişkilendirilmesidir. Günümüzde Batı'nın beslenme biçimleriyle ilintili olarak cihazın pişmiş ve dondurulmuş endüstriyel gıdaların ısıtılması amacını taşıyor olduğu algısı, onun kullanımına dair mesafeli bir tutumun oluşmasına önemli bir nedendir. Oysa kadınlardan üçte birlik kullanıcı kesim, yukarıda söylediğimiz gibi, cihazı öncelikli olarak geleneksel yöntemlerle kendi yaptıkları yemekleri ısıtmada kullandıklarını belirtmişlerdir. Cihazın gereksiz olduğunu düşünen kadınlar, daha sağlıklı olduğunu düşündükleri geleneksel ısıtma ve pişirme yöntemlerini tercih

etmektedirler. 52 yaşındaki Asuman, Klasik fırını yirmi yıldır haftada en az 2 defa çocuklarını mümkün oldukça fastfoodlardan uzak tutmaya çalıştığından pizza ve börek tarzı şeyler için kullandığını anlatır. Klasik fırın varken mikrodalga fırına ihtiyaç duymamaktadır. Yemek ısıtmak için ise, *bir tane teflon sahanlık yetiyor. Zaten sağlık açısından daha uygun* diyerek tercihini ortaya koyuyor. Cihazın pahalı oluşunu kadınların yaklaşık onda biri, bekâr erkeklerinse dörtte biri, onu kullanmamayı bir neden olarak görmüşlerdir. Bu oranın düşük olmasının en önemli nedeni, ortalama fiyatları 90 - 250 TL arasında olan mikrodalga fırınların elektrikli, elektronik ev ve mutfak eşyalarıyla kıyaslandığında ucuz oluşudur. Mikrodalga fırın kullanan kadın ve bekâr erkek görüşmecilere cihazı neden kullandıkları sorulduğunda tamamı 'pratik olduğu için' vb. cevaplar vermişlerdir.

Tek başına yaşayan bekâr erkek görüşmecilerin ikisi dışında tamamının üniversitede öğrenci ya da üniversite mezunu olduğu bilgisiyle beraber, 22-28 yaş dilimindeki erkekler beslenme ihtiyaçlarını genellikle ev dışında gidermekte, evde ise zahmet gerektirmeyen (makarna, kızartma vs.) yemeklere yönelmekte olduklarından mikrodalga fırına gerek duymamaktadırlar. Buna karşın cihazı kullanabileceklerini söylemişlerdir. Kullanıcılardan biri dışında, üniversite mezunu ve iş sahibi olan 29-35 yaş grubundakilerse pratik oluşundan dolayı cihazı kullanmaktadırlar. Mikrodalga fırınların Türkiye'de henüz yeni yaygınlık kazandığı ve orta yaş ve üstü erkeklere oranla genel olarak gençlerin teknolojik ürünleri daha çok takip ettikleri ve kullandıkları göz önünde bulundurmakla birlikte, görüşmecilerden çoğunluğu üniversite mezunu orta yaşın üstündeki erkekler 'gereksiz' olduğunu düşündükleri mikrodalga fırınlara karşı mesafeli bir tutum sergilemektedirler.

Yapılan görüşmelerle, Kadınların büyük çoğunluğunun bir veya iki haftada en az bir kere kullandığı klasik fırın ile mikrodalga fırının kullanım amacı arasındaki farklılıklarla birlikte, mikrodalga fırının kullanıldığı hanelerde, kullanıcıların özellikle yaş, eğitim ve ekonomik durumları da göz önünde tutulduğunda, büyük oranda halen mutfak pratiklerinin geleneksel yöntemler ve klasik nesnelerle gerçekleştiği sonucuna varılmıştır. Buna karşın mikrodalga fırını zararlı ve gereksiz gören her üç kadından ikisi, evli kadınlara nispeten daha esnek bir tutum içindeki genç ve bekâr kadınlar cihazı deneyebileceklerini söylemişlerdir.

Görüşmecilerin bu tutum ve eğilimleri, beslenme alışkanlıklarıyla mutfağın gündelik yaşamlarındaki yeri arasındaki ilişkileri az çok değerlendirmemize yardımcı olmaktadır. Mutfak pratiklerini diğer teknolojik aletlere oranla daha kapsamlı bir biçimde etkileyen mikrodalga fırının varlığı, Avrupa'daki gibi gündelik ev yaşamının, örneğin mutfakta hazır yiyeceklerin pratik olarak hazırlanıp oturma odasındaki televizyonun karşısında 'atıştırılması' eylemi gibi, evin bütününü kapsayan ardışık bir ilişkiler ağının oluşması için gerekli etkiye henüz sahip değildir. Mutfak, işlevsel açıdan *transit olmayan* özelliğiyle bir 'yer' olarak evdeki konumunu korumaktadır. Evin mimarî ve fizikî nitelikleriyle birlikte geleneksel ve mahalli yargıların etkilediği bu durum, evdeki her mekânı hanenin nevi şahsına münhasır bir unsuru olarak korunmasına katkı sağlar. *Çağdaş* teknolojik herhangi bir cihazın ev sakinlerinin ev düzenleri ve gündelik pratiklerini doğrudan ya da dolaylı etkileyebileceği düşüncesinin ötesinde, geleneksel tutum ve davranışları anımsatıcı, onları yeniden önemsetici bir etkiye sahip olabileceği önemli bir noktadır. Mikrodalga fırının endüstriyel hazır gıdalarının değil, çoğunlukla ev yemeklerinin ısıtılmasında tercih edilmiş olması, kullanıcılarının teknolojik cihazla beslenme eğilimleri arasındaki *mutedil* tutumu

göstermesi açısından ilgi çekicidir. 78 yaşındaki Münevver, mutfakta mikrodalga fırın gibi bütün çağdaş teçhizatlara sahip 54 ve 56 yaşlarındaki kızlarının *şölensel* yemeklere duydukları ilgilerinin devam ettiğini, fakat bu ilgilerinin daha çok 'egzotik' bir yöneliminin olduğundan yakınır. Aile geleneklerinden ya da yöreden edinilen yemek kültürü etkinliklerinin geniş bir zaman dilimine yayılan dışa dönük bir tutumla değişmesinde, diğer etkenlerle birlikte, büyük olasılıkla dış evliliklerin[116] de etkisi vardır. Bugüne dönersek, Mutfak pratiklerinin mikrodalga fırın ve mutfak robotlarıyla gerçekleştirilmesi, öyle görünüyor ki kullanıcıları için bu cihazların sunduğu pratik yemek hazırlama imkânlarıyla geleneksel beslenme kültürü arasındaki itidalin sürdürülmesine engel oluşturmamaktadır.

IV.2.2.2. Oturma Odası Elemanları ve Düzeni

Herhangi bir mekânda, bir kafede ya da bir evde hangi oturma elemanlarının ve diğer mobilyaların tercih edileceğine yalnızca estetik ve teknik nitelikler gözetilerek kararlaştırılmaz. Bu nesnelerin seçiminde o mekânda hangi ilişkilerin kurulabileceğine dair çerçeveler de zihinsel bir süzgeçten geçirilir. Bununla beraber, mobilyaların seçimi ve enstalasyonu her zaman bilinçli bir tutumla gerçekleşmeyebilir. Bu durumda ise mekânın nesneselliği ve düzeni, çalışmanın birinci bölümünde zaman zaman dile getirildiği gibi, içinde yaşayan insanlara birtakım davranış ve hareket biçimleri dayatır. Oturma ve misafir odası mobilyalarının arasındaki fiziksel ve estetik farklılık her iki mekânın evin gündeliğindeki hareketliliğini işlevsel açıdan etkiler. Oturma odalarındaki fiziksel esneklik, hane üyelerinin gündeliğinde işlevsel bir nitelik olarak

[116] Köy, mahalle, semt, kent veya akraba dışından evlilikler.

yer edinirken misafir odaları, resmiyeti ve mesafeyi öngören ve sosyal statüyü imleyen, dışa dönük bir düzenlemeyi ve nesne kullanımını gerektirmektedir.

Çalışmada misafir odasının değil de oturma odasının incelenmesi, kentsel dönüşümlerle birlikte evlerin geleneksel ev yaşantısından farklılaşmaya doğru evrilen planlarıyla, spesifik olarak 0+1'i saymazsak, örneğin 1+1, 2+1 veya diğer stüdyo tipi evlerde mutfakla oturma odasının birleştirilmesinden oluşturulan Amerikan tarzı bir iç mekânın veya misafir odalarının giderek başka amaçlarla kullanımının ya da böyle bir alana ihtiyaç duyulmamasının yaygınlaşmasıyla ilintilidir. Bunun yanında oturma odalarının 'değişkenleri' misafir odalarına oranla çok daha fazladır. Bu fiziksel durum, daha önceden değindiğimiz geleneksel Türk evlerinde, odaların çok-işlevliliğindeki biçimsel mantığına uygun biçimde, örneğin bir kanepenin veya koltuğun yatak, katlanılabilen ve yükseltilebilen sehpanın da yemek masası haline getirilmesine imkân sağlayan bir düzenlemenin tercih edilmesiyle gerçekleşir.

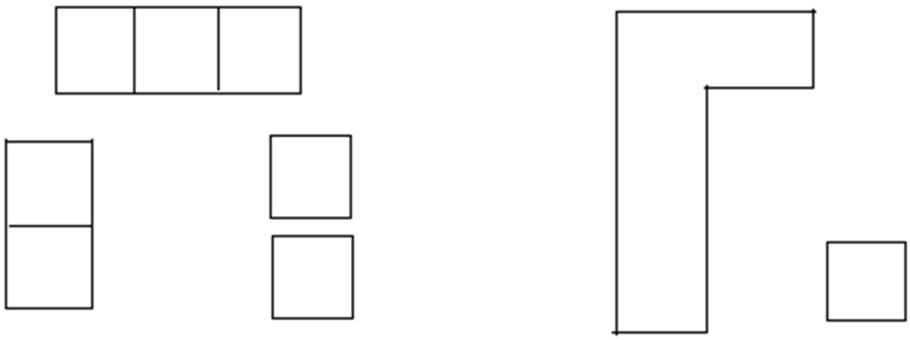
Meram ilçesindeki Evkur mağazası ve diğer mobilya satan dükkânlarda müşterilerce iki tür oturma grubunun tercih edildiği gözlenmiştir. İlki, 1 üç kişilik, 1 iki kişilik, 2 tek kişilik koltuktan oluşan 'klasik' takım, diğeri ise halk arasında 'L' koltuk olarak adlandırılan köşe koltuk ve tek kare veya dikdörtgen sehpadan oluşan takım. Mağaza çalışanları müşterilerin daha çok klasik oturma gruplarını tercih ettiklerini ve yeni evlilerden en az yarısının, orta yaş ve üstü müşterilerin ise neredeyse hiçbirinin 'L' tipi oturma grubunu tercih etmediklerini söylemişleridir. Bu durumun önemli nedenlerinden biri, sofalarda ve başodalarda olduğu gibi, geleneksel oturma düzeninden edinilen alışkanlık ve tutumlar doğrultusunda, klasik oturma gruplarının o mekânda bulunanlar arasında hem fiziksel bir mesafeyi öngörmesi hem de mekânda bulunanların

yüz yüze iletişimini kolaylaştırmasıdır. Oysa 'L' tipi oturma gruplarında, çalışmanın birinci bölümünde değinilen AVM'lerdeki oturma düzenine benzer biçimde, oturma eylemi daha çok bir nesneye yönelimi salık verir. AVM'lerdeki oturma düzenekleri kişiyi vitrine yöneltirken evdeki 'L' biçimli koltuk bir önceki bölümde değindiğim gibi, daha ziyade televizyona yöneltir. Karşılıklı iletişim burada, insan ergonomisine müdahale eden bedensel bir çabayı gerektirir. Klasik oturma grupları toplumsallaşmanın çerçevelerine *makul* bir resmiyet kazandırıyorken 'L' biçimli koltuk ve türevlerinde 'bireyselleşmenin' imkânlarından yararlanılır. Bu nedenle bu tür koltuk ve türevleri genellikle bir evde tek başına yaşayan veya yeni evli genç yaştaki insanların tercihleri arasındadır.

Bu iki tür oturma grubunun hangisinin ve neden tercih edildiği, Meram'da yaşayan, yukarıda mikrodalga fırın kullanımına dair görüşmelerin yapıldığı kadınlara soruldu. Ayrıca bu kadınlardan 10'uyla seçtikleri oturma odası mobilyalarını nasıl yerleştirmek istediklerine dair, simülatif bir çalışma yapıldı. Klasik koltuk takımı ve diğer mobilyaları seçen 5 kadın ve L koltuk takımı ve mobilyaları seçen diğer 5 kadının ayrı ayrı mobilyaları nasıl yerleştirdiklerini göstermek yerine, bu kadınların hangi mobilyaları mekâna nasıl yerleştirdikleri, çizgisel sonuçların üst üste yerleştirilmesiyle toplu olarak bir grafik haline getirildi. Bu grafikteki amaç, kadınların nesne seçimleri ve oturma odası düzenleme eğilimleri hakkında kabaca bir fikir edinmektir. Oturma odasının alanı bilinçli olarak geniş tutulmuştur. Böylece mobilyaların yerleştirme biçimlerine daha fazla imkân sağlanmıştır.

Şekil 4 - Oturma Grupları

1. Grup **2. Grup**



Görüşmecilerin büyük çoğunluğu klasik oturma gruplarını tercih ederken bunu diğer oturma grubuna göre daha işlevsel olduklarına gerekçe göstermişlerdir. İşlevsellikten ne anladıkları sorulduğunda en çok, bu tip oturma gruplarında 3'lü koltukların aynı zamanda çekilip yatak haline getirilmesiyle eve gelen 'yatılı' misafirlerin ağırlanmasında kolaylık sağlanacağı cevabı alınmıştır. Mobilyaların bu işlevselliğinin ilkel bir formu, yaylı bir sistemi olmayan, ana gövdeden bağımsız olarak çekilip değerlendirilebilen ve *çekyat* denilen koltuk türleriyle 70'li yıllardan 90'lı yıllara kadar yatılı misafirlerin ağırlanmasında oldukça yaygındı. Bu yıllarda oturma odalarına çoğunlukla karşılıklı iki çekyat yerleştirilip oda daha işlevsel hale getirilir ve bu düzenleme odada bulunanlar arasındaki iletişimi dolayısız bir çerçeveyle biçimlendirirdi. Mobilya satılan mağazalarda, mağaza çalışanları, müşterilerin çoğunun bu klasik koltuk gruplarını seçerken 3'lü koltuğun açılıp açılmadığını sorduklarını söylemişlerdir. Bunun dışında bu tip oturma grubunu tercih eden kadınlar, 'L' koltuk kadar yekpâre ve ağır olmayan klasik oturma gruplarının mekânın temizliğinde daha fazla kolaylık sağladığı cevabını verilmişlerdir.

Yerleştirilmesinin kolay olmasından dolayı 'L' koltukları tercih eden kadınlar oturma odasında fazla eşyanın mekânı boğucu hale getirdiğini söylemişlerdir. Bu tip oturma gruplarını tercih eden çoğunluğu bekâr (ailesinden ayrı yaşayan) ya da yeni evlilerin bir tercih nedeni de misafirleriyle daha samimi bir sohbet ortamının kurulabileceği düşüncesidir. Her iki oturma grubunda nedenler arasında fiyatının uygunluğu oranının düşük olması, bu iki tip oturma gruplarının, kalite (nitelik) özelliklerinin müsavi olması koşuluyla, aşağı yukarı benzer fiyatlarda olmasındandır.

Bu her iki oturma grubu, simgesel değerleriyle olduğu kadar mekân içindeki enstalasyonuyla da burada yaşayanların toplumsal ve bireysel ilişkilerinin sınırları ve biçimleri hakkında fikir yürütmemize yardımcı özelliklere sahiptirler. Burada söz konusu olan enstalasyon sanatının sınırsız imkânlarından elde edilebilecek bir stil yaratma becerisinden ziyade, toplumsal ve bireysel ilişkilerin biçimlendirdiği jestlerin ve karşılıklı iletişimin daha işlevsel bir mekâna gereksinim duyup duymadığıdır. Hiç kuşkusuz mekânın, örneğin oturma odasının düzenlenmesinde bireysel ve fiziksel (mimarî) olduğu kadar sosyal ve kültürel değer yargılarının da etkisi vardır. Nesnelerle yapılan 'işaretleme', mekânın ilişkisel topoğrafyasının haritasını çıkarır. Bir önceki ana bölümde değindiğimiz AVM, ibadethane ve diğer resmî ve gayriresmî kamusal mekân düzenlemelerinde de geçerlidir bu durum: bir önermeler bileşeniyle, bilinçli (örneğin resmî daire düzenlemelerinde) ya da bilinçsiz (bazı eviçi düzenlemelerinde) bir tutumla, nesnenin konumundan davranışın ve jestin hangi *ölçülerde* olması gerektiği ortaya çıkar. Bunun yanında farklı toplumlarda bu düzen değişebildiği gibi aynı toplumun hatta aynı kentin farklı kesimlerinde de değişiklik gösterebilmektedir.

İlçedeki 10 kadının seçtikleri mobilyalarla oturma odasını düzenleme biçimleri, bazı elemanların işlevini yitirdiğine, bazı elemanların da diğerlerinin varlığını etkilediğine dair bir fikir edinmemizi sağlarken, düzenleme biçimlerinin mekânın kullanımının işlevsel ve normatif etkilerini de göstermektedir. Her iki oturma odası elemanlarını seçen kadınlardan biri dışında, diğerleri oturma grubunun hiçbir elemanını odanın kapısından dolayısız olarak görülebilecek şekilde yerleştirmemişlerdir ve bunun nedeni sorulduğunda 'gelen misafirlerin hoş karşılamayacağı' gibi cevaplar alınmıştır[117]. Her iki pencerenin önü genellikle boş bırakılmıştır[118]. Kadınların tamamı TV ünitesini kapı girişinin sağ duvarına yerleştirmişlerdir. Klasik oturma grubunu seçen kadınlardan 2'si, L oturma grubunu seçenlerden ise 1'i oturma odasına vitrini uygun görmüştür. Diğer kadınlar vitrinin artık modasının geçtiğini, gereksiz bir kalabalık yarattığını söylemişlerdir[119]. Kadınlardan hiçbiri oturma odası için, uzun yıllar işlevsellikleriyle evlerde hüküm süren kanepeyi seçmemiştir[120]. Sehpaların yoğun olarak kullanımının, daha çok klasik takımı seçen kadınlarda görülmesi, klasik takımın toplumsal işleviyle ilişkilendirilebilir. Fakat aynı zamanda sehpalar, klasik bir oda düzeninde, aileye özgü nesnelerin mekânın çeşitli yerlerine serpiştirilip sergilenmesi için vitrinin gördüğü işlevi üstlenirler. Kadınlara neden bu kadar çok sehpa seçip

[117] Oda düzeninin bu durumu, geleneksel Türk evlerindeki kapı ve yüklüğün konumundan odaya dolaylı bir giriş sağlanarak düsturun gözetilmesini anımsatır.

[118] Geleneksel Türk evlerinde oturma düzeni pencerelerin de bulunduğu çoğunlukla odanın üç cephesine bitişik nizamdadır. Pencerelere bitişik olan oturma yeri, sokağa bakan odayı (genelde baş odadır) bir seyir mekânı haline getirirdi.

[119] Daha önceki bölümlerde vitrin kültürünün ortadan kalktığını ya da büyük oranda değiştiğine değinmiştim. Geleneksel ev düzeniyle modern evlerinkinin kimi zaman iç içeliğini gözardı etmemekle birlikte, dantel ve porselen tabak çanak takımlarının vitrine yerleştirilmesi geleneği günümüz ev yaşamında silinmeye yüz tutmuştur. Çerçeveli aile resimleri ve biblo gibi nesneler TV ünitesi ya da sehpalarda yeni yerlerini almışlardır.

[120] Kanepeler tıpkı sedirler veya yer döşemeleri gibi odanın karşılıklı iki veya üç tarafına yerleştirilir ve yüz yüze iletişimin kolay kurulabileceği bir ortamı sağlamışlardır. Yatılı gelecek misafirler için de ayrıca açılıp yatak olabilen özellikleriyle pratik bir imkân sunmuştur.

yerleştirdikleri sorulduğunda, örneğin 'gün'lerde [121] ya da kalabalık misafir ağırlamalarında çok gerekli olduğu cevabını vermişlerdir. Oysa L koltuk takımını seçen ve oturma odalarını düzenlerken daha az sayıda yardımcı eleman ve mobilya kullanan diğer kadınlardan, az sayıda mobilyalı bir düzenlemeyle 'oturma odasının daha ferah', 'temizlenmesinin kolay' olacağı gibi mekânın işlevselliğinde bireyselliği önde tutan cevaplar alınmıştır.

Oturma odası için seçilen nesneler ve bu nesnelerle yapılan düzenlemelerden (çalışmaya katılan kadınların sayıca az olması düşünüldüğünde kabaca) bazı sonuçlara ulaşmak mümkündür. Klasik oturma grubunu seçen kadınların, çoğunlukla 1960'lı yıllardan 2000'li yılların başlarına kadar evlerde, özellikle misafir odalarında kullanılagelen vitrin gibi mobilyaları tercih ettikleri görülmüştür. Burada dikkat çekici olan nokta, vitrinin uzun yıllar boyunca büyük çoğunlukla oturma odasında değil, misafir odasında kullanılmış olmasıdır. Çalışmaya katılan on kadının oturma odası için seçebilecekleri mobilyalar arasında vitrin seçeneğini koymamız, onların klasik nesne seçimi ve düzenlemesine dair eğilimlerini sığ da olsa irdelemek amacını taşımıştır. Bir başka nokta da, bu grubu seçen kadınların gerek nesnelerin seçiminde, gerekse odanın düzenlenmesinde diğer gruba oranla, değer yargılarının öngördüğü ya da dayattığı çerçeveler içinde, daha dışa dönük (toplumsal) bir tutum sergilemeleridir. Özel günlerin ya da gündelik misafir ağırlamalarının gözetilmesi, odanın toplumsal bir işleve sahip olması gerektiği savını destekler niteliktedir. Kadınlar, oda kapısının sağ duvarına paralel ve kapıdan oturanların dolayısız görünmesine imkân sağlayan üçlü koltuğun

[121] Aynı mahalleden ya da çevreden bir grup kadının haftalık ya da aylık, sırayla birbirlerini evlerinde ağırlaması. Günü gelen kadın, pasta, börek gibi çayla atıştırılabilecek yiyecekler hazırlar ve sohbette bunları ikram eder. Kadınların bu günleri, kimi yerlerde 'altın günü' olarak da gerçekleştirilir. Altın günleri aylık bir etkinliktir. Kadınlar aldıkları bir miktar altını (genellikle çeyrek altın) güne gidilen ev sahibesine verir ve ev sahibi kadın, biriken altınlarla bir ihtiyacını karşılamış olur. Döngüsel olan bu süreç, kadınlar için bir tür 'faizsiz kredi' imkânını sunar.

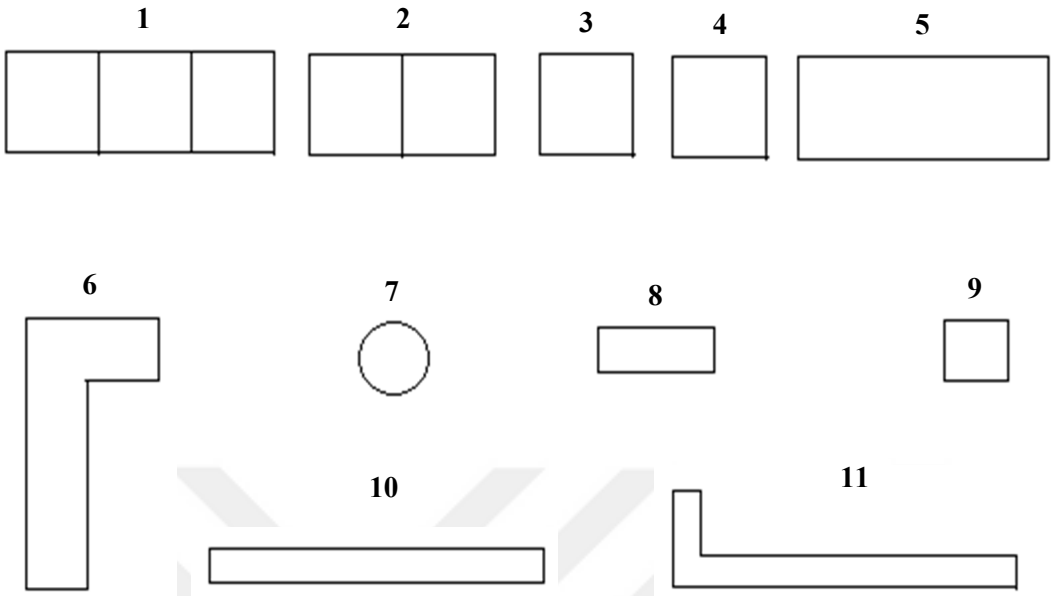
yerleştirilmesi gibi *radikal* olan tek örnek dışında, mobilyaları neredeyse aynı noktalara yerleştirmişlerdir.

'L' koltuk takımını ve diğer mobilyaları seçenlerden yaşı 47 olan biri dışında kadınlar, oturma odası için vitrini gerekli görmemişlerdir. Vitrini neden tercih etmedikleri sorulduğunda 'oturma odasında vitrin uygun olmaz' ve 'vitrin gereksiz bir kalabalık yaratır' cevaplarını vermişlerdir. Vitrinin gereksiz bir kalabalık yaratması gibi nesnel (fiziksel) ve işlevsel bir nedenle seçilmemiş olması dışında, oturma odasında vitrinin neden uygun düşmeyeceği sorusuna, günlük kullanılan bir odada temizlenmesinin zor olacağı cevabı alınmıştır. Vitrinin oturma odasında kullanılmama nedenlerinin bu nesnel gerekçelere dayandırılması, bir açıdan, L koltuk takımını seçen kadınların oturma odası için neden daha az mobilya tercih ettikleriyle benzerlik gösterir. Bununla birlikte bu oturma grubunu seçen kadınların (Şekil-7) mobilyalarla duvar, koltukla sehpalar arasında geniş sayılabilecek bir mesafenin ve hareket kolaylığına imkân veren boşlukların bırakılması gibi odayı düzenleme biçimlerinde daha esnek bir tutum içinde oldukları görülmektedir.



Fotoğraf-21: Oturma Odası Düzenlemesi, L Koltuk. Konya,

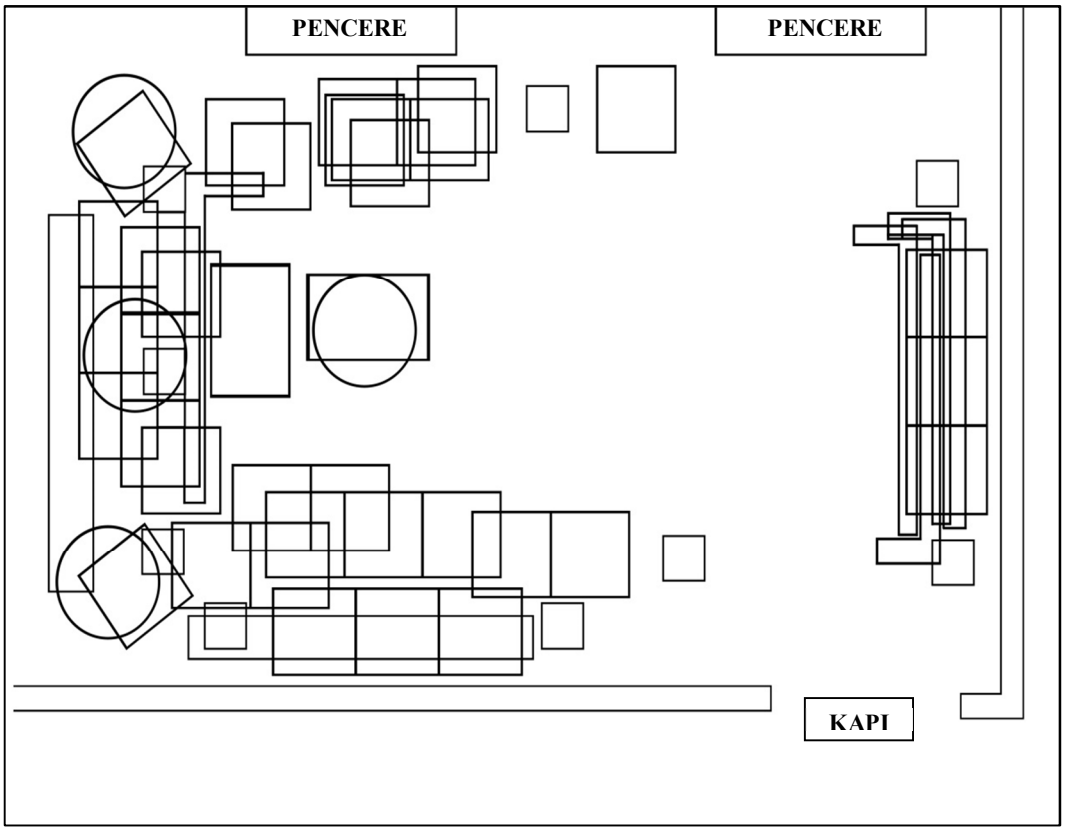
Şekil 5 - Oturma Odası Elemanları



1 Üçlü koltuk, 2 İkili koltuk, 3 ve 4 Tekli koltuk, 5 Kanepe, 6 L koltuk, 7 Yuvarlak sehpa, 8 Dikdörtgen sehpa, 9 Kare sehpa, 10 Vitrin, 11 Televizyon Ünitesi

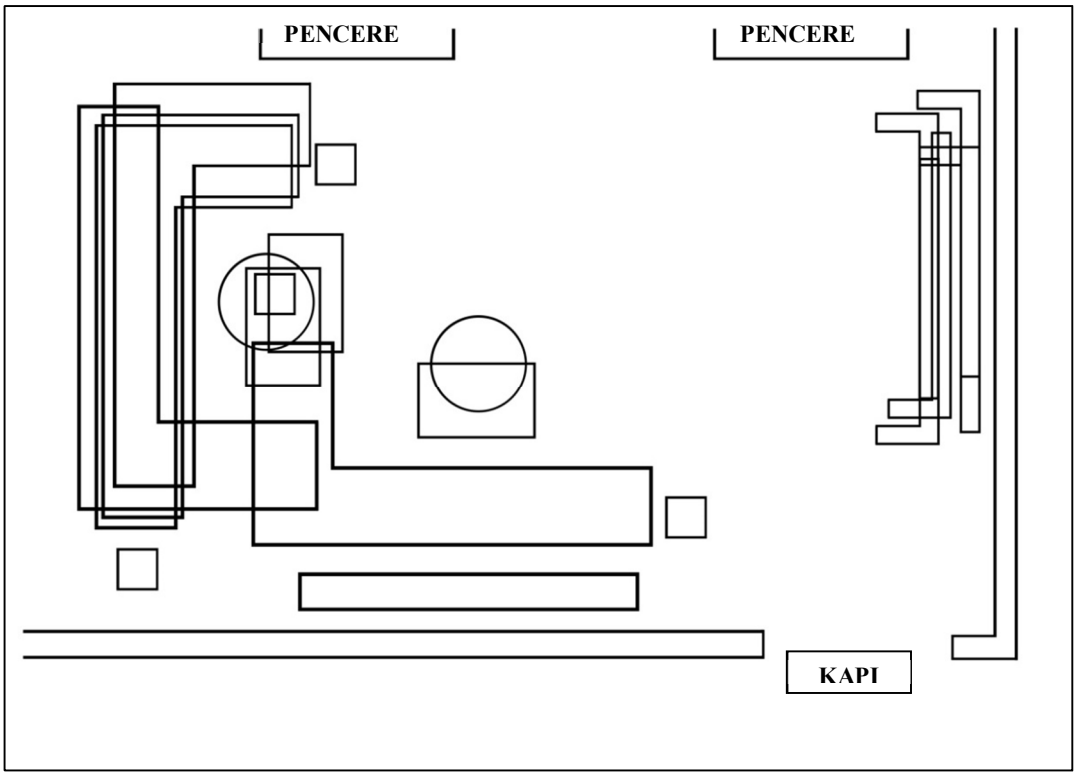
Şekil 6 – Klasik Takımını Seçen 5 Kadının Yerleştirme Düzeni

Seçilen ve yerleştirilen mobilyalar: Klasik Koltuk Takımı (5 adet), Yuvarlak sehpa (4 adet), Dikdörtgen sehpa (2 adet), Kare sehpa (9 adet), Vitrin (2 adet), Kanepe (0 adet)



Şekil 7 - L Koltuk Takımını Seçen 5 Kadının Yerleştirme Düzeni

Seçilen ve yerleştirilen mobilyalar: L koltuk (5 adet), Yuvarlak sehpa (2 adet), Dikdörtgen sehpa (3 adet), Kare sehpa (4 adet), Vitrin (1 adet), TV ünitesi (5 adet), Kanepe (0 adet)



Gerek herhangi bir mekânda, gerekse örneğini verdiğimiz oturma odasında kullanılacak nesnelerin seçimi, bireysel arzularla birlikte toplumsal yargıların etkileriyle mekânsal düzenlemeyi ve dolayısıyla pratikleri ve davranışları biçimlendirir. Sözgelimi misafirlerin ağırlanması ritüeli, mekânın elverdiği fiziksel ve nesnel imkânlar dâhilinde şekillenir ve bu *ahlakî* sözleşmenin işlevselliğine simgesel bir değer kazandırır. Oturma odasının ne çeşit misafirlerin ağırlanmasında rol oynayabileceği tartışmalarını bir kenara koyarsak, bu odaların günümüzde gündelik ev hayatının yeme-içme, dinlenme, sosyalleşme gibi birçok etkinliğinin, kimi evlerde mutfakla beraber en temel mekânı haline geldiğini söylemek mümkün. Buna karşın ilçede görüşülen kadınlardan en az yarısı, özellikle 22-35 yaş diliminde olanlar, yıllarca gündelik ev yaşamında 'atıl' bir mekân olarak misafirlerini bekleyen misafir odalarının ya çok gerekli olmadığını, ya da başka şekillerde değerlendirilebileceğini (örneğin çalışma veya çocuk odası) söylemişlerdir ve buna gerekçe olarak ağır mobilyaların maliyet, temizlik esnasında taşıma zorlukları ve yeni dairelerin küçük inşa edilmesi gibi nedenleri göstermişlerdir.

İlçede, araştırmanın yoğunluklu olarak yapıldığı özellikle 5,4 km uzunluğundaki Meram Yeniyol Caddesi boyunca uzanan mahallelerinde (Havzan, Orgeneral Tural, Armağan, Hacışaban vs.) yaşayan varlıklı ve muhafazakâr kesimin evde[122] toplumsal pratiklerin gerçekleştirilmesinde mekânı genel olarak klasik tarzlarda düzenlenmeleriyle birlikte, örneğin mutfak müştemilatında ya da evin diğer alanlarında tercih ettiği ve gündelik yaşamında kullandığı nesnelerle benimsediği hayat tarzını yansıtıyor görünmektedir.[123] Bununla beraber evdeki bazı nesnelerin temsiliyet nitelikleri dışında,

[122] Villa tipi evler gibi uç örnekler değerlendirme dışında tutulmalıdır.

günlük kullanıma uygun oldukları halde işlevsel olarak gündelik yaşamın olağan bir parçası olarak görülmemeleri ayrıca dikkat çekicidir. Nesneler ve düzenlemelerle çekilen toplumsal *söylev*, kurulabilecek ilişkilerin ve gerçekleştirilecek pratiklerin sınır ve koşullarını belirlemektedir. 'modernlik' gibi bir yan-anlamı üretmeyi başarabilen mikrodalga fırın ya da L koltuk gibi nesneler, kimi durum ve yerlerde onların kullanıcılarının gündelik pratiklerini geleneksel eğilimlerden uzaklaştıramayabilmektedir. 'modernlik'le 'gelenek' arasındaki bu kuşkulu ilişki, eviçlerinde, örneğin teknolojik bir cihazın *var olması gerektiği* inancıyla gündelik yaşamda *kullanılmasının zorunlu olduğu* ilkesi arasındaki ayırımın sembolik olduğu kadar belirsiz bir nitelik kazanmasını sağlamaktadır. Klasik vitrinin var olması gerektiği inancının gündelik pratiklerdeki işlevsellikle büyük oranda bir ilişkisi yoktur ve daha ziyade kullanıcısının sosyal yaşamına dair çekeceği söyleve görsel/sembolik bir katkıda bulunur. 'ev düzme' nesnelerinin yeni yeni tercihi olan mikrodalga fırının evde var olması gerektiği düşüncesi, özellikle genç kadınlar arasında, cihazın işlevsel olarak günlük yaşamın olmazsa olmaz bir parçası olduğu inancının ötesine geçmiş gibidir. Görüşmecilerden evliliğe hazırlanan ve üniversite mezunu Esma (26), arkadaşlarının ve bir komşusunun tavsiyesi üzerine iki yıl önce aldığı mikrodalga fırını henüz hiç kullanmadığını söylerken, o halde cihazı neden aldığı sorusuna "mutfakta sanki hep eksik bir şey varmış hissine kapıldığım için" cevabını verir. Tıpkı bazı mobilyaların evdeki varlığında olduğu gibi, bazı nesneler, *doğrudan* işlevsellikleri yerine sahip oldukları toplumsal ya da bireysel temsiliyet niteliklerinden ötürü tercih edilirler. *Verili bir örüntünün taklit edilmesi* olarak bu nesnelerin *moda* haline gelmesi, Georg Simmel'in (2011:106) söylediği gibi, bireyi herkesin yürüdüğü yolda ilerlemeye sevk eder ve aynı zamanda, ayırt edilme ihtiyacını, farklılaşma, değişim ve bireysel aykırılık

[123] Meram ilçesinin Konya'nın merkez sınırlarının doğu periferisinde bulunan ve daha çok taşradan gelip yerleşenlerin yaşadığı mahallelerindeki (örneğin Karaman yolu üzerindeki mahalleler) evlerde düzenlemeler ve nesnelerin tercihiyle toplumsal/kültürel temsiliyetin daha çok netleştiği görülebilir.

eğilimini de aynı ölçüde tatmin eder. Nesnelerin bu imleyici kudreti, kullanıcılarına, sahip oldukları veya olmak istedikleri yaşam tarzının modernliği, geleneği veya bireysel başka herhangi bir yönelimi sınırsız çağrışımlarla[124] ifade etme imkânı sunar.

İlçede ev düzenlemeleri ve nesnelerin tercihi, ilçe sakinlerinden görüşülenler arasında, en az maddî imkânlar ve dinsel / kültürel eğilimler kadar komşuluk ilişkileri gibi toplumsal yaşamın dinamiklerinin etkileri olduğu görülür. Başkalarının hayatına duyulan merakla beraber, eve dair uzmanlık isteyen herhangi bir sorunun danışılmasında komşuluk, halen önemli bir dayanaktır. Ancak bu dayanağın temelini irdelerken, görüşmelerin yoğunluklu olarak yapıldığı Meram'ın söz konusu mahallelerinde, apartmanların genellikle 3-4 katlı oluşunun komşuluk ilişkilerinde geleneksel tutumların *fizikî* bir zorunluluktan beslenebileceği olasılığını da eklemek yanlış olmaz. Ev düzenlemelerinde, akrabalık ilişkileriyle ve bireysel tercihlerle edinilen kültürel tutumlar haricinde, komşuluk ilişkilerinin yüksek katlı apartmanların, sanayilerin ve AVM'lerin yoğun olduğu Selçuklu ilçesindekine nispeten daha canlı tutulduğu Meram'da modern-işlevsel mobilyalara ve mimarî-mekânsal teknolojilere rağmen neden 'muhafazakâr' bir tutumla yapıldığı anlaşılabilir.

Mobilyaların estetik (renk ve kumaş) özellikleriyle birlikte, pek de bireysel olmayan bir eğilimle seçilip oturma odasına yerleştirilmesi, kadınların teatral bir sahnelemeyle odayı toplumsal yaşamlarının bir parçası haline getirme çabasının bir yansıması gibi görünmektedir. Aynı durum mutfak için de geçerlidir. Görüşülen kadınlardan bazılarının, özellikle genç yaşta olanların neredeyse yarısının mutfağında

[124] 'imleme' ve 'çağrışım' kelimelerinin temsiliyet bağlamında benzer kullanımları olsa da, imlemeyi teknik bir sıfat, çağrışımı ise zihinsel / psikolojik bir eylem olarak kullandım.

küçük bir televizyon olduğu[125] dikkate alındığında, bu mekânın yemek yemek ve pişirmek, servis hazırlamak dışında gündelik yaşamda *kalıcılığı* salık veren, oturma odasının misafirler için her an temiz, tertipli ve hazır tutulabilmesine imkân tanıyan ve hane üyeleri için lojistik olmaktan çıkan yedek bir 'ortam'ı sağladığı düşünülebilir. Bu bağlamda evde ek bir 'ortam yaratma' arzusuyla komşuluk ilişkilerinin sıklığı arasında dolaylı da olsa bir ilişki kurmak mümkündür. Ev düzenlemelerindeki bu dışsallık, mobilya ve diğer elemanların sınıflandırılmasından ortaya çıkan nesnel hiyerarşiyle onların işlevsellikleri arasındaki bağlantıyı biraz daha belirsiz bir hale sokmaktadır. Bu durum bizi yine çalışma boyunca sıkça değindiğimiz nesnenin simgesel değeri ve işlevselliğiyle ilgili genel tartışmalara götürmektedir. Fakat çalışmanın dar kapsamı içinde düşünüldüğünde, muhafazakârlık ve mahremiyet[126] gibi duyarlılıklarla birlikte, gene de ilçedeki ev düzenleme eğilimlerinin ağırlıklı olarak kaynağını dinden alan bir taassup içinde olmadığını, düzenleme biçimlerinin ve nesnelerin eskiden olduğu gibi hane üyeleri için özel bir simgesel değer[127] taşımaktan öte, toplumsala yönelik işlevsel bir yükümlülüğü üstlendiğini söyleyebiliriz.

[125] Mutfakta televizyon ile ilgili bu bilgi kolay ulaşılabilecek olan bazı görüşmecilerle yeniden iletişim kurularak edinilmiştir

[126] Örneğin misafir ağırlamalarında haremlik-selamlık uygulaması.

[127] Hane reisinin oturduğu koltuk, vitrin nesneleri vs.

V.SONUÇ

Algısal, duyumsal ve bedensel bir seyir ve iletişim alanı olarak kentsel yaşamın zaman, mekân ve maddî kültür bağlamında incelenmesi, öncelikle insanın en küçük somut evreni olan evler üzerinde; evlerin maddî koşulları, ev yaşantısı, evlerde kullanılan nesneler ve onlarla ilişkiler çerçevesinde kapsamlı bir araştırma yapılmasını gerektirir. Gündelik yaşam, bu açıdan diğer nesnel ya da mimarî parametreleri de içinde barındıran bir çalışma alanıdır. Bu çalışmamızda evi işlerken iki ana konu üzerinde duruldu; yerel olmayan, genel karakteristikleriyle geleneksel Türk evleri ve yine genel olarak Türkiye'de günümüz evleri. Oysa bir açıdan bakıldığında nesne, pratik ve düzenlemeler bağlamında Türkiye'de evleri, Batı'da benzer şekilde olduğu gibi, birkaç kategoride incelemek mümkündü. Evlerde gündelik yaşama dair herhangi bir çalışma yapılmak istendiğinde, karşımıza hangi tür (tip) evlerde gündelik yaşam sorusu çıkacaktır. Sözgelimi günümüzde bir kentte meskene ilişkin olarak genel bir sınıflandırma yaparsak dört tür meskenle karşılaşmamız mümkündür: apartman daireleri ve siteler, müstakil evler, villalar ve stüdyo daireler (ya da *garsoniyer*ler)[128]. Buradaki ayırım, mimarî yapının biçimlendirdiği mekânsal pratikler ve kullanılan nesnelerle ilgili olduğu kadar enstalasyon stratejilerini de içerir. Villalar ve stüdyo dairelerde düzenlemelerdeki farklılıklara rağmen yaşamın geleneklerden (yerel alışkanlıklardan) uzak oluşu ve tersine, müstakil evlerde geleneksel bir *direnişin* yarattığı yalıtılmışlıktan dolayı, günümüzün gündelik ev yaşamının genel bir çerçevesini çizmeye çalışırken, mesken olarak çok daha yaygın olan, yerel alışkanlıklarla birlikte modern kent yaşamının gerekliliklerinin sürdürüldüğü apartman dairelerindeki pratikler ve

[128] Stüdyo tipi daireleri ve modern, spor kompleksli ve güvenlikli siteleri saymazsak Mimarlık tarihçisi Sibel Bozdoğan'ın da değindiği gibi, erken cumhuriyet mesken mimarisi de genel itibariyle iki tip konuta eğilimliydi: bahçeli müstakil evler (ya da villalar) ve apartmanlar. (Bozdoğan, ***a.g.e***., s.243)

düzenleme kültürü diğer meskenlerle karşılaştırmalı olarak ve geleneksel evlerden yola çıkılarak değerlendirilmesine çalışıldı. Elbette çalışma uzun bir zaman dilimine yayılarak ve çok daha fazla somut referanslara dayanılarak derinleştirilebilirdi. Daha ayrıntılı ve özel kategorilere[129] ayrılabilecek her bir mekân için bile, bu kimi zaman *genelleşen* çalışmanın kapsamından daha fazla vakit ve emek harcanabilirdi.

Birinci bölümden itibaren, çalışma boyunca irdelenen bütün bu ayırımlara rağmen şu noktayı vurgulamak gerekir: günümüzde ister kafe ve AVM'ler, ister evler ve ibadethaneler, hangi tür mekânlar olursa olsun, mimarî ve estetik yaratıcılığın temel eğilim ve tekniklerinden uzak, herhangi bir mimarî (ya da nesnel) metaforun oluşmasını gerektirmeyen, birbirinin neredeyse tıpa tıp benzeri formlarıyla, bu alanlar üzerinde araştırma yapmak isteyen bir insan oldukça güç sorunlarla karşılaşacaktır. Mekânsal *ayırım*lar arasındaki bu belirsizlik gün geçtikçe daha fazla derinleşmekte, anlaşılmak isteneni kendi doğasından uzaklaştırmaktadır. Sorunsalın uzamını genişletirsek, örneğin geleneksel Türk evlerinin Avrupa evlerinden mimarî ve maddî kültür nitelikleri açısından ayrılan çok fazla karakteristikleri vardı. Günümüzde ise Türk eviyle bir Batılı evi arasındaki farkı içeren karakteristiklerden bahsedebilmek için çok daha fazla derinlere sondaj atmak gerekmektedir.

Modernizm denilen şeyin, Marshall Bermann'ın yukarıda kastettiğiyle ilintili olarak, evlerin (yuvanın) insanlarda zamansal bir geriye dönüş hissi yaratıp yaratmadığını tartışmak bir yana, farklı kültürler arasındaki algılanışıyla beraber, mekânsal gündelikleri saymazsak, en azından mimarîde hiç de aynı sonuçları

[129] Yalnızca genel kullanım ve yapı biçimleriyle değil; bir kategori olarak örneğin cumhuriyet sonrasında neoklasik ya da Art Nouveau bir üslupla inşa edilen ev ve apartmanların iç ve dış mimarî özelliklerinin mekânsal pratiklere ve zihniyete nasıl yansıdığı tek başına bir araştırma konusu olabilir.

doğurmadığını söyleyebiliriz. Fransa ve İtalya'da iç ve dış mimarî, rönovasyon imkânıyla beraber piyasa değeri sürekli yükseliyor olduğu halde ancak yüz yaşına gelmiş evlere 'eski' deniliyorken, günümüz Türkiye'sinde ortalama yirmi beş yıl önce inşa edilen evlere burun kıvrılarak bakılır. Bunun pek tabi nedeni yapıda kullanılan malzemenin kalitesi gibi nesnel etkenler kadar Batı ve Türk kültürü arasında, siyasal ve sosyal konjonktürle ilintili olarak, özelden genele evin, sokağın, mahallenin ve kentin algılanışındaki farklılıklardır. Burada, tek boyutlu ve genel bir muhafazakârlıktan söz etmek yerine, yerel maddî kültürün bireysel (ve dolayısıyla toplumsal) gündeliğe olan etkilerini irdelemeye çalışmak daha makul karşılanabilir.

Bu çalışmanın ilk bölümünde değindiğim üzere, Le Corbusier'nin 'dış'ın 'içeri'nin bir sonucu olduğu savını dikkate alırsak, eviçlerindeki değişim, tıpkı cumhuriyetin ilk yıllarındaki modern (kübik) evlerde olduğu gibi, ev sakinlerinin ideolojik, sosyal ve kişisel eğilimlerini simgesel olarak temsil eder. Fakat söz konusu eviçlerinde kullanılan nesneler olunca, onların mekândaki hiyerarşik konumlarından, mekânın iç ve dış mimarî özellikleriyle uyumundan ev sakinini temsil etme güçlerine kadar, durum biraz daha karmaşıklaşır[130]. Nesnelerin, geleneksel ev yaşantısında, gelenekler ve otoritenin öngördüğü çerçevenin dışına çıkmaksızın, evin birer bireyi gibi görülüp de turistik bir doğaçlama olarak reenkarne oldukları günümüz modern evlerde yerlerini aldıkları sürece kadar, işlevselliklerinde belirgin dönüşümler gözlemlenir. Bulundukları coğrafyanın topografik, kültürel ve ekolojik özelliklerine göre evlerin ve nesnelerin kullanım ve düzenleniş biçimleri farklılıklar gösterse de, örneğin Karadeniz ve Akdeniz'i iklimsel koşulları, Ankara ve İzmir'i ise siyasal ve kültürel dokularıyla

[130] Bu karmaşıklık ve uyumsuzluğa güzel bir örnek, 1930'ların Türkiye'sinde inşa edilen modern ev ve apartmanlarda Barok süslemeleriyle ağır 'saray mobilyaları'nın kullanılması verilebilir. Evin minimalizm ve modernizmiyle çelişen bu hantal mobilyaların yerini zamanla, mekânın mimarî ve iç düzenlemeleriyle ideolojik ve kültürel temsiliyet bakımından en azından daha anlamlı bir tutarlılığı olan kolay taşınabilir, hafif ve geometrik kübik eşyalar almıştır.

dışarıda tutarsak, Anadolu'nun diğer kentlerinde ciddi benzerlikleri vardır. Sözgelimi gündelik ev yaşamının dışsal bir ögesi olarak balkon ve kültürü, sözünü ettiğimiz bölgesel koşullar ve kentsel dokular göz önünde bulundurulduğunda, yapısal ve işlevsel olarak benzerlikler taşırlar.

Bir diğer açıdan, örneğin klima teknolojisinin gelişmesi ve ortalama bir aile bütçesine uygun fiyatlarda satılması, yeni deprem yönetmeliğinin de etkisiyle mimarî biçimselliği[131] değişen balkonu, bölgesel (iklim, topoğrafya ve kültür) farklılıklara göre büyük oranda evin bir vazgeçilmezi olmasını tartışılır hale getirir. Buna rağmen, Akdeniz ve Ege bölgesindeki binalarda veya bu iki bölgeye göre işlevsel farklılıklar gösterse de, örneğin Konya'nın merkezinde, sayfiye yeri[132] sayılabilecek Meram Dere ve Meram Yeniyol muhitlerindeki iki-üç veya dört katlı binalarda nadiren *çıkma*, çoğunlukla *gömme* veya *yarı gömme* balkon formlarında bu mekânlar, gündelik hayatın birer parçasıdırlar. Mekânın kullanımı, her zaman mahremiyet, din ve yerel alışkanlıkları da içeren geleneksel yaşamın kuralları doğrultusunda biçimlenmemiştir. Örneğin Konya ve Anadolu taşrasında, son yıllarda bir hayli yaygınlaşan açılır kapanır cam düzenekli sistemlerin kullanımına kadar balkonların çoğunlukla PVC veya alüminyum pencerelerle kapatılması, eve artı bir alan sağlayacak olan balkonun, kiler işlevi görecek işlevsel ve rasyonel bir kazanım yaratma düşüncesinin sonucudur.

[131] Örneğin yeni deprem yönetmeliğinin bir sonucu olarak, genişliği 20 ile 50 cm arasında olan dar alanlı 'Fransız Balkon'ları (*French Balcony*) son yıllarda yeni binaların pek çoğunda moda haline geldi. Bu balkon tipi esasen çok da yeni değildir. Günümüzdekilerin alüminyum korkuluklu olmalarından farklı olarak özellikle 1970'li yıllarda inşa edilen apartmanların geniş pencere önlerinde süslemeli demir korkuluklarıyla mevcuttu.

[132] 1970'li yıllara kadar ünlü Meram bağlarıyla, temiz havası ve ***Gramofon Avrat*** (1987) filmine konu olan eğlenceleriyle tam anlamıyla bir sayfiye yeri olan bu muhitler günümüzde, yapılaşmanın yoğunluğu ve çeşitli imar değişiklikleri nedeniyle özelliğini kısmen kaybetmiştir.

Nihayetinde günümüz evleri mimarî iç ve dış düzenlemeleri ve gündelik pratikleriyle tıpkı sokaklar, caddeler ya da mahalleler gibi, geleneksel anlamda geçmişe dair bir bellek oluşturma imkânını sunmaktan çok rasyonel bir işlevselciliği önceler görünmektedir. Mahalle ve sokak yaşamı gibi apartman dairelerindeki yaşam, daha en başlarda, inşaatın başlangıç aşamalarında, proje sahiplerinin, müteahhit ve mimarların binbir özenle piyasaya sürdükleri ve billboardları süsleyen reklam kampanyalarıyla mutluluğu imleyip *yüksek* bir kültürü vaat etmektedir. Bu durumun bireylerin bu mekânlarla kurdukları, kuracakları ilişkiyle örtüşüp örtüşmediğini daha iyi anlayabilmek, ev sakinlerinin evi (oda, duvar, balkon vs.) düzenleme ve kullanım biçimlerini, dolayısıyla gündelik pratiklerini ve kullandıkları nesneleri (mobilya, perde, dekorasyon, süs eşyası vs.), taşıdıkları imgesellikleriyle anlamak ve açımlamakla kolaylaşacaktır. Özellikle evdeki nesneler, ev sakinlerinin zihin dünyası (inanış ve ideoloji), kişilik özellikleri ve toplumsala dair tutum ve ilişkileri konusunda ciddi ipuçları verirler. Bunun yanısıra duvarların renginden onların ve balkonların kullanım biçimlerine, mobilyaların türüne ve yerleştirilme düzenine kadar bütün bu unsurlar, bir toplumun, dolayısıyla bir kentin kültürünün keşfine katkıda bulunurlar. Geleneksel Türk evlerindeki şiirsel *okunabilirliğin* yerinin günümüz ev düzenlemelerinde nesnel *görünebilirliğin* alması, bireyler arasında olduğu gibi bireyle kent arasındaki ilişkileri, karşılıklı olarak basit kodlara dayalı, çoğunlukla metafor içermeyen formlara dönüştürür. Mekân, varoluş amaç ve koşullarından kendini yeni bir mecrada bulur; Marc Augé'nin 'yok-yerler'i; havaalanları, otoyol kavşakları ve tren istasyonlarına benzer mekânlar gibi, gelip geçicilik, belleğin ve bedenin turistik bir güdüsüyle evlere sirayet eder. Bu durum, bir başka açıdan, Richard Sennett'in mekânlar ilk amaçlandıkları şekilde kullanılmadıklarında zaman o mekânlara karakter kazandırmaya başlar (1999:222) savıyla açıklanabilir.

Günümüz evleri, iç düzenlemeleri ve işlevsellikleriyle, modern kentsel yaşamın gereklilikleri doğrultusunda, herhangi bir kamusal mekânın sağladığı teknik imkân ve kurallar dizisini sunma kabiliyetine sahiptir. Buradan onların kolay okunabilir oldukları düşüncesine kapılmamalı. Aksine, genel bir gözlemlemeyle, düzenlemeleri birbirinin tıpatıp benzeri olduğu rahatlıkla görülebilecek olan ev içlerinin, nostaljinin (hatıranın) yükünden kurtulmuş olan ve neredeyse minimalist bir esnekliğe imkân veren fiziksel koşullarıyla teknolojinin, işlevselliğin ve yeni tüketim kültürünün çektikleri söylevleri içeren bir okunmayı gene de hakettiğini düşünebiliriz.

KAYNAKÇA

Kitaplar:

ADORNO, W. Theodor (2009); **Kültür Endüstrisi Kültür Yönetimi**, İstanbul: İletişim Yayınları.

ADORNO, W. Theodor (1998); **Minima Moralia**, İstanbul: Metis Yayınları.

ARENDT, Hannah (1996); **Geçmişle Gelecek Arasında**, İstanbul: İletişim Yayınları.

ARİÉS, Philippe, DUBY, George (2006); **Özel Hayatın Tarihi, II.Cilt**, İstanbul: YKY.

ARNHEİM, Rudolf (2015); **Görsel Düşünme**, İstanbul: Metis Yayınları.

ATAY, Falih Rıfkı (1963); **Batış Yılları**, İstanbul: Dünya Yayınları.

ATKİNSON, Jacqueline (1997); **Zamanı Yönetme Sanatı**, İstanbul: Nehir Yayınları.

ATTALİ, Jacques (2004); **Labirentin Tarihi**, İstanbul: Okuyanus Yayınları.

AUGÉ, Marc (1992); **Non-Lieux, Introduction à une anthropologie de la surmodernité**, Paris: Édition Seuil.

AUGÉ, Marc (1997); **Yer-olmayanlar: Üstmodernliğin Antropolojisine Giriş**, İstanbul: Kesit Yayıncılık.

AUGÉ, Marc (2016); **Yok-Yerler, Üstmodernliğin Antropolojisine Giriş**, İstanbul: Daimon Yayınları.

BACHELARD, Gaston (1996); **Mekânın Poetikası**, İstanbul: Kesit Yayıncılık.

BAUDELAİRE, Charles (1926); **Petite Poems es en Prose, Le Spleen de Paris**, Paris: Louis Conrad Libraire.

BAUDELAİRE, Charles (2004); **Modern Hayatın Ressamı**, İstanbul: İletişim Y.

BAUDRİLLARD, Jean (2010); **Nesneler Sistemi**, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Y.

BAUDRİLLARD, Jean (2009); **Gösterge Ekonomi Politiği Hakkında Bir Eleştiri**, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Y.

BAUDRİLLARD, Jean (1970); **La Société de Consommation**, Paris: Édition Denoël.

BAUDRİLLARD, Jean (1997); **Tüketim Toplumu**, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

BAUDRİLLARD, Jean (1995); **Le Crime Parfait**, Paris: Édition Galilée.

BAUDRİLLARD, Jean (2012); **Sanatın Komplosu**, İstanbul: İletişim Yayınları.

BAUMAN, Zygmunt (1996); **Yasa Koyucular ve Yorumcular**, İstanbul: Metis Yayınları.

BAUMAN, Zigmunt (1999); **Çalışma, Tüketicilik ve Yeni Yoksullar**, İstanbul: Sarmal Yay.

BEKTAŞ, Cengiz (2016); **Türk Evi**, İstanbul: YEM yayınları.

BENJAMIN, Walter (1993); **Pasajlar**, İstanbul: YKY.

BERK, İlhan (2003); **Toplu Şiirleri**, İstanbul: YKY.

BERGER, John (1986); **Görme Biçimleri**, İstanbul: Metis Yayınları

BERMAN, Marshall (1999); **Katı Olan Herşey Buharlaşıyor**, İstanbul: İletişim Y.

BERTRAM, Carel (2012); **Türk Evini Hayal Etmek, Eve Dair Kolektif Düşler**, İstanbul: İletişim Y.

BOCOCK, Robert (1997); **Tüketim**, Ankara: Dost Kitabevi.

BOUDON, Philippe (2015); **Mimarî Mekân Üzerine**, İstanbul: Janus Yayınları.

BOZDOĞAN, Sibel (2002); **Modernizm ve Ulusun İnşası**, İstanbul: Metis Yayınları.

CAUQUELİN, Anne (2000); **L'invention du paysage**, Paris: PUF.

CAUQUELİN, Anne (2016); **Peyzajın İcadı**, Ankara: Dost Kitabevi.

CUNNINGHAM, Michael (2000); **Saatler**, İstanbul: Can Yayınları.

CERTEAU, Michel de, GIARD, Lucy, MAYOL, Pierre (2015); **Gündelik Hayatın Keşfi, II.Cilt**, Ankara: Dost Kitabevi.

CONNERTON, Paul (2012); **Modernite Nasıl Unutturur**, İstanbul: Sel Yayınları.

CONRAD, Joseph (2011); **Karanlığın Yüreği**, İstanbul: Can Yayınları.

DAVIS, Fanny (2006); **Osmanlı Hanımı**, İstanbul: YKY.

DEBORD, Guy (1992); **La Société du Spectacle**, Paris: Édition Gallimard.

DELANEY, Carol (2001); **Tohum ve Toprak, Türk Köy Toplumunda Cinsiyet ve Kozmoloji**, İstanbul: İletişim Yayınları.

DOĞAN, D. Mehmet (2001); **Büyük Türkçe Sözlük**, Ankara Vadi Yayınları.

DOUGLAS, Mary-ISHERWOOD, Baron (1999); **Tüketimin Antropolojisi**, Ankara: Dost Y.

DUBEN, Alan (2002); **Kent, Aile, Tarih**, İstanbul: İletişim Yayınları.

DURKHEİM, Emile (2005); **Dinsel Yaşamın Temel Biçimleri**, İstanbul: Ataç Yayınları.

ELDEM, Sedat Hakkı (1968); **Türk Evi Plan Tipleri**, İstanbul: İTÜ, Mimarlık Fak.

EMİROĞLU, Kudret (2012**); Gündelik Hayatımızın Tarihi**, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.

ELİAS, Norbert (2000); **Zaman Üzerine**, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

ERZEN, N. Jale (2015); **Üç Habitus: Yeryüzü, Kent, Yapı**, İstanbul: YKY.

ERZEN, N. Jale (2011); **Çoğul Estetik**, İstanbul: Metis Yayınları.

ESED, Muhammed (2000); **Kur'an Mesajı**, İstanbul: İşaret Yayınları.

FOSTER, Hal (2004); **Tasarım ve Suç**, İstanbul: İletişim Yayınları

FOUCAULT, Michel (1992); **Hapishanenin Doğuşu**, Ankara: İmge kitabevi.

GİDDENS, Anthony (1994); **Modernliğin Sonuçları**, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

GÜNTEKİN, Reşat Nuri (1971): **Yaprak Dökümü**, İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevleri.

GÜRBİLEK, Nurdan (1992); **Vitrinde Yaşamak**, İstanbul: Metis Yayınları

HACIBALOĞLU, M. (1989). **Geleneksel Türk Evi ve Çağımıza Ulaşamamasının Nedenleri**, Ankara: Gazi Üniversitesi Teknik Eğt. Fak. Matbaası.

HARVEY, David (1997); **Postmodernliğin Durumu**, İstanbul: Metis Yayınları.

HARVEY, David (2008), **Umut Mekânları**, İstanbul: Metis Yayınları

HİSAR, Abdülhak Şinasi (2010); **Türk Müzeciliği**, İstanbul: YKY.

HORAN, Julie L. (1997); **Tuvaletin Sosyal Tarihi**, İstanbul: Milliyet Yayınları.

İBN BATTÛTA TANCÎ, Abdullah Muhammed (2004); **İbn Battûta Seyahatnâmesi**, İstanbul: YKY.

İZZETBEGOVİĆ, Alija (2014); **Doğu Batı Arasında İslam**, İstanbul: Klasik Yayınları

KARAOSMANOĞLU, Yakup Kadri (1991); **Ankara**, İstanbul: İletişim Yayınları.

KARATANİ, Kojin (2006); **Metafor Olarak Mimari**, İstanbul: Metis Yayınları.

KARAY, Refik Halid (2010); **Üç Nesil, Üç Hayat**, İstanbul: İnkılâp Yayınları.

KIA, Mehrdad (2013); **Osmanlı İmparatorluğunda Gündelik Hayat**, İstanbul: Pozitif Yayınları.

KİTABI MUKADDES (1993); İstanbul: Kitabı Mukaddes Şirketi

KUBAN, Doğan (1982); **Türk ve İslâm Sanatı Üzerine Denemeler**, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

KUBAN, Doğan (1995); **Türk Hayat'lı Evi**, İstanbul: Eren Yayıncılık.

KUNDERA, Milan (1990); **l'Insoutenable de Légèreté de l'Être**, Paris: Gallimard

KUNDERA, Milan (1986); **Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği**, İstanbul: İletişim Y.

KURZ, Otto (2005); **Sultan İçin Bir Saat**, İstanbul: Kitap Yayınevi.

KÜÇÜKERMAN, Önder (2007); **Kendi Mekânının Arayışı İçinde Türk Evi**, İstanbul: Turing Yayınları

LE CORBUSİER (2012); **Bir Mimarlığa Doğru**, İstanbul: YKY.

LEFEBVRE, Henry (2014); **Mekânın Üretimi**, İstanbul: Sel Yayınları.

LEVINAS, Emmanuel (1971); **Totalité et Infinit**, Le Hague: Nijhoff

MARCUSE, Herbert (1990); **Tek Boyutlu İnsan**, İstanbul: İdea Yayınları.

MELEK HANIM (1999); **Haremden Mahrem Hatıralar**, İstanbul: Oğlak Yayınları

MERLEAU-PONTY, Maurice (1996); **Göz ve Tin**, İstanbul: Metis Yayınları.

MERLEAU-PONTY, Maurice (2005); **Algılanan Dünya**, İstanbul: Metis Yayınları.

MUMFORD, Lewis (2007); **Tarih Boyunca Kent**, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

MUNGAN, Murathan (2000); **Mırıldandıklarım**, İstanbul; Metis Yayınları.

MUNGAN, Murathan (1995); **Osmanlıya Dair Hikâyat**, İstanbul: Metis Yayınları

NAUMANN, Rudolf (1998); **Eski Anadolu Mimarlığı**, İstanbul: T.T.K.

NİŞANYAN, Sevan (2002); **Sözlerin Soyağacı, Çağdaş Türkçenin Etimolojik Sözlüğü**, İstanbul: Adam Yayınları.

O'MEARA, Simon (2014) **Mekân ve Müslüman Şehir Hayatı**, İstanbul: Açılım Kitap.

ORTAYLI, İlber (2002); **Osmanlı Toplumunda Aile**, İstanbul: Pan Yayıncılık.

PAQUOT, Thierry (2005); **Des Corps Urbains**, Paris: Édition Autrement.

PALLASMAA, Juhani (2016); **Tenin Gözleri, Mimarlık ve Duyular**, İstanbul: YEM yayın.

PAMUK, Orhan (2007); **Cevdet Bey ve Oğulları**, İstanbul: İletişim Yayınları.

PANOFSKY, Erwin (2013); **Perspektif, Simgesel Bir Biçim**, İstanbul: Metis Yayınları.

PERROT, Michelle (2013); **Odaların Tarihi**, İstanbul: YKY.

PROUST, Marcel (1996); **Çiçek Açmış Genç Kızların Gölgesinde**, İstanbul: YKY

RANCİERE, Jacques (2012); **Estetiğin Huzursuzluğu, Sanat Rejimi ve Politika**, İstanbul: İletişim Yayınları.

RAPOPORT, Amos (2004); **Kültür, Mimarlık, Tasarım**, İstanbul: YEM yayınları.

READER, John (2007); **Şehirler**, İstanbul: YKY.

RIFAT, Oktay (2015); **Bütün Şiirleri, I.Cilt**, İstanbul: YKY.

RİTZER, George (2000); **Büyüsü Bozulmuş Dünyayı Büyülemek**, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

RUGGLES, D. FAIRCHILD (2017); **İslami Bahçeler ve Peyzajlar**, İstanbul: KÜY.

SAFA, Peyami (2004); **Dokuzuncu Hariciye Koğuşu**, İstanbul: Alkım Yayınları.

SENNETT, Richard (1996); **Kamusal İnsanın Çöküşü**, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

SENNETT, Richard (1999); **Gözün Vicdanı**, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

SENNETT, Richard (2002); **Ten ve Taş**, *Batı Uygarlığında Beden ve Şehir*, İstanbul: Metis Y.

SENNETT, Richard (2009); **Zanaatkâr**, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

SİMMEL, Georg (2011); **Modern Kültürde Çatışma**, İstanbul: İletişim Yayınları.

SİMMEL, Georg (2014); **Paranın Felsefesi**, İstanbul: İthaki Yayınları.

TANPINAR, Ahmet Hamdi (2004); **Beş Şehir**, İstanbul: Dergâh Yayınları.

TANPINAR, Ahmet Hamdi (1987); **Saatleri Ayarlama Enstitüsü**, İstanbul: Dergâh Yayınları.

TARKOVSY, Andrei (2000); **Mühürlenmiş Zaman**, İstanbul: Afa Yayınları.

TEVRAT (2015); İstanbul: Andaç Yayınları.

TÜRKÇE SÖZLÜK (1988); Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Türk Dil Kurumu Yayınları.

UHRİ, Ahmet (2003); **Ateşin Kültür Tarihi**, Ankara: Dost Kitabevi.

URRY, John (1999); **Mekânları Tüketmek**, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

VİRİLİO, Paul (1998); **Hız ve Politika**, İstanbul: Metis Yayınları.

VİTRUVİUS (2005); **Mimarlık Üzerine On Kitap**, İstanbul: Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Y.

WOOLF, Virginia (2002); **Kendine Ait Bir Oda**, İstanbul: İletişim Yayınları.

WÖLFFLİN, Heinrich (2016); **Mimarlık Psikolojisine Öndeyişler**, İstanbul: Janus Yayınları.

ZİZEK, Slavoj (2011); **Mimarî Paralaks**, İstanbul: Encore Yayınları.

Makaleler:

BERTRAM, Carel, "Türk Tahayyülünde Osmanlı Evi: Günlük Hayatın Anıtlaştırılması." [The Ottoman House in the Turkish Imagination: Monumantalizing the Quotidian], **Yeni Türkiye Dergisi Project Turk, Ministry of Culture of the Republic of Turkey and the Turkish Historical Society**, Ankara, 2002.

HAŞİM, Ahmet, "Müslüman Saati", **Dergâh Edebiyat Sanat Kültür Dergisi**, C.I, S.4, s.19, İstanbul, 1990.

KUBAN, Doğan**,** "Cami Tasarımında Sinan'ı İzlemek Bağlamında Uyarılar", **Yapı**, 2011, S. 353, s. 68.

YALÇIN, Emre, "19. ve 20. Yüzyıllarda Bir Konağın Öyküsü"**, Soframız Nur Hanemiz Mamur, Osmanlı Maddi Kültüründe Yemek ve Barınak**, (Ed. Suraiya Faroqhi, Christoph K. Neumann), Kitap Yayınevi, İstanbul, 2006.

YALÇIN, Hüseyin Cahit, "Ev Sevgisi", **Yedigün Dergisi 5**, s.5, İstanbul, 1935.

YALÇIN, Hüseyin Cahit, "Apartman ve Ev", **Yedigün Dergisi 11**, İstanbul, 1938

YERASİMOS, Stefan, "16. Yüzyılda İstanbul Evleri"**, Soframız Nur Hanemiz Mamur, Osmanlı Maddi Kültüründe Yemek ve Barınak**, (Ed. Suraiya Faroqhi, Christoph K. Neumann), Kitap Yayınevi, İstanbul, 2006.

ÖZET

Bu çalışma kentsel yaşamla bağlantılı olarak mekânsal pratikleri, insan ile mekân arasındaki ilişkileri kimi zaman bölgesel (yerel) ve evrensel kültürler arasındaki ayırımları gözeterek, bazen de geleneksel Türk kültüründe ev ve sokak yaşamı arasındaki içiçelik ya da yalıtılmışlık sınırlarının nedenlerini örneklendirerek konu eder. Modern kent yaşamının ya da 'geleneksel' yaşamın gündelikleri, mekânın mimarî olarak öngördüğü sınırlar ve nesnel koşullar çerçevesinde, insanların jestlerini ve alışkanlıklarını, algısal ve bilişsel eğilimlerini zorunlu ya da gönüllü bir dönüşüme tabi tutar. Mekânın incelenmesinde, yalnızca orada yaşayan insanların pratiklerinin veya sahip olduğu nesnel ve mimarî niteliklerin ortaya konulması değil, coğrafî ve kentsel konumu gibi etkenlerin de büyük önemi vardır. Çalışmada mekânın insanla olan öyküsü, kent yaşamının mekânsal gündeliği ve onun sirayet ettiği modern ve geleneksel ev yaşamı, nesnel koşulları ve pratikleriyle irdelenmeye çalışılır. Ayrıca Konya'nın Meram ilçesindeki bazı evlerde, oturma odası ve mutfağa ilişkin nesne seçimi ve düzenleme biçimlerine dair bir çalışma yapılarak görüşülen ilçe sakinlerinin gündelik yaşama yönelik eğilimleri değerlendirilir.

Anahtar Kelimeler: Mekân, Ev, Mimarî, Kentsel Yaşam, Pratikler, Gelenek, Geleneksel Yaşam, Zaman, Kamusal Alan, Geleneksel Türk Evleri, Düzenleme, Konya, Meram.

ABSTRACT

This study mentions spatial practices in association with urban life and relation between human and living spaces at times by considering regional (local) and universal cultural differences and sometimes by giving instances about the reasons of nesting or isolation boundaries between domestic and street life in Turkish culture. Dailiness of modern urban life or traditional life expose to voluntary or compulsory transformation human's gestures, habitualities, perceptual and cognitive tendencies within the frame of boundaries which space predicts as architectural and objective conditions. In researching of the space not only practices of humans who live there or to be reveal objective and architectural qualities which it has but also it's geographical and urban location as factors have great importance. In the study the story about human of the space, spatial dailiness of urban life, modern and traditional domestic life which it's spread out, are tried to scrutinise by it's practices and objective conditions. Intended to daily life tendencies of interviewed district residents are evaluated at some house in Konya's Meram district by making a study about choosing of object and style of arrengement what are related to living room and kitchen.

Key Words: Space, House, Architectural, Urban Life, Practices, Tradition, Traditional Life, Time, Public Space, Traditional Turkish House, Arrangement, Konya, Meram.