

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

Seyhan Kurt

Haneden Ev Haline

“Türk Evi”nde Mimari,
Düzenleme, Pratik



SEYHAN KURT • Haneden Ev Haline

SEYHAN KURT Fransa'nın Grenoble kentinde doğdu ve Lyon'da École de Jean Jaurès'de okudu. Fransa'da aldığı resim eğitimiyle Mersin'de iki kişisel sergi açtı. İzmir'de dramaturji ve sanat tarihi dersleri aldıktan sonra Fransız Dili ve Edebiyatı, Sosyoloji ve Antropoloji öğrenimi gördü. Yüksek lisansını Ankara Üniversitesi DTCF Sosyal Antropoloji Bölümü'nde tamamladı. Çalışmalarını sinema, mimari, modern sanat, göç ve göçmenlik, mekân ve kent antropolojisi üzerine yoğunlaştırıyor.

İletişim Yayınları 2987 • Araştırma-İnceleme Dizisi 486

ISBN-13: 978-975-05-3049-4

© 2021 İletişim Yayıncılık A.Ş. / 1. BASIM

1. Baskı 2021, İstanbul

EDİTÖR Tanıl Bora

DİZİ KAPAK TASARIMI Ümit Kıvanç

KAPAK Suat Aysu

KAPAK FOTOĞRAFI Bahadırhan Koçer

UYGULAMA Hüsnü Abbas

DÜZELTİ Remzi Abbas

DİZİN Berkay Üzüm

BASKI Ayhan Matbaası • SERTİFİKA NO. 44871

Mahmutbey Mahallesi, 2622. Sokak, No: 6/31 Bağcılar 34218 İstanbul

Tel: 212.445 32 38 • Faks: 212.445 05 63

CILT Güven Mücellit • SERTİFİKA NO. 45003

Mahmutbey Mahallesi, Devekaldırım Caddesi, Gelincik Sokak,

Güven İş Merkezi, No: 6, Bağcılar, İstanbul, Tel: 212.445 00 04

İletişim Yayınları • SERTİFİKA NO. 40387

Cumhuriyet Caddesi, No. 36, Daire 3, Seyhan Apartmanı,

Harbiye Mahallesi, Elmadağ, Şişli 34367 İstanbul

Tel: 212.516 22 60-61-62 • Faks: 212.516 12 58

e-mail: iletisim@iletisim.com.tr • web: www.iletisim.com.tr

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - <https://ranney.org>

SEYHAN KURT

Haneden Ev Haline

“Türk Evi”nde Mimari,
Düzenleme, Pratik



Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - <https://rantey.org>

İletişim

İnsan yaşadığı yeri yıllar, yıllar boyunca şehirlerin, krallıkların, dağların, körfezlerin, gemilerin, adaların, balıkların, odaların, aletlerin, yıldızların, atların ve insanların resimleriyle doldurur. Ve ölmeden hemen önce fark eder ki sabırla meydana getirdiği bu labirentin çizgileri, aslında kendi yüzünü resmetmektedir.

– Jorge Luis Borges, *L'Auteur et autres textes - El Hacedor*

Oturmanın çeşitli işlevlerinin hiyerarşisini içimize işlemiştir içinde doğduğumuz o ev. Bizler o özel evde oturmanın işlevlerinin birer diyagramıyız, diğer evler temel bir temanın çeşitlemesidir sadece. “İkamet” kavramı, bedenlerimizin o unutamadığı evle arasındaki tutku dolu bağı ifade etmek için yeterince aşınmış bir kavramdır.

– Gaston Bachelard, *La poétique de la rêverie*

İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR	9
VAKİT, ZAMAN VE KENTSEL MEKÂNA DAİR.....	11
GİRİŞ.....	39
BİRİNCİ BÖLÜM	
GELENEKSEL YAŞAM:	
Mimarî, Tarih ve Gündelik Pratikler.....	45
İlk karşılaşma.....	53
Evin kamusalı.....	65
Otağdan odaya.....	78
Düzen ve temizlik.....	88
Kokunun teni	97
Döşeme ve sedirler	105
Doğayla sözleşme	110
Kazandan tabldota düğün ve cenaze.....	120
İKİNCİ BÖLÜM	
GÜNÜMÜZDE EVLER:	
Düzenleme ve Tüketim.....	135
Mutfak ve oturma odası neden önemli?.....	151
Mutfak pratikleri: Bir “hayat tarzı” olarak mikrodalga fırın kullanımı.....	157

Oturma odası düzenlemesi: “Takım”dan “ünite”ye	167
Fâniyetle kalıcılık arasında, bir gurbetçi evi:	
<i>Ev düzeni ve “iktisat yapma” stratejileri</i>	181
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	
KENTSEL MUĞLAK: Sokak, Mahalle ve Balkon	199
SONUÇ	221
BİR AHDE VEFA: Beyaz Ev’den Kolektif Hafızaya	225
KAYNAKÇA	235
DİZİN	241

TEŞEKKÜR

Bu uzun soluklu çalışmanın olgunlaşmasındaki emekleri, titiz çalışmaları ve yapıcı önerileriyle Tanıl Bora'ya özellikle teşekkür ediyorum. Çalışmanın araştırma safhasında Yücel Tekin ve Hacı Kabakçı'nın önemli destekleri için onlara müteşekkirim. Sanata ve bilime duyarlı bu iş insanları, bu alanlarda çalışanlar için her zaman ümit verici katkılar sağlıyor. Çalışma boyunca beni sabır ve sevgiyle yüreklendiren, emeklerini üzerimde ve bu kitapta daima hissettiğim Dr. Ahmet Testici'ye, fedakâr ablam Semra Yaman'a ve aileme çok şey borçluyum. Size nasıl teşekkür etsem? Elbette ve en azından daha derinlikli ve kapsamlı bir çalışma yaparak. Bazı kaynaklara ulaşmamda bana kapılarını açan ve dostluklarını esirgemeyen Evren Çınarlı, Prof. Dr. Kemal Kahramanoğlu, Ayten Şen, Prof. Dr. Mehmet Tekin, Tuba Alkış ve Latif Yılmaz'a, bilgece önerileri ve tavırlarıyla desteğini çokça gördüğüm Abdussamed Koçer'e, konak mimarisi ve yaşamının incelikleri hakkında geniş bilgiler edindiğim Havran Hocaazade Abdürrahim Bey Konağı müze görevlisi Mehmet Uçar'a, gurbetçi evlerine dair önemli paylaşımlarda bulunan ve elli yılı aşkın bir süredir Lyon ve civarında yaşayan Kurt ve Büyükkalkan ailelerine, ayrıca Balıkesir Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı'na ve kütüpha-

nesini bana açan Mimarlar Odası Konya Şubesi'ne minnettarım. Tartışmaları, dersleri ve eleştirileriyle çalışmalarımın kimi noktalarında makas değiştirmemi sağlayıp onlara önemli katkılarda bulunan Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Sosyal Antropoloji Bölümü'nün değerli öğretim üyeleri Prof. Dr. Aslı Yazıcı Yakın ve Doç. Dr. Meryem Bulut'a da ayrıca özel olarak teşekkür ediyorum.

En kuşkucu ve katı eleştirmenim olan zaman dışında, isimlerini andığım ve anmadığım insanlarla yaptığım sohbet ve tartışmaların bu çalışmaya olan katkısı, benim aklımı ve hayallerimi kimi zaman zor kullanarak yazdığım bazı metinlerin beni farklı mecralara savurup bende uyandırdığı merak ve heyecan duygusundan daha fazladır. Her okuyuşta bazı eksikliklerinin uzunca bir dökümünün yapılabileceği bu mütevazı kitabı ilgi çekici kılacak belki de en önemli nokta, karmaşık ve zengin bir kültür üzerinde, soğuk ve kuru olmayan bir akademik araştırma yapmaya çalışan birisinde, görünen her köyün (bile) kılavuz istediği hissini uyandırabilecek olmasıdır.

Gelenekselliğin yaşatıldığı evlerle vaktin belirlenmesindeki doğal süreç ve etkenler,¹ toplumsal ve iktisadî yükümlülüklerinin yerine getirilmesi için gerekli nesnel önkoşulları sağlar. Geleneksel ile “modern” evlerde zaman algılayışı, soyutluk ve ölçülebilirlik açısından olduğu kadar onun neleri kapsadığı, anımsattığı konusunda da farklılıklar/benzerlikler gösterir. Burada bedensel (fiziki) bir zaman belirleme aracı olarak saat, ne kadar büyük değişimler geçirmiş olursa olsun, doğal süreçleri referans alan vaktin yerini alarak (modern anlamda) toplumsal ve bireysel ilişkilerin dönemselleştirilmesini sağlayan bir yapısallığın önünü açar.

- 1 Zamana dair antropolojinin klasik örneklerinden biri olan 1930’ların Sahra Afrika’sındaki Nuer kabilelerindeki zaman algısı, yağışın gelişi (mevsimsel) ve hasadın toplanması (tarımsal), yani “Tot zamanı” gibi gelişmelerle kavranmaktadır. Dünya’da ve Anadolu’nun kimi kırsalında hâlâ zamanın bu şekilde kavranıp değerlendirilmesi dikkate alınırsa bu coğrafyalarda vaktin saat-ten daha fazla işlevsel olarak algılanabildiği anlaşılabılır. Ek olarak Jacqueline Atkinson, *Zamanı Yönetme Sanatı*’nda, zamanın toplumsal olarak değerlendirilmesi açısından, Afrika, Orta Amerika ve Endonezya’da yaşayan bazı toplulukların haftaları ve günleri dönemselleştirmelerindeki farklılıklara değinir. (J. Atkinson, *Zamanı Yönetme Sanatı*, İstanbul, Nehir Yayınları, 1997) Jean Baudrillard’a göre ise ilkel toplumlardaki zaman, tekrarlanan kolektif etkinliklerin ritminden (çalışma ve bayram ritüelleri) başka bir şey değildir. (J. Baudrillard, *Tüketim Toplumu*, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 1997, s. 186)

Norbert Elias zaman belirlemenin, olayların birbirleriyle ilintilenmesinin ya da sentezlenmesinin özgöl biçimlerinden birini temsil ettiğine² dikkatimizi çeker. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Beş Şehir*'inde Bursa'nın fethinden sonraki nesilden başlayarak Bursalı annelerin çocuklarının yaşını "Oğlum, Orhaniye veya Muradiye'nin yapıldığı sene doğdu,"³ şeklinde ifade etmeleri, Elias'ın düşüncesini destekler biçimde, bedensel (doğum, ölüm, evlilik vs.) ve toplumsal gelişimlerin temsilî bir ifade biçimi olarak zamanın mekân üzerinden somutlaştırılmasına iyi bir örnektir. Orhon Murat Arıburnu'nun yönetmenliğini yaptığı *Tütün Zamanı* (1959) filminde tütüncülük yapan iki köylü arasındaki diyalog, aynı şekilde, mekân-zaman-olay arasındaki örüntülerin geleneksellik ya da modernlik bağlamında nasıl çözümlendiğini ve belirlendiğini göstermesi açısından ilgi çekicidir:

Bekir Efendi (Ulvi Uraz): Yaşı kaç Zeliş'in?

Kavalalı Recep Ağa (Vahi Öz): Pek kestiremeyecem amma... Dur bakim... Akıl mı kaldı bende... Biz, Hocaadelerin yanında yarıcıyken, hangi seneydi o? Haaa bizim karının kardeşinin askere gittiği sene, Zeliş kundaktaydı, iskân işi bitti biz bu tarlayı aldık. Bildim bilmesine canım, tütün altmış beşe çıktığı sene Hocaadeyle hesap kestik, sonra ertesi yıl işler kesat gitti, tütünü elli üçten verdik, daha ertesi yıl altmış beşten sattık, sonrası harp yılı, kaç senesindeyiz şimdi?

Bekir Efendi: Ne yapacan?

Kavalalı Recep Ağa: Af hangi sene oldu?

Bekir Efendi: 1940 mı, 50 mi... karıştırdım canım...

Kavalalı Recep Ağa: Ben de karıştırdım, en iyisi nüfusuma bakayım ben...

Yaşın resmî kayıtlardan önce sosyal, siyasal, mevsime ve ekonomik konjonktüre bağlı olarak tarımsal gelişmelerle hesaplanmaya çalışılması, rasyonelleştirilmiş *asrî* bir zamana karşılık geleneksel hayatın gündeliğindeki vakit algısının önemine ve işlevine, yani geçmişin canlı tutulmasını sağlayacak kolektif

2 Norbert Elias, *Zaman Üzerine*, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2000, s. 129.

3 Ahmet Hamdi Tanpınar, *Beş Şehir*, İstanbul, Dergah Yayınları, 2004, s. 111.

hafızaya işaret etmekteydi. Bir diğer klasik örnek, Araplarda *fil yılı* denildiği zaman, Kur'an'da Fil sûresinde ele alınan Fil olayının olduğu zaman dilimine gönderme yapılması, yine Norbert Elias'ın söz ettiği, takvimin henüz kullanılmadığı zamanlarda, Hristiyanların ve Musevilerin insanların doğum yıllarını veya yaşlarını topluluğun ortak hatırladığı olaylara (şef ölmeden önce, o büyük fırtına patladığında vs.) başvurarak tespit etmeleri,⁴ Nuer kabilelerinin zaman algısındaki gibi, toplumsal bir zaman anlayışının esas alınmasıyla olayların betimlenmesine dayanır. Modernite öncesinde zamanın daima mekânla bağlantılandırıldığını ve değerlendirildiğini söyleyen Anthony Giddens'in klasik yapıtı *Modernliğin Sonuçları*'nda ise, mekanik saatin icadıyla birlikte zamanın uzamdan ayrıldığı ve nicelleştirildiği vurgulanır.⁵ Saatin icadı, mekâna, eve ve kamusal yaşama dair başka işlevsel nesnelerin icadını tetikler. Vaktin "erken" veya "geç" olduğu düşüncesi, dilimlendirilmiş olan zamanın dayattığı veya salık verdiği başka gündelik tüketim alışkanlıkları ve mekânsal düzenlemelerle çerçevesini belirginleştirir ve onu somut kılar. Kent yaşamıyla ev yaşamının ritmini birbirine doğrudan bağımlı ve içiçe kılan bu nesnel ilişkiler sisteminin, sanayileşmeyle beraber toplumsal yaşamı ve ev yaşantısını laikleştirici bir etkisi olmuştur. Aşağı yukarı aynı yüzyıla (7. yüzyıl) rastlayan Müslümanlarda ezanın ve Hristiyanlarda çanın gündelik hayatta kullanılmaya başlanmasından yüzyıllar sonra, 18. yüzyıldan itibaren saat kuleleri ve taşınabilir saatin yaygınlaşmasıyla beraber özellikle büyük kentlerde bir kişi, dinin ve kamusalın (ticarî ve resmî) gereklilik ve zorunluluklarıyla evde ve sokakta, aynı anda birkaç zaman dilimini içselleştirmektedir. Kentbilimci Thierry Paquot, *L'Art de la Sieste*⁶ kitabında, kent tarihçisi Lewis Mumford'un çağdaş sanayi devrinin asıl buluşunun buhar makinesinin değil, saatin olduğu görüşünü aktarır. Çünkü ona göre saat, kapitalizme başka bir zaman dizini kazandırmıştır.

4 Norbert Elias, *a.g.e.*, s. 72.

5 Anthony Giddens, *Modernliğin Sonuçları*, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 1994, s. 23.

6 Thierry Paquot, *L'Art de la Sieste*, Paris: Éditions Zulma, 1998.

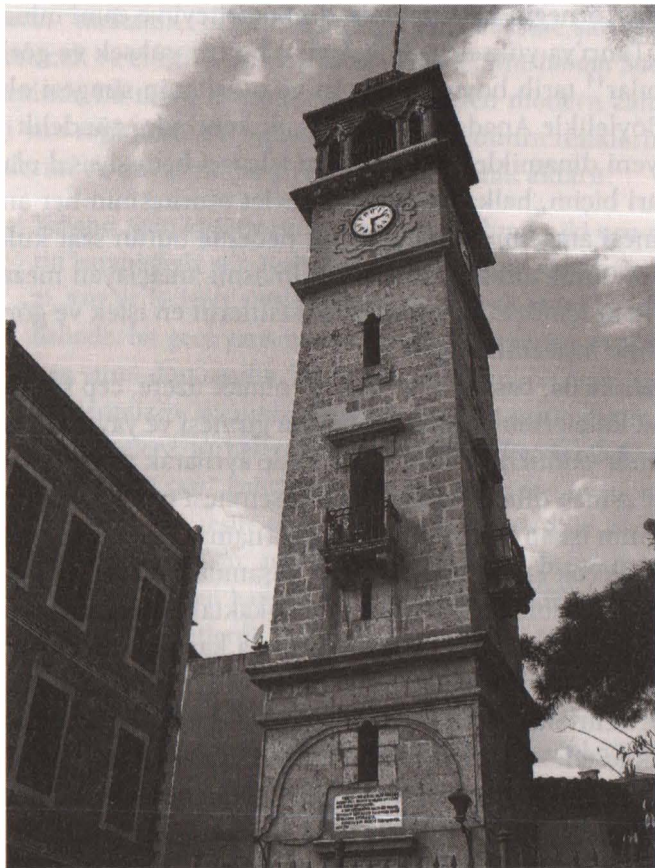
Köy evlerinde ve kırsaldan kente göçle birlikte uzun sayılabilecek bir dönem kentlerde, evlerin duvarlarında mekân sakinlerinin neredeyse ailelerinin ferdi gibi gördükleri sarkaçlı duvar saatleri duvarların olmazsa olmaz nesnesiydi. 17. yüzyıldan günümüze kadar uzanan süreçte duvarlara ayna yerleştirilmesi, mekânın derinleştirilmesi ya da “soylulaştırılması” amacını taşıması örneğinde olduğu gibi, duvar saatleri de modern zamanın gelişinin önemli bir emaresiydi. Tanpınar, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*’nde, insanların saatlerini (...) güneşten ayırdıkları zaman medeniyetin en büyük adımını attığına değinir.⁷ Duvar saatleri, esasında, mekânda yaşayanların kentsele ve toplumsala olan aidiyetlerinin birer suflörüydüler. Bu hatırlatma, daima, sonraları yavaş yavaş biçimsel ve işlevsel olarak evrilen duvar saatlerinin “tik tak” ve “gong” sesleriyle gerçekleşir ve zamanın, insan yaşamının sürekliliği için gereken rasyonel ölçütleri sağlayan bir kurguyu varsayardı. Vaktin gönüllü hükümlanlığında olan köy insanının kentsel yaşamla birlikte uyduğu duvar saati modası, zamanın çerçevelenişi ve toplumsal ve doğal yaşam üzerinde bir tür iktidar kurma imkânını verir. Eviçlerindeki aynaların güzelliği hapsedmeleriyle duvar saatlerinin zamanı “elle tutulur” hale getirmeleri, modernleşen dünyanın aşağı yukarı aynı dramatik söylevinin fragmanıdır. Jean Baudrillard, eviçlerindeki nesnelerin oluşturdukları sistemlerin işlevsellikleri bağlamında, bu iki nesnenin önemini ayna için mekân neyse duvar için de zaman odur şeklinde formüle eder.⁸

Özellikle 19. yüzyılın ortalarından itibaren Anadolu’nun çeşitli kentlerinde⁹ inşa edilen saat kuleleri, zamanın ne olduğuna dair olmaktan çok, onun var olduğuna işaret ediyordu. Zamanın bu kutsanışında, saat kulelerinin mimari ihtişam ve estetiğinin en az işlevsellikleri kadar dikkat çekici olması, kentsel yaşamın düzenini denetleyen, onu açıkça kollayan ve doğadan

7 Ahmet Hamdi Tanpınar, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, İstanbul, Dergâh Yayınları, 1987, s. 245.

8 Jean Baudrillard, *Nesneler Sistemi*, İstanbul, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, 2010, s. 31.

9 İzmir, Balıkesir, Bursa, Kastamonu, Yozgat, Tokat, Merzifon, Kütahya vs.



Balıkesir Saat Kulesi, 1827 (2011).

bağımsızlığını ilan eden bir gücünün olduğunu göstermekteydi. Mimarlık tarihçisi Maurice Cerasi, saat kulelerinin önemini, onların kent imgesine, yöneticiler veya dinî cemaate kıyasla daha çok aktif kent cemaatini yansıtan burjuva tipi bir temsiliyet getirmesiyle açıklar.¹⁰ Bu saatlerin kule biçiminde inşa edilmelerinin en önemli nedeni otorite ve egemenlikti. Diğer yapılar gibi, (örneğin katedrallerin dinî otoriteyi ve cami minarelerinin Tanrı'ya yükselişi simgeleyişi) bu tür yüksek ve görkemli yapılar¹¹ tarih boyunca gücün ve otoritenin simgesi olmuştur. Böylelikle Anadolu'nun pek çok kentinde, gündelik yaşamın yeni dinamikleri olarak, hem işlevsel hem siyasal olan bu mimari biçim, halka hizmeti ve devlet otoritesinin her an hissedilmesi amacını gütmüştür. Bu nedenle bütün saat kuleleri, tıpkı ölümün sürekli hatırdaki tutulmasını amaçlayan mezarlıkların kent içindeki konumu gibi, kentlerin en işlek ve görünür yerlerine inşa edilmişlerdir.

Anadolu'da, başta duvar saatleri olmak üzere, cep saatlerinin ve saat kulelerinin toplumsal hayata girmesi ve yaygınlaşmasıyla günün vakitten keskin bir biçimde ayrılarak yirmi dört saatlik bir zaman dilimi şeklinde benimsenmesi pek de kolay olmadı. Bunun İslâm inancının pratikleri (namaz saatleri vs.) üzerinde olabilecek etkileri ve gündelik yaşamda (kentsel ve ev yaşamı) uygulanabilirliği konularında sokaktaki insanlarda olduğu kadar din adamlarının ve aydınların da kaygıları ve çekinceleri vardı. Çünkü Batılılaşma süreci öncesinde, örneğin namaz saatleriyle belirlenen günlük yaşam, geriye dönülemeyecek bir kararlılık içindeki Batılılaşmayla birlikte, zamanın “rasyonel” olarak kullanımını öngören bir yaşam biçimine evriliyordu. Tarihçi Otto Kurz, *Sultan İçin Bir Saat* kitabında bu evrilmeyi, toplumsal yaşama olan yansımaları açısından, zamanın dakik ola-

10 Maurice M. Cerasi, *Osmanlı Kenti, Osmanlı İmparatorluğu'nda 18. ve 19. Yüzyıllarda Kent Uygarlığı ve Mimarisi*, İstanbul, YKY, 1999, s. 116.

11 II. Abdülhamid'in emriyle 1890-1894 yılları arasında geleneksel ve Fransız yeni-barok tarzlarının harmanlanmasıyla inşa edilen Dolmabahçe Saat Kulesi ve 1901 yılında II. Abdülhamid'in tahta çıkışının 25. yılı dolayısıyla inşa edilen, İzmirli mimar S. Raymond tarafından tasarlanan 25 metre yüksekliğindeki İzmir Saat Kulesi buna güzel birer örnektir.

rak belirlenmesinin, varlığını her zaman dinsel törenlerin gerekleriyle doğrulayabilecek, haklılığını kendisinden alan bir öğrenim dalına dönüştüğünü vurgulayarak pekiştirir.¹² Bununla beraber zamanın saatlerle birlikte *doğal* (mevsimsel, dolayısıyla tarımsal) etkenlerin belirleyiciliğinden bağımsızlaşması, onun bu sessiz ve derin dönüşümüne tanıklık edenlerce “pastoral” öğelerin “mekanik” olana üstünlüğü düşüncesine sarılarak betimlenecek ve eleştirilecekti. Ahmet Haşim, *Müslüman Saati* denemesinde bu tavrı, mekanik saatlerle gelen modern zamanın, “eski”nin toplumsal ve bireysel yaşamının bütün renklerini, inceliklerini ve duyarlılıklarını aldığını anlatarak aktarır:

Yabancı saati kuşatmasından evvel bu iklimde, iki ucu gecele-
rin karanlığıyla simsiyah olan ve sırtı, çeşitli vakitlerin kırmı-
zı, sarı ve lâcivert ateşleriyle yol yol boyalı, azîm bir canavar
halinde, bir gece yarısından diğer bir gece yarısına kadar uza-
nan yirmi dört saatlik “gün” tanınmazdı. (...) Güneş saatinin
âdetlerimiz ve işlerimizde kabulü ve ezanî saatin geri safa dü-
şüp camilere, türbelere ve muvakkithanelere bırakılmış bat-
tal bir “eski saat” haline gelişi, hayata bakış tarzımızın üzerin-
de korkunç bir tesire sahip olmamış değildir. Giden saatler ba-
balarımızın öldüğü, annelerimizin evlendiği, bizim doğdu-
muz, kervanların hareket ettiği ve orduların düşman şehirle-
rine girdiği saatlerdi. Bunlar, hayatı etrafımızda serbest bıra-
kan geniş ilgisiz dostlardı. Gelen yabancılar ise hayatımızı so-
nu meçhul bir düstura göre yeniden tanzim ettiler ve ruhları-
mız için onu tanınmaz bir hale getirdiler. Yeni “ölçü” bir zel-
zele gibi, zaman manzaralarını etrafımızda darmadağın ede-
rek, eski “gün”ün bütün setlerini harap etti ve geceyi gündüze
katarak saadeti az, meşakkati çok, uzun, bulanık renkte bir ye-
ni “gün” vücuda getirdi.¹³

Aslına bakılırsa bütün bu eleştiri ve mesafeli tutumlar, Ahmet Haşim’in bu metninde olduğu gibi, bir anlamda zamanın muğ-

12 Otto Kurz, *Sultan İçin Bir Saat*, İstanbul, Kitap Yayınevi, 2005, s. 73.

13 Ahmet Haşim, “Müslüman Saati”, *Dergâh Edebiyat Sanat Kültür Dergisi*, cilt I, sayı 4, s. 19, Haziran 1990 [Dergâh, c. I, no. 3, 16 Mayıs 1337/1921].

lak ve esnek gücünün, saatlerin ortaya çıkışı ve kullanımıyla, onun kişileştirilmesinden doğan sınırları daha belirgin, her an her yerde hissedilebilir, muktedir bir çarka dönüşmesine olan korku ve kaygının acı meyveleriydiler. Öte yandan bu nesnenin kişileştirilmesi, insanda güven ve sıcaklık uyandıran evcil ev hayvanlarıyla insanlar arasındaki ilişkiye benzer biçimde, zaman yayılan bir içselleştirmeyi de getirir. Örneğin Tanpınar, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde, kahramanı Nuri Efendi'nin saatle olan ilişkisini, onun, saati kendisine mihmandar olarak görüp onu herhangi bir nesne olmaktan çıkararak anlatır:

(Nuri Efendi) saatle insanı birbirinden pek ayırmazdı. Sık sık “Cenab-ı Hak insanı kendi sureti üzere yarattı; insan da saati kendine benzer icat etti...” derdi. Bu fikri çok defa şöyle tamamlardı: “İnsan saatin arkasını bırakmamalıdır. Nasıl ki, Allah insanı bırakırsa her şey mahvolur!” Saat hakkındaki düşünceleri bazan daha derinleşirdi: “Saatin kendisi mekân, yürüyüşü zaman, ayarı insandır... Bu da gösterir ki, zaman ve mekân, insanla mevcuttur.”¹⁴

Kentlerdeki saat kulelerinin diğer mimari yapılara göre daha ihtişamlı ve gösterişli olmaları insanlarda “yönetiliyor olmanın”, sarkaçlı duvar saatlerinin kalp atışlarını andıran *tik tak* sesleri ise ev sakinlerinin zihninde “yaşıyor olmanın” birer emaresiydi. Saatlerin bir nesne (vücut), bir mekanizma (hareket, davranış) ve bir neden (anlam, düşünce) olarak kişileştirilmesi, onların kentsel yaşamın teknik ve estetik bir zorunluluğu haline gelmeleriyle giderek modernleşen Türkiye'nin günlük yaşamının sıradanlığı içinde yerlerini alacaktır ve benimse-necektir. Öyle ki örneğin saat kulelerindeki saatlerin ayarsızlığı, kol saatlerinin lüks ve pahalı bir nesne olmalarından dolayı henüz çok yaygın olmadığı bu dönemde, ona bakıp da günlük yaşamını düzenleyenlerin zihninde, tıpkı *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nün roman kahramanı Nuri Efendi'de olduğu gibi, kaotik bir kaygı yaratmıştır. Nuri Efendi saatlerin ayarsızlığından duyduğu derin kaygıdan mustariptir:

14 Tanpınar, *a.g.e.* s. 36. Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

Nuri Efendi (...) Meşrutiyetten sonra bilhassa şehir saatleri çoğalınca “ayarsız saat göreceğim” korkusu ile muvakkithane- den çıkmaz olmuştu. Ona göre işlemeyen, kırılmış, bozulmuş bir saat hastalanmış bir insana benzerdi.¹⁵

Kentsel yaşamın gündeliğinde sözelimi kamusal mekân- lardaki saatlerin düzgün işlememesinin, benzer şekilde, işleri- ne ya da randevularına yetişmeye çalışanlara yaşattığı gerilimli anlar, o dönemler için adeta kent yaşamının kâh üzen, kâh se- vindiren cilvesi gibi görölüyordu. Hatta hiç işlemeyen bir saat bile, yoğun bakımda bitkisel şekilde yatan bir hastanın arasına kontrol edilmesi gibi yoklanıyordu.¹⁶ Ahmet Haşim, 19. yüz- yıl başlarının İstanbul’unda sıkça yaşanan ve olağan hale ge- len bu durumu “Şirket-i Hayriye’ye Teşekkür” yazısında şöy- le anlatıyordu:

Şirket-i Hayriye’ye bir teşekkür borçluyuz. Köprü’nün iki tara- fınca büyük saatler var. Şehrin bütün umumî saatler gibi, zen- berekleri tesadüfe göre hareket eden bu iki hercaî kadran, ni- ce deniz aşırı oturanların senelerden beri canını yakıp duru- yor. Bazılarına vapura vakit var vehmini vererek, çoktan hare- ket etmiş bir vapura yetişmek ümidiyle zavallıları koşturmuş, nefes nefese getirmiş, aksırtmış, öksürtmüş ve sonra, ya nezle- den, veyahut satlıcandan yatırmıştır; ümitsizlikle işkence! Ni- celerine ise henüz iskelede bağlı bir vapuru çoktan hareket et- miş zannını vererek bunlara haksız yere intizarın bütün acı elemelerini tattırmıştır; ümitlice işkence. Bu saatlerden Eminö- nü’ndeki kaldırılmış. Şimdi İstanbul tarafından gelenlerin yo- lu açık. Fakat Şirket-i Hayriye, Galata’dan gelenlere de, mer- hamet edip Karaköy meydanını da muğfil saatin hilelerinden kurtaracak mı?¹⁷

15 A.g.e., s. 36.

16 Ahmet Haşim’in bu işlemeyen bazı saatlere ilişkin “Timsalt Saat” yazısı, saatin toplumsal ve psikolojik simgeselliğinin anlaşılmasında önemli katkı sunuyor. Bkz. Ahmet Haşim, *Bize Göre, İkdâm’daki Diğer Yazıları*, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2004, s. 209 [İkdâm, nu. 11408, 24 İkinci kânun 1929].

17 Ahmet Haşim, *Bize Göre, İkdâm’daki Diğer Yazıları*, İstanbul, Dergâh Yayınla- rı, 2004, s. 223 [İkdâm, nu. 11434, 21 Şubat 1929].

Bir diğer açıdan saat kültürü, işlevselliğiyle, 1970’li yılların başlarına kadar Batı, özellikle Fransız kültürü etkisindeki Türk toplumunda modern, disiplinli ve “medenî” olmanın temel parametrelerinden biri haline gelse de, günümüzde duvar ve kol saatleri, teknolojinin gelişmesiyle bir tür “anı-nesne” halini alır. Saat kulelerinin tarihselliğine ve estetiğine yaslanılarak kolektif hafızayı canlandıran biblolarının üretilmesiyle kol ve duvar saatlerinin çeşitli şekillerde bir süs eşyası biçiminde üretilip mekâna canlılık ve çocuksuluk (masumiyet) kazandırmak amacıyla yerleştirilmesi, aynı kaderi paylaşan duvar saatiyle kol saatinin teknolojik süreçteki işlevsellikleriyle bağlantılıdır. Saati gösteren cep telefonlarının yaygınlaşması ve gelişmesiyle saat takma alışkanlığının aşınmasındaki tutum ve davranış, dolaylı olarak, estetik¹⁸ ve işlevsel özelliklerini bir yana bırakırsak, saat takmanın toplumsal bir statü göstergesi olarak insanı itibarlı, düzenli ve disiplinli gösteren klasik bir nesne olarak algılanmasını sağlamıştır. Cep ve duvar saatlerinin bir hatıra nesnesine dönüşmesi, ilginç bir şekilde, onlara kaybettikleri itibarı yeniden kazandırır gibidir. Ancak bu değişim, ilk kullanılmaya başlandıkları rasyonel mantıkla değil; artık belleğin canlı tutulmasını öngören turistik bir nesneye ticarî bir vefa borcu olarak gerçekleşir.

Saatlerin eski konumlarından gündelik hayata yeni bir kamusal ve özel *mekân* olarak giren bilgisayar ve cep telefonu ekranlarına taşınmalarındaki radikal değişimi en iyi gözlemleyenler, hiç şüphesiz duvar, cep ve kol saati zanaatkârlarıdır. Richard Sennett’in söylediği gibi, beceri kazanma bakımından somut bir gerçekliği ve çalışma gururunu bir ödül olarak sunan zanaatkârlık,¹⁹ modern dünyada bireysel bir hayal gücüne ge-

18 Jacques Ranciere’in günümüz estetik anlayışını estetiğin sanat eserlerini ya da bizim ona yönelik takdirimizi, başka amaçlar için tasarlanmış bir düşünce makinesine –felsefi mutlak, şiir dini ya da toplumsal özgürleşme rüyası– tabi kılmak suretiyle eserle saf biçimde karşılaşmamıza engel olan, sapkın bir söylem haline geldiğini söyleyerek eleştirmesinden, bir sanat veya zanaat yapıtı olarak üretilen herhangi bir nesnenin (saatler, biblolar vs.), onun yaratıcısı ve süreciyle doğrudan bir ilişkisinin kalmadığı, üretilenin üretim amacının çoğulluğuyla bir tür kişiliksizliğe bürünebileceği çıkarılabilir. Bkz. Jacques Ranciere, *Estetiğin Huzursuzluğu*, Sanat Rejimi ve Politika, İstanbul, İletişim Yayınları, 2012, s. 8.

19 Richard Sennett, *Zanaatkar*, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2009, s. 33.

rek duyulmayan ve insanlarda çalışma gururu uyandırmayan seri üretimin ve toptan satışın hâkim olduğu bir sistemde, kentlerin rehber kitapçıklarında ziyaret edilmesi gereken yerler arasında gösterilen bedesten tarzı yerlerde varlığını sürdürmeye çalışmaktadır.

Zanaatkârların işledikleri nesnelerle aralarındaki dolaysız ilişki, onların “içgüdüsel” olarak yaptıkları işin, bir başka işin herhangi bir aşaması olarak değil; bizzat o iş için yapıldığının somut bir göstergesidir. Zanaatkârlar, herhangi bir fabrika emekçisinin aksine, ilişkili oldukları nesnelerin üretim sürecinin bütün aşamalarına dahildirler. Söz konusu bu durum, bir zanaatkârın işi gereği doğal olarak niceliksel bir zorunlulukla yapması gerekenden fazlasını yapmayan, fakat yaptığı işe yabancılaşmamış olarak da doğasını bildiği malzemelerle yapabileceğinin en iyisini hedefleyen bir zihinsel uğraşın pratik bir sonucudur. Saatlerin icat edildikleri zamanlardan bu yana insanlara benzetilmesine, onlarla aynı mekânın paylaşılmasından duyulan “sıcaklığın” mitolojik bir etki yaratmasına önyak olan nedenlerin başında da, diğer zanaat sahalarında olduğu gibi, saat zanaatkârlığının meslekî ve teknik olarak içselleştirilmiş bu nitelikleri gelir. Saatin yani zamanın (duvar saatlerinin ahşap veya kol saatlerinin metal) herhangi bir çerçeveden kurtulup yeni bir mekân olarak bilgisayar ve cep telefonları ekranlarına konumlanması, onun *maddi* duyarlılıklarının anlaşılmasının, insan tarafından icat edilmiş, üretilmiş ve mimari mekâna uyarlanmış bir nesne olarak algılanmasının önüne geçer. Kaleme alındığı tarihte cep telefonlarının ve dolayısıyla notebook ve tablet türü bilgisayarların henüz kullanılmadığı Orhan Pamuk’un Gizli Yüz adlı senaryosunda, saat zanaatkârı, canlı bir organizma olarak saatin ve arkasındaki dünyasının, kişiliğinin ve insanla ilişkisinin göz ardı edildiğini ve zamanla unutulduğunu incelikli bir dille anlatır:

İnsanlara saatleri anlatmak isterdim... Mekanizmaların inceliğini, yayların korkunçluğunu, çarkların karanlığını... Şimdi kimse saat nedir farkında bile değil... Belki bunun için insanlar

kederli, belki bunun için hikâyelerini bile anlatmıyorlar... Akreple yelkovanın arkasında nasıl bir can vardır, hissetmiyorlar bile... İnsanlara saatlerin sırrını anlatabilmek isterdim...O zaman uykudan uyanır gibi dünyaya gözlerini açarlardı... Kederlerinden kurtulur, belki kendi hikâyelerini anlatabilirlerdi...²⁰

Saat kullanımının evrim geçirmesi ve zanaatkârlığının meslekî ve mekânsal olarak neredeyse piyasadan çekilmesi, diğer çoğu zanaatkârlıkta olduğu gibi saat tamirciliğinin başka meslek alanlarının bir yan dalı veya işi olmasının (örneğin saat tamirciliğini aynı zamanda saat satışı yapan gözlükçülerin yapması) önünü açar. Bir düşünce ve eylem biçimi olarak saat zanaatkârlığının ortadan kalkmış olduğunu söylemek fazlaca iddialı olacağı gibi, meslekî açıdan biricik amacı, işi ve mekânı belli olan bu zanaatkârlığın hâlihazırda varlığını sürdürdüğünü savunmak da aynı oranda yanıltıcı olacaktır. Çünkü günümüz Türkiye'sinde esnafılık, büyük alışveriş merkezleri ve marketlerin sunduğu mal ve hizmet çeşitliliğinin karşısında, bir şarküteri dükkânında tek el ürünlerinin ya da bir parfümeride mevsimle bağlantılı olarak eldiven, bone ve şemsiye satılması örneğinde olduğu gibi, her zamankinden daha fazla asıl varoluş amacından feragat etmek durumundadır. Diğer yandan ticarî bir amaçla mekânsal aktivitenin bu denli çeşitlilik göstermesi, düşünsel bir pratik olarak zanaatkârlığın doğasını törpüleyip hizmeti sunulan nesneyle o hizmeti sunan arasındaki aşkın mesafenin açılmasına neden olmaktadır. Eğer ki bu, günümüz modern dünyasının zanaate ya da sanata dair temel bir sorunsal olarak değerlendirilecekse, zamanın olduğu kadar ticaretin değerlerle ilişkisi bağlamındaki etkisini gözardı etmemek gerekir. Jean Baudrillard, modernizmle birlikte ve modernizmden sonra sanatın ticarî ölçütlere göre bir amaç geliştirdiğini ve ona göre şekillendiğini vurgular: "Sanat bir formdur. Formun tam olarak bir tarihi yoktur, yazgısı vardır. Sanatın da bir yazgısı vardır. Bugün sanat değere indirgendi, üstelik maalesef değerlerin pek de iyi durumda ol-

20 Orhan Pamuk, *Gizli Yüz*, İstanbul, İletişim Yayınları, 1995, s. 21.

madığı bir zamanda. Değerler: estetik değer, ticari değer... Değerler pazarlık edilebilir, alınıp satılır, takas edilir. Ama formlar, form olarak, başka bir şeyle takas edilemez, sadece kendi aralarında takas edilebilir, estetik değer de bu bedel karşılığında ortaya çıkar.”²¹ Sanatçının sanatın formunu, onun biricikliğine (eşsizliğine) meydan okurcasına aşma çabaları, seri olarak üretilmeye ve tüketilmeye müsait bir ticarî değerler sistemi içinde kültür endüstrisine ciddi katkılarda bulunur. Kent yaşamı içinde zanaat, sonuçta, alıcısına birden çok, karmaşık anlamlar sunabilecek, mekânsal kullanımı daha pratik bir sanat anlayışına yerini bırakır. Sanat tarihçisi Jale Erzen bu duruma sanatçılar açısından, onların günümüz dünyasının paradigmasına kendilerini adapte etmeleri zorunluluğuna işaret ederek yaklaşır: “böyle bir dünyada sanatçı kırılğan ve gizemli bir estetik yaratamaz, endüstriyel dünyanın koşullarında tutunabilecek, yaşayabilecek bir sanat yaratmak zorundadır”.²² Yaratılan bu sanat anlayışında, sanat eserleri arasındaki kıyaslanamazlık ilkesi, dikkatleri zanaatkârlığın *orijinallğine* ve *bilgelğine* çevirse de, bunun zamanla spekülâtif bir ticarî ahlâkın stratejisi olarak değişebileceği söylenebilir.²³ Modern dünyada ticaretin mantığı nesnelerin sınırsız biçimlerde üretilip onun bir ihtiyaç malzemesi olarak düşünülmesini, herhangi bir bireysel beğeni tarzı gözetilmeksizin sağlamaktır. Bu bağlamda Georg Simmel *Paranın Felsefesi*’nde tüketimin genişlemesinin nesnel kültürün gelişmesine bağlı olduğuna, çünkü bir nesnenin ne kadar nesnel ve gayri şahsi olursa o kadar geniş bir kitleye hitap edeceğine ve bu tür tüketilebilir nesnelerin insanlar

21 Jean Baudrillard, *Sanatın Komplosu*, İstanbul, İletişim Yayınları, 2012, s. 69.

22 Jale N. Erzen, *Çoğul Estetik*, İstanbul, Metis Yayınları, 2011, s. 165.

23 Theodor Adorno bu tutumu farklı bir açıdan eleştirir: ona göre sanat yapıtlarının karşılaştırılamayacağını sanan bir kişi bile sıklıkla sanat eserlerinin en üst düzeyde yer alan ve bu yüzden kıyaslanması daha da zor olanların birbiriyle tartıldığı ve değerlendirildiği tartışmaların içinde bulur kendini. (...) Bu tür tartışmaların ticarî bir içgüdüden doğduğu yolundaki itiraz, aslında sanattan daha akıldışı bir şey göremeyen akli başında vatandaşın ciddi düşünme çabasını ve hakikat arayışını eserde harcamamak isteğinin ifadesinden ibarettir çoğu zaman. Bkz. W. Theodor W. Adorno, *Minima Moralia*, İstanbul, Metis Yayınları, 1998, s. 77.

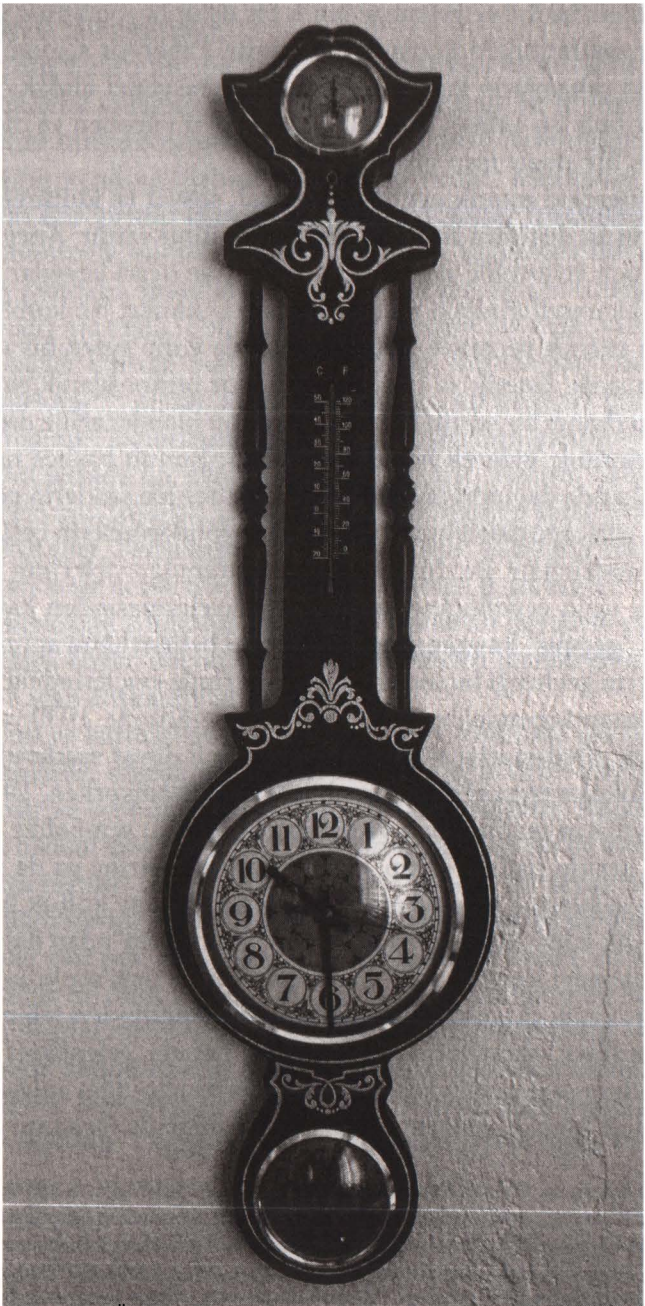
arasında söz konusu olan öznel beğeni farklılıklarının dikkate alınarak tasarlanmadığına dikkatimizi çeker.²⁴

Saatlere yeniden dönersek, bugün karşılaştığımız onların o görkemli ve masalsı *bedenlerinden* bir hatıra payı çıkarmak, kendi içinde tutarlı fakat daha karmaşık bir sürecin farkındalığıyla kolaylık kazanır. Teknolojinin gelişimiyle her sahada ortaya çıkan minyatürleşme, kusursuz çarklardan ve yaylardan oluşan, toplumsalın ve iktisadın bütün mantık ve inceliklerini kendi sisteminin çerçevesine oturtan saati de etkiler. Saatler artık yeni uzamlarında küçüldükçe insanlar sanki her türlü algısal yanılsamaya boyun eğmeye hazırmış gibi, zamanın ve dizi-gisel sistemlerin boğuculuğundan kurtulmaya daha fazla meyilli hissetmektedirler. Saatlerin minyatürleşmesinde, mimari mekânın (mesken, işyeri), nüfusun artışından, tüketim alışkanlık ve mantığının ve aile oluşturma bilincinin değişmesinden kaynaklanan küçülmesinin ve “özel alanın”, *mahremiyetin* teknolojik mekâna (ekran) psikolojik olarak uyarlanabilmesinin etkisi dikkat çekicidir. Minyatürleşen nesnelerin dijitalleşmesi saatle başlar ve sınırsız bir mekân²⁵ olarak ekran, zamanla birlikte kentsel yaşamın çoğu imkân ve etkinliğini, mimari mekâna dair (hayatî olanın, zorunlu nesnel ihtiyaçların dışında) herhangi bir endişeye mahal vermeksizin sunuyor.

Bugün gelenekselliğin yaşatıldığı evler dışında modern “akıllı” evlerde, klasik vitrin kültürünün zamanla ortadan kalkması veya radikal bir biçimsel ve işlevsel dönüşüm geçirmesinde olduğu gibi, sarkaçlı duvar saatlerine rastlamak pek de mümkün değildir. Buna karşın bu durum onu, daima özlenilir, hatırı sayılır bir *anı-nesne* olmaktan çıkarmaz. Bir anı-nesne olarak klasik duvar saatleri, eviçlerinden toplumsal mekânlara; işyeri, resmî daire ya da mağazaların vitrin ve duvarlarına, resmiyetin, ciddiyetin ve geçmişe bağlılığın bir göstergesi olarak yerlerini alırlar. Bu mekânların “esneklik” havasını bir adım daha azal-

24 Georg Simmel, *Paranın Felsefesi*, İstanbul, İthaki Yayınları, 2014.

25 Mekânın içerigine ilişkin Henry Lefebvre, *Mekânın Üretimi*’nde, “mekân” kavramının soyut ya da gerçek, zihinsel ya da toplumsal, olası bütün mekânları belirttiğini ve ima ettiğini söyler. Bkz. Henry Lefebvre, *Mekânın Üretimi*, İstanbul, Sel Yayınları, 2014, s. 306.



Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantev.org>
1970'li ve 80'li yıllarda Avrupa ve Türkiye'de yaygın olan ev tipi duvar saati.

tan etken, tarihe ve geleneğe gotik bir üslupla gönderme yapan duvar saatlerindeki Roma rakamlarıdır. Diğer bir açıdan, saatlerdeki rakamların kaldırılması modası, rasyonel olarak dilimlendirilmiş bir zaman dizgesine karşı vakti yücelten ve ona öykünen bir amacı taşır gibidir.²⁶

Saatlerdeki estetik değişimle siyasal, sosyal ve kültürel konjonktürün değişimi arasında dolaylı bir ilinti vardır. Ancak mimari tarz ve estetik, mekânsal pratikler ve ticarî kaygılar, saatlerin biçimselliğindeki radikal değişimi, sınırsız bir kombinasyonla sürekli geçmişle gelecek arasında gidip gelen bir konuma oturtur. Estetik ve biçimselliğini göz önüne alarak baktığımız herhangi bir saatin hangi döneme ait olabileceğine dair düşüncelerimiz giderek belirsizleşecektir. Bunun başlıca nedeni de yukarıda değindiğimiz günümüzde üretilen saatlerin geçmiş ya da geleceğe dair kuşandıkları mitik göndermelerin çeşitliliği ve sınırsızlığıdır. Bu durum bizlere günümüz eviçlerinin sınırsız bir ürün çeşitliliğine rağmen tekdüzeleşmesinden kaynaklanan “geçmiş” kavramıyla ilişkisindeki belirsizliğini anımsatır. Saatlerin geçirdiği biçimsel (estetik) evrimle eviçlerindeki değişim arasında paralel bir ilişki varmış gibi görünür. 1930 ve 40’li yıllarda gövdesi ağaç süslemeli ve sarkaçlı duvar saatlerine Barok-Rokoko tarzı ağır ağaç mobilyalar eşlik ediyorken, 1960 ve 70’li yılların modası olan ve güneşin ışınlarını sembolize eden, sivri, keskin hatlara sahip, ortası yuvarlak, pirinç ya da metal duvar saatlerine ince ve uzun ayaklı İskandinav koltuk takımları eşlik eder. Estetiğe yönelen ve “takım ruhu”ndan daha öte bir imlemeyi içeren bu ikilikler, mekânsal belleği senkronik bir zaman-uzam dizgesine oturur. Mekâna “kendinden referanslı” bir karakter kazandıran bu nesnel ilişkiler ağı, geleneksel olanla modern olan arasındaki farklılığın ya da içiçeliğin anlaşılabilmesi için gerekli malzemeyi sağlar. Bu anlamda mekânın canlı-

26 Bu öykünme, Charles Baudelaire’in *Le Spleen de Paris*’teki [Paris Sıkıntısı] saat betimlemesini anımsatır: “Saati, belli etmeden görürüm ben, hiç değişmeyen saati, geniş, gösterişli ve bir mekân kadar büyük, dakikasız ve saniyesiz bir saat / saatlerin üstünde bulunmayan, hareketsiz, bir iç çekiş kadar usulca, kaçamak bir bakış gibi hızlı saati.” Charles Baudelaire, *Petite Poems es en Prose, Le Spleen de Paris*, Paris: Louis Conrad Libraire, 1926, s. 50.

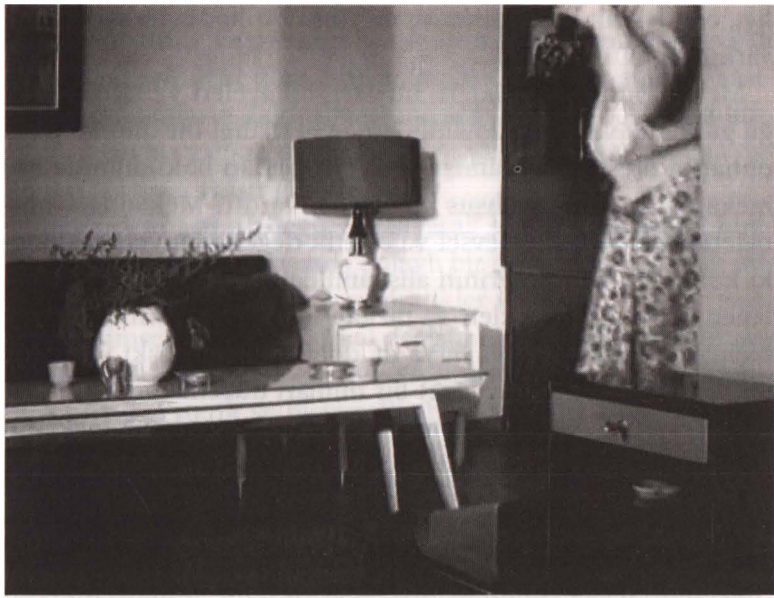
lığı, ona kişilik kazandıran ve müzmin bir kodlama sisteminin varlığıyla mümkündür.

Mekân bütün incelikleri, huyları, hikâyeleri ve tanık olduğu gündelik yaşamın dinamikleriyle herhangi bir mimari form olmanın ötesinde anlamlar taşır. Bu açıdan bakıldığında her mekânın kendine mahsus bir kişiliği vardır. Mekândaki nesnelerin her birinin işlevsel ve estetik değerler hiyerarşisindeki konumuyla sakinlerinin alışkanlıkları, geçmişlerinden beslenen gündelik pratikleri ve mekânı düzenleme/sınıflandırma biçimleri arasında, dolaylı ya da doğrudan bir ilişki vardır ve bu ilişkiler bütünü herhangi bir mimari düzenlemeyi bir “hafıza mekânı”²⁷ olarak karşımıza çıkarır. Bu nedenle mekânın “öyküsünü” biçimlendiren onun sakinlerinin yaşamöyküsü, mekânı alelâde bir evren olmaktan çıkarır. Mekân, daha özelinde ev, onu yaşayan, onda yaşayan sakinlerine kendi gramerini dikte eder. Barındırdığı nesnelere “eşya” kimliğini veren de, eşyaları birer nesne olarak gören de evlerde çoğu zaman farkında olmaksızın edindiğimiz, Marcel Proust’un deyişiyle eşyaları bir odaya koyan dikkatimizle birlikte, onları oradan çıkarıp bize yer açan alışkanlıklarımızdır.²⁸

Uzun ve karmaşık bir retoriği andıran (özellikle geleneksel) mekânlarda, odalar arasındaki noktalama imlerini koyan nesnelerdir ve onu okunaklı kılan solukları sağlarlar. Burada, insanla mekân arasındaki bağ, insanın kullandığı dil ile arasındaki bağı benzer. Dil gibi mekânlar da canlıdır; bir şeyler anlatırlar; hikâyelerine, varoluş neden ve biçimlerine ya da gündelik yaşama dair pek çok bilgiyi içerirler. Dili bir biçim, anlamı ve nesneleri de dilin harçları olarak gören Ferdinand de Saussure’un düşüncesiyle örtüşür şekilde mekân, biçimselliği ve nesneleriyle kendini okunur hale getirir ve burada kullanılan dil ve söylem çoğunlukla mekânın işlevsel niteliklerine göndermelerde bulunur. Onların ürettiği dilin nasıl varolduğu, kullanıl-

27 Hafıza mekânları üzerine yazılmış makaleler için bkz. Pierre Nora, *lieux de mémoire* (kolektif), Paris, Collection Quarto, Gallimard, 1997.

28 Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, Paris, Collection Quarto, Gallimard, 1999. Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>



İskandinav mobilyalar. *Bir Hizmetçi Kızın Hatıra Defteri* (1963).



İskandinav vitrin ve zamandan çok

doğayı imleyen güneş biçimli duvar
Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - <https://ranterey.org>
saati. *Tatlı Günler* (1969).

diğı ve kendi içinde anlamlı bir bireysel/toplumsal sistemi inşa ederek, yerleşmişlik hissi veren alışkanlıklarımız gibi, diğer bütün pratikleri hangi biçim ve şartlarda etkilediğı, insan-mekân ilişkisinin temel çerçeveleridir.

Mekânın mimari koşulları, temsil gücü ve yeteneğı, 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. Henry Lefebvre bir mekânın deşifre edilebilir ve kodlarının çözülebilir olmasının bir kodlamanın, bir mesajın, bir okumanın ya da okurların varsayılmasıyla mümkün olduğuna dikkatimizi çeker.²⁹ Mekân sakinleri mekâna kimliklerini ve kültürel birikimlerini yansıtırlar. Tersinden düşündüğümüzde ise onlara konuk olurken onların kurallarıyla hareket ederiz, ona göre davranır, ona göre giyinir ve konuşuruz. Düşüncelerimiz, mekânın mimari ve nesnel niteliklerine bedensel ve algısal katılımımız nispetinde biçimlenir. Girdiğimiz herhangi bir mekânın çektiğı söylev, somut olduğu kadar soyut ve kurgusal, özel olduğu kadar da toplumsal bir ilişkiler bütününe işaret eder. Italo Calvino'nun *Görünmez Kentler*'indeki sınırsız ve karşılıklı bir imleme ve kapsama diziliminde, okuru metnin bir parçası sayan yaklaşımında olduğu gibi, kent kendi içinde bir başka kenti, mekân bir başka mekânı, nesne bir diğerini içerir. 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.

Günümüzde insan ile nesne arasındaki ilişkiyle mekânın nesneyle ilişkilendirilmesinde, işlevsel açıdan, mümkün olan çok daha az koordinatla doğrudan bir iletişim öngörülür. Bu durum geleneksel Türk ve hatta çoğu Batı eviçleri için geçerli değildir. Nesneler ve insan-nesne arasındaki iletişimin belirlenmesindeki yöntem, örneğin odalar arasındaki geçişkenlikten nesnelerin dizilimine, mobilyaların morfolojisinden nice-

liksele varlıklarına, duvar renklerinin seçiminden gündelik pratiklere kadar pek çok nedene bağıdır. 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. Sözelimi kentlerin ana arterlerindeki trafiğin akışkanlığını sağlayan ve araçlar için duraksamanın mümkün olmadığı nesnesizlik ile evlerde hareket kolaylığını sağlayan nesnelerin enstalasyonu, 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. Bununla birlikte bu sözbirliğini bozan ve onu geçersiz kılan, mekânsal yaşamla kentin maddi dönüşümü arasında “irrasyonel” fakat kendi içinde anlamlı karşıtlıklara da rastlamak mümkün. Sanki sürekli bir reenkarnasyon içindelermiş gibi, pastoral şark köşeleri ve *mezon fransezlerin*³⁰ gerektirdiği yaşam biçimleri birbirinin yerini almakta, birbirlerini (aynı mekân içinde olsalar bile) tamamlamakta ve modern kent yaşamına renk ve üslup getirme çabası içinde görünürler. İlk ilham kaynağını tam olarak belirlemenin zor olduğu bu süreçte eviçleri ve kentsel yaşam alanlarının, dış mimari 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, eviçlerine Etrüsk ve Roma heykellerinin reproduksiyonlarının ve ya biblolarının yerleştirilmesindeki gibi, yapıya soylulukla eşdeğer tutulan masalsı bir simgesel değer kazandırmaktadır. Estetik olarak mimari 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 yeni mekânlar, nesnelerinin nitelik ve konumlandırılışının yarattığı fizik-

30 “Maison Française”: Fransız tarzı ev düzenlemeleri
Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - <https://antey.org>

sel etkilerle, sakinlerinin hareket kabiliyetini, dolayısıyla jestleri ve güzergâh yaratma seçeneklerini sekteye uğratar. Lefebvre'in *mekânın bedenden yola çıkılarak algılanacağı, yaşanacağı ve üretileceği*³¹ 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 sorunsal gündeme getirir.

Bütün maddi 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 yaşanan, bizlerle aynı yaşamöyküsünü biçimlendiren, işleyen, Paul Connerton'un deyişiyle bir "bellek mahalli" 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 aittir³² ve bu zaman dilimi kentsel ya da kırsal yaşamın toplumsal olarak ürettiği rasyonel ve hiyerarşik talepler doğrultusunda, mekânın nesnel *kişiliğinin* oluşmasına katkıda bulunur. Bu noktada David Harvey zamana ve mekâna maddi süreçlerden bağımsız nesnel anlamlar yüklenemeyeceğini ve bu kavramları temellendirmenin maddi süreçlerle doğrudan ilintili olduğunu vurgular.³³

Kentsel yaşamın maddi ve ideolojik uyarıcıları kadar dinsel inanış ve geleneklerin, nesneyle insan arasındaki işlevsel ve sembolik ilişkisinin çözümlenmesinde katkısı vardır. Hiçbir ilişkileri yokmuş gibi görünen ya da *içkinlikleri* ve 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 ara-

31 Lefebvre, *a.g.e.*, s. 180.

32 Paul Connerton, *Toplamlar Nasıl Anımsar*, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2014, s. 31.

33 David Harvey, *Postmodernliğin Durumu*, İstanbul, Metis Yayınları, 1997, s. 230.

sındaki 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 mimari 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 caddeler için söylediği şeyi, mekâna uyarlarsak; mekâna değerini veren, gözün görmeyi ummadığı bir şeyi keşfetmenin gücüdür.³⁴

Evrensel ve devingen bir düzenin anlaşılması için gereken en önemli malzemeler, en küçük yapılardan sağlanır. Julie L. Horan’ın *Tuvaletin Sosyal Tarihi*’nde³⁵ ya da Michelle Perrot’nun *Odaların Tarihi*’nde³⁶ yapmaya çalıştıkları tam olarak buydu; nesnel çeşitlilikler gösteren ve ayrıntılarla işlenmiş bir uzamın soykütüğünden toplumsal değişimlerin ve siyasal yapıların çetrefilli hikâyesini ortaya koymak. Dolayısıyla herhangi bir temel yapıdan, mütevazı bir ev yaşamından ya da karmaşık bir mekânsal düzenlemeden referanslar edinmek, siyasal, toplumsal ve kültürel ilişkileri ve sistemleri anlamanın zımın bir koşulu olarak düşünülebilir. Bu bağlamda temel yönleriyle ev yaşantısının incelenmesi, başka genel ve özel yapıların anlaşılmasını kolaylaştırır. Bu nedenle mekân, yalnızca indirgenmiş

34 Richard Sennett, *Gözün Vicdanı*, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 1999, s. 176.

35 Julie L. Horan, *Tuvaletin Sosyal Tarihi*, İstanbul, Milliyet Yayınları, 1997.

36 Michelle Perrot, *Odaların Tarihi*, İstanbul, YKY, 2013.

ve rasyonelleştirilmiş bir sınıflandırma, adlandırma yöntemi-
nin ve otoriter bir planlamanın ana konusu olmaktan daha zi-
yade, aynı zamanda göreceliliği içeren ardışık (geleneksel) bir
kodlama sisteminin bireysel ve toplumsal koşullarıyla değer-
lendirilebilir.

Kent ve ev mimari kültürü ve düzenlemelerinin *anonimleş-*
mesinin nedenleri üzerinde kafa yorarken yeni yaşam biçim-
lerinin, mekânın, daha özelinde evlerin birer temsil aracı ola-
rak varlıklarını nasıl şekillendirdikleri konusu üzerinde oldu-
ğu kadar, bu *mahallerin* nasıl *sakinler* yarattığı konusunda dü-
şünceler geliştirilebilir. Evler, istedikleri gibi birbirlerine tıpa-
tıp benzer hale gelmiş olurlarsa olsunlar, nesnelerinin dizili-
minden sakinlerinin etkinliklerine kadar onların yarattığı ev-
ren, bütüncül bir dünya tasavvurunun en temel izdüşümüne
tekabül eder. Evler, aynı zamanda bütün kamusal mekânların
politik birer prototipidirler; burada yaşananlar, insanların nes-
nelerle (eşya, duvar, kapı, pencere vs.) olan ilişkileri, sofrâ âdâ-
bından temizlik anlayışı ve oturma düzenlerine kadar günde-
lik pratikler, toplumsal ve siyasal yaşamın bir modelini temsil
eder. Mekânlara ilişkin koca bir tarih yazılabileceğini söyleyen
Michel Foucault, bunun aynı zamanda jeopolitik stratejilerden
küçük konut politikalarına, kurumsal mimariden sınıfa ya da
hastanelerin düzenlenmesine dek uzanan güçlerin tarihi ve sa-
bit mekân olgusunun ayrıntılı olarak incelenmesi gereken ikti-
sadî-siyasal bir yapı olduğuna değinir.³⁷ Bu düşünce henüz ya-
zının keşfedilmediği zamanlardan başlayarak mekânın en te-
mel kullanım şekli olan evlere (ikametgâh) uyarlanabilir. Do-
layısıyla evler, herhangi bir maddi ya da mimari düzenlemenin
ötesinde, bir temsil aracı olarak, bireysel (aşkın) ve toplumsal
(politik) anlamlar üreten bir değerler sistemi olarak karşımı-
za çıkarlar.

Kentsel mekânlar, gerek işlevsellikleri gerekse mimari biçim-
leriyle günümüz evlerinin iç ve dış unsurlarını, kullanım tek-
niklerini ve ev sakinlerinin tüketime yönelik eğilimlerini et-
kilemektedir. Sözgelimi alışveriş merkezlerinin ya da son dö-

37 Michel Foucault, *Dış ve İçten*'den aktaran Michelle Perrot, a.g.e., s. 12.
Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - <https://arxiv.org>

nenlerde inşa edilen hastanelerin mimari form ve nitelikleri yeni inşa edilen toplu konutların,³⁸ sitelerin ya da müstakil evlerin daha fazla güneş almasını sağlayan dış cephelerinin cam bloklarla düzenlenmesine önyak olmuştur.³⁹ Kış aylarında iklimi sert olan Anadolu'nun iç ve yüksek kesimlerinde, oldukça geniş, çiftcamlı PVC⁴⁰ 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 olmadığı⁴¹ savıyla bağdaşık olarak mekânın âmiyane tabirle *havadarlığı*, perspektivist ve geometrik bir yordamla beraber ışığın ona daha fazla hâkim olmasıyla anlam bulur. Işığın bu hâkimiyeti, iç mekândaki aydınlığı *maddesellikten* çıkarır, mekânda bulunan insanlarda yapı sanki havada asılı duruyormuş gibi bir izlenim bırakır.⁴² Meskenin bu "özgürlükçü" dışsallığına benzer işlevsel tasarım 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

38 Pek çoğu mimari ve işlevsel açıdan vasat inşa edilen ve Jale Erzen'in deyişiyle "orta sınıf insanını gözden uzaklaştıran, yaşamı görünmez kılan ve halk kültürünü ve sosyal yaşamı yok eden" bazı TOKİ konutlarını söz konusu etkilenmelerin dışında tutuyorum. Jale N. Erzen, *Üç Habitus: Yeryüzü, Kent, Yapı*, İstanbul, YKY, 2015, s. 145.

39 Mersin ve Konya'da bazı inşaat ve mimarlık firmalarının sahipleriyle yaptığım görüşmeler de bu savı destekler niteliktedir.

40 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.

41 Erwin Panofsky, *Perspektif, Simgesel Bir Biçim*, İstanbul, Metis Yayınları, 2013, s. 32. Işığın mekân açısından önemi, benzer şekilde Le Corbusier'nin *Vers une architecture* çalışmasında vurguladığı gibi mimariyi "Işığın altında bir araya getirilmiş çeşitli hacimlerin ustaca, kusursuz ve muhteşem oyunu" olarak tanımlamasıyla ortaya konulmaya çalışılır.

42 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) ya da Ankara'da yeni inşa edilen hızlı tren garında edinmek mümkündür.

bu iç kapılar, odada bulunanların seslerini yalıtması amacıyla çoğunlukla penceresiz tasarlanmışlardır.⁴³ İç kapıların penceresiz ve dış cephelerin silikonlu cam giydirmelerle tasarlanması, eski evlerin aksine, her odaya diğerlerinden bağımsız ve yalıtılmış, kentsel yaşamla bütünleşik bir dışsallık kazandırır da esasen burada ilginç bir paradoks görülür. Modern evlerde cephe-lerin duvarlarla değil, geniş pencere ya da cam bloklarla “görme” ve “seyretme” eylemlerine derinlik kazandırmasındaki en önemli etken kentin silüetinin esas alınmasıdır. Tersinden bakıldığında Richard Sennett’in söylediği gibi, Protestan çevre dilinin çerçevesini oluşturan kentin “kişisellikten yoksunluğu”, “soğukluğu” ve “yabancılaşmışlığı” esasına dayanarak dış boşluğun (kentsel uzamın) algılanmasıyla⁴⁴ içe⁴⁵ dönmenin, kentin yalıtılma arzusunun değerinin artması, kent bireyciliğine karşı geleneksel bir aidiyet bilincini ön plana çıkarıyor görünü-ür. Sembolik birer kent fragmanı olan çarşı ve AVM’lerin ev-lerle ilişkisini çözümlemeye çalışırken, geleneği ya da modern-liği imleyen bazı sembolik nesnelerin hangi düşüncelerle seçil-diğini ve amaçlarla kullanıldığını irdelemek yararlı olabilir.⁴⁶ İlk kullanım mekânları restoran, *fastfood* ve *café*ler olan mikro-dalga fırın ve buzdolabından bağımsız derin dondurucular gi-bi teknolojik cihazların işlevsel kolaylıkları dolayısıyla evlerde kullanılmaya başlanması, kentsel mekânın (ticarethane, hiz-met, eğlence vs.) evlerin düzenlenişlerinden, insanların pratik-lerine kadarki etkileme gücünün bir emaresidir. İkibinli yıllar-ın başlarına kadar kentlerdeki özel soğuk hava depoları,⁴⁷ or-

43 Modern mimari, ışık ve saydamlık arasındaki ilişkileri felsefi bir bakış açısıyla değerlendiren mimar Jean Nouvel ile Jean Baudrillard’ın *Les Objets singuliers: Architecture et philosophie* (2000) adıyla kitaplaşan söyleşisi, bu alanda ka-fa yormak isteyenler için ufuk açıcı düşünceler içeriyor. (Türkçe baskısı için bkz. J. Baudrillard, J. Nouvel, *Tekil Nesneler, Mimarlık ve Felsefe*, İstanbul, YEM, 2011.)

44 Richard Sennett, *a.g.e.*, s. 64.

45 “Eve”, “yuvaya” ya da “insana” olarak yorumlanabilir.

46 Kitabın ikinci bölümü, bu ilişkilerin anlaşılması için mekâna (eve) ve nesneye dair gereken altyapıyı sağlayacaktır.

47 Özellikle 70 ve 80’li yıllarda çoğunlukla belediyelere ait olan bu depolar, da-ha sonraki dönemlerde ihale usulüyle kiraya verilmişlerdir ve “özel soğuk ha-

ta ve büyük ölçekli firmaların tarımsal-endüstriyel ürünlerini uzun vadeli saklamalarına imkân tanınmasının 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, büyük alışveriş merkezlerinde olduğu gibi 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, bazlama ve tandır ekmeği gibi ürünlerini satma imkânını eskiden olduğu gibi bugün halen merkezî konumdaki pazarlar sağlayabilmektedir. İleride değineceğim geleneksel Türk evlerinin avlularındaki küçük tarımsal-ekonomik etkinlikler günümüzde, örneğin Konya'nın Karatay ve Meram ilçelerinin bazı mahallelerinde halen sürdürülür ve bu kırsal etkinlikler "merkezî" kent yaşamıyla ev yaşamı arasında dolaysız (rasyonel) bir ilişkinin sürdürülebilmesine imkân tanır.

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 gibi uhrevî mekânları anımsatan yeşil renk ve tonlarının, ya da yine sonraki bölümde değineceğimiz denizin veya gökyüzünün ferahlığını anımsatan mavi renk ve tonlarının kullanılması, 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-Edipe*'te

va depoları'nın yaygınlaşmasıyla belediyeler büyük oranda bu hizmetten elini çekmiştir. Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

(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 alışveriş merkezlerinde 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 misafir odalarının duvarlarına sirayet eder, daha sonraları ise bu kromatik eğilim, oturma grupları ve diğer mobilyalarda görülür. Bu mobilyalar da işlevsellik, biçimsellikleriyle ve kent estetiğiyle birlikte, Connerton'un deyişiyle bizlere ev ile bedeninin ortak tarihini hatırlatırlar.⁴⁸

Anadolu'nun çoğu kentinde kentsel yaşam, evlerin iç ve dış mimari ve nesnel niteliklerini dinsel-geleneksel imgelerden ayırtmış 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 değindiğim kentsel yaşamın toplumsal, dinsel ve ekonomik niteliklerinin yanında, "eski" evlerin fiziksel nitelikleri kadar bu mekânlardaki gündelik pratiklere, kullanılan nesnelere ve iç mimari düzenlemelerine eğilmek gerekir. Kent toplumbilimcisi Guy Tapie'nin Michel de Certeau'nun *L'Invention du quotidien* kitabından aktardığı gibi gündelik yaşam, bazı temel basitlikleri, hatta fizyolojik etkinlikler yoluyla kültürel ve toplumsal bir kimliği ve bir habitusu birbirine karar. Gündelik yaşam buranın sakini tarafından gerçekleştirilen ve her biri kendileme yetilerinin belirtisi olan (mobilya yerleştirme, etkinliklerin dağılımı, dekorasyon) mekânsal düzenlemelerin ürünüdür.⁴⁹ Mekân ile etkinlikler arasındaki bu karşılıklı ilişkiler, toplumsal bir çözümlemenin en temel ve simgesel argümanlarını sağlarlar. Öte yandan

48 Paul Connerton, *a.g.e.*, s. 30.

49 Guy Tapie, *Çağdaş Yaşamortamın Sosyolojisi*, İstanbul, Janus Yayıncılık, 2018, s. 67.

kültürel birer bellek taşıyıcısı olan eski ve yeni evler, gündelik pratikler ve kullanılan nesnelerle mahalle bir retorik hüviyeti kazandırır. Bu kodlama gücü, durağan olmayan ve maddi bir düzenden daha fazla şeyi ifade eden evlerin sokak, mahalle ve nihayetinde kent yaşamıyla ilişkilerini düzenler.

Henri Lefebvre'e göre mekân, bedenlere hükmeder, jestleri, yol ve güzergâhları buyurur ya da yasaklar.¹ Bir hafıza mekânı olarak ev (mesken), mimari ve teknik bir form olarak yapı, sahip oldukları bütün niteliklerle Lefebvre'in sözünü ettiği bedensel stratejilere yön verir. Bununla birlikte, bedenle mekân arasındaki ilişkiler, yalnızca duvarlarla çerçevelendirilmiş, doğadan ve diğer yaşam formlarından yalıtılmış bir evreni betimlemezler. Çevresel "tasarım"ın ev tasarımını doğrudan etkilediği görüşüyle mimarlığa önemli düşünsel katkılar sağlayan Polonyalı mimar Amos Rapoport'un 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, onun anlaşılmasında önemli katkılar sağlar.²

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)

1 Lefebvre, *a.g.e.*, s. 163.

2 Amos Rapoport, *Kültür, Mimarlık, Tasarım*, İstanbul, YEM Yayınları, 2014.

ve doğal analoglarla betimler. Mekânda, daha özelinde evlerde, insanlar arasındaki ve insanla nesne arasındaki ilişkilerin örgütlenme biçimi, özne-nesne arasındaki karşılıklı imleme, hatıra ve bellek oluşturma süreci, belirli (anlamli) bir sistematığın 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,³ barınma, maddi üretim ve mübadele zorunluluğu temelinde bir anlam taşımakla beraber, haz ve gelenek yaratma süreçlerinin mekânıdır aynı zamanda. Doğa ve toplumsal koşullar tarafından biçimlendirilen yaşam tarzlarına 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. Jale Erzen'in yerinde vurgusuyla, bir nesneyi yerleştirdiğimizi söylediğimiz vakit herhangi bir yerden ziyade, özelliği olan bir yeri, özel bir yeri ima ediyoruz.⁴ Mekân, yalnızca mimari formlar ve elemanlarıyla değil; içindeki nesnelerin nitelikleriyle ve onlarla kurulan ilişkilerle okunmayı gerektiren bir evreni öngörür.

Bedenin ve nesnelerin imkân verdiği ölçüde, jestlerle evler "birbirini üretir", birbirlerine eklemlenerek alışkanlıkları, geçmiş anımsama ve geleceği tasarlama biçimlerini, üretim ve tüketim koşullarını bir kodlama yordamıyla maddi ve mekânsal kültürün çerçevelerini oluştururlar. Bu açıdan bakıldığında geleneksel Türk evleri,⁵ mimari nitelikleri kadar, sakinlerini temsil etme gücüyle yarattıkları *söylemsel* düzeni somutlaştırmayı başarırlar. Bununla beraber günümüzde evlerin düzenleniş bi-

3 Lefebvre, *a.g.e.*, s. 322.

4 Jale N. Erzen, *Üç Habitus...*, s. 160.

5 "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 mimari karakteristiklerinin ifadesi olarak kullanılır. [Ek olarak bkz. Eldem (1968), Hacıbaloglu (1989), Duben (2002), Küçükerman (2007), Bertram (2012), Bektaş (2016), Kuban (2017)] Ugur Tanyeli'ye (2011: 96) göre ise "Türk evi" kavramını mimarlık söyleminde ortak bir kategori olarak kullanmak mümkündür, ama tarih disiplini değil.

çimleri, nesnelerin tercih edilmesindeki nedenlerle birlikte gelenekten kopuşun ya da gelenekle içiçeliğin nedenlerini ortaya koymada görsel olduğu kadar diğer duyuşal imkânları sunarlar.

Nesneler, insan-nesne, insan-mekân veya mekân-nesne arasındaki ilişkiler üzerinde düşünürken çoğunlukla her birinin salt neyi temsil ettiğini ve nelere gönderme yaptığını anlamaya çalışırız, fakat bu anlama çabası sürecinde, bütüncül 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 deyişiyile dünyanın anlamlı oluşunun düşünülmesini içerir.⁶

Modernleşen kent yaşamı, zamansal (hız) getiriler ve rekreasyonel etkinlikler için insanın strateji yaratma dürtüsünü uyardığı gibi, sözgelimi İngiliz yazar John Ruskin'in *Susam ve Zambaklar* kitabında üstünde önemle durduğu, güvenliği ve huzuru imleyen, kutsal bir Vesta⁷ tapınağı olarak görmeyi arzuladığı evin bir "yuva", bir aile ocağı olarak algılanma biçimlerine ve evin neliğine dair sorgulamaların odağı olmuştur. Bu açıdan ev, sakinlerini temsil etme kudreti ve biçimlerine bakıldığında, herhangi bir maddi düzen ve planlama stratejilerinin konusu olmanın ötesinde bir alana işaret eder. Mekân, mimari ve resmî açıdan bir ikamet, eylem ya da değış tokuş aracı olarak maddi kültürün 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"⁸ gibi kavram-

6 Mary Douglas-Baron Işherwood, *Tüketimin Antropolojisi*, Ankara, Dost Kitabevi, 1999, s. 87.

7 Klasik Yunan mitolojisinde insanlara ev yapmalarını öğreten, aile hayatına ait huzur ve sükûnu, mutluluğu sağlayan ocak tanrıçası *Hestia*'nın Romalılardaki karşılığı. (Daha geniş bilgi için bkz. Şefik Can, *Klasik Yunan Mitolojisi*, İstanbul, Ötüken Neşriyat, 2011, s. 145 vd.)

8 Eldem (1968), Norberg-Schulz (1991), Augé (1995), Duben (2002), Bertram (2012), Ruskin (2014), Erzen (2015).

lar üzerinde düşünce üretmesi için gereken simgesel malzemeleri sağlar. Bu imkânlar aracılığıyla çalışmada insanın mekânla öyküsü, semtlere, mahallelere, sokaklara ve nihayetinde evlere dağılan kent yaşamının gündeliği, gelenegin, bireysel ve toplumsal eğilimlerin eviçlerindeki nesne tercihlerine, nesneler düzenine ve pratiklere olan yansımaları irdelenmeye çalışılır.

Yaşamın diğer formlarıyla sürekli bir etkileşim içinde olan *dilsel bir yapı olarak mekânın yalnızca kavramsal ve ideolojik kaygılarla okunması, onu anlamaya çalışırken insanın zihinsel çabalarını homojenliğe yöneltir. Dolayısıyla bedenın mekânla olan ilişkisinden mekânın mimari form, zaman ve nesneler aracılığıyla ürettiği iletişim biçimlerine kadar, diğer disiplinler soyutlanmadan incelenmeye çalışılması, insanın gündelik yaşamına dair yapılabilecek değerlendirmeleri biraz daha derinlikli kılacaktır.*

Çalışma boyunca bazı güçlüklerle karşılaştım ve bu güçlüklerin en temel nedenlerinden biri, çalışma alanının kimi noktalarda oldukça geniş olmasıydı. Bu nedenle bazı konularda araştırmalarımı belirli bir bölge ya da yöreyle sınırlı tutarak daha sağlıklı ve derinlikli sonuçlar ve düşünceler elde etmeyi umdum. Sözgelimi Türk evlerinde avluların, mutfak müstemilatının ve odaların kullanımını ya da düğün ve bahçe etkinliklerini, Balıkesir, Mersin ve Konya'daki örneklerle Anadolu'nun diğer yörelerdekilerini karşılaştırarak daha genel bir açı yakalamaya çalıştım. Bazı geleneksel alışkanlık ve davranışların mekâna nasıl sirayet ettiğini anlayabilmek için dinsel kaynaklar ve örneğin 15. ve 19. yüzyıl resmi gibi görsel sanat eserleri şaşırtıcı bağlantılar kurmamda yardımcı oldu. Geleneksel Türk evlerinin temel karakteristiklerini incelerken coğrafi ve kültürel etkileşimleri göz önünde bulundurarak zaman zaman diğer Akdeniz mimari kültürleriyle karşılaştırmalar yapmak, ufuk açıcı ve heyecan verici noktalara ulaşmamı sağladı. Bunun yanında mekânsal düzenleme ve etkinliklerden insan-nesne ilişkilerine kadar Türkiye'de ev yaşamına dair genel bir fikir edinebilmek için, kitabî kaynaklar dışında, 1960'lı yıllardan 80'li yıllara kadar çevrilmiş olan iki yüzü aşkın Türk filmi inceledim.

İzleyip arşivlediğim bu filmler, çalışmamda kimi zaman kısaca değindiğim, kimi zaman da değinmediğim gözlemlere dayalı katkılar sağlamıştır. Günümüz evlerindeki düzenleme biçimleri ve tüketim alışkanlıkları, kentsel yaşama ve gelenek ya da modernliğe karşı geliştirilen tutumlara dair toplumun bireysel ve toplumsal yönelimlerini irdelemek açısından önemlidir. Bu nedenle Konya'nın Meram ilçesindeki ev düzenleme ve pratikleri için ilçe sakini kadın ve erkeklerle görüşüp mutfak ve oturma odası üzerinden bir saha çalışması yapılması gerekiyordu. Çalışmada kadınların oturma odası için tercih ettikleri mobilya türlerini ve bunları nasıl düzenlediklerini görmek için onlarla yapılan simülatif bir uygulamaya yer verildi. Mobilya konusunun irdelenmesindeki amaç, görüşmecilerin ev düzenlemeleri konusundaki tutum ve yönelimlerinin çerçevelerini kabaca da olsa anlamaya çalışmaktır. Özellikle oturma odası ve mutfakın çalışmada yer alacak olmasının en önemli nedeni, ev gündeliğinde geçirilen zamana ve pratiklere bağlı olarak değişimin en sık görüldüğü mekânlar olmasıdır. Ayrıca oturma odasının, hane halkının estetik, sosyal ve kültürel eğilimlerinin anlaşılabilmesinde neden önemli bir temsil mekânı olduğu irdelenmeye çalışıldı. Kadınların gösterdikleri duyarlılıklar, benimle paylaştıkları düşünceler ve tanıdığım bazılarının evlerinin düzenlemelerini göstererek tercihlerinin nedenlerini anlatmaları çalışmamda önemli katkılar sağladı.

Düzenlemeler ve tüketim alışkanlıkları doğrultusunda bir diğer önemli konu gurbetçi evleriydi. Benim de çocukluğumun geçtiği Fransa'nın Lyon kenti ve civarında yaşayan, burada doğan ilk ve ikinci nesilden bazı gurbetçilerle görüşmeler yaparak onlardan 1970 ve 80'li yıllardaki ev düzenlemeleri ve tüketim alışkanlıklarıyla günümüzdekiler arasındaki ayrımlara dair bilgiler edindim. Toplumsal ve bireysel temsiliyet biçimlerini, tüketim ve "iktisat yapma" stratejilerini anlamak bakımından bu görüşmeler önemlidir. Öte yandan ev yaşamı sokaktan ve mahalleden yalıtılmış olarak ele alınamazdı. Bu yüzden son bölümde sokak ve mahalle kültüründen kısaca bahsettim. Sokakın, mahallenin, nihayetinde kentin bizim için ne ifade etti-

gi, bir anlamda, evi nasıl algıladığımızla, onu nasıl benimsediğimiz ve değerlendirdiğimizle ilişkilidir.

Çalışmaya başladığım günlerden bu yana Türk evinde hayatı anlamaya yönelik bir hedefi gözeterek, inceden inceye, başka disiplinlere de başvurarak yola çıktım. Ne var ki her kavşak, hedefle başlangıç noktası arasındaki ayırımı, olması gerektiğinin aksine biraz daha daralttı; kentlerle beraber eviçleri de birbirlerine her zamankinden çok daha fazla benzer oldular ve insanları neredeyse aynı strateji ve nesnel koşullarla biçimlendirmeye başladılar. Bu alanda atılması gereken sondajın derinliği düşünöldüğünde, sahada ve masa başında, çok daha geniş bir zamana ve imkâna gereksinim olduğu rahatlıkla görölebilir. Bundan dolayı çalışmamın sınırlarını geniş tutmaktan ziyade, ileriki yıllarda üstünde yeniden çalışmak üzere, onu “tadında bırakmayı” yeğledim. Ne kadar kapsamlı ve derinlikli yazılmış olursa olsun, bir kitapta bazı eksiklikler olabileceği bilinci gözetilerek gelebilecek eleştirileri haklı bulacağımı şimdiden belirtirim.

GELENEKSEL YAŞAM: Mimari, Tarih ve Gündelik Pratikler

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

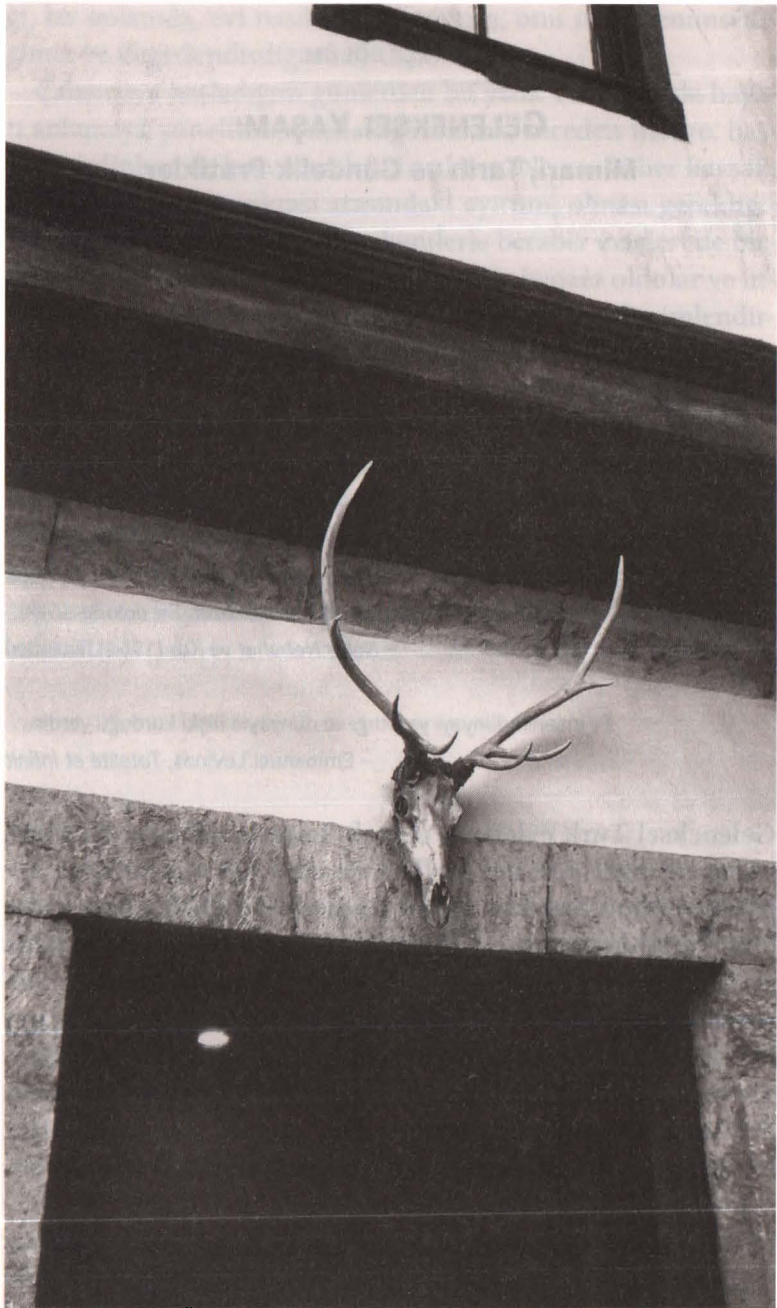
– *Şoför Nebahat ve Kızı* (1964) filminden

Ev insanın dünyayı yarattığı ve dünyayla ilişki kurduğu yerdir.

– Emmanuel Levinas, *Totalité et Infinit*

Geleneksel Türk evlerinin coğrafi konum, iklimsel etkenler, inanış ve diğer kültürel özelliklerin etkisiyle inşa edildiği, doğayla uyumun esas alındığı bir çerçeveye, 1950'li yıllara kadar orta ölçekli kentlerde, 1970 sonlarına kadar ise kırsal alanlarda evrilerek geliştiği söylenebilir. Gerek eviçlerinde, gerekse evlerin dış yapı ve estetik özelliklerinde söz konusu duyarlılıkların nesnel yansımalarına rastlamak mümkündür. Evlerin birbirlerinin manzaralarını (halk deyişiyle *güneşini*) kapatmayacak şekilde inşa edilmesi,¹ onların en azından günlük, kısa vadeli bitkisel ve hayvansal gıda ihtiyaçlarının karşılanmasına katkıda bu-

1 Fakir Baykurt'un *Yılanların Öcü* (1962) romanında, evin önüne güneşini ve havasını engelleyecek biçimde bir başka evin inşa edilmesine karşı olan mücadele, mülkiyet hakları ve mimari geleneklerin kırsal yaşamdaki önemini anlamak açısından iyi bir örnektir.



lunabilecek küçük de olsa bir bahçeyle çevrilmiş olması, ev içi mahremiyetinin gözetiliyor olması, nazardan koruduğuna veya uğur ve bereket getirdiğine inanılan ve antropologların *amulet*² adını verdiği at nalı, hayvan kuru kafaları, nohutlu süs eşyaları, nazar boncukları ve Fatma Ana Eli gibi nesnelerin kullanılması, kuş kafesleri ya da kapılarda farklı amaç ve anlamlara 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, mimaride, el sanatlarında ve diğer pratiklerde, göçebelik dönemlerinin doğayla olan doğrudan ilişkisiyle ilintili olarak doğaya duyulan özlem her fırsatta işlenmiş ve kullanılmıştır.³ Doğayla olan içiçelik, yerleşiklik dönemlerinden beri, Önder Küçükerman'ın *Kendi Mekânının Arayışı İçinde Türk Evi*'nde vurguladığı gibi, doğanın evin içerisinde "oluşturulma-

2 (Lat.) *amuletum*. Türk kültüründe "üzerlik", "şirincelik", "muska", "nazarlık" adlarıyla yaygın biçimlerde kullanılan, kötülüklerden, "kem gözlerden" koruyacağına inanılan nesneler. Anadolu ve Akdeniz uygarlıklarında kullanılan en yaygın amuletler mavi renkli göz, süslemeli el biçiminde olanlardır. Amuletlere doğanın ve evrenin yüceliğini (örneğin gök, güneş, yıldızlar ve dağlar) temel alan çeşitli kutsallıklar ve bunların dışında inanç ve gelenek temelli başka anlamlar yüklendiklerinden çoğu kültürde bu nesneler, Avrupalı seyyahların ve hatta *Conquistador*'ların güncelerinden anlaşıldığı gibi örneğin Kızılderililerde, Azteklerde, Mayalarda ve ayrıca Vikinglerde ve bazı Afrika yerlilerinde olduğu gibi başın üstünde, Akdeniz havzasında da Türklerde, Yunanlılarda ve Araplarda olduğu gibi kapının ve evin iç ve dış mekânının yüksek bir yerinde tutulmuşlardır. İçinde çoğunlukla Kur'an'dan ayetlerin yazılı olduğu muskalar boyuna veya yakaya, "uğurluk" olarak adlandırılan nesneler ise boyuna, bileğe veya parmağa takılır. Özellikle günümüzde çeşitli süslü "kitsch"lere dönüşmüş olan uğurluğun diğer amuletlerden farkı, Kudret Emiroğlu'nun belirttiği gibi taşıyıcısına mutluluk ve başarı getireceğine inanılması ve kötü etkileri uzaklaştırma niteliğinin bulunmamasıdır. Bkz. Kudret Emiroğlu, Suavi Aydın, *Antropoloji Sözlüğü*, (kolektif), Ankara, Bilim ve Sanat Yayınları, 2003, s. 43.

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

si” gibi yapısal ve estetik bir yaşam biçiminin benimsenmesini kolaylaştırmıştır.⁴ 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 harem ve selamlık olarak iki bölüme ayrılır. Eski evlerin çoğu ahşaptır ve çıkmalı ikinci katları, girintileri, çıkıntıları, renkli boyaları ve yeşil dekoruyla bu evlerin pitoresk bir görünümü vardır.⁵ Aynı dönemlerde inşa edilen Rum evlerinde bu “dağınık” ve düzensizliğin görünmemesinde, ana malzemele çoğunlukla taşın kullanılması ve mimari bir bütünlük ve perspektifçi bir rasyonellikle Türk evlerine nispeten daha “minimalist” bir formda olması etkiliydi. Özellikle İstanbul, İzmir, Balıkesir ve Çanakkale gibi Rum nüfusun diğer kentlere oranla fazla olduğu yüzyılın başlarında, Rumların ve diğer azınlıkların (levantenlerin)⁶ evlerinin bu sağlam ve düzenli niteliklerine özenilirdi ve büyük konak ve köşklere yaşayan zengin kesimin dışındaki halkın hayalini süslüyordu bu evler. Falih Rıfkı Atay, İstanbul’un o dönemlerine dair anılarını ve düşüncelerini yazdığı *Batış Yılları* kitabında bu arzuyu “Bir gün Hristiyanlar gibi kâğıt evlerimiz olmayacak mı diye Rum ve Ermeni evlerine gıpta ederdik,”⁷ diyerek aktarır. Lucy Garnett’in yukarıdaki Türk evi betimlemesinin benzerini Peyami Safa ise, *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu* romanında, neredeyse aynı nesnel özelliklerle dramatikleştirir:

4 Önder Küçükerman, *Kendi Mekânının Arayışı İçinde Türk Evi*, İstanbul, Turing Yayınları, 2007.

5 Fanny Davis, *Osmanlı Hanımı*, İstanbul, YKY, 2006, s. 232.

6 Yakın Türk tarihinde sıkça kullanılan levanten (Fr. *levantin*) kavramı, Doğu Akdeniz halklarını ifade etmek amacıyla taşısa da yaygın biçimde Avrupalı göçmenler, tüccar, diplomat, zanaatkar, seyyah ve diğerlerini ifade etmede etnisite temelli sınıfsal bir kavramsallaştırma olarak algılanıp kullanılagelmiştir. Bu nedenle kelimedeki Fransızca *lever* (kalkmak) fiilinden türeyen *levan*, “doğuş”, “güneşin doğduğu yer” olarak Anadolu veya Ortadoğu coğrafyasının (çoğunlukla) batısına “Avrupa’dan gelip yerleşen” anlamında kullanılmasının tercih edildiği düşünülebilir.

7 Falih Rıfkı Atay, *Batış Yılları*, İstanbul, Pozitif Yayınları, 2011, s. 29.

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.⁸

Türk evlerindeki bu “pitoresk” 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 dikkatimizi çeker.⁹ Öte yandan bu evlerde süreklilik ve kalıcılık anlayışının olmamasının önemli bir nedeni, Maurice Cerasi’nin *Osmanlı Kenti* kitabında değindiği gibi ailenin adını ve malvarlığını “sonsuzlaştırmak” için değil (...) çok para ve zanaat enerjisi harcamadan, ancak makul sınırlar içinde evin dayanacak olmasının yeterli görülmesiydi.¹⁰ Cerasi, konut yapılarının geçicilik anlayışında birbirinden ayrı ama zamandaş iki nedenin olduğu sonucuna varır: Bir yandan göçebeler ve onların davranış biçimleriyle şekillenen bir toplumda geçici ve harcanabilir konut psikolojisi; diğer yandan kent toplumunun, devamlılığı ve aile hayatında mal varlığı anlayışını ödüllendirmeyen güvensizliği sonucunda toplumun kendi köklerinden kopması.¹¹

Genel hatlarıyla Akdeniz uygarlıklarının mimari kültürlerinden¹² esinlenerek ve évrimleşerek gelen bu mekânlardaki gele-

8 Peyami Safa, *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*, İstanbul, Alkım Yayınları, 2004, s. 15.

9 Sibel Bozdoğan, *Modernizm ve Ulusun İnşası, Erken Cumhuriyet Türkiye’sinde Mimari Kültür*, İstanbul, Metis Yayınları, 2002, s. 2014.

10 Maurice Cerasi, *a.g.e.*, s. 175.

11 Cerasi, *a.g.e.*, s. 178.

12 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.



Balıkesir, 2011.



↑ Bursa, Mudanya, 2018.

← Antalya, 2009.

nekler, Anadolu'da coğrafi farklılıklara rağmen belirgin değişiklikler göstermez. Örneğin harem-selamlık¹³ ayırımı her din ve bölge için geçerlidir.¹⁴ 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 sonradan ikinci kat çıkılarak geliştirilmiş ve 20. yüzyılın ikinci yarısına kadar mimari karakteristiğini büyük oranda 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 pencereci ya da sağır duvarlı (penceresiz) inşa edilen birinci kat, evin bulunduğı yerleşim yerinin büyüklüğüne göre, örneğin köyde ambar, ahır, samanlık veya tarım ve hayvancılıkta kullanılan malzemelerin depolandığı bir mekân olarak, kimi zaman da ev sahibinin elini kaldırdığında tavana değmeyecek şekilde, insan ölçülerine göre düzenlenen bu "kışlık kat"¹⁵ sert iklim koşullarına karşı bir mesken olarak kullanılır. İlçe merkezlerinde veya daha büyük şehirlerde ise bu katın kullanımı daha farklıdır. Günümüz villa tipi (ya da dub-

13 Arapça-Osmanlıca kökenli "harem" (حرم) ['harām' (حرام)] kelimesi, hem hane- de yaşayan kadınları hem de mekânın onlarla birlikte ailelerine mahsus özel alanına işaret eder. Selamlık ise erkeklerin vakitlerini geçirdiğı, erkek misafirlerini ağırladığı yerdir. Her iki kelime, bazı durumlarda yalnızca aynı ana mekân içindeki ayrı bölümler için değil, özellikle büyük konaklarda, bahçe ya da avlu içindeki kapalı yaşam kompleksinin farklı binaları için de kullanılmıştır. Fakat her iki durumda da amaç aynıdır. Hem mekânın kendisini hem içinde yaşayanların bir bölümünü ifade etmesi açısından tek bir kelimenin kullanılması, yaygın kullanılan dillerde sık rastlanan bir durum değildir. "Harem", Fransızca ve İngilizcede aynı adla kullanılıyorken İtalyan kültüründe, kökeni muhtemelen Latince'den gelen *serraglio* olarak ifade edilir. "Serraglio", tıpkı harem ile aynı kökten gelen ve yabancıların girmesine müsaade edilmeyen, mukaddes (*sanctum*), hürmet edilen yer anlamındaki 'harīm' (حريم) gibi, İtalya'da saray kompleksi veya sultanın (kralın, devlet başkanının) ailesiyle beraber yaşadığı dairesi (harīm-i hâss) için de kullanılmıştır. Antik Roma ve Bizans'ta ise, kadınlar dairesi (haremi) için kullanılan *gynaeceum* (Fr. *gynécée*) kavramı, büyük olasılıkla aile efradını kapsamamaktaydı.

14 İlber Ortaylı, *Osmanlı Toplumunda Aile*, İstanbul, Pan Yayıncılık, 2002, s. 106.

15 Cengiz Bektaş, *Türk Evi*, İstanbul, YEM Yayınları, 2018, s. 40.

leks 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 işlevliğini 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 eklenerek geliştirilebilecek ve nihai şeklini alacak evin bir temeli olarak düşünülebilir. Evler genellikle gün doğuşuna bakarlar, kimi yerlerde odalar, lodos odası, poyraz odası gibi adlar alıyorlar; daha doğrusu buna göre yerleştiriliyorlar.¹⁶

İkâmetin esnek bir mimari yapıyı gerektirmesi, daha çok, Alan Duben'in söylediği gibi aileye yeni katılan fertler için binanın duvarlarının yıkılıp bağlantılar kurularak yeni odalar eklenebilmesi veya binaya bitişik yeni yapıların inşa edilmesiyle ilişkiliydi.¹⁷ 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.¹⁸ Böyle bir sistemin geliştirilmesindeki önemli bir neden, Duben'in 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 evlenmelerine¹⁹ imkân tanıyan ataerkil geleneklere sahip oluşuydu.²⁰ Kırsal hane-

16 Cengiz Bektaş, *a.g.e.*, s. 33.

17 Alan Duben, *Kent, Aile, Tarih*, İstanbul, İletişim Yayınları, 2002, s. 113.

18 Bkz. Timothy Mitchell, *Mısır'ın Sömürgeleştirilmesi*, İstanbul, İletişim Yayınları, 2001, s. 106.

19 Duben'e göre evlilik, mülkûn devredilmesinde belirleyici rol olmadığından ve evlenen çiftin kendi geçimini sağlaması gerekmediğinden, erkeklerin de nispeten genç yaşta ilk evliliklerini yapmaları mantıklı bir seçenektir. Bkz. Duben, *a.g.e.*, s. 124. (ayrıca bkz. Alan Duben, Cem Behar, *İstanbul Haneleri, Evlilik, Aile ve Doğurganlık 1880-1940*, İstanbul, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, 2014, s. 85 vd.)

20 Alan Duben, *a.g.e.*, s. 162.

lerde, babanın ölümünün ardından da evlatlarının paylarını almalarıyla mülk bölünüyordu ve çekirdek yapıda küçük ölçekli haneler oluşuyordu. Dul kalan anne muhtemelen ölümüne kadar ona bakacak olan oğlunun hanesine dahil oluyordu.²¹

Evlerdeki 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 planlamaların yapılmasını 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. İnşaat süresinin kısalığı ve rasyonel yöntem ve tekniklerle önceden planlanmayışı, Maurice Cerasi'ye göre Osmanlı kent sisteminin özelliğini oluşturan “hızlı yerleşim” ve “yeniden yerleşim” süreçlerini mümkün kılmıştır. Aynı zamanda yeri gelince aynı bina kompleksinde inşaat, rekonstrüksiyon ve sıkça gereksiz “eklemecilik” yapmak demek olan bu hız, ahşap teknolojisinin giderek kusursuzlaşmasını ve yayılmasını da teşvik etmiştir.²²

İlk karşılaşma

Kapılar, kapı kolları, tokmak ve halkaları insanların mimari yapıyla, haneyle olan ilk bedensel iletişimini sağlayan nesnelerdir. Bu anlamda eve gelen bir yabancı için hane halkının temsilietini üstlenen bu nesneler, dokunsal ve görsel bir selamlaşma aracı haline gelir. Konuklar hane halkıyla iletişim kurmadan önce yaşayan bir mimari 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 beden ritimleri kapı niteliği ve büyüklüğü, kapı kolu, tokmak ve halkaları, hatta duvarın yüksekliği ve yapı malzemeleri gibi unsurlarla kurulan iletişim-

21 Alan Duben, Cem Behar, *İstanbul Haneleri, Evlilik, Aile ve Doğurganlık 1880-1940*, İstanbul, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, 2014, s. 88 vd.

22 Cerasi, a.g.e., s. 160.

den 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, göz bebekleri 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.

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. Sözelimi 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 kapıdaki kadını olduğuna işaret eder, böylelikle gelen kadının bu tokmak veya halkayı kullanmasıyla avlu veya sofada bulunan erkeklerin, alanı ki-

sa 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. Abdülhak Şinasi Hisar, *Türk Müzeciliği* kitabında kapıya gelenin çıkardığı sesin hanedekilerde ziyaretçiye dair canlandırdığı ipuçlarını düşsel bir üslupla aktarır:

(...) bize gelenlerin kim olduklarını, çaldıkları tokmağın veya zilin çıkardığı seslerden duyar ve anlarız. Kimi sert, kimi munis, kimi ümitli, kimi meyyus 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 çalır, sanki kalbimize vurulmuş gibidir.²³

Tokmaklar ya da halkalar arasına bağlanan kısa bir iple kapıya gelene evde kimsenin olmadığı ve Cengiz Bektaş'ın *Türk Evi* kitabında değindiği gibi evde evlenecek yaşta bir kızın bulunup bulunmadığı anlaşılabiliyordu.²⁴ Bu açılardan bakıldığında, örneğin halı desenlerinin halıyı dokuyan kişinin dileklerinin veya ruh hallerinin birer betimlenmesi olarak değerlendirildiği gibi kapı tokmak ve halkaları, işlevleri ve nesnel özellikleriyle evde yaşayan hane halkının sosyal, bireysel ve ekonomik durumları hakkında değerlendirme yapmamızı kolaylaştırmaktadır.

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. Sözelimi kapılara dair Türkçedeki “ümit kapısı”, “tövbe kapısı”, “kadir kapısı”, “devlet kapısı” gibi tamlamaların kullanılması, insanların zihin dünyasına maddi ve imgesel bir çerçeve kazandırır. Kış şartlarında oda ısısının korunabil-

23 Abdülhak Şinasi Hisar, *Türk Müzeciliği*, İstanbul, YKY, 2010, s. 154.

24 Bektaş, a.g.e., s. 95.

mesi ve mahremiyetin sağlanabilmesi için tek kanatlı²⁵ olarak tasarlanan ve açıldıklarında duvara ya da bitişiginde 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 etkisinin olduğu düşünülebilir. Bundaki temel espri, bu basık kapılardan mekâna giren kişinin başını eğmek durumunda kalmasıyla saygının ve tevazunun gündelik hayatta olağan birer ritüel halini almasıdır. 18. yüzyılın sonlarından itibaren kapılardaki üstlükler ve kemerler kaldırılarak kapı yüksekliğinin iki 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 3,5²⁶ metre arasında, kimi zaman kemerli biçimlerle değişebilmektedir. Kimi köşk ve konaklarda bulunan harem 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 kapıyı evin önünü süpürüp temizleyecek olan kadın açar.

25 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, sonraki bölümlerde değineceğimiz, 20. yüzyıl başlarından itibaren orta sınıf ailelerin evlerinde yaygınlık kazanmaya başlar.

26 Bu ortalama veriler Balıkesir, Mersin, Antalya ve Konya'nın bazı ilçelerinde eski Türk evlerinin kapılarının ölçülmesiyle elde edilmiştir. Değerler, başka kentlerdeki ev ve konakların kapılarında az da olsa değişkenlik gösterebilir.

Genellikle odanın köşesinde dolaplarla yakından ilişkili²⁷ olarak konumlanmış olan kapılardan odalara doğrudan bir giriş yoktur. Kapı açıldığında yan taraflarda dolap, yüklük ve karşı tarafta ise 1960'larda neredeyse tamamıyla ortadan kalan, ortalama bir insan boyu ahşap, süslemeli bir paravanla karşılaşılır. Bir odaya giren kimse genellikle sola doğru yön değiştirmek durumunda kalarak mahremiyeti gözetten düsturunu göstermiş ve odada bulunanların kendilerine çeki düzen vermesini sağlamış olur.

Geleneksel Türk evlerinde kapı camları, güneş ışığının evin sofasına ve diğer iç kısımlarına girmesi amacını taşır. Bu kapı camlarının Türk evlerinde kullanımı ikibinli yılların başına kadar devam eder. 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 yine *Türk Müzeciliği*'nde eski Türk mimarisinde büyük önem verilen bu "azametli" kapılardan (...) "Eskiden her bina- nın 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,"²⁸ 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.

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. Pencerelerin genellikle dikey olmasının nedeni, güneşin en yüksek ve en alçak durumlarında bütün gün ışık alınmak istenmesidir.²⁹ Bu pencereler 19. yüz-

27 Küçükerman, a.g.e., s. 129.

28 Abdülhak Şinasi Hisar, a.g.e., s. 150.

29 Jale N. Erzen, a.g.e., s. 211.



Bursa, Mudanya, 2018.



Bursa, Cumalıkızık, 2018.



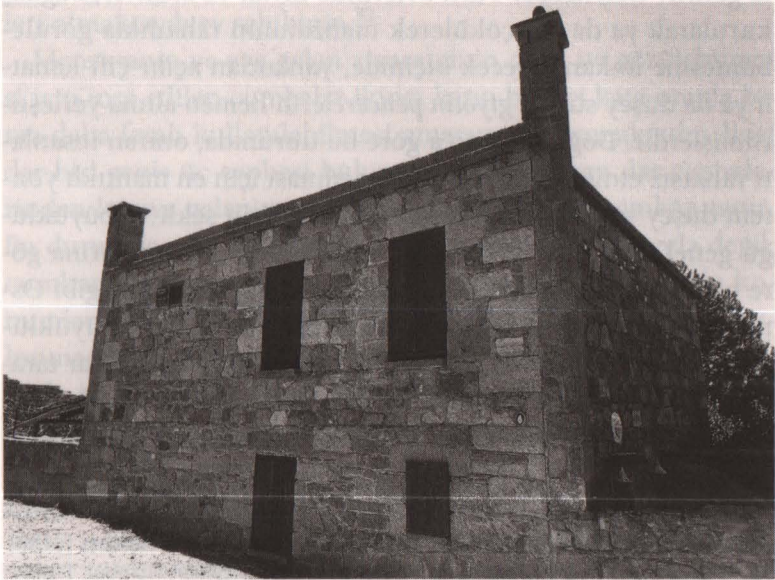
Antalya, 2009.



Balıkesir, 2011.



Yan yana iki mimari, Türk ve Rum evi. Ayvalık, 2012.



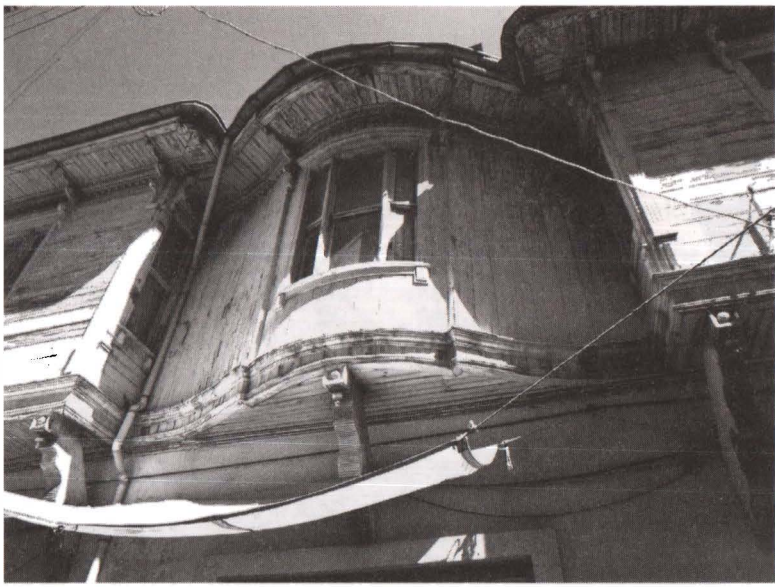
Taş ev. Çanakkale, Behramkale (Assos), 2012.

yılın sonlarına kadar çift katlı ve alt kısımları açılıp kapanabilen, üst kısımlarıysa sabit olarak tasarlanmışlardır. Pencereleerde 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 örneklerle rastlanılır. Geleneksel Türk evlerinde camsız pencerelerin kullanımına, 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 mimari yapısını ona göre biçimlendirmiştir. Sözelimi özellikle köy evlerinde pencerenin yerine *baca*³⁰ ya da *peçe* denilen hareketli ahşap düzenekler kullanılmıştır. Pencereleer evlerde yaygınlık kazanması, kış koşullarında ısıtma tekniklerinin gelişmesi ve camın yaygınlaşmasıyla gerçekleşmiştir.

Pencerelerle karakteristiği yerden yüksekliğiyle günümüzdekilerden ayrılrsa da modern mimari pencerelerle olabildiğine geniş ve yere bitişik nizamdakilerle kullanımını yaygın hale getirir. Geleneksel Türk evlerinde divan ve sedirler, bağdaş kurularak ya da diz çökölerek manzaranın rahatlıkla görölbilmesine imkân verecek biçimde, yanlardan açılır çift kanatlı ya da düşey sürme *giyotin pencerelerle* hemen altına yerleştirilmişlerdir. Doğan Kuban'a göre bu durumda, oturan insanları rahatsız etmeden pencerelerle açılması için en mantıklı yöntem düşey sürme pencereydi.³¹ Pencerelerle şekli ve büyüklüğü genel itibarıyla evi yaptıran mülk sahibinin arzularına göre biçimlenmemekteydi. Turgut Cansever'in söylediği gibi Osmanlı kentlerindeki evlerle pencerelerle şekli ve büyüklüğü belirli bir standarda bağlıydı ve inşaat, usta ve kalfalar tarafından bütünüyle toplumsal tercihlerle yansıması olarak yapılıyordu. O standartlar içinde ve komşuluk münasebeti çerçeve-

30 Farsçadan gelen kelimenin etimolojik kökenine bakıldığında *baca* (bâce) pencere, havalandırma ağız ve bu kelimeden türeyen *bâcenk* ise küçük pencere, tepe penceresi anlamını taşır. (Daha geniş bilgi için bkz. K. Emiroğlu, *a.g.e.*, s. 146)

31 Doğan Kuban, *Türk Ahşap Konut Mimarisi, 17.-19. yüzyıllar*, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2017, s. 120.



Cumba. Havran, 2012.

sinde, genellikle de komşuluk hakkını korumaya yönelik talepleri olmaktaydı ev sahibinin.³²

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 cumbalar, 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 amacını taşır. Bu düzenleme, modern kentsel gözetimin vaat ettiğinin tersine, ziyaret-

32 Turgut Cansever, *Kubbeyi Yere Koymamak*, İstanbul, İz Yayıncılık, 1997, s. 52.



Cumba. Antalya, 2009.

çide bir tür “*panoptik*”³³ paranoya” yaratma özelliğinden uzaktır. Çünkü ziyaret eden kimse, kapıyı çaldıktan sonra kendisinin kontrol amacıyla izlenildiğini bilmekte ve saygı gereği izlenilen bu pencereye bakmamaktadır. İktidarı 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* 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, beden esaslı ikili bir mekân siyasetini merkeze alan “kamu” ve “özel” alan ayırımına³⁴ dayandırmak-

33 “Görünmeden görme” imkânı sağlayan, temelde Jeremy Bentham’ın yuvarlak biçimli hapisaneler için öngördüğü gözetleme sistemi.

34 Osmanlı kentlerinde, en azından 18. yüzyıla kadar, Richard Sennett’in *Gözün Vicdanı* kitabında değindiği Müslüman coğrafyanın kentsel yaşamında dinsel

sızın düzenleyen ve geliştiren Türk evinin en önemli dışsal unsurlarından biri olmuştur.

Evin kamusalı

Sofaları evlerin *kamusal alanları* olarak tasavvur etmek mümkündür ve ailede çocuğun bir anlamda kamusallıkla ilk karşılaştığı mekândır. Stefan Yerasimos, Osmanlı mimarisinin önemli bir unsuru olmasına rağmen sofaların tanımlanmasının güç olduğunu söyler.³⁵ *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 gerçekleşmesinde-

olanla olmayan ayırımının olmadığı gibi, Avrupa’nın kentsel yaşamındaki kamusal [*public*] ve özel [*privée*] alan ayırımı yoktu. Bunun da en başlıca sebeplerinden biri geleneğin ve dinin evde ve dışarıda gündelik yaşamın olağan bir parçası olmasıydı. Toplumsal tarihçi Irvin Cemil Schick, “özel-kamusal ikiliği tarihsel bir değişmez olmaktan uzaktır ve bu ikiliğin gelişiminde mekânsal pratiklerin ve temsillerin oynadığı rolün yakından incelenmesi gerekir,” diyerek bu iki kavramın nitelik ve pratiklerinin değerlendirilmesinde evrensel ölçütlerin kullanılmasının sağlıklı sonuçlar vermeyeceğine dikkatimizi yoğunlaştırır. Bkz. Cemil Irvin Schick, *Bedeni, Toplumu, Kâinatı Yazmak - İslâm, Cinsiyet ve Kültür Üzerine*, İstanbul, İletişim Yayınları, 2011, s. 178.

35 Stefan Yerasimos, “16. Yüzyılda İstanbul Evleri”, Suraiya Faroqhi, Christoph K. Neumann (Ed.), *Soframız Nur Hanemiz Mamur, Osmanlı Maddi Kültüründe Yemek ve Barınak* içinde, İstanbul, Kitap Yayınevi, 2006, s. 310.

ki mantıkla sofaların mekân (yapı) içindeki konumundan elde edilen işlevsel *getiri* arasında bağlantı kurulabilir. Bu alanlar *cümle kapısı* girişinde bulunduğundan, diğer odalara oranla daha çok özenilerek değerlendirilir. Bu açıdan bakıldığında, M.S. 2. yüzyılda, Hadrianus dönemi Roma'sı evlerinin giriş holüyle benzerlik gösterirler. Sofalarda olduğu gibi giriş holü ev sakinlerinin ekonomik ve sosyal statülerine dair önemli ipuçlarını içeriyordu. Buna bağlı olarak Türk evinde sofalara gösterilen nesnel ve mimari özeni, Richard Sennett'in *Ten ve Taş* kitabında değindiği gibi, 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 sofa düzenlemelerinin olduğu görülür.

Sofalar ortadan kaldıktıkları yıllara kadar geleneksel Türk kültürünün mekânsal aktivitelerinin gerçekleştirildiği en önemli alanlarının başındadır. Bir tür *salon salle à manger* (salamanje)³⁶ işlevi gören ve mekânsal aktiviteleriyle antik Roma evlerinin *triclinium*larını anımsatan sofalar burada, evin bir özeti gibidir. 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 yerleştirilen sini etrafında yenilir. Aynı zamanda sedir (banket) anlamına gelen ve ev içi mekânsal karşılığı mutfak ya da bir açıdan

36 (Fr.) Yemek odası. Oda anlamındaki "salle" ile yemek anlamındaki "manger"-nin birleşmesinden oluşan bu tamlama, evin diğer odalarının birleştiği kimi zaman bölmeli olabilen ve çok amaçlı kullanılabilen geniş bir odayı ifade eder.



Salon-salamanje. *Bir Hizmetçi Kızın Hatıra Defteri* (1963).



Sofa, karşıda dış kapı. *Ümit Sokağı* (1966).

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 Roma dönemine rastlayan *Son Akşam Yemeği*'ni³⁷ 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. Bu gelenek 1980'lerin Türkiye'sinde, zenginlerin özel konuklarına verdiği yemekli davetlerde, "U" şeklinde yerleştirilen uzun masalar etrafında gerçekleştirilmiştir.

Bir kentin tanımlanmasında kent meydanının ve anıtların önemi neyse evin, "yuva"nın hane halkı ve misafirler için ifade ettiği şey sofalarda düğümlenir. Mekân burada, bütün bu olup bitenlerle, bireysel ve toplumsal niteliklerin elverdiği ölçülerle "bedenlenir", çünkü *bir yeri var eden ilişkilerdir*.³⁸ Odalarda gerçekleşen aşk mektupları yazmak, âdâba uygun düşmeyeceği için babadan gizli tütün içmek, aşk acısıyla ağlamak ya da hüyalara veya tefekküre dalmak gibi "kaçamak" etkinlikler, sofalarda gerçekleşmez; burası kolektif hatıraların canlı tutulduğu evin en işlek ve maddi unsurları değişken mekânıdır. Aile sofraları burada kurulur, evin hanımı misafirlerle mahallede olup bitenlere dair havadisler eşliğinde etkinliklerini burada yapar, erkek misafirler burada karşılanır. Evin reisinin işte olduğu zamanlar gündelik işleri bitiren kadın, o dönemlerde satın alınması güç, lüks ve moda bir eşya olan Singer³⁹ marka dikiş makinesinin başına geçip aileye ekonomik olarak katkıda bulunmak amacıyla dikiş dikerdi. "Dışarıdan" alınan işin tamamlanmasından sonra, varsa kurutmalık kırmızı biber ve

37 *Il Cenacolo or L'Ultima Cena*.

38 Erzen, *a.g.e.*, s. 160.

39 Singer marka dikiş makinesinin 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" karsızlığından mesafeyle yaklaşıyorlar da firmanın açtığı dikiş-nakış kurslarıyla bu makinenin kullanımı yaygınlık kazanır ve kadının sosyalleşmesinde önemli roller üstlenir. (Daha geniş bilgi için, bkz. Emiroğlu, *a.g.e.* s. 169)

patlıcan gibi sebzeler iplere özenle dizilir, güneş gören bir yere asılır⁴⁰ ve örneğin pirincin ayıklanması ya da yeşil fasulyenin kılçıktan arındırılıp doğranması gibi akşam yemeğinin malzemelerinin hazırlanışı yine sofada yapıldı. Sofalar, geleneksel Türk evlerinin gündeliğinde, “özel bir alanı” olmayan kadınlar için hem bir “işyeri” hem bir sosyalleşme mekânı olmuştur. Kadına ait nesnelerin, örneğin dikiş makinesinin 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.⁴¹ Kadın burada kendini “güvende” hissederek ve kendine ait bir yerin var olduğu düşüncesiyle mekânı “özelleştirir”. Bu eğilim bir açıdan kadının özelini, inceliklerini mütevazı bir tutumla saklama arzusudur. Emmanuel Levinas, sırf bu eylemleri için bile, haneye, evin içine saygı duyulmasının koşulu olarak, bütün varoluşlardan daha eşsiz ve bağımsız olan kadını gösterir.⁴² Bu açılardan bakıldığında, evin mükemmel [*par excellence*] bir kadın mekânı sayılmasının altında, Mehmet Ali Kılıçbay’ın vurguladığı gibi, barınak ve korunaktan, yani doğanın sunduğu imkânlardan, “ev”e, yani üretilmiş konuta götüren sürecin her ânına onların damgasını vurmuş olması yatar: Yerleşikliğin ve küçük mekânın insanın kendi programı doğrultusunda yeniden örgütlenmesinin odağı olarak yine başka bir oluşum olan “ev” ortaya çıkmaktadır. Bu evin çevresinde örgütlenen yeni tipten toplumsallık, erkek ağırlıklı kandaşlık ilişkilerini parçalamakta ve kadının esas de-

40 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. Sebzelerin kurutulma işlemi için, eskiden olduğu gibi bugün de Anadolu’nun, özellikle iklimi sıcak ve ılıman olan pek çok yöresinde “tahtaboş” adı verilen, evin üstündeki etrafı duvarla çevrili dam ya da yarı-dam alanları tercih edilir.

41 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. (Bkz. Perrot, *Odaların Tarihi*, İstanbul, YKY, 2013, “Ortak Odalar” bölümü, s. 43 vd.)

42 Emmanuel Levinas, *Totalité et Infinit*, Le Hague, Nijhoff, 1971, s. 319.

vinim alanı olan aileyi ön plana çıkarmaktadır.⁴³ Benzer 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 âdâbı muaşeretin öğrenilebileceği, Refik Halid Karay’ın ifadesiyle aile terbiyesinin içyüzünün yemek masasının etrafında mahiyetinin gösterildiği yerdi sofalar çocuklar için.⁴⁴ Türk evlerinde bu sofaların çocuklarda uyandırdığı merak ve deneyimleme arzusuna karşılık, Avrupalıların o dönemlerdeki çocuk odalı evleri için Rousseau, *Émile ou de l’éducation* çalışmasında çocukların evin diğer alanlarından mahrum bırakılıp kapatıldığı çocuk odalarının onların eğitimi için hiç de mantıklı bir yöntem olmadığını vurgular.⁴⁵

Ev ve sofa içindeki bu “mobilité”, günümüz mekân algısı ve hatıra oluşturma biçimlerinin tersine, esasen mekânın bütününe dramatik bir hale sokan yekpâre bir mekânsal belleğin oluşumunu kolaylaştırmaktaydı ve Paul Connerton’un söylediği gibi muhafaza edilen bu geleneksel etkinlikler, geçmişe ait imgeleri ve bilgileri nesilden nesile aktarma işlevini üstlenmekteydi. Hatıralar eklemlenerek, parçalanmış bir mekân algısından bütünüyle bağımsız olarak, anımsamayı kolaylaştıran ve evin tamamını kapsayan bir ilişkiler sisteminin parçasıydılar.

Sofalarda 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:

43 Mehmet Ali Kılıçbay, *Şehirler ve Kentler*, İstanbul, Gece Yayınları, 1993, s. 12.

44 Refik Halid Karay, *Üç Nesil, Üç Hayat*, İstanbul, İnkılâp Yayınları, 2010, s. 58.

45 Jean Jacques Rousseau, *Émile ou de l’éducation*, Paris, Gallimard, 1995.



Sofa. Abdurrahim Bey Konağı (1918), Balıkesir, Havran, 2012.

Bu sofa yaşlı bir insan yüzü gibidir: Evimizin bütün ruhu, kaderleri 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 kıımıldar, değişir, bizimle beraber 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...⁴⁶

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 *hayatlı* evlerdir. Hayatlar⁴⁷ daha sonra kapatılmış ve sofa olmuşlardır.⁴⁸

Cumhuriyetin ilanından sonraki yıllarda, tam anlamıyla bir *co-incidatio oppositorum* (zıtların karşılaşması) durumu içinde olan Türk mesken mimarisinin ileri gelenleri, Le Corbusierci pürist⁴⁹

46 Peyami Safa, *Dokuzuncu Hariciye...*, s. 16.

47 Hayatlar sofalara dönüşmeden önce kimi zaman *tahtant* ve taşlık seviyesinde, kimi zaman da birinci katta (*fevkanıde*) bahçeye ve avluya bakan yarı açık bir tür iç veranda formundaydı. Carel Bertram çalışmasında 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*, İstanbul, İletişim Yayınları, 2012, s. 53.

48 Doğan Kuban, *Türk Hayat'lı Evi*, İstanbul, Eren Yayıncılık, 1995, s. 66.

49 Le Corbusier ve Amédée Ozenfant'ın 1918'de *Après le Cubisme* (kübizm sonrası) ismini verip bir kitapta topladıkları pürizmin temel prensipleri, kübizmin ayrıntılı niteliklerinden sıyrılıp matematiksel rasyonaliteye, saflığa, duruluğa ve mantığa dayanan bir sanat ve mimari anlayışı destekler. Bu durumda özellikle iç mekân mümkün olduğunca sade, gösterişsiz ve mimari geleneklerin ayrıntılarından arınmış, minimalist bir estetik ve geometriye sahip olmalıdır. Fakat söz konusu yıllarda modern Türk mesken mimarisinin kimi zaman yalnızca kübik nitelikler taşıdığı görülür.

eğilimin ağır bastığı, iç mekânı kapısız ve kemerli,⁵⁰ kimi durumlarda salonla mutfakın duvarla ayrılmadığı minimalist ve dış mimari açıdan kübik Fransız ve Alman (*Bauhaus*) tarzı evleri, *Mu-hit* gibi “resimli aile mecmuaları”, *La Turquie Modern* ve *Yedigün*⁵¹ 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 mahremiyeti öngören Türk aile geleneklerine yakın formlara yönelmişlerdir. 1930’lu yıllarda, özellikle Ankara’dan başlayarak yaygınlaşan bu kübik mimari yapıların giderek terk edilmesi, bir ulusal mimarlık anlayışının yaratılması için gereken fırsatı sağlamıştı. Bunun yanı sıra geniş kitlelerce benimsenmemiş olsa bile kübist mimari rasyonalite, dünyada yeni çığırılar açan modern mimari akımların anlaşılmasında önemli bir rol oynamıştır.⁵² Yakup Kadri Karaosmanoğlu, 1934 yılında yayınlanan *Ankara* romanında, toplumun büyük bir kesimi ve Hüseyin Cahit Yalçın gibi aydınlar tarafından benimsenmeyen ve içselleştirilmeyen, dış mimari açıdan kübik, iç mimari düzenlemeler bakımından mini-

50 Mimari 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 sonrasındaki 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.

51 Modernizmin ve rasyonalizmin hayatın her alanında etkili olması gerektiğini savunan bu tür dergiler, modern mimari yapılarla daha sağlıklı ve dinamik bir toplumun, hatta bedenin yaratılabileceği ideolojisini yaymaktaydılar. Mimariyle 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. Bununla beraber sanat tarihçisi Sezer Tansuğ, Türkiye’de dönemin bazı mimarlarının, anlam ve öz ayrılığı olmasına rağmen klasik Roma antikitesinden beslenen faşist totaliter rejimlerin mimari eğilimlerinin modern Türk mimarisini etkilediği yorumlarında, Türkiye’de eğitim ve yapı faaliyetlerinde bulunan yabancı mimarların etkisinin olduğuna dikkati çeker. Bkz. Sezer Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, İstanbul, Remzi Kitabevi, 2005, s. 212. Buna karşın Türkiye’de çalışmış olan örneğin Belling ve Bruno Taut gibi Alman mimarlar, Tansuğ’a göre, Nazi rejimi içinde asla ragbet görmemişlerdir.

52 Daha geniş bilgi için bkz. Sezer Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, İstanbul, Remzi Kitabevi, 2005, s. 200 vd.

malist olan bu evlerdeki nesneleri, “(...) birer dışçı sandalyesini andıran koltuklar, birer ameliyat masasına benzeyen sedirler, bir otomobilin içine benzeyen kanepeler, sekiz köşeli masalar, eski zahire (hububat) ambarlarından hiç farkı olmayan büfeler, *dressuvarlar* (vitrin)...ve nihayetinde bütün bunların üzerlerine serpilmiş duran birtakım acayip biblolar”⁵³ şeklinde betimlemesi, bir başka açıdan, evde kullanılan bu nesnelerle ve evin düzenlenişiyile, modern-minimalist mekân mimarisinin vurguladıkları arasındaki ilişkinin, estetik disiplinler açısından çelişkili, hatta grotesk olduğunu gösteriyordu. Evlerdeki bu değişim, *Ankara*’nın yayınlanmasından yıllar önce, bir İngiliz gazeteci ve yazarı olan Grace Ellison’ın da dikkatini çekmişti. *Daily Telegraph* gazetesinde yayınlanan yazılarını toplayıp derlediği *An English Woman in a Turkish Harem*⁵⁴ kitabında Ellison, İstanbul’da misafir kaldığı bir konak üzerinden, Türk eviçlerinin bir önceki gelişinden bu yana nasıl değiştiğine, Avrupalılaştığına dair izlenimlerini aktarıyordu:

Uzun zamandır Türk evlerinde Avrupa mobilyalarını kullanmak moda haline geldi. Bu her şeyimiz alafranga olsun çılgınlığı ilk önce devlet memurlarının evlerinde başladı. Zamanla, kademeli olarak en küçük evlere kadar herkese yayıldı. Doğu’nun o güzelim nakışlarının ve eşyalarının yerini ucuz ve şatafatlı mobilyaların en kötü örnekleri almış durumda. (...) Hâlâ bazı sabahlar uyandığımda nerede olduğumu hakikaten anlayamıyorum. Avrupa’da mıyım, Asya’da mı?⁵⁵

53 Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Ankara*, İstanbul, İletişim Yayınları, 1991, s. 141.
54 Türkçe çevirisi için bkz. Grace Ellison, *İstanbul’da Bir Konak ve Yeni Kadınlar*, İngiliz Kadın Gazetecinin Gözüyle Türk Evi ve Gündelik Hayat, İstanbul, Derghâh Yayınları, 2009. Çev. Neşe Akın.
55 Grace Ellison, *An English Woman in a Turkish Harem*, Londra, Methuen & Co. Ltd., 1915, s. 19 vd. Diğer yandan Batılı seyyah ve yazarların yazdıklarının, okurlarının beklentisine uygun düşmesi gerektiği kaygısını kimi zaman güdülebileceklerine dikkat çeken İrvin Cemil Schick, Grace Ellison’ın çalıştığı gazeteyle hakiki bir Osmanlı haremi fotoğrafı yolladığında, gazete editörünün bunu “İngiliz halkı bu resmi bir Türk haremi olarak kabul etmeyecektir” notuyla geri çevirdiğini aktarır. Çünkü fotoğraftaki mekân, Schick’in söylediği gibi herhangi bir Avrupalı burjuva evinin iç görünümünden farksızdı. Bkz. Schick, *Bedeni, Toplumu, Kâinatı Yazmak - İslâm, cinsiyet ve Kültür Üzerine*, İstanbul, İletişim Yayınları, 2011, s. 325.

Hüseyin Cahit Yalçın ise, 1938 yılında yayınlanan “Ev ve Apartman” adlı makalesinde, İstanbul’da yeni yeni palazlanan ve içlerine girenlere “yabancı bir memlekette bulunuyormuş”⁵⁶ havasını yaşatan 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 hatıralarla ilişkilendirilerek “Türk evi” imgelemiyse karşılığını buluyordu. Evin, geçmişin imleyicisi olan her mekânı; sofası, odası, mutfak ya da bahçesi, kolektif bir hafızanın inşası için gereken anlatsal 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 mutfaka girdiğim vakit, teyzem mektebe başladığım gün burada lokma dökmüştü diyemezsem ben aile hayatının esrarlı ve füsunlu bağlarını ruhumda duymam. (...) ⁵⁷

“Kolektif ritimlere ait olmaya dair güçlü biçimde bir talebin olması”, Pierre Bourdieu’nün ifadesiyle, zamansal biçimlerin veya mekânsal yapıların grubun dünyayı temsil şekliyle beraber, kendisini bu temsile göre düzenleyen grubu da yapılandırılmaktadır.⁵⁸ Yalçın’ın iki makalesine, “Apartman ve Ev” ve daha önce yayınlanmış “Ev Sevgisi”ne bakılırsa aslında Türk evi-

56 Peyami Safa’nın “Server Bedi” adıyla yazdığı *Cumbadan Rumbaya* romanında, İstanbul’un fakir bir mahallesinde, Karagümrük’te yaşayan ve alafranga bir yaşam hayali kuran roman kahramanı Cemile Beyoğlu’nda (Taksim’de) bir apartman dairesine girince şaşkınlık ve hayranlıkla bu benzetmeyi kullanır. Roman, “süflî” bir evde yaşayan insanların “mükellef” bir apartman dairesine taşınma hayalini ve arzusunu, bu uğurda göze alınanları anlatması açısından toplumsal çözümlemelere önemli bir katkı sağlıyor. Bkz. Peyami Safa, *Cumbadan Rumbaya*, İstanbul, Ötüken Neşriyat, 2016, s. 68 vd.

57 Hüseyin Cahit Yalçın, “Ev ve Apartman”, *Yedigün*, 11, no: 265: 5, İstanbul, 1938.

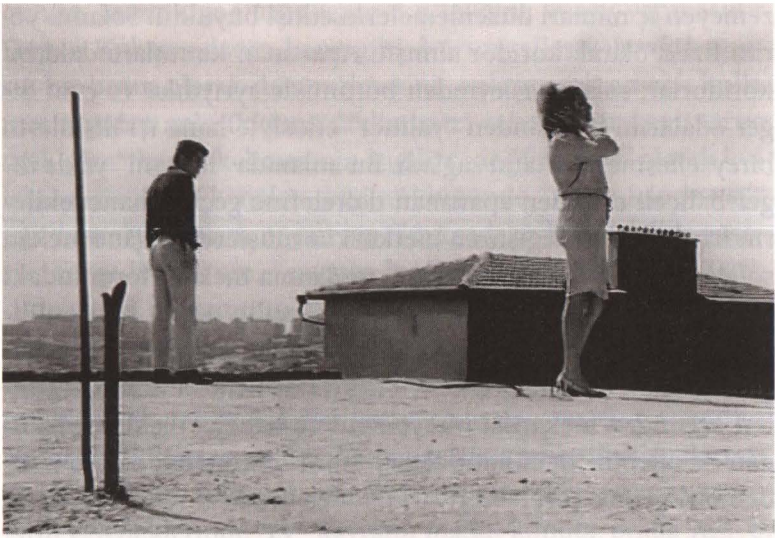
58 Pierre Bourdieu, *Esquisse d’une théorie de la pratique - précédé de trois études d’ethnologie kabyle*, Paris, Seuil, 2015.

nin kolektif hafızanın inşasında biri dış diğeri iç, önemli iki temel unsurun öne çıktığı görülür. Sofa ve ileride üzerinde daha ayrıntılı duracağımız avlu ya da bahçe. Sofalar ve avlular, 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, Türk toplumu üzerinde eskisinden çok daha fazla etkisi olan ve kabul görmeye başlayan modernist mimari anlayışların gereklerine uyularak, eskilerine oranla küçülen evlerde, daha fazla yaşam alanının sağlanması amacıyla yerini kentsel yaşamın atomik bir formu olarak evin arteri konum ve işlevindeki antreye (dolayısıyla koridora) terk eder. Özellikle 1930'ların sonlarına doğru büyük kentlerde başlayıp 1960'larda doruğa ulaşan, Halide Edib Adıvar'ın *Sinekli Bakkal* romanındaki tavrıyla "karşıdan karşıya birbirinin üstüne abanır gibi uzanmış eski zaman saçakları olan köhne çatılı, eski, ahşap ve iki katlı evlerden"⁵⁹ kurtulup kaloriferli bir apartman dairesinde yaşamaya arzusu,⁶⁰ hane halkının ev düzenleme konusundaki zevk ve beğenilerini ve her şeyden önce âdâbı muaşeret, giyim-kuşam gibi toplumsala yönelen gündeliklerini büyük oranda değiştirecekti.⁶¹ Bunda hiç kuşkusuz yeni "yuva"nın eskiye hiç ben-

59 Halide Edib Adıvar, *Sinekli Bakkal*, İstanbul, Özgür Yayınları, 1999, s. 12.

60 İstanbul'un yoksul bir sokağında hayata tutunmaya çalışan bir grup delikanlının ve etrafındakilerinin hikâyesini anlatan ve "büyük şehirlerin etrafını binlerce ufak, çelimsiz ve bakımsız sokak çevirir. Bu sokaklarda yaşayan insanlar bir gün şehrin ortasındaki büyük apartmanlarda, kaloriferli dairelerde oturmak, daha insanca şartlar içinde yaşamak isterler. Bu onların tek ümidi, tek hayalidir." *Off-voice*'uyla başlayan İlhan Engin'in yönetmenliğini yaptığı *Ümit Sokağı* (1966) filmi, o yılların bu arzusunu ayrıntılarıyla işler. Benzer şekilde Metin Erksan'ın yönettiği *İstanbul Kaldırımları* (1964) filminde dile getirildiği gibi, "tuvaletinde bile üşünmeyecek" kaloriferli bir evde, "ağızına kadar sıcak su dolu küvette" banyo yapma arzusu yoksul insanların hayalini süslüyordu.

61 Mehmet Dinler'in *Alevli Yıllar* (1968) filminde, yaşadıkları gecekondu hayatından kurtulma ümidiyle satın almaya çalıştıkları yeni apartman dairesini gezirken kadın, yatak odasında durup sevinçle "bu güzel oda için güzel bir gecelik alırım," diyerek eşiyle heyecanını paylaşır. Bu yeni apartman dairesi yalnızca yeni fiziksel koşulları sağlayıp hayatı kolaylaştırmakla kalmayacak, "ona uygun" giyim-kuşamı, dolayısıyla tüketim eğilim ve tarzını da biçimlendirecekti.



"Böyle bir teras katına kimbilir ne isterler..."
Ümit Sokağı (1966).



"Ne güzel olurdu burda otursaydık. Soba olmazdı burda herhalde."
Ümit Sokağı (1966).

zemeyen iç mimari düzenlemelerin etkisi büyüktü. Sofanın yerini fizikî olarak koridor almıştı. Apartman konutlarındaki bu koridorlar, sofanın işlevinden bütünüyle ayrıydılar ve evin diğer odalarını birbirinden “yalıtıcı” etkisiyle hane içi ilişkilerin bireyselleşmesine katkı sağladı. Bu anlamda “fevkanî” ya da diğer bahçeli evlerden apartman dairelerine geçişte hanedekilerin hayat tarzını değiştiren merkezî ve müşterek yegâne mekân sofalardı. 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 ve hane içi ilişkiler açısından da ailenin “demokratikleşmesinin” en önemli emarelerinden biri olarak görülebilir.

Otağdan odaya

Geleneksel Türk evlerinde odalar, arkaik bir yaşam formu olan çadırın işlevsel kullanımından esinlenilen, mimari yapının temel ve en özel unsurudur. Bu alanlar evin nihai *durakla* rıdır. Sofayı anlamlı kılan, onun yapısal ve işlevsel açıdan varlık nedenini derinleştiren odalardır. Geleneksel evlerin 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.⁶² Oda kavramını önemli kılan yegâne özelliği, Türk mesken anlayışının ba-

62 Duben, *Kent, Aile, Tarih*, s. 112. Benzer şekilde 18. yüzyıl Avrupası’nda, özellikle Fransa’da, tek bir odadan ibaret olan evler (veya apartman daireleri) oldukça yaygındı. Kültür tarihçisi Daniel Roche özellikle 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, XVII^e-XIX^e siècle*, Paris, Fayard, 1997, s. 183 vd.

ğimsız, atomik ve bütünleştirici niteliğine vurgu yapmasıdır. Doğan Kuban odanın hane gibi, kurumsallaştırılarak bağımsız bir birim olarak düşünülmesini, onların çok amaçlı kullanımlarından anlaşıldığına dikkatimizi çeker.⁶³ 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.⁶⁴ Benzer şekilde hanenin kapsamına ilişkin, Bourdieu’ye göre bazı kültürel geleneklerde, özellikle çiftçi ve soyluların geleneklerinde “ev” kavramı maddi konuta, orada yaşıyor olan, geçmişte yaşamış ve gelecekte yaşayacak olan “aile” kavramına işaret etmektedir.⁶⁵ Burada yaşayan *aile*, sözgelimi Antik Roma’daki *Famiglia*⁶⁶ kavramında olduğu gibi, yalnızca aralarında kan ve evlilik bağı olan bireyleri değil, aynı şekilde, mesela mülk sahibi kişi çiftçi ise hizmetçiler, köleler, ve işçiler gi-

63 Doğan Kuban, *a.g.e.*, s. 133.

64 Carol Delaney, *Tohum ve Toprak, Türk Köy Toplumunda Cinsiyet ve Kozmoloji*, İstanbul, İletişim Yayınları, 2001, s. 194. Öte yandan “hane”, gündelik konuşma dilindeki kullanımının dışında, resmî kayıtlarda teknik bir kavram olarak çıkar karşımıza. Kemal H. Karpat’ın da aralarında bulunduğu araştırmacılar demografik tahminlerini dayandırdıkları temel istatistik kavram olan “hane” sözcüğünün Osmanlı kayıtlarında genel olarak vergiye tâbi aile birimini ifade ettiğini fakat bu birimin kaç kişiden oluştuğunun bilinmediğini özellikle belirtmişlerdir. Bkz. K. Karpat, “The Ottoman Family: Documents Pertaining Its Size”, *International Journal of Turkish Studies*, 4/1 (1987) ve *Ottoman Population, 1830-1914: Demographic and Social Characteristics*’den aktaran Ayşe Saraçgil, *Bukalemun Erkek, Osmanlı İmparatorluğu’nda ve Türkiye Cumhuriyeti’nde Ataerkil Yapılar ve Modern Edebiyat*, İstanbul, İletişim, 2005, s. 63.

65 Pierre Bourdieu, *Les structures sociale de l’économie*, Paris, Seuil, 2000, s. 34.

66 Türkçedeki “ocak” sözcüğünün türdeşleştirici çok-anlamlılığıyla aynı dilbilimsel işlevi yüklenen İtalyancadaki *famiglia* (aile) sözcüğünden türeyen *l’umana famiglia* (insanoğlu), *famiglio* (hizmetçi, kapıcı) ve *familiare* (alışılmış, aileden sayılan, içli dışlı) gibi sözcükler haneye vurgu yapan yakın ya da türdeş bir topluluğa işaret etmektedir.

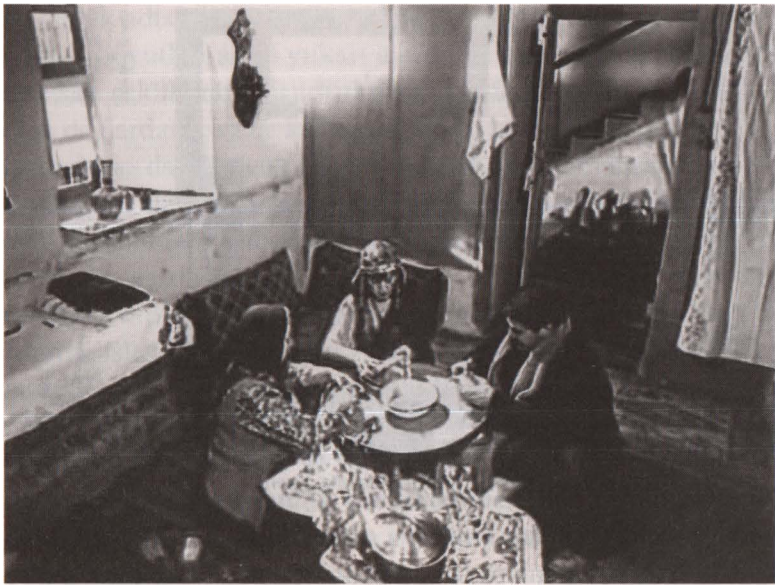
bi, çalışanlar da dahil olmak üzere aynı çatı altında yaşayanları bir araya getiriyordu, aile evde oturan herkesin bir birleşimiydi.⁶⁷

Göçebelik dönemlerinde “çadır” anlamındaki *otağ* kelimesinden kaynağını bulan oda, ev yaşamının gündeliğinin bütün unsurlarını içinde barındırabilme özelliğinden ötürü, Caryl Bertram’ın *Türk Evini Hayal Etmek* kitabında söylediği gibi, tek başına ele alındığı anda, çoğu mimarlık tarihçisi tarafından evin orijinal bir unsuru olarak kurumsallaştırılır.⁶⁸ Aralarında geçişkenlik olmayan ve çoğunlukla dörtgen veya dikdörtgene yakın formdaki bu alanlar, sofalara nispeten mahremiyetin olabildiğince korunduğu alanlardır. Odaların dörtgen veya dikdörtgene yakın bir plan üzerine oturtulmasının en başlıca nedeni, oda sakininin ihtiyacı olduğu mefruşatın rahatlıkla yerleştirilmesine imkân tanıyacak olan duvara sabit biçimde düzenlenmiş bölmeler için en ideal iç mekân düzeni olmasıdır. Bu geometrik formun getirdiği çok-işlevli düzen, odayı ev gündeliğindeki etkinliklerin bütününe kapsayabilecek bir mekân haline getirir. Gündüz yemek yeme, temizlenme, sohbet gibi etkinliklerin yapıldığı bu alan, akşamları oda içinde bulunan yüklüklerden “yer yatakları”nın çıkarılıp yere döşenmesiyle bir yatak odası işlevi görür. Binanın arsaya oturuşu hangi şartlarda olursa olsun üst kat odalardaki çıkımlarla oda iç mekânının düzgünleştirilmesi yoluna gidilmiştir.⁶⁹ Günümüz evleriyle karşılaştırdığımızda odalar arasındaki boyut farklılığı geleneksel Türk evlerinde gözle görülür derecede fazla değildir. Mekânın havadarlığı, doğayla bütünleşik bir yaşam anlayışının kadim köklerine bağlılığın bir yansıması gibidir. Bu durum odaların düzenlenişindeki sadelik ve gösterişsizlikle doğanın kusursuz canlılığı arasında, fiziksel olmaktan çok uhrevîliğe işaret eden bir dengenin olması gerektiği inancını pekiştirir.

67 Alberto Eiguer, *Evin Bilinçdışı*, İstanbul, Bağlam Yayıncılık, 2018, s. 24.

68 Caryl Bertram, *Türk Evini Hayal Etmek*, *Eve Dair Kolektif Düşler*, İstanbul, İletişim Yayınları, 2012, s. 53.

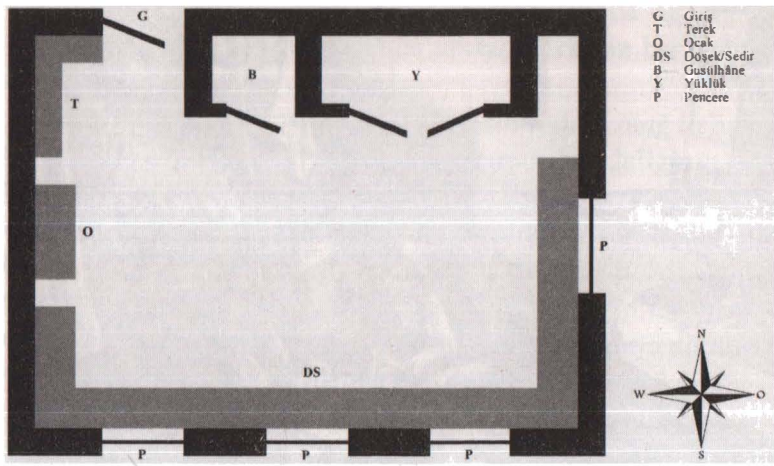
69 Muhammed Hacıbaloglu, *Geleneksel Türk Evi ve Çağımıza Ulaşamamasının Nedenleri*, Ankara, Gazi Üniversitesi Teknik Eğt. Fak. Matbaası, 1989, s. 24.



1980'lere kadar taşrada yaygın düzenlemelerden biri: Kapının solunda gusülhane, sağında yüklük. *Gramofon Avrat* (1987).



Odada yer sofrası hazırlığı. *Gramofon Avrat* (1987).



Şekil 1. Türk evinde oda düzeni.

rir. Odaların bu denli sade olmasını Maurice Cerasi, bir tarafta dinin kapalı ve katı çekiciliği, bütün dünyevi zevklerin geçiciliğini ve diğer taraftan da iş dünyasına, birikime, imparatorluğun siyasal koşulları içinde ne sonuca varacağı kesin olmayan üretim yatırımlarına ait değerler ile günlük yaşamın geçiciliği ve dünya zevkine bağlı değerlerin takdir edilen karşılığı anlaşılabilir şeklinde yorumlar.⁷⁰

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 *baş oda*, çoğu zaman transit bir konumu olan sofaların dışında, evin en işlek alanıydı. Hane üyelerinin kullanımında kiler 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 nitelikteydi.⁷¹ Bu nedenle bu odalar bazı yörelerde ha-

70 Cerasi, *Osmanlı Kenti...*, s. 179.

71 Falih Rıfkı Atay, yatılı gelen misafirlerin her an ağırlanabilmesinde düzenlemeler konusunda ev sahiplerinin zahmet çekmediğini "Her oda yatak odasına çevrilebileceği için, ahretlik denen boğaz tokluguna hizmetçi bolluğu olduğundan bu misafirler ağırlık olmaz," şeklinde anlatır. (Bkz. Falih Rıfkı Atay, *Batış Yılları*, İstanbul, Pozitif Yayınları, 2011, s. 27) Özellikle ramazan

ne 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) erkek misafirlerini ağırladığı yer olmasının yanında aile üyelerinin sorunlarını dinlediği, tartıştığı evin “meclisi” işlevindedir. Bir tür şömine işlevini gören ocak,⁷³ 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 harem-selamlık özellikleriyle antik Yunan evlerindeki *andron*’larını ya da Roma evlerinin *tablinum*’larını (kabul odası) andırırlar.

Evin hanımının yemek pişirmek, çamaşır yıkamak gibi gündelik işlerini yaptığı odalar ise baş odaya nazaran oldukça sadedir ve oda elemanları konum ve nitelik bakımından değişiklik 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. Evin döşendiği bu nesneler buradaki mahremiyet alanını düzene sokar.⁷⁴ Bu oda, diğer odalara oranla, evin “en kutsalı” [*sanctum sanctorum*] olarak mahremiyet anlayışının en keskin hissettirildiği alandır. Bu nedenle gelin ile damat dışın-

aylarında, komşuların ve akrabaların bir eve yatılı gelmesi, o günlerin keyifli ve canlı geçmesini sağlayacak olağan bir etkinlikti. Tiyatro, meddah, Hacıvat-Karagöz gösterilerini izlemeye, şehrin sayfiye yerlerini gezmeye gidenler dönüşte sohbeti sahur sonuna kadar sürdürmek için komşusunun evine yatılı gelirdi.

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

73 Isınma amaçlı olan bu ocaklar dışındakilere ayrıca değineceğim.

74 Alberto Eiguer, *a.g.e.*, s. 11.

da hane üyelerinin odaya girip çıkması hoş karşılanmaz, çünkü olası hazırlıksız bir durumda, toplanıp düzeltilmemiş, dağınık bir yatağın başkalarınca görülmesi âdâba uygun düşmez. Cengiz Bektaş, söz konusu odalar dışında ev sahibinin toplum içindeki konumuna ya da işine göre özel odaların da ayrıca görülebildiğine dikkatimizi çeker. Bunlar namaz odası, kitaplık, kimi kez arz ya da divan odasıdır. Arz odası ana evden yarı bağımsız duruma gelip selamlık olarak gelişmeye başlar. Giderek selamlık, tümüyle ayrı bir yapı da olur.⁷⁵

Avrupaî tarzda mobilyaların Türk evlerine girmeye başladığı özellikle 20. yüzyılın ikinci çeyreğinden itibaren, yatak odalarında “boy aynası”nın ve ayrıca sedef kakmalı 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 perdele-
rin kullanılması, ahşap ayaklı askıda hazır tutulmuş bir robdôşambr [*robe de chambre*], masif gümüş alaşımlı tekli veya üçlü bir şamdan, çeşitli süs eşyaları ve tütsü benzeri kokularla birlikte, özellikle İstanbul’un o dönemlerinin burjuva gençliğinin altın çağı [*jeunesse dorée*] için odayı düşsel ve erotik bir sahneye çevirir. Türk evlerinin modernleşmeye başladığı bu dönemlerde, Avrupa’dan gelen mobilyalar ile Anadolu ve Şark memleketlerinden olanlar aynı mekânda kullanılabilirdi. Bu durum, örneğin ahşap ayaklı barok bir robdôşambrın hemen yanıbaşında arabesk motiflerle sedef kakmalı bir konsolun kullanılması, Batılı değerlerin bir Şark esintisiyle yumuşatılması amacını güdüyor gibiydi.

Kadınların odalarla olan kadîm ilişkisi, onların geleneğin öngördükleri doğrultusunda kamusal (kentsel) yaşamla araların-
daki mesafeyle, hanenin diğer üyelerine oranla daha yaratıcı bir aidiyet hissi doğurmuştur. Bu da onların, ataerki yapının “evcilleştirici” kaidelerine rağmen, düşünsel ve özel, evdeki mutlak hâkimiyetlerinin bir belirtisidir.⁷⁶ Gelgelelim evlerin, özel-

75 Cengiz Bektaş, *Türk Evi*, s. 131.

76 Kadının mekân ve uygarlık üzerindeki yaratıcı etkisini Mehmet Ali Kılıçbay, “Kendini ve yaşadığı mekânı, olduğundan başka bir biçime büründürme eyle-

likle oturma odalarının ve mutfakların cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren radikal biçimde Avrupaileştiği düşüncesi, kadınların kamusal hayatta daha aktif olmaya başladığı inancının bir sonucu değildi. Yeni rejimin öncelikli hedefleri arasında kadının rasyonel yöntemlerle evini “çekip çevirmesi”, modernizmin salık verdiği biçimlerde oturma odasını ve salonunu düzenlemesi ve çocuklarını cumhuriyet ideolojisinin çağdaş-ile-rici düşünceleriyle yetiştirmesi vardı.⁷⁷ Bütün bunların gerçekleştirilmesinde temel rol oynayacak olan kız enstitüleri idi. Kız enstitüleriyle, Sibel Bozdoğan’ın ifadesiyle, tam bir kuşak kentli orta sınıftan kadınlar yemek pişirme, temizlik, bulaşık, ütü, dikiş ve çocuk yetiştirmenin “rasyonel yöntemleri” konusunda eğitim gördüler.⁷⁸ Yeni cumhuriyet ideolojisi için katalizör görevi görecek olan kız enstitüleriyle beraber resimli aile mecmualarının kadınların ev hayatı konusunda *fennî* ve *asrî* yöntemler kullanmaları gerektiğine dair tavsiye ve vurgusu, iç düzenlemeler ve etkinlikler açısından evlerin, dolayısıyla aile yaşan-

mi olarak niteleyebileceğimiz süsleme tavrının gelmesi de, daha çok kadınların çabalarıyla olmuştur (...) doğayı kendi programının dışında yeniden inşa etme eylemi, zaten sanatın kendisi değil midir?” diyerek yorumlar. Bkz. Mehmet Ali Kılıçbay, *Şehirler ve Kentler*, İstanbul, Gece Yayınları, 1993, s. 12.

- 77 “Yuvayı kuranın dışı kuş olduğu” düşüncesine Atatürk’ün konuşmalarında ve 1926 tarihli medeni kanunda yer verilmişti. 1923’te yaptığı konuşmada kadınların genel ekonomik işbölümünde yer almaları gerektiğini söyleyen Atatürk’ün, ardından aynı konuşmasında “kadının en yüce vazifesinin annelik olduğuna” vurgu yapmasıyla 1926 tarihli medeni kanun arasında anlayış birliği vardı. Medeni kanun, ailenin idaresinin ve geçiminin erkeğe ait, kadının ise kocasının muavini ve müşaviri olduğunu, “kadın eve bakar” şeklinde vurguluyordu. (Diğer tartışmalar ve daha ayrıntılı bilgiler için bkz. Alan Duben ve Cem Behar, *İstanbul Haneleri, Evlilik, Aile ve Doğurganlık 1880-1940*, İstanbul, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, 2014, s. 234 vd.) Diğer yandan dönemin Türk romanında, Cumhuriyet Türkiye’sinin kuruluş felsefesinden beslenen ideolojinin salık verdiği ideal kadın temsili, örneğin Reşat Nuri Gündekin’in *Çalılıkusu*’nun (1922) gururlu, sabırlı, namuslu ve özgür ruhlu Feride’sinde, Halide Edib Adıvar’ın *Sinekli Bakkalı*’nın (1935) yetenekli, iffetli, büyüğü sesi ve güzelliğiyle Rabia’sında ve *Kalp Ağrısı*’nın (1924) “bir genç baba, bir doktor, bir kardeş, bir arkadaş; kısacası hayata tahammül için insana destek olan her temiz bağı şahsında toplayan” Saffet’iyle nişanlı, erkeksi olduğu kadar zarif, ahlaklı olduğu kadar özgür düşünceli, eğitilmiş ve sportif Zeyno’sunda, anaç ve geleneksel ev kadını figürüyle toplumsal hayatta aktif olmaya kararlı modern kadın modelinin harmanlanmasıyla vücut buluyordu.

- 78 Sibel Bozdoğan, *a.g.e.*, s. 219.

tısının modernleşmesinin ve bireyselleşmesinin en önemli nedenlerinden biri olmuştur.⁷⁹

Türk evlerinde odaların geleneksel karakteristiklerine dönersek, odaların sokağa bakan cephesinde,⁸⁰ 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 perdelelerinin aksine, pencerenin kimi zaman alt sınırına bazen de üçte ikisini kapatacak şekilde, dantelli (sonraları uzun, çiçekli bas-

79 Evin erkeğinin işte olması gerektiği, kadının ise evi ve aileyi daha ideal hale getirmek için evde çalıştığı, 1950'li yılların Amerikan aile ve ev yaşantısını anımsatan bu süreçten hemen önce, Osmanlı İmparatorluğu'nun son bulmaya başladığı dönemlerde ev yaşantısının tartışmasız hakimi, devlet kültürünü de simgeleyen (yönetici konumdaki) babaydı. Öyle ki babanın ölümü, eğer ki yerine geçecek bir oğul yoksa, hanenin "çökeceğinin" bir emaresi gibi görül-mekteydi. Hanenin en yaşlı erkek üyesinin ölümünden sonra otorite ve idare, yine hanedeki en yaşlı erkek üyeye geçiyordu. Babanın yokluğu, edebiyat ve Osmanlı tarihçisi Ayşe Saraçgil'in söylediği gibi, özgürlük ve bireysel sorumluluk kazanma açısından olumlu bir fırsat gibi değil, tam tersine büyük bir kayıp, tehlikeler karşısında savunmasız kalış şeklinde yaşanmaktaydı. Bkz. Ayşe Saraçgil, *Bukalemun Erkek, Osmanlı İmparatorluğunda ve Türkiye Cumhuriyeti'nde Ataerkil Yapılar ve Modern Edebiyat*, İstanbul, İletişim Yayınları, 2005, s. 118. Öte yandan Jale Parla ise *Babalar ve Oğullar* çalışmasında, baba-ev ve erkek çocuk üçlemesine sıkça konu olan Tanzimat romanı üzerinden babanın eviçi etkinliklerinin aile ve toplumla ilişkisinin belirleyici unsuru olarak görüldüğünü irdelemeye çalışır. [Ahmet Mithat'ın] "*Felatun Bey ve Rakım Efendi*'de olduğu gibi, simgesel yapıdaki bu ev, babanın mekânıdır; gelenekler ev içinde [onun önderliğinde] korunur." Bkz. Jale Parla, *Babalar ve Oğullar, Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri*, İstanbul, İletişim Yayınları, 2004, s. 100 vd. Fakat sonraki yıllarda yayınlanan Reşat Nuri Güntekin'in *Yaprak Dökümü*'nde de işlendiği gibi, Batılılaşmayla gelen radikal toplumsal ve kültürel değişme karşısında, babalık kültürünün yerini anneyle birlikte çocukların da evin her mekânında ve etkinliğinde söz sahibi olduğu bireyselleşmiş bir aile portresi alma eğilimi başgösterir. Buna rağmen ilginç bir şekilde, *Çalıkuşu*'nun Feride'sine sahip çıkan Doktor Hayrullah gibi geniş gönüllü, mutedil ve koruyucu-kollayıcı bir "babalığa" sahip olma arzusu, dönemin romanlarının en önemli motiflerinden biriydi.

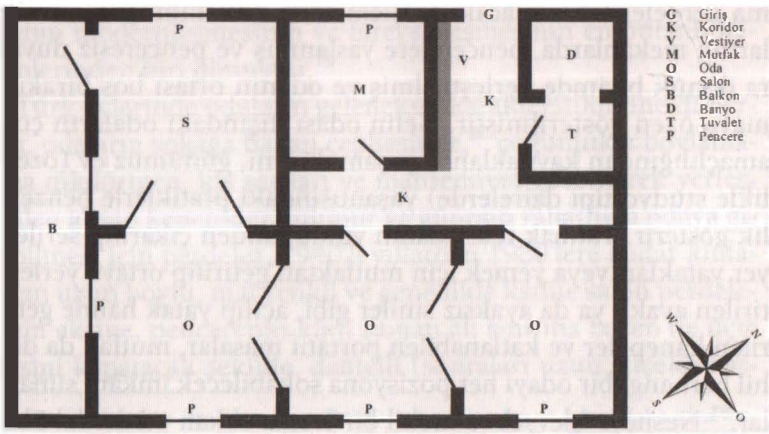
80 Türk evlerinin sokağa bakan cephesinde, günümüz modern dairelerde olduğu gibi, yatak ya da "köşe odalar" bulunmazdı ve baş oda ya da sofalar bu cepheye bakardı. Yatak odaları çoğunlukla avluya cepheliydi. Mahremiyeti teşvik eden bu düzenlemeler, 14. yüzyıl İtalya'sında, Toscana kentlerindeki evlerde,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

ma perdeler kullanılacaktır) işlemelerle 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 yatakları 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.⁸¹ 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 yalıtılmış, mahremiyeti olabildiğince gözetken bir konumdaydılar ve Duben'in 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.⁸² 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 harem-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

81 Bu işlevsel özellikleriyle odalar, Yunanlıların her tür dinlenme (uyku, yemek vs.) etkinliği için kullandıkları *kamaralar* benzerler. Venedik İtalyancasının gündelik diline yerleşen *cámaralar*, daha sonraki yüzyıllarda gemi odası anlamında kullanılmaya başlanmıştır.

82 Duben, *Kent, Aile, Tarih*, s. 112.



Şekil 2. Çift kanat kapılı odalar (1970'li yıllarda Konya'da bir apartman daresi).

yıllardan sonra, özellikle ikibinli yıllarda, iç mimaride bireysel-leşmeye yönelik düzenlemelerle kanatlı kapılar büyük çoğunlukla ortadan kalktılar ve kent silüetine dönük odalar, müsta-kil ve “özgürlükçü” olma özellikleri vurgulanarak yalıtılmış duvarlarla ayrıldılar.

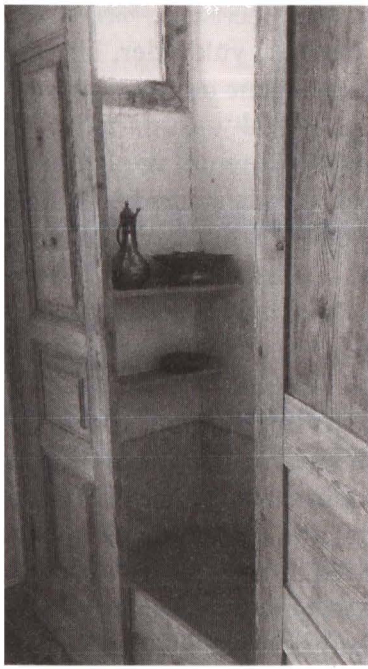
Düzen ve temizlik

1970'li yıllardan ikibinli yılların başına kadar evlerde kullanılan **çekyat, çoklu iç içe sehpa**lar, katlanabilen elips mutfak masaları gibi nesneler, yüklüklerin üstlendikleri görevin benzeri-ni üstlenirler. Önder Küçükerman'ın (2007) “yardımcı çevre” olarak adlandırdığı **yüklükler ve dolaplar**, **sonraları** yaygınla-şacak olan vitrin kültüründeki mantığın aksine, fazla eşyaların sergilenmesinden ziyade onların depolanıp mekânın daha ra-hat kullanılması amacını taşıyan kapalı ve mümkün olduğun-ca sade yüzeyli alanlardır. Bu alanlara yer yatakları, yastıklar ve yorganlar, **sini** gibi **mutfak eşyaları**, seccade vb. gündelik **hayat-ta** sıklıkla kullanılan eşyalar yerleştirilir.

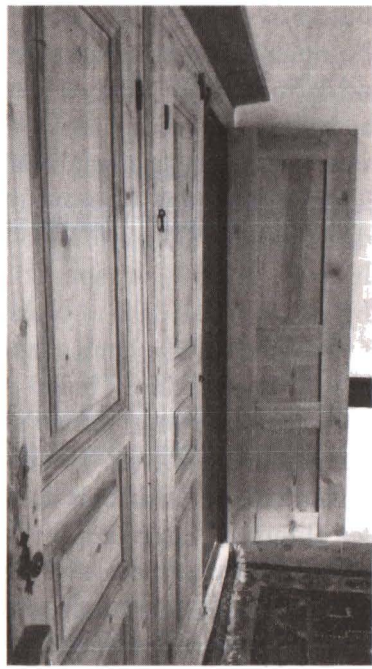
Yüklükler çoğunlukla yatak ya da köşe odalarında veya yatı-lı misafirlerin ağırlandacağı diğer odalarda bulunur, dolaplar ise

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 önemli unsurlarından biridir ve konumları gereği odaların giriş düzenini ve planını etkilerler. Dolaplar kimi durumlarda iki oda arasındaki duvarda sırt sırta konumlandırılabilir. 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 karşılık 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.

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 estetik açıdan sade ve işlevselci tutum, günümüz evlerindeki minimalist modernizmin öngördüğü rasyonel işlevselci bir düzenleme anlayışı olarak yansır. Aradaki fark açıktır: Günümüzde, söz konusu büyüklükteki evlerde benzer



Gusülhane. Beypazarı, 2016.



Yüklük. Beypazarı, 2016.

düzenlemeler fizikî açıdan *zorunlu*, geleneksel Türk evlerinde ise, odaların büyüklüğüne rağmen bu düzenlemeler, *gönüllü* olarak, oldukça sade bir tutumla gözetilmiştir. Evlerin bu nitelikleriyle Carel Bertram, 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 yanı sıra, 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 divanla-

rı 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? Hepsinden ötesi, Rumeli evlerinde kullanılan yerli fayans Almanya’da yaptıkları fayansın aynısı değil midir?... En önemli mesaj, eski Türk evinin bugünün modern eviyle şaşırtıcı benzerliğidir.⁸³

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 çoğunlukla bitişik yan taraflarında, nadiren alt kısmında bulunur ve bu alanlar yalnızca bir insanın oturabileceği genişlikte duşakabin benzeri bir formda, her gün kullanılabilecek biçimde 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 rehabetin tersine, mekânın biricik amacını vurgular niteliktedir. İslâm fıkhiinde 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.

19. yüzyıl sonlarına kadar Avrupa’daki çoğu evde bir banyoda⁸⁴ yıkanma eylemi bir tür sefahat etkinliğiymişken Türk evlerin-

83 S. H. Eldem, “Türk Evi” 2, s. 16, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Belleteni’nden aktaran Carel Bertram, *Türk Evini Hayal Etmek, Eve Dair Kolektif Düşünceler*, İstanbul, İletişim Yayınları, 2012, s. 302.

84 Eski Yunancada hamam anlamındaki [*balaneion*]. Latince [*balneum*], banyo, hamam. İtalyancada *bagno*, “yıkanmak, temizlenmek” fiili olan *bagnare*’den türetilmiştir.

de 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".⁸⁵ Antropolog Mary Douglas'ın kirlilik ve tabu üzerine yazdığı, klasikleşmiş kitabı *Saflık ve Tehlike*'de vurguladığı bedenin kirliliğinin anlaşılabilmesinin toplumun inançlar çerçevesindeki korkularının ve bedenle ilgili temaların irdelenmesiyle mümkün olabileceği⁸⁶ düşüncesine dayanarak, Türk kültüründe yıkanma ve temizlenmenin neden törensel bir titizlikle günlük olarak gerçekleştirildiği, dolayısıyla Türk evlerinin temel unsurlarından biri olarak gusülhaneye verilen önem anlaşılabilir.

Bugünün modern evlerinde olduğu gibi, Anadolu'daki eski Türk evlerinde hacet giderilecek tuvaletin yönünün Müslümanlarda ibadetin yönü olan Mekke'deki Kâbe'ye doğru olmasına dikkat edilmiştir. Din ve gelenek esaslı temizlik açısından⁸⁷ ve sıhhatli olduğu düşüncesiyle çömelerek hacet giderildiğinden antik Pompei, Efes, Minos kentlerinde ve M.S. 4. yüzyıl Roma'sındaki umumî tuvaletlerde kullanılan ve daha sonraları 18. yüzyıl Fransa'sının evlerinde yaygınlaşan ortası delikli sandalye anlamındaki *chaise percée*'lerin ilham verdiği "alafranga tuvalet" düzenlemelerine, neredeyse 20. yüzyılın ortalarına kadar Türk evlerinde pek rastlanılmaz. Günümüzde ise alafranga tuvalet düzenlemesi yaşlılık, bedensel özür ve hastalık gibi nedenler gözetilerek hem kamusal mekânlarda hem ev-

85 Julie L. Horan, *Tuvaletin Sosyal Tarihi*, İstanbul, Milliyet Yayınları, 1997, s. 117. Burada "hiç ilgisi olmayan kısımların yıkanması", Müslümanlarca ibadetin bir parçası sayılan abdest alma eylemi olarak değerlendirilebilir.

86 Mary Douglas, *Saflık ve Tehlike, Kirlilik ve Tabu Kavramlarının Bir Çözümlemesi*, İstanbul, Metis Yayınları, 2007.

87 Giysiye ve bedene idrar sıçramasını önlemek vs.

lerde su sistemli klozet anlamındaki WC (water closet)⁸⁸ biçimiyle yaygın olarak kullanılmaktadır.

Bedensel bir temizlik için ibrik, güğüm gibi nesnelerin kullanıldığı evlerde büyük çoğunlukla çeşme, musluk gibi yapı elemanları bulunmadığından⁸⁹ daha genel ve ayrıntılı bir beden temizliği ihtiyacını şehirde bulunan hamamlar karşılamıştır. Kökeni büyük olasılıkla antik Roma *thermae*'sine dayanan hamamlar, 18. yüzyılda diplomat eşi olan Lady Montagu'nun gözlemlediği gibi "(...) şehre ait bütün haberlerin verildiği, dedikoduların yapıldığı bir kadın kahvehanesiydi. Hanımlar genellikle buraya haftada bir kere geliyor ve en aşağı 1-5 saat kalıyorlardı."⁹⁰ Bu mekânlar kentsel yaşamda olağan ilişkilerin kurulduğu, harem, konak ve evlerin tekdüzeliğinden arınmış, siyasetin, evliliğin, boşanma ve cinsellik gibi özel gündeliğin konuşulduğu, tartışıldığı "karnavalesk" yerlerdi ve İlber Ortaylı'nın *Osmanlı Toplumunda Aile* kitabındaki ifadesiyle, Türk hayatında özgün bir yeri olan alandı ve özellikle kadın hamamları kamusal bir platformdu.⁹¹ Tarihçi Raphaela Lewis, *Osmanlı'da Günlük Yaşam* çalışmasında, kadınların kamusal yaşamlarındaki yegâne rekreasyon mekânı olarak hamam etkinliklerinin önemini, "büyük evlerin, erkekler ve kadınlar için kendi müstakil hamamları olsa da, mahalle hamamına yapılan ziyaretlerin yerini tutmuyordu," diyerek pekiştirir. Bu mekânlar, kadınların bir yandan kapsamlı beden temizliklerini yaparken diğer yandan yakın çevre ya da mahallelerine dair gündelik kamu hayatının diplomasisini yürüttükleri bir alandı:

88 Kelime ya da kısaltma ilk kullanılmaya başladığı zamanlar su sisteminin kendisini ifade ederken bugün sistemin bulunduğu hacet giderilecek kapalı mekânı (küçük odacı) ifade etmek amacıyla kullanılmaktadır.

89 Bu durum, 19. yüzyılın ilk yıllarına kadar, özellikle taşrada yaygındır. Soğuk ve sıcak su akan musluklu kurnaların olduğu düzenleme ve sistemler, Lady Montagu'nun (1973: 81, vd.) *Türkiye'den Mektuplar*'da anlattığı 18. yüzyıl ve sonrasındaki dönemlerde büyük konaklarda görülmekteydi.

90 (Lady) Mary Montagu, *Türkiye'den Mektuplar*, İstanbul, İstanbul Kitaplığı, 1973, s. 48.

91 İlber Ortaylı, *Osmanlı Toplumunda Aile*, İstanbul, Pan Yayıncılık, 2002, s. 107.

Erkeklerin baskılarından uzak bu ziyaretler, hem yazın hem de kışın genellikle haftada bir gerçekleşir, arkadaşlarla ve yabancılarla bir araya gelme, haber alışverişinde bulunma, olası gelin adaylarını ve kendi kızlarının rakiplerini inceleme fırsatı olurdu. Erkek anneleri, kız annelerinden üstündüler ve dedikodu kaynağı olarak onlardan önce gelirlerdi. Genellikle evin tüm kadınları, yiyecek ve içecek de dahil, o gün için gereken her şeyi yanlarına alarak giderlerdi hamama. Ayrıca yanlarına nakış, örgü veya meşgul oldukları herhangi bir el işi alırlardı. (...) Hamam usulü, üç kere yıkanmak, sonra yemek yemek, ardından dinlenme odasında kestirmek veya elişlerini yaparken dedikodu yapmak, sonra bohçalar son kez toplanmadan önce üç kere daha yıkanmak şeklindeydi.⁹²

Beden temizliği ve bakımı, bugün olduğu gibi o dönemlerde de teferruatlı araç-gereçlerle, kimi durumda kolektif bir çabayla gerçekleşirdi. Zengin ya da değil, hamama giden kadınların yanlarında götürdükleri demirbaşlar vardı. İşlemeli bakır veya pirinç hamam tası, peştamal, püsküllü peşkir, tarak, zengin kadınlarca tercih edilen sedef kakmalı veya gümüş işlemeli, diğerlerinin sade olanlarını tercih ettikleri nalınlar (takunyalar) ve üzerine oturup yeme-içme ve sohbet etmek için kilim götürülürdü. Temizlik ve bakım içinse, sırt ve el kesesi, doğal (zeytinyağlı, defneli vs.) sabunlar, yüzün sıkılaştırılmasını sağlayan akı, saçta canlılık vermek için sarısı kullanılan yumurta, ayak tabanlarının törpülenmesi için raspa, epilasyon için ispatula görevi gören genellikle midye kabuğunun sivri ucuyla istenmeyen tüylerin alınmasını sağlayacak ıtırılı ot, sönmemiş kireç ve sarı zırnikla⁹³ yapılmış bir macun solüsyonu, saç ve tırnaklar için kına, antimon tozunun kına ile karıştırılmasından açık kahverengi elde edilip kaşlara tatbik edilen rastık, yüz estetiği için allık, kirpik ve göz çevresi için de sürme getirilirdi.

92 Raphaella Lewis, *Osmanlı'da Günlük Yaşam*, Ankara, Adapa Yayınevi, 2006, s. 114.

93 Farsça [zarnik], Aramice [zarnîkâ]. Sıçanotu, arsenik ve kükürtle elde edilen bir karışım.

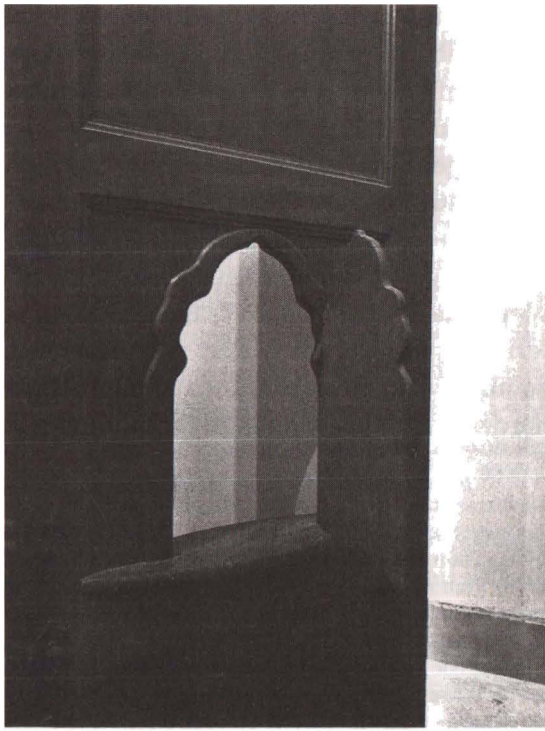
Bütün bunların kullanılmasında uzmanlığına başvurulmuş kadınlarla imce usulü bir çabanın gerekli oluşu, diğer toplumsal (eğlence, sohbet vs.) nedenlerle birlikte, evden ziyade hamamda vakit geçirme arzusunun temel dayanağını oluşturuyordu.

Osmanlı coğrafyasının genişliğiyle derinleşen yerel farklılıklar, örneğin kadınların hamamlardaki örtünme ve mahremiyet tutumlarında kendini gösterse de,⁹⁴ kimi çevrelerce ayakta yıkanmanın günah sayıldığı gerek evlerdeki gusülhanelerde gerekse kamusal hamamlarda kısmî örtünme esastı. Erkekler ve kadınlar edep yerlerini;⁹⁵ göbekleriyle dizleri arasında kalan vücutlarını bir peştamalla örtmek durumundaydılar.⁹⁶ Diğer bir açıdan hamamlarda kadınların belden yukarısının çıplak

94 Bu farklılıklar Avrupalı ressamların aşağı yukarı aynı dönemlerdeki, egzotik şark cinselliğini "yücelten" çizimlerine de yansımıştır. Daniel Chodowiecki'nin, Lady Mary Montagu'nun Sofya'daki kadınlar hamamını ziyaretini tasvir ettiği gravüründe (1778), Jean Auguste Dominique Ingres'in Paris, Louvre'da bulunan *Le Bain Turc* (Türk Hamamı, 1863) ile *La Petite Baigneuse*'de (1828) ve Jean Léon Gérôme'un *Harem Havuzu*'nda (1848) kadınlar tamamen çıplak, II. Abdülhamid döneminde saray ressamı olan Fausto Zonaro'nun *Kadınlar Hamamı*'nda (19. yüzyıl) ise yalnızca göğüsleri açık olarak tasvir edilmiştir. 18. yüzyılın örneğin Osmanlı egemenliğindeki Sofya'sıyla aynı dönemlerin İstanbul ve Anadolu taşrasında ve Kahire, Halep, Bağdat gibi Arap coğrafyasındaki örtünme ve mahremiyet konusundaki tutumlar, uygulamalardaki bazı esnekliklerle beraber, farklılıklar göstermiştir.

95 İslâmî 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.

96 Hayânın mekânsal boyutuna değinen Simon O'Meara Müslüman kültüründe örtülmesi gerekli olarak kabul edilen yerlerin toplumlara göre değişiklik gösterdiğini fakat Kur'an doğrultusunda cinsel organların örtünmesi gereğinin erkek ve kadınlar için bir yükümlülük olduğuna dikkatimizi çeker. *The Encyclopedia of Islam*'dan giysiye ilişkin aktardığı şekliyle, "edep yerleri" bu şekilde örtülerek giysi, hayânın İslâmî amacını tekrarlar ve böylece onu güvence altına alır. (Bkz. Simon O'Meara, *Mekân ve Müslüman Şehir Hayatı*, İstanbul, Açılım Kitap, 2014, s. 144 vd.) Bununla birlikte örtünmenin mekânsal koşullar çerçevesinde (kamusal hamam veya ev gusülhanesi) kısmî mi tamamen mi olması gerektiğine dair tartışmalar tarih boyunca olmuştur. Kültür tarihçisi Hans Peter Duerr'in Abdelwahab Bouhdiba'nın *Islam et Sexualité* (1973) adlı tezinden aktardığı gibi, örneğin İslâm bilgini Gazâlî (1058-1111), bu edep- li örtünme biçimiyle bile hamama sadece lohusalarla hasta kadınların girmesi taraftarıydı. (Hans Peter Duerr, *Çıplaklık ve Utanç, Uygarlaşma Sürecinin Miti*, Ankara, Dost Kitabevi, 1999, s. 77 vd.)



Döner dolap. Balıkesir, 2013.

olması, Mehrdad Kia'nın, Julia Pardoe'nin *Beauties of the Bosphorus* (1839) kitabından aktardığı gibi, Osmanlı dönemi Müslüman coğrafyasında, çoğunlukla zengin aile kadınlarının hizmetçi ve kölelerine mahsus bir durumdu.⁹⁷ Çeşitli nedenlerden ve dinî kaynaklardan ötürü kadınların peştamalla göğüslerini de kapatması gerektiği yaygın bir düşüncedir. Bununla beraber gusülhanede kadının ya da erkeğin yıkanırken edep yerleri açık olması durumunda, kibleye dönülmemesi salık verilir. Edep yerlerinin açık olması durumunun, gusülhanenin fiziksel açıdan "dar" olması koşuluyla dinsel bir referansla makul karşılanabileceği, günümüzde yaygın bir kanıdır.

97 Mehrdad Kia, *Osmanlı İmparatorluğunda Gündelik Hayat*, İstanbul, Pozitif Yayınları, 2013, s. 100. Ek olarak bkz. Fanny Davis, *Osmanlı Hanımı*, "Ev Dışı Sosyal Yaşam" bölümü, İstanbul, YKY, 2006.

Geleneksel Türk evlerinde misafir ile ev sahibi arasındaki mesafenin korunması, mahremiyetin sağlanması amacıyla harem ve selamlığı ayıran iki oda arasındaki kapıda döner (dönme) dolaplar tasarlanmıştır. Bir merkez çevresinde dönebilen kapaklı bir tezgâh şeklindeki bu düzenekler, bazı evlerde sabit kapaklı olarak düzenlenip evin hanımının hazırlamış olduğu yemek ve içecekleri karşı taraftakinin rahatlıkla alacağı şekilde ayarlanmıştır. 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.

Kokunun teni

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. Bu dönemlere kadar bazı evler, Celâl Esad Arseven’e göre kışları soğuk olan bölgelerde odaların yerden veya duvarlardan sıcak hava boruları geçirilerek hamamlardaki gibi ısıtılmaktaydı.⁹⁸ Ancak Doğan Kuban, Arseven’in bu sistemin hangi yörede ve evlerde kullanıldığından bahsetmediğine dikkatimizi çeker. Uzun yıllar, hatta günümüze kadar kullanılacak olan sobalardan önce yaygın olarak ocak, tandır ve mangallar kullanılmıştır. Mangal tek odada yanar ve hane halkı soğuk kış gecelerini bu odada geçirirdi.⁹⁹ Tandırlar ise mangallardan biçimsel olarak biraz farklı bir formda, Melek Hanım’ın¹⁰⁰ *Haremden Mah-*

98 Doğan Kuban, *Türk Ahşap Konut Mimarisi...*, s. 147.

99 Kudret Emiroğlu, *Gündelik Hayatımızın Tarihi*, İstanbul, İş Bankası Kültür Yayınları, 2012, s. 137.

100 Asıl adıyla Marie Dejean (1814-1873).



Tandır. Konya, 2015.

rem *Hatıralar* kitabında betimlediği şekliyle, ağaçtan değirmi biçimli, saca kaplanmış yaklaşık bir buçuk ayak yüksekliğinde düz ve yassı masa gibi bir şeyin altına konmuş büyükçe demir bir düzenektir. Ayakların uzatılabilmesi için masada belli aralıklarla oldukça büyük delikler açılmıştır. Masanın üstü ev sahibinin zenginliğine göre az ya da çok zengin kumaşlarla kaplıdır.¹⁰¹ Kuban'a göre ise masa biçiminde olan tandırın bacakları arasında mangal kömürü yakılan tuğladan bir mangal ve bu mangalın çevresindeyse ayakların dayanabileceği alçak bir parmaklık bulunmaktaydı ve tandırın çevresinde oturanlar bacaklarının üzerini özel bir yorganla örterlerdi.¹⁰² Aynı odada bir-

101 Melek Hanım, *Haremden Mahrem Hatıralar*, İstanbul, Oglak Yayınları, 1999, s. 10 vd.

102 Doğan Kuban, *a.g.e.*, s. 147. Yorganın kullanılmasının dışında bu yüzeylerin üstü daha ince ve zarif bir görünüm sağlayacak başka şekillerde de değerlendiriliyordu. Lady Montagu, yine *Türkiye'den Mektuplar*'da, buranın güzel secadeler veya işlemeli örtülerle örtüldüğünü ve etrafındakilerin bacaklarını bu

likte 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 yaşma-ğı* adı verilen ahşap veya alçıdan bir külahı bulunan tuğla ocakların kullanımı zamanla evin avlusuna taşındı ve ev içinde sobanın kullanımı yaygınlık kazandı.

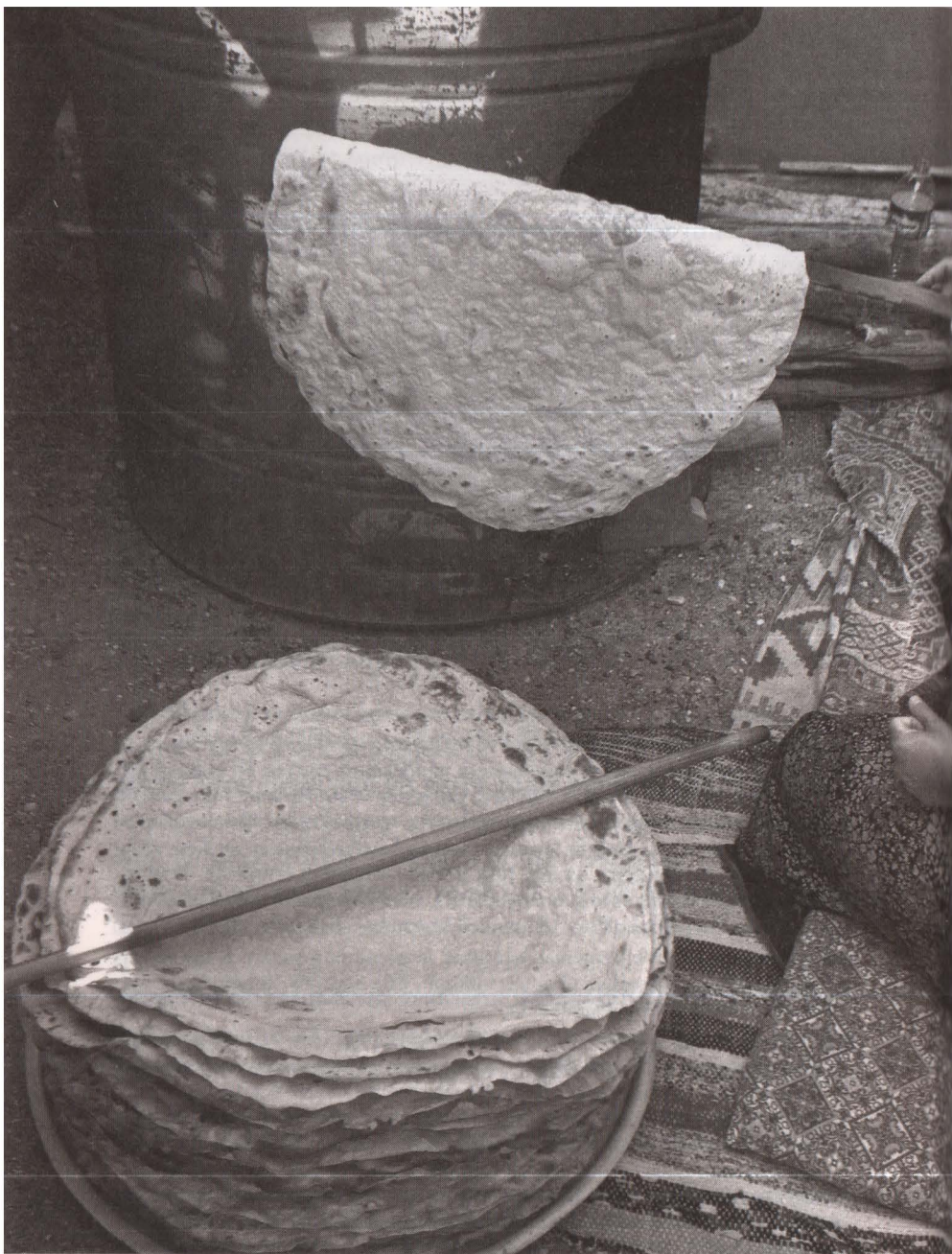
Dönüşümlü olarak evin hanımıyla komşu kadınlar bir araya gelir, avluya ya da bahçeye taşınan veya burada hazır bulunan ocakta uzun vade yetebilecek kadar sac ekmegi (yufka, ev ekmegi),¹⁰³ yabani bir ot olan semizotundan (Akdeniz taşrasında *tögmeken*¹⁰⁴ de denilir) veya bir kış sebzesi olan ıspanak, 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. Bugün Anadolu taşrasında, köy evlerinin ya da küçük şehirlerdeki evlerin bahçe ve avlularında ocaklarda “ekmek atmak”¹⁰⁵

seccadelerin altına uzatarak oturduklarını, masanın üstünde iş işlediklerini, kitap okuduklarını ve çoğunlukla başlarını koyup uyuduklarını anlatır.

103 Ev önlerinde *sacta* ekmek yapımı, taşra gündeliğinin önemli bir etkinliği (çoğu yörede halen öyledir). 1980'lere kadar köy ve kasabalarda yaşayanların ilçe merkezlerine gidenlerden sipariş ettikleri “çarşı ekmegi” olarak adlandırılan fırın somunu, örneğin Samsun, Mersin, Antalya, Balıkesir ve Konya'nın taşrasında, sac ekmegine nazaran lüks sayılan bir tüketim ürünüydü. Tersine, örneğin Şanlıurfa'da fırın somunu alanlara, “ekmek yapacak unu alamayacak kadar işsiz ve yoksul olduğu” düşüncesiyle üzülmeye bakılırdı.

104 Kelimenin kökeni bilinmemekle birlikte, semizotunun yabani oluşu ve her yerde sıklıkla yetişmesinden dolayı bitkinin, halk arasında “tohum eken” anlamında kullanıldığı düşünülebilir.

105 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. Ekmegi 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, çalışmasını yaptığı Orta Anadolu'nun bir köyünde, köylülerin “yemek yedin mi?” sorusu yerine “ekmek yedin mi?” sorusunu sorduklarından söz eder. Bkz. Delaney, *Tohum ve Toprak, Türk Köy Toplumunda Cinsiyet ve Kozmoloji*, İstanbul, İletişim Yayınları, 2001, s. 283.



"Ekmek atmak". Mersin, Mut, 2017.



Sac ekmeği için hamurun hazırlanışı. Mersin, Mut, 2017.

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. Sükûnet ve ağırbaşlılıkla, tarihçi Luce Giard’ın söylediği gibi, bu şekilde dünya nimetleri paylaşarak yas tutulmaya başlanır.¹⁰⁶

Geleneksel Türk evlerinde mutfak, evin büyüklüğü ve maddi imkânların elverdiği ölçülerle, avluların ve bahçelerin bir köşesinde yarı açık, sade ve basit ya da etrafı tamamen duvarlarla çevrili, kiler gibi diğerk bağımsız unsurlarla bağlantılı olarak inşa edilmişlerdir. Yangın, duman ve is gibi olumsuzluklar göz

106 Michel de Certeau, Lucy Giard, Pierre Mayol, *Gündelik Hayatın Keşfi*, II. cilt, Ankara, Dost Kitabevi, 2015, s. 204.

önünde tutularak yapılan bu düzenlemeler, avlu ve bahçeyi dış etkinlikler açısından evin vazgeçilmezi kılar. Ocak, eviçlerindeki 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, hatıranın canlı tutulmasını sağlayan temel dayanaklardan biridir. Finlandiyalı mimar Juhani Pallasmaa’nın deyişiyle burun aracılığıyla gözün hatırlaması sağlanır.¹⁰⁷ Tüketilen ürünler ve kullanılan araçlarla katmanlaşan kokular, görselliği dışında mekânın diğerlerinden ayırdedilebilirliğini perçinler. Kokunun yarattığı bu duyusal kimlik, günümüzde de, bir ibadethanede, alışveriş merkezinde, bir evde ya da bir müzede, her tür mekânda kendini hissettirir. Her evin kendine has kokusunun var olmasında, yemeğin pişirilmesinde kullanılan malzemelerin cinsi, rutin bir temizlikte kullanılan kimyasallar ya da mobilyaların yaydığı kokular kadar evde yaşayan insanların kokusunun da diğer kokularla katmanlaşarak sinmesinin etkisi görülür. Güney Koreli kültür kuramcısı Byung-Chul Han *Zamanın Kokusu*¹⁰⁸ kitabında koku duyusunun hatırlama ve yeniden diriltme aracı olduğunu söyler. Marshall McLuhan’ın simgesel ve imgesel niteliğine vurgu yaptığı koku duyusu, Han’a göre şeyleri bağlar, dokuyarak birleştirir, zamansal olayları bir imgeye, bir anlatı biçimine sıkıştırır, imgelere ve tarihe sinmiş kokular çözülme tehdidiyle karşı karşıya kalan benliğe çevreleyici bir kimlik ve benlik imgesi sağlar. Bir duvarı evin görsel açıdan belirleyici (özel) unsuru kılan çerçevedeki fotoğraflarsa, ev

107 Juhani Pallasmaa, *Tenin Gözleri, Mimarlık ve Duyular*, İstanbul, YEM Yayın, 2016, s. 67.

108 *Le Parfum du Temps: Essai philosophique sur l'art de s'attarder*, Belval, Edition Circé, 2016. Türkçe baskısı için bkz. Byung-Chul Han, *Zamanın Kokusu, Bulunma Sanatı Üzerine Felsefi Bir Deneme*, çev. Şeyda Öztürk, İstanbul, Metis, 2018.

içinde dolaysız bir hazzı kokuyla hatırlamanın aracısı kılan yegâne şey de ocaktır.

Ocağın kullanımı, ısınma işlevi dışında yine bir yemek pişirme aracı olan yuvarlak veya kelime kökeni Venedik Italyancasından 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, üzerinde tavandan zincirlerle asılan kazanların bulunduğu genellikle kapalı *tandır* formlarıyla biçimsel değişiklikler gösterse de, işlevsel olarak, aşağı yukarı aynı amaca hizmet ederler. Küllerin dağılma-



Kuzine. Abdürrahim Bey Konağı (1918), Balıkesir, Havran, 2012.



Konya, Meram (1970'li yıllar), 2016.

ması 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 kare ve dikdörtgen şekle büründükleri saptanmıştır.¹⁰⁹ Bununla beraber, sobaların yaygınlaşmasıyla ocakların ev dışına taşınması dışında, günümüz bazı köy evlerinde ocağın halen önemli bir yeri vardır ve bu köy evlerinin oda ve oturma düzenleri, ocağın bulunduğu konuma göre şekillenir. 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

¹⁰⁹ R. Naumann, *Eski Anadolu Mimarlığı*, T.T.K; 1991, aktaran Ahmet Uhri, *Ateşin Kültür Tarihi*, Ankara, Dost Kitabevi, 2003, s. 101.

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 gelişiyile hane halkı bütün bir odayı ısıtabilmenin rahatlığıyla tanışmış oldu, çünkü hane halkı ocağın kömür mangallarıyla ısıniyordu ve bu ısı yalnızca ocağa yakın oturulduğunda işe yaramaktaydı”¹¹⁰ şeklinde aktarır. Türkiye’ye Tanzimat’tan sonra Avrupa yoluyla giren¹¹¹ ve sac, dökme ya da tuğlalı olarak kullanılan sobalar Türk evlerinin köşe odalarında, yüklüklerin yakınına yerleştirilmekteydi. Buradaki amaç, havluların ve çamaşırların daha çabuk kurumalarının ve yüklüğün bitişiğindeki gusülhanenin sıcak ve kuru tutulmasının sağlanmasıydı. Köy evlerinde odunun ve tezeğin¹¹² 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 kullanılmıştır. Günümüzde villa tipi evlerde minimize ve modernize edilmiş formlarıyla şömineler lüks bir aksesuar olarak hâlâ tercih edilmektedir.

Döşeme ve sedirler

Geleneksel Türk kültüründe mekânın temel elemanı olan ve evin ilk “mobilyası” sayılabilecek, Anadolu ve Ortadoğu taşrasının bazı yörelerinde “makat” veya “kerevet”¹¹³ olarak adlandırılan döşemenin kullanımı, yere yakın oturma düzeni gibi et-

110 Emre Yalçın, “19. ve 20. Yüzyıllarda Bir Konağın Öyküsü”, Suraiya Faroqhi, Christoph K. Neumann (Ed.), *Soframız Nur Hanemiz Mamur, Osmanlı Maddi Kültüründe Yemek ve Barınak* içinde, İstanbul, Kitap Yayınevi, 2006, s. 281.

111 Kudret Emiroğlu, a.g.e., s. 138.

112 Tezek kelimesi, Anadolu ve Orta Asya’da toprak keçeği, at veya eşek gübresi ni ifade etmek üzere kullanılagelmiştir. Taşrada kullanımı yaygın olan ve aynı anlama gelen diğer bir kelime “ters”tir.

113 (Yun.) Kerevet [κερεβέτ], (Ar.) Makat [مقات]. Üzerine bir şilte veya minder serilerek oturulan ve yatılan tahtadan divan ya da sedir.

kenlerle göçebeliliğin etkilerine bağlanabilir. Orta Asya, Arap, Hint ve 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 ev etkinliğinin temel araçlarından biri 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 yükseltilelerle, Akdeniz, Karadeniz ve Ege'de ahşap ve ayaksız yükseltilelerle bu *zemin* sağlanmıştır.

Yer döşemeleri, aynı zamanda mekânsal düzenlemeyi, mekânın nesnel koşul ve pratiklerini doğal olarak etkiler. Yer döşemelerinin getirdiği düzenlemelere yükseltilelerinden ötürü sehpa veya türevlerinin henüz kullanılmayışı, masa yerine katlanılabilir ahşap ayaklı (günümüzde metal ayaklı olarak halen kullanılmaktadır) *sinilerin* kullanımı örnek verilebilir. Göçebelikten sonraki evrelerden günümüze kadar yer döşemeleri kırsal yaşamın halen vazgeçilmezlerinden biri olduğu kadar, turistik mekânlarda ya da kent yaşamının nostaljiyi "yaşatma" çabasında olan kahvehane, türkû 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 ve 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 yüz-

yıllar 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 düzeneginden oluşuyordu. Kimi sedirlerde, 1970 ve 80'li yılların çekyatında olduğu gibi sandık olarak kullanılabilen bir bölme mevcuttu. Ancak Doğan Kuban, bu uygulamanın sedirin yüksekliğini arttırdığı için yaygın olmadığını söyler.¹¹⁴ Yastıklara kenarları dantel işlemeli beyaz, uzun bir örtü örtülerek onların 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 sehpa 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, oturanların sosyal ve ekonomik ağırlıklarına göre bir silsileyi öngörürdü. Bu durumda kapıya uzak olan sedirlerin köşelerine o mecliste bulunanların en önemlileri, M.S. 2. yüzyıl Roma evlerindeki konukların kabul merasimindekine benzer biçimde, odaya hâkim olacak şekilde oturtulurdu.¹¹⁵ Oturma düzenindeki hiyerarşinin bu ritüeli, 1990'ların sonlarına kadar, misafir odalarında, önemli misafirlerin oturma grubunun "tekli" koltuklarına oturtulması geleneğiyle devam etmiştir.

114 Kuban, *a.g.e.*, s. 115.

115 Bu geleneğe Grace Ellison'un *İstanbul'da Bir Konak ve Yeni Kadınlar* kitabında olduğu gibi Doğulu ve Batılı bazı seyyahların yazılarında ayrıntılı biçimde değinilmiştir.



Döşek. Beypazarı, 2016.

Türk evlerine sininin yerine masanın, yüklüğün yerine gardırobun ve minderlerin yerine sandalyenin girişinde olduğu gibi, döşeme ve sedirin yerine Avrupa tarzı mobilya takımlarının kullanılması 20. yüzyılın başlarına 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.

Mimari çeşitliliğiyle beraber antik Yunan *atrium*larına karşılık gelen, kelime kökeni eski Yunanca olan ve Celâl Esad Arseven'in "bir binanın zemin katındaki altı toprak veya taş döşemeli, duvarla muhat (çevrilmiş) ve üstü açık taşlık kısım"¹¹⁶ olarak tanımladığı avlular [αυλή], göçebelik dönemlerinden yerleşikliğe geçişte, insanla doğa arasındaki ilişkilerin sembolik ve işlevsel mekânıdır. Avlular evlere eklenmiş 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.

Mahremiyeti¹¹⁷ ve güvenliği öngören, çoğunlukla evin zemin katının yüksekliğindeki penceresiz ve büyük bahçeli ve sundurmalı avlular dışında (Şekil 3), tek giriş kapılı duvarlarıyla bahçe formundan farklılaşan avlular, eviçlerinde yapılması müm-

116 Celâl Esad Arseven, *İstilahat-ı Mi'mariyye*, İstanbul, Kaknüs Yayınları, 2017, s. 75.

117 Geleneksel Türk evleri, bazı strüktürel nitelikler ve elemanlar açısından antik Yunan mimarisinden 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. Bektaş, Türk evlerinde avlu kapılarının iki kanatlı olması durumunda, özel durumlar dışında, bu kapılardan yalnızca birinin açıldığını veya kanatların biri üzerinde ancak bir insanın geçeceği büyüklükte bir başka kanadın bulunduğuna değinir. Böyle kapılara "kancık kapı" veya "kuzulu kapı" denilirdi. Cengiz Bektaş, *Türk Evi*, İstanbul, YEM Yayınları, 2018, s. 95.

k n olmayan bazı etkinlikler için hayat  bir önem taşır. Sonraları bir eviçi etkinliğine d n  m   olsa da yemek pişirme, çamaşır yıkama gibi i ler avlunun önemli varoluş nedenlerinden biridir. Bunun dışında göçebe yaşam kültürünün mirası olarak kalan k   kba  hayvancılığı, zamanla yerini evin ihtiya ını karşılayabilecek ölçüde tarımsal etkinliklere¹¹⁸ bıraksa da, bütünüyle kapalı (güvenlikli) bir forma sahip bir mekân olan avluların önemli bir etkinli iydi. 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 (bkz. Şekil 3).

Avlulardaki etkinlikler, meskenin b y kl  ne, sahiplerinin maddi durumlarına göre değişiklikler gösterir. M tevaz  bir evin avlusunda, küçük tarımsal faaliyetler ve kümes hayvanı yeti tiricili i dışında, özellikle kadınlar, g ndeli in bütün pratikleri için gerekli ferah ortama sahiptirler. Soğuk ve  etin k   koşullarının geçtiği günleri saymazsak, yılın b y  k bir zaman diliminde avlu, kadınlar için g ndeli in de erlendirildi i evin temel işlevsel 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 yemek pişirmek g steriselle ir. Bu etkinlikler, zek  ve hayal gücü, yazılı ve kuramsal bir strateji gerektirmeksizin gelenekselin yalın ve zengin d  avurumunu, yaşamın olağan bir parçası haline getirir. Yemek yapmak, burada, tarihçi Luce Giard'ın *Gündelik Hayatın Ke  i*'ndeki ifadesiyle basit, m tevaz , devamlı, zamanda ve mekânda sürekli tekrarlanan, ötekilerle ve insanın kendi kendisiyle ilişkilerinin dokusuna kök salm  , "aile romanının" ve her bireyin hikâyesinin damgasını vurdu u, ritimler ve mevsimler-

118 Bu küçük tarımsal etkinlikler günümüzün bahçeli evlerinde maydanoz, sivri biber, marul gibi sebzelerin kısa vadeli bir tüketim süreci için yeti tirilmesiyle 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 yeti tirilerek tüketilir.



Avlu girişi, sundurma ve taşlık. Abdürrahim Bey Konağı (1918). Balıkesir, Havran, 2012.

le olduğu gibi çocukluk anılarıyla iç içe geçmiş bir etkinliğin aracıdır.¹¹⁹ Bu döngüsel ve olağan süreçte her şey ekonomik ve dinsel bir değere sahiptir ve bu yüzden örneğin yenilen yemekten arta kalanlar, tavuklara, kuşlara ve kedilere verilir ya da gübre niyetine bir ağacın veya çiçeğin dibine dökülür, bayatlamış ekmekler tereyağı, süt, pekmez ya da tatlı başka bir malzemeyle karıştırılarak sunulan nimetin israf edilmemesi sağlanır.¹²⁰

119 Luce Giard, a.g.e., s. 190.

120 Kur'an'da (7:31 ve 6:141) örneğin nimetin israf edilmemesi gerektiği gibi bazı ayetlerin vurguladıkları, yiyeceğe atfedilen kutsallığı göstermesi açısından önemlidir. Benzer şekilde, Yeni Ahit'te (Luka, 13:18-21, Matta, 13:31-33) yaradılış sürecinin öznesi olarak ekmeğin önemi vurgulanır.



Avlu ve taşlık. Abdürrahim Bey Konağı (1918), Balıkesir, Havran, 2012.

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 *helkelerle*¹²¹ taşıdığı suyla ve ça-

121 "Helki" olarak da söylenir. Mersin-Mut, Silifke, Gülnar, 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 kullanılabilecek olan *sitil helkesi* denilmektedir. Ev dışında kullanılabilecek olanlar daha küçük, tabanı ve ağız geniş, ortası dar ve kulpludur.

lı ya da *bosdan süpürgesiyle*¹²² avlunun *taşlık*¹²³ 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 budanması gibi genellikle erkeklerle düşen işler, çocukların oyun oynaması, komşularla ayaküstü hasbihal gibi rekreasyonel etkinlikler, bir sahne niteliğine bürünen mekânda, insanın *genius loci*¹²⁴ (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 hafızanın oluşması için gereken sezgisel imkânı sunar. Sözelimi 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.¹²⁵

122 Anadolu’nun taşrasında dış mekânın temizliğinde kullanılan sert malzemeli süpürgelerdir. Çalı süpürgesi sert çalılardan, bosdan süpürgesi ise uzun sert yeşil otlardan yapılır. Eviçlerinin 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.

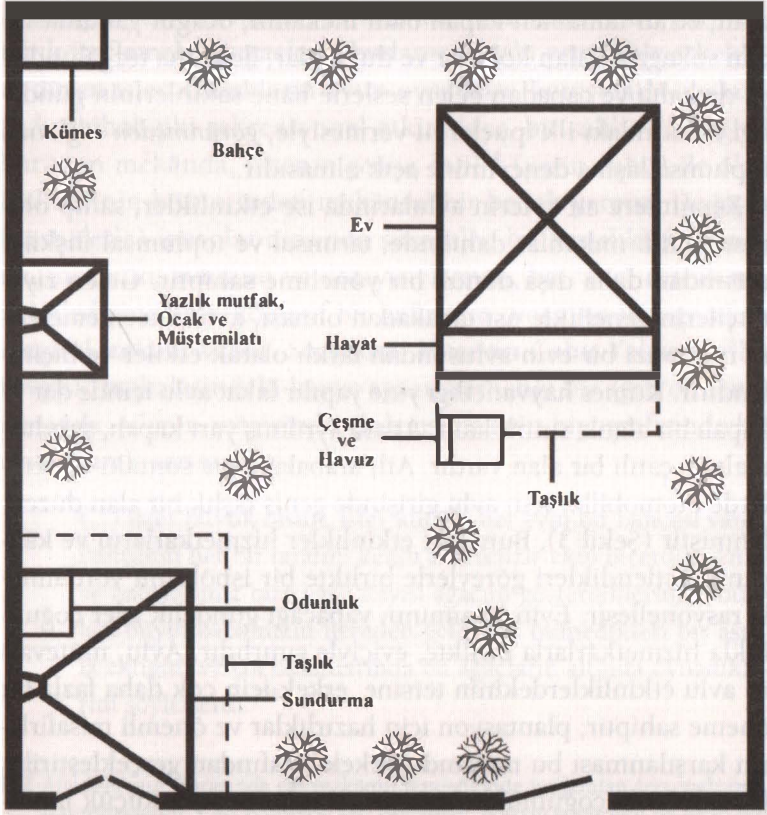
123 Cilalanmış çakıl taşlarıyla döşenen *taşlıklar*, sıcak havalarda suyla temizlenip nemlenmesi sağlanan küçük avlulardakinden farklı olarak büyük evlerin ya da konakların avlularında, at arabalarının veya otomobillerin girdiği büyük bahçe kapılarının girişinde döşeliydi ve bir tür park yeri işlevi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

124 Christian Norberg-Schulz, *Genius Loci, Towards a Phenomenology of Architecture* (1991) 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.

125 Hüseyin Cahit Yalçın, “Ev Sevgisi”, *Yedigün* 5, no: 119: 5, İstanbul, 1935.

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 hane sakinlerinin gündeliği hakkındaki ilk ipuçlarını vermesiyle, *görünmeden* sağlanan toplumsallaşma deneyimine açık olmasıdır.

Zenginlere ait evlerin avlularında ise etkinlikler, sahip olunan maddi 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 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 (Şekil 3). 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 etkinliklerdekini 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 bütünüyle 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



Şekil 3. Avlu, bahçe.

Bazı düzenlemelerde helâ, ahır, çamaşır ve tandır ocağı, pekmez ve nar ekşisi yapımı için ezme teknesi, yaz mevsiminde kullanılacak gölgelikli bir çardak vardır, sundurmanın tabanını kaplayan büyük taşlık, birkaç adım dışa doğru uzayabilmektedir, evin önündeki taşlık ise avlu girişine kadar gelebilmektedir. Bazı düzenlemelerde de dışarıya açılan çift kanat kapılı sundurmalı bölümün olmadığı görülebilir. Yazlık mutfak ya da ocak ve çeşmeli küçük bir havuz ise avlu ve bahçe düzenlemelerinin ana unsurlardır. Bahçenin bir bölümü küçük çapta sebzecilik için, diğer bölümü ise hizmet alanı olarak kullanılır. Ağaçlar genellikle duvar kenarlarındadır, çiçeklerse evin, çeşme ve havuzun etrafına dikilmektedir.

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 maddi koşullarını biçimlendiren, soyut ve somut bir muaşeret silsilesinin öngördüğü veya dayattığı, ekonomik gücün sağladığı sosyal statüyle birlikte kültürel bir sistematığın ürünüdür.

Zygmunt Bauman *Yasa Koyucular ve Yorumcular* kitabında aydınlanmayla beraber doğanın tahakküm altına alınmasının, onun dizayn edilmesi ve rasyonel yöntemlerle işlenmesinin “kültür” kavramının doğuşuna zemin oluşturduğundan 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 dönemlere¹²⁶ kadarki toplumsal hayatında, kent ve bahçelerinde İbn Haldun’un “ümran” kavramına karşılık gelebilecek doğadan yalıtılmamış, müzmin bir örüntüler bütünü’nün varlığı söz konusuydu. Kent ve bahçelerde *doğal*, zihinsel ve bedensel güzergâhlar sağlayan bu örüntüler bütünü, “inşa” fikrinin planlanmış maddeselliğinin öngördüklerini değil, doğum 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 Philippe Bénéton’dan aktardığı “kültürün 18. yüzyıl Avrupası’nın dünyanın öteki kesimlerinin taklit etmek zorunda oldukları bir ideali olduğu”¹²⁷ düşüncesine eşlik ediyor görünmekteydi. Temel ilkeleri 15. yüzyılda, Floransa’da Filippo Brunelleschi ve Leone Battista Al-

126 19. yüzyıldan itibaren ilkin Avrupa kentlerinde, sonraları ise Doğu kentlerindeki “iç” ve “dış” ayrımıyla kutuplaşan toplumsal yaşam göz önüne alınabilir.

127 Zygmunt Bauman, *Yasa Koyucular ve Yorumcular*, İstanbul, Metis Yayınları, 1996, s. 116.

berti tarafından geliştirilen ve aydınlanmanın sanat ve mimari alanlarının maddi temelini oluşturacak olan ve Latince'de "dikkatlice bakmak"¹²⁸ anlamındaki perspektif, doğayla peyzaj arasındaki zihinsel (ideolojik) ayrımın açığa çıkmasında önemli bir rol oynayacak ve bir disiplin haline gelecek olan bahçeciliğe ve kentleşmeye olan bakışı kökten değiştirecekti.

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 soyululuk ve "enerji" kazandırma amacı güdülmekteydi. Buradan yola çıkarak Le Corbusier'nin *Bir Mimarlığa Doğru*¹²⁹ kitabında, "mimaride geometrik düzenlemelerin insana enerji vereceği" savı göz önüne alındığında, mimari devrimlerin söz konusu bahçe düzenlemeleri üzerinde bir etkisinin olduğu sonucuna varılabilir. Sanat tarihçisi Heinrich Wölfflin, Le Corbusier'nin bu savını, mimari düzenlemelerdeki simetri "zorunluluğunun" insan bedeninin yapısından kaynakladığını ve bunun insanın rahatının bir koşulu olduğunu söyleyerek destekler.¹³⁰

Zengin konutlardaki düzenlemeleriyle büyük bahçeler İslâmî 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 evlerdeki aksine çokavlılıklar düzenlemeler mevcut-

¹²⁸ [perspicere, perspect]

¹²⁹ Le Corbusier, *Vers une architecture*, Paris, Flammarion, Collection Champs arts, 2008.

¹³⁰ Heinrich Wölfflin, *Mimarlık Psikolojisine Öndeşimler*, İstanbul, Janus Yayıncılık, 2016, s. 44.

tu. 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.¹³¹

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.¹³² Ancak biçimsel olarak bahçe ve avlulardaki çiçekler, ağaçlar ve diğer öğeler, Avrupa'dakiler gibi, daha önce değindiğimiz yarı-kamusal bir estetik yaratma kaygısını güden natüralistik ve simetrik bir perspektivizmle düzenlenmemişlerdir. Doğan Kuban, Avrupahlaşmış büyük konutlardakilerin dışında, sıradan Türk evlerinde bahçe ve avluların biçimsel bir endişeyle planlanmadığına dikkatimizi çeker.¹³³ Bu durumun temel iki nedeni olduğu düşünülebilir: Türklerin göçebe gündeliğinde doğayla olan dolaysız ilişkileri ve bahçeciliğin evin ihtiyaçlarını karşılamada temel bir ekonomik değer taşıması. Doğayla olan bu dolaysız ilişki, doğanın kurgulanmış, inşa edilmiş bir "peyzaj nesnesi"¹³⁴ 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 ko-

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

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

133 Kuban, *a.g.e.*, s. 149, 150.

134 Sanat tarihçisi Anne Cauquelin, peyzajın doğadan bağımsız olarak dramatik ve sahnesel bir işlev üstlendiğini anlatır. Peyzaj bu anlamda nesnel (doğayı) olmaktan çok retorik 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. Bkz. Anne Cauquelin, *L'invention du paysage*, Paris, Presses Universitaires de France, 2000.

sulların etkisiyle zamanla “çekirdekleşen” meskende açık veya kapalı sofa biçimlerine ya da modernleşen kentlerin özellikle periferilerinde “bahçeli evler”e dönüşse de, büyük konaklarda ve taşra evlerinde varlığını yıkılışlarına kadar sürdürür.

Günümüze kadar ayakta kalabilmiş geleneksel Türk evlerinden özellikle kent merkezlerinde kalanların, kahverengi PVC pencereler kullanılarak, doğanın ve kentsel dokunun renklerinden hiçbir uyumu olmayanlarla boyanarak “restore” edilenleri, “nargile kafe”, otel ya da restoran olarak kamusal hayatımızda kullanıma sokulmuşlardır. Bu kadim mekânların iç ve dış mimari ve estetik niteliklerinin günümüzün mekânlarında kullanılan yapı elemanlarıyla birlikte, modern-estetik ve kentsel değer yargılarıyla düzenlenip değerlendirilmesi, bir hayli popüler olan ideolojik ve kültürel bir söylem olarak *geçmişin günümüze taşınması* stratejilerinden neyi anladığımızı açıkça ortaya koyuyor. Uzun ve zahmetli bir restorasyon sürecinden geçirilip *masalsı* bir mekân haline getirilen, estetik ve mimari disiplinler açısından kentin ve mahallenin doğal ve tarihsel dokusuyla ilişkilendirilemeyen bedestenler gibi Türk evleri, nostaljik ve turistik birer hafıza mekânı olarak yeniden hayatımızdaki yerini alırlar. Fakat buradaki kurgusallaştırmanın, geçmişte bu evlerde yaşayanların kişisel ve kolektif ağlarla inşa ettikleri anıtsal dünyalarının, “şehir” ve “mahalle” imgeleriyle değil; onların gerçeklikleriyle bütünleşmiş bir ideal olarak halen var olduğu ya da var olması gerektiği düşüncesini, Adorno’nun ifadesiyle tamamen bir unutmaya süreci,¹³⁵ Connerton’a göre bir fetişizm türü¹³⁶ olan *şeyleştirme*ten öte hangi amacı güdüyor olduğu tartışılabilir.

Kazandan tabldota düğün ve cenaze

Kelime anlamından da rahatlıkla anlaşılabacağı gibi evlenmek, bir haneye sahip olmak, yeni bir “ev kurmak” anlamından türemiştir. Nikâh ve düğün törenleri, Nermin Saybaşı’nın deyi-

135 T. W. Adorno, M. Horkheimer, *Aydınlanmanın Diyalektiği*, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 2010.

136 P. Connerton, *Modernite Nasıl Unutturur*, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2011.

şiiyle toplumsal bedeni inşa eden en önemli yapılardan biri olarak, öznel mekân ile kamusal mekân arasında, kişisel fantezi ile yurttaşlık fantezisi, bireysel arzu ile kolektif onay arasında konumlanmaktadır.¹³⁷ Bu açıdan bakıldığında bu törenler, toplumsal birlikteliğin bayram ve diğer ritüellerde olduğu gibi bağlarını pekiştiren¹³⁸ nitelikleriyle semiyolojinin belli başlı konularına malzeme oluşturlar.

Güneydoğu Anadolu ile Ege, Karadeniz ile Akdeniz gibi bölgesel farklılıklarla beraber Anadolu’da düğün gelenekleri çoğunlukla üç ana aşamadan oluşur: söz kesme, nişan ve düğün. Ancak günümüzün kent yaşamında nişan törenleri ekonomik imkânlarla ilişkili olarak, düğün ve söz kesmeye nazaran düzenlenmesi “zorunlu” olmayan bir etkinliktir. Bunun dışında daha ziyade kadınlara has bir eğlence etkinliği olan kına gecesi ve bazı yörelerde kız evinin ihtiyaçlarının karşılanması amacıyla güden “asbapın kesilmesi”, düğün öncesi gerçekleşen etkinliklerdendir. Düğünün en az kendisi kadar gösterişelleşen kına geceleri, kimi yörelerde iki defa düzenlenebilmektedir. Aile ocağından ayrılacağı vurgusuyla ve hüzünlü türkülerle dramatikleştirilen ve kız tarafının yakın akrabalarının katıldığı kız evindekine küçük, çalgılı eğlencelerin ağır bastığı oğlan evindekine de büyük kına denilir.

Hane dışındaki düğün hazırlıklarında erkeklerin, söz kesme öncesindeki süreçte ise kadınların rolü büyüktür. Evlilik hazırlıkları her zaman resmî olarak erkekler tarafından yapılır, kadınlar resmî olmayan pazarlıkları yürütür ve sonrasındaki ilişkileri sağlar.¹³⁹ Bu durum kadını evlilik sürecinin asıl aktörü konumuna getirir. Evlilik öncesi ve sonrasındaki hazırlık stratejileri, kız ve oğlan tarafının anneleri tarafından bir imece yordamıyla belirlenir ve geliştirilir. Düğün evde yapılacak ise ev sahibi kadın, komşu ve akrabalarla evi gelecek kalabalık misafirler için hazır hale getirir. Ancak evde düğün yapma gelene-

137 Nermin Saybaşı, *Sanat Sahada, Görsel Kültür Çalışmalarında Etnografik Bilgi*, İstanbul, Metis Yayınları, 2017, s. 81.

138 Émile Durkheim (1968).

139 Carol Delaney, *a.g.e.*, s. 131.

gi sık rastlanan bir durum değildir ve genellikle taşraya özgüdür. Kentlerde düğün törenleri çoğunlukla erkek tarafınca kiralanen düğün salonu ve benzeri mekânlarda gerçekleştirilir.

Düğün başlamadan hemen önce “çalgıcı tutma” geleneği dinsel referanslar gözetilerek “muhafazakâr” bir tutumla gerçekleşen düğün törenlerinde pek görülmez, ancak bu gelenek, evlenmenin mahallede duyurulması amacını güden yegâne yöntem olarak Anadolu’da oldukça yaygındır. Genellikle bir zurnacı, bir klarnetçi ve bir davulcudan oluşan çalgıcılar yöreye göre, örneğin Balıkesir yöresinde düğün gününden birkaç gün önce, Mersin yöresinde genellikle düğünden bir gün önce, kına gecesinde tutulur ve iki gün boyunca düğün evi önünde ve kiralanen düğün salonunda hünerlerini sergilerler.

Çalgıcı tutmakla alkol kullanımı arasında doğrudan olmasa da bir ilişki söz konusudur. Çalgıcı tutulan düğünlerde alkollü içki kullanılabileceğine dair yaygın bir kanı vardır. Bu ve benzeri kaygılarla “tutucu” ailelerin düğünlerinde bu tür eğlencelere dair mesafeli bir tutum geliştirilir. Ancak çalgıcı tutmakla alkol kullanımına ilişkin bu algısal bağlantının, kimi zaman gerçekte karşılığı olsa bile, alkol çoğunlukla müstakil ev ve sokak düğünlerinde, zula olarak tabir edilen köşelerde, kadınların ve düğün sahiplerinin görüp rahatsız olmayacağı biçimlerde kullanılır. Özellikle taşradaki bazı çalgılı düğünlerde, çalgıcılar sanatlarını icra ederlerken onlara alkol servisi yapılabilir. 140

Geleneksellikle modern yaşamın içiçeliğinin ve her iki durumun sembolik ifadelerinin görüldüğü kapalı salonları düğünlerde kiralamak, kent yaşamının fizikî ve sosyal gerekliliklerine bağlı olarak günümüzde oldukça yaygındır. 90’lı yıllara kadar salonlarda kuru pasta-limonata ve gazlı içecek ikram etme geleneği dışında,¹⁴⁰ özellikle 80’lerden sonra, birkaç katlı yaş

140 Söz konusu yıllarda salon düğünlerinde de tıpkı bazı ev ve sokak düğünlerinde olduğu gibi alkol ikramı ve kullanımı, düğüne gelen alkole karşı mesafeli bir tutum içinde olan misafirlerin dikkatini çekmeyecek biçimde gerçekleşirdi. Yönetmenliğini Nurettin Özel’in yaptığı ve başrollerini Orçun Sonat, Haluk Kurtoglu ve Kemal İnci’nin paylaştığı, dindar bir mezarlık bekçisinin hikâyesinin anlatıldığı *Garip Bir Koleksiyoncu* (1991) filmindeki bir sahnede, oğ-

pastanın evlenen çiftlerce kesilmesi törenin önemli bir aşaması olarak yerini almıştır. O yıllarda bir ailenin oturabileceği biçimlerde kare ya da dikdörtgen masalara tören başlamadan önce yerleştirilen bu ikramlara ek olarak meyve tabakları da bulunurdu. Sonraki yıllarda 10-12 kişinin oturabileceği yuvarlak masalara, düğün etkinliklerini organize eden şirketlerin hazırladığı yemekler servis edilir olmuştur. Bu mekânlarda kullanılan müziğin genellikle iki eğilimi vardır: Batı tarzı danslar için “slow müzik” ve düğüne hareketlilik kazandıracak olan “oyun havası”. Orkestra, icra edilecek müziğe bağlı olarak gitar-bateri ya da davul-zurna-klarnet kullanan iki-üç kişiden oluşmaktadır. Ancak 80’li yıllardan neredeyse günümüze kadar, Avrupa’daki Türk gurbetçilerin de tercih ettiği düğünlerin fenomen haline gelmiş en önemli unsuru “tek kişilik orkestra” olarak tabir edilen elektronik org sanatçılarıdır. Sonraları taverna, pub ve gazino türü mekânların vazgeçilmez eğlence aracı olacak bu enstrümanın tercih edilmesindeki en önemli özellik, hem Batı tarzı dans hem de oyun havası için kullanılabilir olmasıdır. Bir diğer ilginç nokta, 80’lerde davul-zurna ve klarnetçiden oluşan bir grubu kiralama maliyeti, o yıllarda yeni palazlanan ve “lüks” sayılan elektronik orgcu kiralamaya göre daha az iken bu durum, ikibinli yıllarda tersine dönmüştür. 70’li yıllardan geriye dönüp baktığımızda ise davul-zurna ve klarnetten oluşan çalgıcılar, daha çok büyük şehirlerin arka mahallelerinde ya da Anadolu taşrasındaki düğünlerde boy gösteriyorlarken varlıklı ailelerin düğünlerinin en önemli unsurlarından biri, aperiatifler alınırken klasik Batı müziğini de icra edebilen kemancılarıdır.¹⁴¹

lunun düğünündeki mezarlık bekçisine garson, meyve suyu ve içkinin olduğu bir servis uzatır. Dindar olduğunu bilen zengin dünür garsona müdahale eder ve bekçinin içki kullanmadığı konusunda onu uyarır ve oğlan tarafının babası olan bekçiye “ölü ağlamayla düğün oynamaylaymış dünür!” diyerek havayı yumuşatmaya çalışır. Alkol kullanımına ilişkin farklı kültürlerden ya da farklı bir kültürde evliliklerin olduğu düğünlerde “seküler” ve mutedil bir tutumla “her iki tarafın gönlünü alma” çabası, *Mahalleye Gelen Gelin* (yön. Osman F. Seden, 1961) gibi pek çok filmde işlenmiştir.

141 Özellikle zengin düğünlerinde ve eğlence mekânlarında icra edilen müziğin 1950’lerden günümüze kadar sıkça değişmesi, siyaset ve moda gibi sosyo-kül-

Düğünlerde yemek verme geleneği kentlerde çoğunlukla ev ve sokaklardan kiralanan salonlara taşınmıştır. Fakat taşra yerleşimlerinde bu etkinlik kimi zaman sokağa taşan ev önlerinde gerçekleştirilir. Salon gibi geniş, açık veya yarı açık mekânlar da düğün yemekleri son yıllarda bu alanda yeni kurulan profesyonel şirketlerin organizasyonlarıyla verilmektedir. Genellikle erkek tarafının ailesi ve akrabaları tarafından gönüllülük esasına dayanan bir işbölümünüyle hazırlanan yemeklere oranla maliyeti daha fazla olan bu uzmanlaşmış organizasyonlar, ilgiyi evlenecek çiftler üzerinde yoğunlaştırdığından ve temizlik gibi zaman alan yükümlülüklerden kurtulmayı sağladığından daha çok tercih edilir hale gelmiştir. Bunun dışında örneğin Konya’da, varlıklı ailelerin düğünlerinde yemekler yaşlı misafirlerin sağlık ve fiziksel koşulları göz önünde tutularak verilmeye başlanmıştır. Sözgelimi klasik bir düğün yemeği menüsü olan ve takriben 8-10’ar kişilik masalarda, belli bir sırayla ve masadakilerin talebine göre döngüsel olarak yoğurt çorbası, zerde tatlısı, etli pirinç pilavı, bamya çorbası, ırmik helvası ve yeniden etli pirinç pilavı ikram ediliyorken son yıllarda pirinç pilavı dışında etli bulgur pilavının da menüde yer aldığı görülür. Bir düğün sahibi bunun, Konya’da beslenme alışkanlıklarına bağlı olarak oldukça yaygın görülen şeker ve kalp-damar hastalığı olan yaşlı insanlar için hazırlandığını söylemiştir. Konya’nın bu geleneksel düğün yemeğinden farklı olarak, örneğin ilçesi Cihanbeyli-İnsuyu’da bir tür Türkmen yemeği olan

türel konjonktürle ilgiliydi. Sözgelimi 1950’li ve 60’lı yıllarda, Atıf Yılmaz’ın yönettiği *Ah Güzel İstanbul* (1966) filminde çarpıcı bir şekilde dile getirildiği gibi, “yerli müziğin alaturkadan kurtarılıp alafrangalaştırmak için gösterilen çaba, halkın zevkini Batılılaştırıp bayağılıktan kurtarma, onu modernleştirme amacını” güdüyordu. Çünkü “halk, iyiye, güzele, doğruya hiçbir zaman kapalı değildi”. 80’li yıllara gelindiğindeyse alkol kullanımına ilişkin tutumlarda olduğu gibi, düğün ve eğlencelerde her iki tarafın gönlünü alma ve sınıflararası birtakım önyargıların aşılması çabasının müzikte de olduğu görülür. *Devlet Kuşu* (yön. Memduh Ün, 1980) filminde bütün zenginlerin evlendiği yer olan Lalezar düğün salonundaki nişanında Batı tarzı slow müzik eşliğinde dans etmesini bilmeyen yoksul damadın, orkestradan çiftetelli isteyip oynamaya başlaması üzerine zengin kayınpeder eşine “bu adam misafirlere bizi rezil edecek,” der. Bunun üzerine kayınavide “sakin ol bey, bak herkes memnun,” diyerek alkış tutup müziğe eşlik eden misafirlerle ortamı yumuşatacaktır.



Etlü düğün pilavı. Konya, 2017.

ve kuşbaşı şeklinde doğranmış koyun eti, soğan, domates, biber, baharat ve salçayla güveçte yapılan *Calla* (Bozbaşı) yemeği ikram edilir. Komşu kent Karaman'da aynı yemek patlıcan ilave edilerek yapılır. Aynı ilçede düğünlerde yemeğe ilave olarak şerbetli unla yapılan "un helvası" dağıtılır.¹⁴²

Diğer bir açıdan düğün yemekleri harem-selamlık uygulanarak verilir. Erkekler ve kadınlar kapalı salonlarda birbirinden bağımsız iki mekânda ağırlanırlar, bahçe ya da sayfiye mekânları gibi açık alanlarda erkek ve kadınların oturduğu masalar arasında büyükçe bir boşluk bırakılır, dar alanlar söz konusu olduğunda ise iki taraf arasında gerilen bir perdeyle, evlenecek olanlara iyi temenniler içeren bir dua ile başlayan etkinlik devam eder. Konya'da düğün yemekleri sabahın geç saatlerinden öğleye kadar, öğle vaktinden ikindiye ya da ikindiden akşama kadar olmak üzere üç zaman diliminde gerçekleşir ve yaklaşık 3-4 saat sürer. Yemekler, yeni gelecek misafirlere yer vermek için hızlı servis edilir ve yenir. Maddi durumu daha kısıtlı olan düğün sahipleri, kazanlarda hazırlanıp yemeğin ikram edilebilmesi için gerekli fiziksel koşullara; bir bahçe ya da evinin bulunduğu uygun bir sokağa sahip değilse, Konya'nın yöresel bir yemeği olan etli-ekmek yaptırır ve bunu ayran ve tatlıyla tabldot şeklinde ev içinde veya apartman önünde ikram eder. Harem-selamlık uygulaması Ege, Akdeniz ve Karadeniz taşrasında biraz daha esnektir. Taşraya özgü usullerle ev önünde hazırlanan yemekler büyük kazan ve tencere-lerde kadınlar tarafından hazırlanır ve çoğunlukla genç erkekler tarafından buradan alınıp sofralara dağıtılır. Bu yörelerin düğün etkinlikleri, erkekler ve kadınlar arasında, Konya'dakilerden bazılarına nazaran birbirinden bütünüyle yalıtılmamış bir işbölümüyle gerçekleşir.

142 Tatlı ikramının gündelik hayatta önemli bir yer tuttuğu bu yörede ayrıca, özel misafirlere unun kavrulmasıyla içinin yumuşak dışının gevrek olması sağlanan, taze kaymak ve hal dökülerek tatlı haline getirilen *hışmerim* de ikram edilmektedir. Balıkesir yöresindeki *hışmerim*le arasındaki temel fark, bu yöredekinde peynir mayasının kullanılmıyor olmasıdır. Özel misafirlere ikram edilen bir diğer tatlı, un, pekmez ve tereyağı ile yapılan ve bir tür un tatlısı olan *asta*'dır.

Balıkesir-Havran ve Mersin-Mut gibi Ege ve Akdeniz yörelerinde düğün yemeklerinin Konya'daki kadar ana yemek dışında sabit (*fixe*) menüleri yoktur ve yemekler hayvansal ürün, yörede yetişen sebze çeşitliliğinin zenginliğiyle daha esnek bir tutumla hazırlanıp ikram edilir. Bu iki yöreyle beraber, İzmir-Çivril, Aydın, Kastamonu, Samsun-Çarşamba, Afyon, Merzifon, Tire gibi yörelerde de ev önünde düğün yemeğinin ana unsuru olan ve ana malzemesi buğday¹⁴³ olan keşkeğin "dövülmesi" âdetidir. Keşkekle beraber karnıyarık, patlıcan musakka, pirincin soğan ve salça ile kavrulmasından içi elde edilen ve asma yapraklarıyla sarılan *sarma*, biber dolması, nohutlu ve etli ve buna benzer hazırlanması zaman alan zahmetli yemekler yapılır. Bunun dışında yayla çorbası ve özellikle Mut'ta, bulgur, kıyma ve yumurtanın harmanlanıp top haline getirilmesiyle içi hazırlanan *topalak* yemeği yöresel tercihlerden biridir. Akdeniz ve Ege taşrasındaki düğün yemeklerinin "sembolik" ana unsurları olsa da sofranın çeşitliliği değişkenlik gösterebilmektedir. Çoğunlukla koyun eti, kimi yörelerde ise tavşan, tavuk ve ördek etinden hazırlanan keşkek, Anadolu'nun iç kısımlarında tereyağı ile yapılırken, Ege ve Akdeniz'de kuyruk yağıyla birlikte zeytinyağı ile de yapılabilir. Köy ve kasabalarda keşkeğin çalgıcılar eşliğinde kız evi önünde veya yakınında, varsa dibek taşında, yoksa büyük kazanlarda iki genç delikanlı tarafından karşılıklı olarak "dövülmesi", seyircisi genellikle köyün veya kasabanın bekâr genç kızları olan törensel bir güç gösterisine dönüşür. Keşkeğin bir diğer toplumsal özelliği düğün ve sünnet düğünleri dışında komşuların yardımıyla, nadiren görülse de, kimi yörelerde cenazelerde de yapılabilir olmasıdır. Ancak cenaze süreci açısından hazırlanışı oldukça uzun bir zaman alan bu ana yemeğin yerini günümüzde ev yapımı gündelik yemekler ya da fırınlarda hazırlatılan ve tabldot usulüyle dağıtılan yemekler almıştır.

143 Antik Yunan'da da bereketi temsil eden buğday gibi tahıllarla yapılan yemeklerin düğün sahiplerinin yakınlarına ve halka ikram edilmesi, evlenen çiftin evine ve hayatına bereket getireceği inancına dayanmaktadır.

Cenazelerde bir “ölü aşı” olan helvanın evde yapılıp dağıtılmasının dışında, cenaze sahiplerinin yükünü hafifletmek, onlarla dayanışmak adına yemek verme görevi komşu ve akrabalara düşer. Kudret Emiroğlu *Gündelik Hayatımızın Tarihi*’nde İslâm’a göre ölü evinden yemek yemenin “mekruh” olduğunu¹⁴⁴ söylese de, Türk toplumunda pek de kabul görmeyen bu düşünce, İslâmî dayanaklardan yoksundur. Cenaze sonrası yemek verme geleneği belirli dönemlerde gerçekleştirilir; cenazenin ilk gününü de içine alan üç-beş gün, 40. gün,¹⁴⁵ 52. gün¹⁴⁶ ve yıldönümleri. Ölüm yıldönümünde, ölünün ruhu için cenaze yakınları ekonomik durumlarına göre camilerde ya da evlerde mevlit okutup şeker dağıtmaktadırlar. Ölünün üçüncü ve yedinci günlerinde ise mevlit okutulmasıyla beraber yemek verildiği ve helva dağıtıldığı görülmektedir.¹⁴⁷

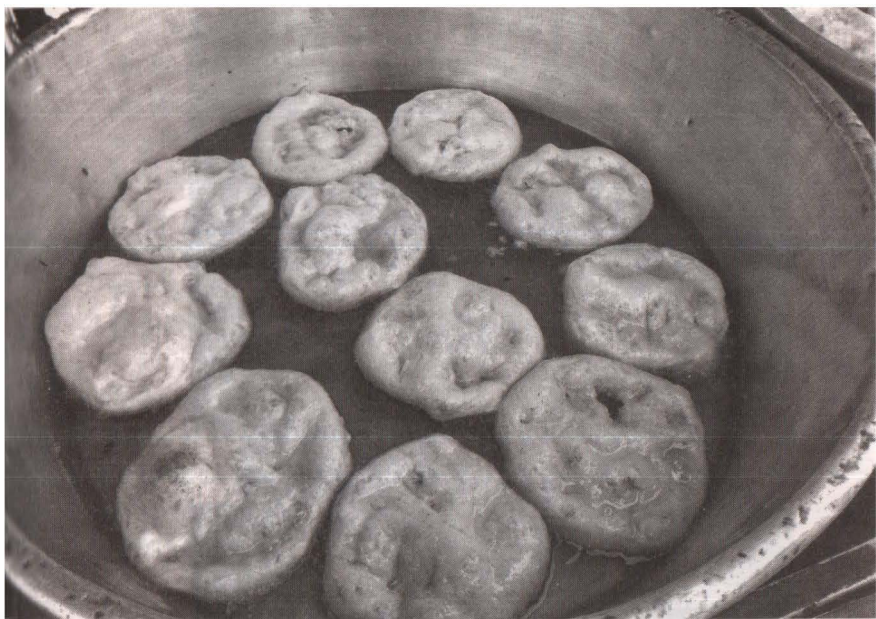
Cenazenin ardından yemek verme geleneği günümüzde kentlerde, örneğin Konya’da, kentsel yaşamın fizikî şartlarının ve değişen toplumsal pratiklerin etkisiyle, komşu kentlerde de rastlanabilecek etli-ekmek-ayran gibi tabldot usulü pratik yöntemlere başvurularak büyük oranda değişmiştir. Buna rağmen cenaze evine komşu ve akrabaların yemek getirmesi geleneği Anadolu’nun çoğu yöresinde halen sürdürülür. Kadınlar çeşitli ev yemeklerinin olduğu tencereleri cenaze evine götürüp başsağlığı dilerler. Yemeğin türünün önemli olmadığı bu süreç aşağı yukarı üç beş gün sürer. Mersin’in özellikle

144 Kudret Emiroğlu, *Gündelik Hayatımızın Tarihi*, s. 41.

145 Doğumdan ve ölümden sonra kırk günün geçmesi, “kırkı çıkmak” deyiminden. Yemek verme geleneği dışında, 40. günde Konya, Niğde, Sivas, Kırşehir, Afyon, Giresun, Kastamonu, Merzifon, Çorum, Çankırı, Ankara, İstanbul, Elazığ ve Eskişehir’de mevlit okutulur.

146 52. günde yemek verme geleneği dışında yine Konya, Afyon, Kayseri, Sivas, Giresun, Uşak, Çorum, Merzifon, Ankara-Çubuk gibi yörelerde mevlit okutulur. Bu günde mevlit okutularak yemek verilmesinde bazı yörelerde din dışı inanışların da etkisi görülebilmektedir. Uşak’ta ölünün 52. gününde burun kemiğinin “düşeceğine” inanılır. Kemiğin düşmesi esnasında ölenin çektiği acıları hissetmemesi için de bu etkinlik gerçekleştirilir. (Daha geniş bilgi için bkz. Sedat Veyis Örnek, *Anadolu Folklorunda Ölüm*, Ankara Üniversitesi, DT-CF Yayınları, Ankara, 1979, s. 79 vd.)

147 Sedat Veyis Örnek, *Anadolu Folklorunda Ölüm*, Ankara Üniversitesi, DT-CF Yayınları, Ankara, 1979.



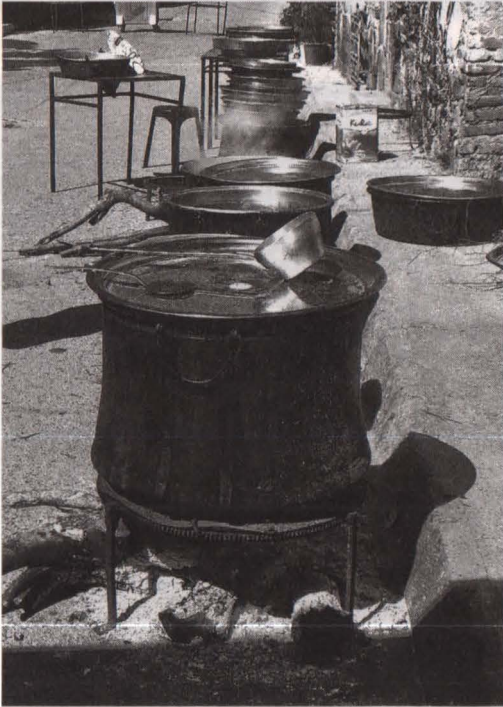
Pişi hamuru. Balıkesir, Karesi, 2018.



Pişinin kızartılması. Balıkesir, Karesi, 2018.



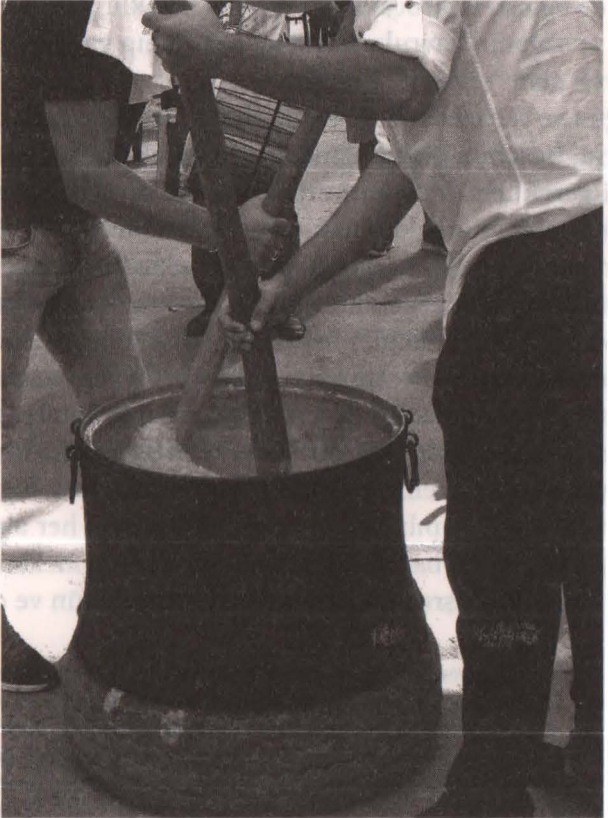
Düğün yemeğine hazırlık. Balıkesir, 2016.



Sokakta düğün yemeğine hazırlık. Balıkesir, 2016.



Düğün yemeği. Balıkesir, 2016.



“Keşkeğin dövülüşü”. Balıkesir, 2016.

Mut, Silifke ve Gülnar ilçelerinde, Balıkesir, İzmir, Konya ve Antalya gibi yörelerde cenaze evine götürülen ev yemekleri dışında, yağda kızartılan bazlamanın yağlı bir türevi sayılabilecek pişi dağıtılır. Pişinin yapılıp dağıtılması Anadolu'nun çoğu yöresinde rastlanabilecek türden bir gelenektir. Pişi genellikle sokaktaki veya apartmanlardaki komşulara, kimi zaman da cami önlerinde kurulan bir masadan, namazdan çıkanlara dağıtılır.¹⁴⁸ 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. Kahramanmaraş, Gaziantep ve Kilis yörelerinde lahmacun-ayran ya da tencerelerle ocaklarda yapılan tavuklu pilav ve kıyma, pirinç ve soğanın kavrulmasıyla içi hazırlanıp yağda kızartılan bir börek olan "semsek" dağıtılır.

Düğün ve cenazelerdeki bu etkinlikler özellikle evde gerçekleşiyorsa, mekânın olabildiğince rasyonel olarak değerlendirilmesini gerektirir. Mekânın müzakere edilerek değerlendirilmesi, kadınlar ve erkekler tarafından planlanmış bir işbölümünü her zaman pratikte sağlayamayabilmektedir. Her iki etkinlik süresince, *kaotik* bazı durumlarda işbölümü anlık kararlaştırılır ve ona göre stratejiler belirlenir. Sözelimi yemeğin kimler tarafından hazırlanacağı aşağı yukarı belliyken, bunun kimler tarafından dağıtılacağı ve temizliğin nasıl ve kimler tarafından yapılacağı çoğunlukla önceden kararlaştırılmış bir görev paylaşımı değildir. Yemeğin yapılıp dağıtılması, temizliğin (bulaşık yıkama vs.) yapılması, iç ve dış mekândaki her alanı birbirleriyle doğrudan bağlantılı, lojistik bir işlevsel mekân haline getirir. Özellikle taşrada, kadınlar tarafından düğün ve cenaze-

¹⁴⁸ Anadolu'nun bazı yörelerinde genelde evlerde hazırlanıp dağıtılan ve "kolaç", "lokma", "keçi ayağı" olarak adlandırılan pişi, örneğin Balıkesir yöresinde "lokma", bazı yörelerde de "tuzlu lokma" olarak anılmaktadır. İzmir ve Mersin'de ise "lokma" olarak anılan şey, kimi zaman ortası delik, genellikle yuvarlak ve içi boş, şerbetli top şeklindeki tattır. Pişi, yalnızca cenaze etkinliklerinde değil, örneğin Balıkesir'in kent merkezinde, sokak ve cadde kenarlarında hazırlanıp yaygın olarak halka "hayırna" dağıtılmaktadır.

lerdeki bu ardışık çalışmaların sıkça deneyimlenmesi, evin iç ve dış mekânlarının ve zamanın nasıl kullanılabileceğine dair tecrübelerin geliştirilmesine imkân tanır. Burada *ortak pratikler ve göstergeler*, Bourdieu'nün (2015) ifadesiyle *bedenle mekân ve zamanın yapılanmış organizasyonu arasındaki diyalektik ilişkiler aracılığıyla belirlenmektedir*. Her iki etkinlikte de ev ve çevresinin asıl aktörü kadındır. Erkekler malzemelerin sağlanması, resmî prosedürlerin yerine getirilmesi gibi işleri yürütürken mekân, kadınların mutlak kontrolü altındadır.

GÜNÜMÜZDE EVLER: Düzenleme ve Tüketim

Bilim eşyayı değiştirir ve onların içinde yaşamayı terk eder.

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

Günümüz iç mekânsal pratik ve düzenlemeleri kavramak, yaşam tarzlarımızı belirleyen, biçim ve işlevsellikleriyle bir temsiliyet aracı haline getiren eşya ve nesnelerle olan ilişkilerimizin incelenmesiyle çerçevesini derinleştirir. Dolayısıyla eşya ve nesnelerin kullanımı, aynı zamanda bazı toplumsal söylevleri içerir. Bu nedenle de bireyin kullandığı ürünlere bakarak onun toplumsal statüsüyle, kişisel (psikolojik, ideolojik ya da kültürel) özellikleriyle ilgili ön-yargılarda bulunmak 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. Ancak burada, nesnenin temsiliyetinin göreceliği gözardı edilmemelidir. Örneğin bir kentte yaygın olan bir süpermarket zincirinde satılan herhangi bir nesneyi, bir ürünü ele alalım. Bu ürüne karşı olan ilgi, süpermarketin bulunduğu X, Y, Z mahallelerinde farklılaşacaktır. Süpermarkete yeni gelen bir hardal sosu, X mahallesinde ilgi görüyorken Y ve Z mahallelerinde hiç ilgi görmeyebilir. Aynı şekilde içiçe geçmiş renkli bir sehpa takımı Y ve Z mahallelerindeki şubelerde çok satılanlar arasında olabiliyorken X mahallesindeki şubede hiç ilgi görmeyebilir. İleride sık sık değineceğim “temsiliyet” kavramının kuşandığı kodların aynı toplumsal örüntülerde bile farklı biçimlerde algılanabileceği göz önünde tutulmalıdır. Kültürel görecelilik esas alındığında nesnenin temsiliyetinin, farklı her iki kültürde yine farklı denkliklerde olacağı için yeniden anlamlandırılmaya muhtaç olduğunu, kültür kuramcısı Stuart Hall, “Anlam, bir kültürden ve dönemden diğerine sürekli değişecektir. Bir kültürdeki her nesnenin diğer kültürde ona karşılık gelen bir anlama sahip olacağı kesin değildir, çünkü kültürler kodlarında –bölümlenme, sınıflanma ve dünyaya anlam verme şekilleri– bazen birbirinden radikal bir farklılık gösterir,”¹ şeklinde açıklar.

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 sahipleriyle daha içli dışlı bir iletişim kurarlar; sahiplerine nasıl davranmaları gerektiğine, onların misafirleriyle olan ilişkilerinde belirlemeleri gereken fiziksel ve psikolojik mesafeye ilişkin ipuçları verirler. Mobilyaların türü, estetiği, işlevsel ve fiziksel nitelikleri, insanın mekâna ve doğaya olan algısal tutumuyla doğrudan ilişkilidir. Bu ilişki, günümüzde mobilyalara atfe-

1 Stuart Hall, *Temsil, Kültürel Temsiller ve Anlamlandırma Uygulamaları* (ed.), İstanbul, Pinhan Yayıncılık, 2017, s. 81.



Modern vitrin.
Konya, Meram, 2016.

dilen değerlerle geçmişte, örneğin 70'li ya da 80'li yıllarda atfedilen arasındaki ayrımı da içinde barındırır.

Mobilyaların ev içindeki statüsü geçmişte, mekân sakinlerince, sanki ailenin birer bireyiymişler gibi, sahip oldukları işleve ve nesnel niteliklerine göre belirlenirdi. Mekânı bir sanat galerisi ya da müze gibi gösteren bu durum, ev sakinlerinin nesnelerle daha fazla iletişim içinde olma imkânını tanıyordu. Baudrillard (2010: 21), geleneksel evlerde yerinden kımıldamayan bu eşyaların sahip oldukları tek işlevin ev sahibinin toplumdaki hiyerarşik konumunu sergilemek olduğunu söylese de, onların günümüzde kullanılanlardan daha “şiiirsel” ve canlı olduklarını da görmezden gelmez. Geleneksel evlerde kullanılan mobilyaların, günümüz evlerindekiilerden farklı olarak, herhangi bir fiziksel müdahaleye gerek bırakmaksızın sahiplerini temsil etme yeteneği vardı ve bu temsiliyet, yukarıda da değindiğim gibi, hane halkı ile mekân arasında “normatif” bir sözleşmeyi salık veriyordu. Parçaların toplamından bir bütünü ta-

hayyül etmenin ötesinde, geleneksel çerçeveler içinde, her nesnenin nevi 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 reproduksiyonlarla “ortama” modern bir nitelik kazandırırılar. Eviçlerinin genel geçer tekdüzeliği, birbirlerine tıpatıp benzeyişlerinde, mimari formun ve mekânsal düzenleme biçimlerinin olduğu kadar tüketime yönelik nesnelerin, bütün çeşitliliklerine rağmen seri halde üretilen ve derinlikli bir söylevi içermeyen süs eşyası, *kitsch*² ya da “demirbaş”ların aynı bedensel (arzu ve ihtiyaç) ve bilişsel işlevi üstlenmelerinin de etkisi vardır. Modern iç mekânın gördüğü 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*, içiçe geçen sehpa ve katlanabilen yemek masaları gibi mobilyaların üretilip kullanılması, büyük oranda, mekânın hacimsel olanaklarından daha fazla yararlanabilmenin ve işlevsel olarak daha ekonomik oluşlarının sonucudur.

Mobilyaları tüketmek zordur; hem maddi, hem psikolojik olarak. Bir evde en son değiştirilen nesne mobilyalardır. Onlarla kurulan iletişim, evin diğer nesnelere oranla daha derinliklidir. Mobilyaların konfor, zevk alma güdüsü, temizlik kolaylığı gibi işlevleri dışında ev sakinlerinin sosyal, ekonomik ve es-

2 Çokça tartışılan ve tanımlanmaya çalışılan *kitsch*’in tanımı ve sınırlarıyla ilgili olarak Milan Kundera genel bir çerçeve çizerek kavramın toplumsal ve iktisadi düzlemdeki egemenliğini, *L’Insoutenable de Légereté de l’Être*’in [*Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği*] “Büyük Yürüyüş” bölümünde betimlemeye çalışır. Ona göre *kitsch*’in insanda uyandırdığı duygu kitlelerin paylaşabileceği türden olmalıdır. O halde *kitsch* alışılmamış bir durumdan yola çıkamaz; kişilerin belleklerine kazımış oldukları temel imgelerden türemek zorundadır. Bkz. Milan Kundera, *L’Insoutenable de Légereté de l’Être*, Paris, Gallimard, 1990, s. 183. *Kitsch*’in söylemdeki “klîşe”nin eşdeğeri olduğunu söyleyen Baudrillard ise kavrama “genel olarak yalancı mermerden yapılmış tüm taklit nesneler, aksesuarlar, folklorik biblolar, anı eşyaları, zencilerin yaptığı abajur ya da maskeler yığını, her yerde özellikle tatil ve eğlence yerlerinde hızla çoğalan tüm tecim malları müzesidir” şeklinde yaklaşır. Bkz. Jean Baudrillard, *Tüketim Toplumu*, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 1997, s. 129.

tetik 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 bulanıklaşmasıyla³ 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'lı yıllara kadar bir zenginlik göstergesi olan, görsellikleriyle günümüzün kent yaşamında 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 mekânın fiziksel "durağanlığından" 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 söylediği 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.⁴

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 açıdan orta gelirliilerden başlayarak toplumun geneline hitap eden, eskilerine oranla dayanıksız fakat daha işlevsel mobilyaların tüketimin önemli bir nesnesi (göstergesi) ol-

3 Mary Douglas, Baron Isherwood, *Tüketimin Antropolojisi*, Ankara, Dost Kitabevi, 1999, s. 22.

4 Hannah Arendt, *Geçmişle Gelecek Arasında*, İstanbul, İletişim Yayınları, 1996, s. 16.

ması, 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 bulanıklığının kaynak bulduğu önemli bir gösterge var: tüketicinin (bu konudaki) tekdüzeliğiyle yukarıda değindiğim 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 tüketicinin "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 müşteri-sine aynı stratejik duyarlılıkla kabul ettirir. Tüketicinin seçtiği mallarla kavranabilir bir evreni inşa etme amacıyla birlikte, bu mallarla hayat döngüsünü farklılaştırmayı amaçlasa da⁵ tercihler, endüstriyel üretimin sınırları içinde yapılır. "Üniter" yaşamın, örneğin sınırsız bir kombinasyon sağlayan oturma grupları, mekânsal özgürlüğün (boşluğun) getirdiği dinamizmle hane üyeleri arasındaki "dar" ilişkinin yönünü, toplumsal yaşamın keşfe imkân sağlayan dışsallığına çevirir.

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 eviçlerinde 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 kuralları mobilyalar ve eviçi diğer mekânsal unsurlar koyuyordu, bugün ise bu kuralları boşluk koyuyor. Boşluğun "ederi"nin mobilyaların ederinden fazla oluşu, yalnızca

5 Douglas-Isherwood, *a.g.e.*, s. 81.



Misafir odası. Konya, Meram, 2002.

evin bir sığınma 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, toplumsal bir *müdahale* 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 renk⁶ tonlarının kullanılması

6 Halk arasında, özellikle gençlerin algısında taşralılığı simgeleyen ve “türbe yeşili” olarak adlandırılan yeşilin bu tonunun kullanımı, yalnızca evlerin özel-

miş olması, rengin İslâmî kültürde bir temsiliyet değerinin olmasıyla siyasal ve dinsel bir paradigma niteliği kazanır. Diğer bir açıdan o yıllardaki ekolojik kuraklığa, ağaç ve yeşil özlemi- ne sembolik bir göndermede bulunur ve doğa düşüncesi, böylelikle, bir *gerçeklik* olarak doğanın kendisinden bağımsız ve farklı bir değer yaratma amacına dönüşür. Aynı yıllarda Konya evlerinde kullanılan bir diğer renk ise mavi ve tonlarıdır. Rum evlerinde kullanılan mavi rengin işlevselliğine⁷ benzer biçimde, Maurice Merleau-Ponty'nin değişiyse, tıpkı seslerle dokularda olduğu gibi, belirli bir tınıya ya da sıcaklığa karşılık gelen ve çevresine duygusal bir hava yayan renk,⁸ mekânı kasvetten ve huzursuzluktan arındırmayı idealize eder. İkibinli yıllara girerken özellikle misafir odalarında, duvar ve mobilyalarda tercih edilen “mat” renklerin kullanımı, şaksı çiçeklerinin büyük oranda evlerden kaldırılmaya başlanmasıyla birlikte, doğanın kromatik olarak eve taşınması stratejisinin bir parçası olarak değerlendirilebilir. Doğanın sahip olduğu kusursuz uyum ve düzen, mekândaki nesneler ve duvarlarda tercih edilen renkler arasındaki uyumu da gerekli kılar; perdeler,⁹ duvarlar, halı ve mobilyalar, estetiğin koşullu önermesinin dizgesinde yerini bulurlar. Bu durum, evde doğa motifli nesnelerin (tablo, halı, perde vs.) kullanımıyla desteklenerek mesken sakinlerinin

likle dış duvar ve avlularında değil, dindar yaşlıların giyim kuşamında da yaygındı. Bunun yanı sıra Batı'da, Hristiyan toplumlarda cenaze araçları siyah iken Müslüman toplumların çoğunda, özellikle Türkiye'de yeşil renklidir.

7 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.

8 Maurice Merleau-Ponty, *Algılanan Dünya*, İstanbul, Metis Yayınları, 2005, s. 28.

9 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. Ortadan çoğunlukla kaldırıldıkları günümüze kadar, Türk edebiyatında geçmişe özlemi betimleyen şiirlerde de sıkça yerini bulmuştur. Oktay Rifat'ın *Günler Geçmiş Burarlardan* ve Murathan Mungan'ın *Bir Yılın Son Günleri* şiirlerinde basma perdeler, birer metafor olarak doğanın güzelliklerine, mevsime ve yaşlanan evlere göndermede bulunur. Bkz. Oktay Rifat, *Bütün Şiirleri* I. cilt, İstanbul, YKY, 2015 ve Murathan Mungan, *Mırlıdandıklarım*, İstanbul, Metis Yayınları, 2000, s. 28.

doğaya özgü değerleri benimsemelerini kolaylaştırır ya da zorunlu kılar. Antik Roma mimarisinde görüldüğü gibi, doğaya ve yaşama dair resimlerle evin süslenmesiyle birlikte, ışığın gi-receği ve aydınlatacağı noktalar da gözetilerek mekân bir sa-hne niteliğine kavuşturulur ve ağırlanan misafirler, bu sahnesel düzende, birer aktör olarak kuşandıkları rolleri neredeyse koz-mik olan ışığın salık verdiği sükûnet ya da coşku duygulanım-larına göre oynarlar.

Tersinden bakıldığında, bu değerlerin mekânsal bir düzen-lemede temsil edilmesi, Merleau-Ponty'nin "görmek, uzaktan sahip olmaktır"¹⁰ düşüncesiyle insanın ve kültürün, doğanın *müstehten* ve cüretkâr gerçekliğine ihtiyacı olmadığı savını içe-riyor gibidir.¹¹ Aynı zamanda soyluluk, ciddiyet ve özgüveni imleyen mat renkler, mekâna gelen ziyaretçilerle ev sahiple-ri arasındaki mesafeyi diplomatik bir tavırla biçimlendirir. İki-binli yılların ortalarına kadar Türkiye'de bir hayli moda olan sarı ve kahve renk ve tonlarının özellikle misafir odalarının du-var ve mobilyalarında tercih edilmiş olması, sarı renkli taksiler-de olduğu gibi, öznel bir yaklaşımla, mekânın "geçicilik" özel-liğinin metaforik bir ifadesi olarak düşünülebilir.

Evlerde duvarların kullanımı, renk tercihinin dışında, belir-li kültürel ve dinsel çağrışımların sınırlarına bağlı kalmıştır. Mu-hafazakâr bir aile evinin duvarlarına fotoğraf asılmasının İslâmî açıdan uygun düşmemesi,¹² ev sakinlerini, duvarın bir ayeti içe-

10 Merleau-Ponty *Göz ve Tin*'de, sözünü ettiğim doğaya dair olanın bir temsil bi-çim ve yöntemiyle mekânda kullanılmasının, doğanın kendisine olan duyar-lılığı algısal ve bilişsel olarak aşındırmasını resim üzerinden örneklendirir; re-sim, dünyanın hacimliliğini elde etmek için "kas duyusu"na ihtiyacımız olma-masını sağlar. Bkz. Maurice Merleau-Ponty, *Göz ve Tin*, İstanbul, Metis Yayın-ları, 1996, s. 39.

11 Bu düşünceyi destekleyebilecek yaklaşımı Kojin Karatani, dil ve gelenek gibi öznelarası biçimleri kültür olarak adlandıran Lévi-Strauss'a dayanarak açık-lar; hiçbir kültürün ya da toplumsal sistemin kökenini doğadan almayacağı açık olmalıdır. Kültürü deneylenemez bir veri olarak almıyorsak, yalnızca do-ğadan çıkarabiliriz onu, ama kültür doğadan çıkmaz. Bkz. Kojin Karatani, *Me-tafor Olarak Mimari*, İstanbul, Metis, 2006, s. 126.

12 Evde (mekânda) duvarlara resim, fotoğraf gibi nesnelerin asılmasının, Tev-rat'ın (Çıkış, 20:4) aksine, İslâmî açıdan "mekruh" veya "haram" olduğuna dair Kur'an'da kesin bir hüküm bulunmamasıyla beraber, başka İslâmî kay-

ren ya da Allah ve Muhammed isimlerinin bulunduğu hat sanatının örnekleriyle veya altın sarısı, ahşap çerçeveli, genellikle matbu olan reproduksiyon peyzaj resimleri gibi nesnelerle değerlendirilmesi seçeneğine yönlendirmiştir.¹³ 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. Modern ev düzenlemelerinde, İslâmî 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 değerlendirebilmektedir. Duvarlar, herhangi bir nesne barındırma zorunluluğuna gerek duymaksızın, yalnızca renklerinin insanlar ve mekânla kurduğu iletişimle bile, geçmişin vitrinlerinin yerini almaktadır. Kentlerin ve evlerin modernleşmesi gerektiğini benimseyen bir bireyin estetik ve ideolojik yönelimiyle duvarların minimize oluşu, çektikleri söylevler açısından, aynı sözdizimsel mantığın sonucudur.

İmleyici birer karakter olarak evdeki nesnelerin ev sakinlerini toplumsala yönelik en belirgin temsil ettikleri 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 varlığının sergilendiği düşünülürdü.¹⁴ Bura-

naklarda böyle bir hükmün var olduğuna doğrudan ya da dolaylı olarak değinilir. (Bkz. İmam Bûharî, *Sahih-i Bûharî*, Libâs: 88, 89, *Sahih-i Bûharî*, Büyü: 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 Sahih-i Müslim*, XIV: 81, 82.)

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

14 Bu önemli konuya bir sonraki bölümde değineceğim.

si 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” karakterleriyle mekânın hacmine muktedir oldukları kadar, evin diğer odalarındaki eşyalardan daha vakur ve yerleşiktiler. Kendi kurallarını o mekâna girenlere kabul ettiriyorlardı. Genellikle mat ya da koyu renklerle, ağırlıkları ve hacimleriyle hissedilen pahası, vakarlık, yerleşiklik ve mekâna hâkim olma hallerinden ötürü, 70’li yıllardan ikibinli yılların başına kadar, evlerde tüketim celladının son uğradığı yer misafir odalarıydı. Misafir odalarıyla oturma odaları, düzenleniş biçimleri ve içerdikleri nesnelerle farklılaştıkları yıllara kadar, 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 daha yumuşak ve yuvarlak hatlara sahip oturma odası mobilyaları, oturuş biçiminden konuşma tarzına kadar, mekânda bulunan insanın bütün davranış biçimlerini etkilemiştir.¹⁵

90’lı yılların sonuna kadar vitrinlerde ve ayna çerçevelerinde de kullanılan bu aşırı süslü ve abartılı üslup, aynı zamanda Avrupaî ve Osmanlı aristokrat yaşamının bir yansımasıydı. Modern Türk mimarisinde ise hem dış yapı unsurlarındaki, hem iç mekânsal düzenlemelerdeki pürist ve minimalist üslup, demokratik temayülün rasyonel ve işlevselci bir ifadesi olarak benimsenmiş olsa da, cumhuriyet sonrasındaki yıllarda, Yakup

15 Evrensel bir açıdan bakıldığında bu çeşitlilik rahatlıkla görülebilir. Avrupa’daki katı formlara sahip, dik açılı, “gotik” mobilyaların, örneğin oturma elemanlarının dayattığı “kasıtlı” (sınırlandırılını) davranış biçimleri ve jestler, rehabet ve “gevşeklige” izin veren oturma ve yemek yeme eyleminin yere yakın veya bitişik gerçekleştiği Doğu kültürlerindeki keskin bir biçimde ayrılır.

Kadri Karaosmanoğlu'nun *Ankara* (1991) romanında söylediği 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 ön planda tutan bir tutumu doğurduğunu vurgulamışlardır.

Söz konusu "ağır" mobilyaların yerleştirilme 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 yerleştirilmesi gibi, mekânda bulunan insanların göz temasıyla rahatlıkla sağlayabilecekleri yüz yüze iletişime imkân tanır. Modern ev düzenlemelerinde ise oturma grubu, "L" biçimli köşe ya da üçlü¹⁶ *puffy* tarzı koltuklarla, insanı çoğunlukla televizyona yoğunlaştırıp onun nesneyle olan iletişimini dolayısız hale getirir.¹⁷ 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 özel bir değer atfedilerek algılanmalarından ziyade, seri imalatın birer "tasarım harikası" olarak, Le Corbusier'nin modern mimaride 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 ellemeyi ya da kavramayı gerektirmediğinden, geleneksel bir referansa olan bağımlılıklarından arınırlar. Kanepeyi yatak, sehpayı masa ya da sandalye ve kapıyı¹⁸ "geçit" yapan bu düzenlemeler, "evin düzülmesi"ni ideo-

16 İleride birkaç kez kullanacağım "üçlü" kelimesi, üç kişinin oturabileceği uzun tek bir koltuk anlamındadır.

17 Benzer durum, AVM'lerdeki oturma düzeneklerine oturan bir insan için geçerlidir. Buradaki seyir nesnesi ise vitrinlerdir.

18 Minimalist mekân düzenlemelerinde kapıların ortadan kaldırılması, transit bir hareketlilik imkânını sunan yekpâre, başı ve sonu belirsiz bir uzamdaymışsınız hissini uyandırırken Lefebvre, geçişi sağlayan, evin "habercisi" ve işlev-

lojik ve örgütlenmiş bir söylem olarak “dekorasyon sanatı”na dönüştürür. Mekânsal elemanların eklemelenme zorunluluğunun bulunmadığı bu düzenlemelerde boşluğun 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 evlerindeki 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,¹⁹ bedene “dokunmadan hareket etme” kabiliyetini sağlar ve böylece jestler, büyük oranda, nesnelerin varlık ve konumundan değil; modern mekânın fiziksel (mimari) niteliklerinden biçimlenir. Mekân sunduğu fiziksel imkânlar çerçevesinde, bedenin “hareket eden” ile “davranan” özellikleri arasındaki ayrımı açığa çıkarır. 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 nötrlük hissi veren bu düzenlemeler, tıpkı iyi bir klasik dönem Batı müziği konserinde, orkestrasyonun fark ettirilmemesi gerektiği gibi, mekânsal al-

sel bir nesnesi olan kapının, odanın ya da sokağın mekânını “bitirip” bir diğer mekâna “hazırlık” yaptığını söyler. Bkz. Henry Lefebvre, *Mekânın Üretimi*, İstanbul, Sel Yayınları, 2014, s. 223.

19 Muhafazakâr ailelerin oturduğu evlerde, iki odayı birbirine bağlayan kanatlı kapıların kaldırılması nadiren görülür. Çünkü bu kapılar, önceden bahsettiğim gibi, gelecek kalabalık misafirler için bir harem-selamlık vazifesi görür.



Yekpare düzen: Mutfak, oturma odası, koridor. Konya, Selçuklu, 2017.

gının referanslarını içindeki nesnelerin varlığından alır ve mimari yapının kendisinde yoğunlaştırır.

Mutfak düzenlemelerinde de aynı durum söz konusudur. Mermerli olanların ortadan kalktığı, gözeneksiz nitelikleriyle granit, sabuntaşı ya da kuvars yüzeyli tezgâhların üzerine ardışık dizilmiş robotik nesneler, tezgâh üstüne gömme veya masa üstünde sarkıt aydınlatmalar, modern mutfak bir laboratuvar görünümüne büründürür. Günümüzde merkezi konumunu ve ağırlığını yitirmiş olan desenli ve ağaç özellikleriyle beslenmeyi işlevsel açıdan imleyen ağır yemek masaları, yerini tezgâhın karşı duvara bitişik nizamda, çoğunlukla çekmeli ya da katla-

malı portatif ve işlevsel bir servis masası niteliği kazananlara bırakmıştır. Antik Yunan ve Roma ev düzenlemelerinden esinlenen masanın mekânın orta yerine yerleştirilmesi geleneği, geniş bir salamanjesi olmayan lüks evleri saymazsak, hareket kabiliyetinin genişletilmesi ve mekâna işlevsel bir ferahlık 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 “yüzey-sel” sadeliktir. 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) etkisini, 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 değindiğim gibi, Baudrillard'ın vurgusuyla, tekelci endüstriyel yoğunlaşmanın, insanlar arasındaki gerçek farklılıkları ortadan kaldırarak kişileri ve ürünleri türdeşleştirmesidir.²⁰ Modern mekân, onu bir müze gibi düzenleyen, karmaşıklaştıran, mekânın *yeniden* üretimi için jestlere nesneyle zorunlu bir ilişkiyi dayatan gelenekselin “yükünü” büyük oranda hafifletmiştir. Buna karşın bugünün insanının, nesnelerle ilişkisi çerçevesinde, tıpkı modernistler gibi geçmişe atıfta bulunma eğilimiyle *fütürist* bir yaşam biçimini düşünme arasında sık sık gidip geldiğini söylemek de gere-

20 Jean Baudrillard, *Tüketim Toplumu*, s. 100.



Modern mutfak. Balıkesir, 2012.

kir. 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 geldiğini²¹ 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.

21 Marshall Berman, *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor*, İstanbul, İletişim Yayınları, 1999, s. 442.

Mutfak ve oturma odası neden önemli?

Misafir odaları genel kanının aksine, oturma odası kadar ev sakinlerinin özel 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 yönelimlerimizin çerçevelerinin oluşmasının 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 temsili farkı ortaya koyar. Aile fotoğraflarının büyük çoğunlukla misafir odalarında sergilenmiş olması, hane halkının gelen misafirlere “özel 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 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. Halk arasında sıkça kullanılan “İşten artmaz dıştan artar” deyişi, pratikte en çok mutfakta karşılığını bulur. Türkiye’de orta halli bir ailenin evinin diğer odalarının düzen ve estetiğini, diğer kazançlarla birlikte, mutfaktan sağlanan iktisadın koşulları belirler. Bazı geleneksel pratiklerin halen yürürlükte olduğu günümüz evlerin-

deki nesnelerin, sözelimi 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 dolaylı katkıyı sağlar. Bu birbirine bağımlı ilişkiler sistemi, Türk kültürüne ait iki söylemle formüle edilebilir: bir “ocağın tütmesi”nin devamını sağlayacak ve onu anlamlı kıla- cık olan yegâne unsur “kazanın kaynaması”dır. Evsel üretimde olduğu gibi, David Harvey’in ifadesiyle her özgül üretim tarzı kendine özgül bir zaman-mekân pratikleri ve kavramlarını içeren bir tasavvurda toplanmaktadır.²² Öte yandan 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 hayat tarzı olarak, toplumsallaşmanın dolaylı araçlarıdır. Aynı zamanda beslenme alışkanlıklarını doğrudan etkileyen bu tür işlevsel nesneler, bir evin mutfak dışındaki mekânlarını da etkileyebilecek sembolik kudrete sahiptirler. İşlevsel olarak mutfakın yani ocağın “dişil” olanı temsil etmesi, yemeğin yapılması ve saklanması gibi yaratıcı süreçler açısından, üretimin ve *doğurganlığın* mekânsal karşılığıdır. Ocağın bazı eski Türk evlerinde iç mekânın merkezî bir konumunda bulunmasının, fizikî konumu aynı olmasa da bugünün evlerindeki gibi işlev ve anlamıyla mekânın yaşamsal önemini vurgulaması açısından sembolik-imgesel bir değeri vardır.²³ Kanadalı yazar Margaret Visser *The Ritual of Dinner*²⁴ kitabında ocak kelimesinin etimolojik ilişkisine

22 David Harvey, *Postmodernliğin Durumu*, İstanbul, Metis Yayınları, 1997, s. 230.

23 Bir diğer açıdan, Türk dilinde söz konusu anlamından başka herhangi bir şeyin yoğun olarak bulunduğu yer, ortam (ilim ocağı), bir teşkilat, kurum, toplanma yeri (Yeniçeri veya Aydınlar Ocağı), mesken, ev (baba ocağı), madenlerin çıkarıldığı yer (kömür, kireç, taş vs. ocağı), küçük kahvehane (çay ocağı), sülâle, kabile vs. anlamlarını da taşıyan “ocak” kelimesinin birleştiriciliğe, bütünleştiriciliğe ve türdeşliğe vurgu yapan simgeselliğiyle “ocağın tütmesi” gerçekliği içindeki süreklilik güdüsü arasında bir ilişki kurulabilir.

24 Margaret Visser, *The Ritual of Dinner: The origins, evolution, eccentricities and meaning of the table manners*, Harmondsworth, Penguin, 1991, s. 79.

dikkatimizi çeker. Latincedeki *focus* kelimesinin günümüzdeki yaygın kullanımı “odak, odaklanılan yer” anlamıyla beraber Visser, kelimenin karşılığı olduğunu söylediği “ocak” ile mekânın anlamını ve işlevini ilişkilendirerek mutfağın bir yaşam formu olarak merkezî öge olduğu vurgusunu ifade etmeye çalışır.

80’li yıllarda özellikle yazlık evlerde bir dönem moda olan Amerikan tarzı mutfakların günümüz Türk evlerinde çok da kabul görmemesinin, yaygınlaşmamasının önemli nedenleri vardır. 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 (Şekil 4). 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 merkezî konumdaki sofa-da bulunmasıyla benzerlik gösterir. Ancak Amerikan tarzı mutfağın öngördüğü ev düzeni, salonu sofa gibi çokişlevli ve *transit* bir mekân olmaktan çıkarıp tersine, onu evin “özelleşmiş” merkezî bir unsuru haline getirir. Bu açıdan bakıldığında sofa-nın 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 temsili mekânıdır.

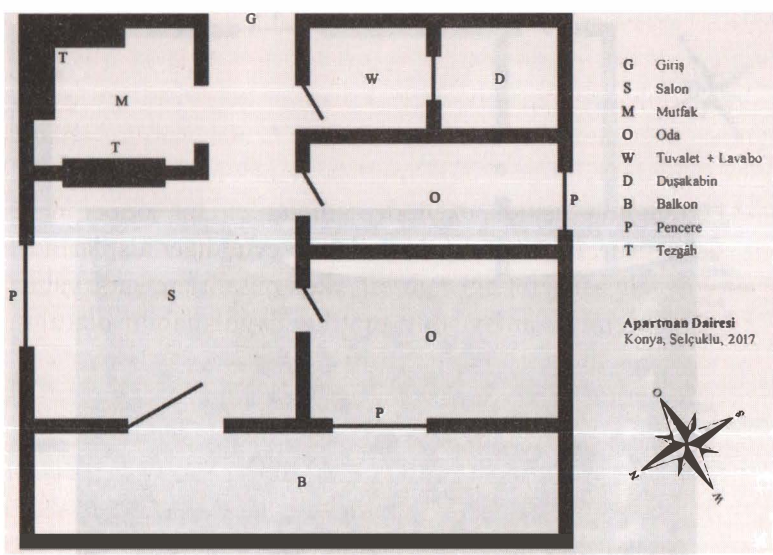
Geleneksel yaşamın toplumsal tutum ve davranışlarını belirleyen ilişkilerin karşısına bireyciliği öne çıkaran ve daha çok tatil yerlerinde rastlanabilecek bu tip düzenlemeler, özellikle mahremiyetin gözetildiği toplumlarda, hane halkıyla misafirler arasındaki fiziksel mesafenin salık verdiği ilişki biçimlerini sekteye uğratar. 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 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 iç mekânı olarak mutfakta sigara ve yemek kokusunun diğer alanlara yayılmamasını önlemek amacıyla kaynaklanmaktadır. Oysa geleneksel köy evlerindeki mutfak etkinlikleri, “iç”in ve “dış”ın, bellek ile imgenin birbiriyle sürekli kesiştiği evi bir koku mekânına²⁵ dönüştürür. Bu evlerde mutfak etkinliklerinin mevsimlere göre evin içinde, hayatında, avlusunda ya da bahçesinde gerçekleşiyor olması, (Şekil 3) 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 evlerindeki kilerden 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 çekişmeli bir nitelik kazandırır.

Bağımsız bir mekânsal birim olarak mutfakın Anadolu’da evlerde yerini alması henüz yeni denilebilecek bir zaman dilimin-

25 Koku mekânına ilişkin Gaston Bachelard’ın *Mekânın Poetikası*’ndaki betimlemeleri bellekle imgelem arasındaki kusursuz ilişkiyi ortaya koyması açısından önemlidir.



Şekil 4. Amerikan mutfakının konumu.

de gerçekleşmiştir. Mutfakın ev bünyesine girmesi, geleneksel ev kavramının terk edilmesiyle birlikte başlamıştır.²⁶ 1980 verilerine göre Türkiye'deki hanelerin % 40 kadarında mutfak bulunmaktaydı.²⁷ Bu noktada hem kültürel, hem mimari bir kavram olarak “hane”den neyin anlaşılması gerektiği önemli bir ayrıntıdır. Daha önce değindiğimiz Alan Duben’in Sedat Hakkı Eldem’in *Türk Evi Plan Tipleri* kitabından aktardığı gibi “hane” kelimesi “oda” anlamına da gelmekteydi.²⁸ Yani hane, hem bir binanın bütünü hem de binanın ayrı ayrı bölümleri olarak ifade edilmekteydi. Hanenin bu özelliğiyle birlikte, yüklüklerin bulunduğu çokişlevli odaların aynı zamanda yatak odası görevi görmesindeki mantığa benzer biçimde,²⁹ özellikle kırsalda

26 Doğan Kuban, *Türk Ahşap Konut Mimarisi*, s. 145.

27 Kudret Emiroğlu, *Gündelik Hayatımızın Tarihi*, s. 115.

28 Alan Duben, *Kent, Aile, Tarih*, s. 112.

29 Evlerdeki bu mobilite bağımsız bir yapı olarak odaya önemli bir değer kazandırmıştır. Buna bağlı olarak Doğan Kuban, daha önce bahsettiğim gibi, geleneksel Türk evlerinin işlevsel bir karakteristiği olarak odaların, tek bir ailenin ikamet ettiği çok işlevli fiziksel bir mekân oluşuna dikkati çeker. (Doğan



Yaratıcılık ve işlevsellik. Güneş enerjisi su deposundan sac ocağı.
Mersin, Mut, 2017.

kiye'de neden çok fazla yaygınlaşmadığı hakkında bir fikir edinebilir. 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 kullanılmamaktadır.

Çalışmamı yoğunlaştırdığım Konya'nın genelinde olduğu gibi Meram ilçesinde de beslenme kültürünün büyük oranda "hamur işleri" ağırlıklı olması, zaman gerektiren bu pratiklerle mekânın ve müştemilatının kullanımını bir iş bölümüyle önceden inceliklerle planlanmış önemli bir ritüel haline getirir. Sözgelimi pasta, börek, etli-ekmek, yufka ve türevleri, mantı, hamurla hazırlanan arabaşı çorbası, peynirli Mevlana böreği gibi, Luce Giard'ın deyişiyle *şölensel yiyecekler*, müştemilatın 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" (yeşil ve kuru fasulye, pirinç ve bulgur pilavı, mercimek çorbası vs.) olanlardır.

Bu genel bilgilerle beraber, Türkiye'de mutfak pratiklerinin önemli ve tartışmalı bir gereci olan mikrodalga fırının bu ilçede kullanımının irdelenmesi, konuyla ilgili görüştüğüm ilçe sakinlerinin yalnızca beslenme ve mutfak pratiklerine dair tutum ve eğilimleri hakkında değil, sosyal yaşamları, teknoloji ve geleceğe olan yaklaşımları hakkında da bilgi edinmemizi sağlayacaktır. Bu nedenle ilçede yaşayanların geleneksel (yerel) yemek kültürüne ait değerlerle olan ilişkisiyle beraber, söz konusu günlük (anonim) yemeklerin hazırlandığı neredeyse bütün

evlerde, ev sakinlerinin gündelik pratikleri ve beslenme alışkanlıkları göz önünde tutulabilir.

Meram ilçesinde mutfak düzeni ve pratikleri, modern yaşamın öngördüğü teknolojik imkânlar çerçevesinde biçimlense de, düzenleme ve pratikler açısından 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 önemli bir ekonomik değer olarak görülen konserve yapımı gibi kış hazırlıkları dışında, mekânın kullanımını modern teknikler ve araç gereçler benimsenerek gerçekleştirir. Aynı merkez ilçede bulunmasına rağmen Uluırmak mahallesinde, Meram Yeniyol muhitindeki mahallelerden farklı mekânsal düzenleme ve pratiklerin görülmesi, fiziksel olarak, Karaman kentine doğru uzanan ve halk arasında “Karaman Yolu” olarak anılan uzun bir cadde üzerindeki Uluırmak mahallesinin taşranın bütün kültürel, coğrafi ve demografik niteliklerinden beslenmesiyle ilgilidir. Tarım ve hayvancılıkla uğraşan kesim, Konya’ya göçte, merkez Karatay ilçesiyle birlikte ilkin Meram’ın periferisindeki bu ve etrafındaki mahallelerine yerleşmişlerdir. Diğer yandan 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 yeri³¹ olan bu bölgelerden Yeniyol’un zamanla modern lüks konutların, villa ve çok katlı olmayan apartmanların inşa edildiği, varlıklı ve eğitilmiş kesimin yerleştiği bir muhit haline gelmesiyle ilişkilendirilebilir. Meram Dere ise bugün halen bir tür yaz etkinliği olarak tarının ve bahçeciliğin yapıldığı ve buna göre ev düzenlemeleri-

31 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.

nin olduğu bir dokuya sahiptir. Genel olarak varlıklı kesimin yaşadığı Meram ilçesinin batı mahallelerindeki evlerde mutfak müştemilatıyla pratikler, yüksek katlı apartmanların bulunduğu, modern AVM'lerin, şehirlerarası otobüs terminalinin ve üniversite öğrencilerinin yoğun olarak tercih ettiğı, bir bakıma "uydu-kent" sayılabilecek Bosna-Hersek mahallesini de kapsayan ve üniversite kampüsüne yakın olan orta-üst gelir grubu insanların yaşadığı Selçuklu ilçesindekilerden farklılıklar göstermektedir. Bu farklılıkların görülmesinde, hızla modernleşen Selçuklu ilçesinde yeni inşa edilen apartmanların iç mimari ve düzenlemelerinin pratikler açısından modernist ve işlevselci bir yönelime vurgu yapması önemli nedenlerden biridir.

Mikrodalga gibi modern teknolojik cihazların kullanımının ev içi etkinliklerini, hatta iç mimariyi doğrudan veya dolaylı olarak etkilediğı bilinir. Mikrodalga fırınların klasik fırınlara oranla çok daha küçük bir hacimde ve ağırlıkta olması, ucuzluğundan ve pratik imkânlar sunmasından dolayı bazı bekâr evlerinde de tercih edilebilmektedir. 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 değıştirmiyorken, mikrodalga fırınların, hane üyelerinin medenî ve meslekî konumları, çocuk sayısı, geleneksel alışkanlıkları ve ekonomik durumlarıyla ilintili olarak beslenme alışkanlığını ve mutfak pratiklerini değıştirebildiğı görülür. Örneğin görüştüğüm bazı hane üyeleri, sabah okula gidecek olan çocuklarına kahvaltıda kimi zaman tost hazırlarken, tost makinesi yerine, daha hızlı ve zahmetsiz işlevinden dolayı mikrodalga fırını kullanmayı, sahan, tava, tost makinesi elemanları gibi araç gereçlerin ekstra bulaşık yükünden kurtulmak adına tercih ettiklerini söylemişlerdir. Kla-

sik, *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) tercihi 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 mutfakın olmazsa olmazı olarak görmektedirler. Cihazı kullananlardan özellikle genç öğrenciler, hazır gıdalarla birlikte pratik ev yapımı yiyeceklerin ısıtılmasında da kullandıklarını anlatmışlardır.

Değişen kentsel yaşamın hızının maddi kültüre ve alışkanlıklara olan etkisine bağlı olarak günümüzde mutfak müştermilatının 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 her birinin ele alınması, kimi durumlarda, ev ya da mutfak gündeliği hakkında beklenen sonuçlara ulaşmamızda yeterli olmayabilir. Hane üyelerinin veya ebeveynlerin, örneğin maddi koşullarının iyi olması, üniversite mezunu (görüşüğüm 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 burada, mikrodalga fırın kullanımının eğitilmiş (çoğunluğu üniversite mezunu) kadınlar arasında çok da yaygın olmadığı görülür.

Mutfak pratiklerinin değişip değişmediğini irdelemek ve değiştiyse bunun alışkanlıklara ve ev yaşamına nasıl yansıdığı hakkında bir izlenim edinmek üzere Konya'nın Meram ilçesinde 20 hanenin birer kadın üyesi (ebeveyn veya bekâr) ve bekâr (bir hanede tek başına yaşayan) 10 erkekle görüşüp³² mikrodalga fırın kullanımına ve bazı mutfak alışkanlıklarına dair genel bir kanı edinmeye çalıştım. Görüşlerini aldığım hane üyelerinin sosyal, kültürel ve ekonomik durumlarıyla ilgili, yazı-

lı sorularla beraber, sözlü yorumlardan elde ettiğim izlenimlere göre hane üyelerinin çoğunluğunun henüz mikrodalga fırın kullanmadıkları ve “sağlığa zararlı” veya “gereksiz” olması gibi nedenlerle kullanmaya dair mesafeli oldukları sonucuna varmakla birlikte, evde geleneksel beslenme alışkanlığının pratik beslenmeye oranla daha yaygın olduğunu gözlemledim. Diğer bir açıdan, mikrodalga fırını düzenli olarak kullananlar ise onu ocak ve buzdolabından sonra mutfakın en önemli unsuru olarak görmektedirler. Ailesiyle birlikte yaşayan ve bekâr olan 33 yaşındaki erkek bir görüşmeci, “ailede karnı acıkan hemencecik bişeyler ısıtıp yiyebiliyor,” diyerek cihazın sunduğu kolaylığa dikkati çekmiştir. Ancak cihazın kullanımının getirdiği kolaylıktan daha dikkat çekici olan şey, görüşmecinin aile ve akrabalık ilişkileri açısından sıkı ve geleneksel bağları olmasına rağmen beslenme ve diğer ev pratikleri konusunda, cihazın aile üyelerinin gün içinde farklı zamanlarda yemek yemesi gibi bireyseldir bir tutumu benimsemesinde etkili oluşudur.

İlçedeki görüşmecilere sorduğum 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. Bununla beraber 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 örüntülere sahiptir ve bu iki mahalledeki gündelik ev yaşamı, dolayısıyla mutfakın kullanımı ve yeme içme alışkanlıkları, söz konusu etkenler çerçevesinde farklılaşmaktadır. Bu farklılıklar, sözünü ettiğimiz mahallelerin mimari yapılaşma, iç mekânsal düzenleme ve diğer pratikleri için de geçerlidir.

İlçenin diğer mahalleleriyle birlikte, görüşmelerin çoğunlukla yapıldığı, daha varlıklı ve eğitimli kesimin yaşadığı Havzan mahallesi, Yeniyol ve Yaka muhitlerinde 20 kadından çoğunluğunun mikrodalga fırın yerine geleneksel yöntemleri tercih ettikleri, üçte birine yakın kısmının cihazı kullandıkları görü-

lür. 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. Kışlık konserve hazırlama geleneği olan bazı evlerde, mikrodalga fırın bulunmasına rağmen gıdaların derin donduruculardan çıkarılıp çözülmesinde ve ısıtılmasında kullanılan yöntemin klasik, çoğunlukla tencere-tava ya da sahanlık gibi araçlarla olduğu görülür. Bu durumun temel nedenlerinden biri, ileride değineceğim nesnenin gündelik işlevinden çok, toplumsal temsiliyet niteliğinin önemszenmiş olması olarak değerlendirilebilir.

Mikrodalga fırın kullanmayan kadın görüşmeciler, cihazı kullanmamalarına dair dört ana neden üzerinde yoğunlaşırlar. 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, mikrodalga fırının "hazır gıda" ile doğrudan ilişkilendirilmesidir. Günümüzde Batı'nın beslenme biçimleri göz önünde tutularak cihazın pişmiş ve dondurulmuş endüstriyel gıdaların ısıtılması amacını taşıyor olduğu algısı, onun kullanımına dair meşafeli bir tutumun oluşmasına önemli bir nedendir. Diğer yandan kadınlardan üçte birlik kullanıcı kesim, yukarıda söylediğimiz gibi, cihazı öncelikli olarak geleneksel yöntemlerle kendi yaptıkları yemekleri ısıtmada kullandıklarını belirtmiştir. Cihazın gereksiz olduğunu düşünen kadınlar, daha sağlıklı olduğunu düşündükleri geleneksel ısıtma ve pişirme yöntemlerini tercih etmektedir. Cihazın pahalı oluşunu kadınların yaklaşık onda biri, bekâr erkeklerince dörtte biri, onu kullanmamayı bir neden olarak görmüştür. Bu oranın düşük olmasının en önemli nedeni, ortalama fiyatları 90-250 TL³³ arasında olan mikrodalga fırınların elektrikli,

33 Araştırmanın yapıldığı 2017 yılının haziran ayına ait bir rakamdır. 2019 itibarıyla

elektronik ev ve mutfak eşyalarıyla kıyaslandığında ucuz olu-
şudur. Mikrodalga fırın kullanan kadın ve bekâr erkek görüş-
mecilere cihazı neden kullandıklarını sorduğumda ise tamamı
“pratik olduğu için” vb. cevaplar vermiştir.

Öte yandan ilçede evleri bulunan kalabalık gurbetçi aileler-
de bu durum biraz daha farklıdır. Bu aileler yaşadıkları yabancı
ülkede mikrodalga fırın kullanmakla beraber “kışlık” konserve
hazırlama, uzun vadelerde tüketilebilecek hamur işleri vs. gibi
gıdaların hazırlanıp derin dondurucularda depolanması gele-
neğiyle hazır gıdalara direnç göstermekte ve klasik fırını hafta-
da en az iki defa kullanmaktadırlar. 1960’lardan itibaren Avru-
pa’ya iş için giden gurbetçi aile evlerinin neredeyse tamamında,
“iktisat yapmak” amacıyla bir derin dondurucu bulunurdu. Bir
Gurbetçi Evi bölümünde daha ayrıntılı değineceğim, aile üyele-
rinin sayısına göre farklı boyutlarda alınan derin dondurucular,
özellikle çocuklar için, kurban bayramlarında kesilen kurban-
lıklardan elde edilen etin, börek, etli-ekmek ve hatta pizza gibi
yiyeceklerin fazla miktarda hazırlanıp muhafaza edildiği vazge-
çilmez bir eşyaydı. Yemek ısıtmada ve donmuş (ev yapımı) gı-
daların çözülmesinde kullanılan mikrodalga fırın ile işlevsel bir
ikilik oluşturan derin dondurucunun bu evlerdeki varlığı, bes-
lenmede Batı’dakinin tersine geleneksel bir tutumun sürdürül-
mesine katkı sağlar. Derin dondurucuların Türkiye’de yaygın-
laşması, gurbetçi aile evlerine kıyasla henüz çok yenidir.

Tek başına yaşayan bekâr erkek görüşmecilerin ikisi dışında
tamamının üniversitede öğrenci ya da üniversite mezunu oldu-
ğu bilgisiyle beraber, yaşları 22-28 arasında olan erkekler bes-
lenme ihtiyaçlarını genellikle ev dışında gidermekte, evde ise
zahmet gerektirmeyen (makarna, kızartma vs.) yemeklere yö-
nelmekte olduklarından mikrodalga fırına çoğunlukla gerek
duymamaktadır. Buna karşın cihazı kullanabileceklerini söy-
lemişlerdir. Kullanıcılardan biri dışında, üniversite mezunu ve
iş sahibi olan, yaşları 29-35 arasında olanlar ise pratik oluşun-
dan dolayı cihazı kullanmaktadır. Mikrodalga fırınların Tür-

riyla mikrodalga fırınların fiyatı ortalama 350-1.500 TL arasında değişmekte-
dir.

kiye'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 bulundurulmakla birlikte, görüşmecilerden çoğunluğu üniversite mezunu orta yaşın üstündeki erkekler "gereksiz" olduğunu düşündükleri mikrodalga fırınlara karşı mesafeli bir tutum sergilemektedir.

Görüşmecilerin bu tutum ve eğilimleri, beslenme alışkanlıklarıyla mutfakın 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 bütününe 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 mimari 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.

Aile geleneklerinden ya da yöreden edinilen yemek kültürü etkinliklerinin geniş bir zaman dilimine yayılan dışa dönük bir tutumla değişmesinde dış evliliklerin³⁴ de etkisi olabileceği gibi, öte yandan, yemek yeme kültürünün gündelik yaşamın olağan bir parçası olmaktan çıkıp bir tür keyif etkinliğine dönüşmesinde moda, egzotik tüketim endüstrisindeki aşırı-çeşitlen-

34 Köy, mahalle, semt, kent veya akraba dışından evlilikler.

meler ve tarımsal üretimin mevsimlere bağlı kalmayışı gibi etkenler başı çekmektedir. Tarımsal üretimin vaktinden bağımsız gerçekleştirilebiliyor olması, mevsimlere bağlı yemek yeme alışkanlıklarını, her koşulda ve her yerde etkilediği gibi hane içi diğer ilişkileri ve “toplumsal zaman”ın algılanışını ve değerlendirilişini de dolaylı olarak biçimlendirir. 19. yüzyılın ortalarına kadar belli bir zaman diliminde ve doğal koşullarda kurutulup pazarlarda satılan ürünlerin yerine bugün piyasaya kısa sürede pastörize edilip dondurulan ürünler sürülmektedir. Basitmiş gibi görünen bu dönüşüm, esasında modern endüstrinin “vakit” ve “zaman” olgularını birbirinden radikal biçimde ayırdığı ve sermayeye “zamandışılık” kazandırdığı bir milada işaret eder. Bütün diğer ürünlerde olduğu gibi, Bourdieu’nün deyişiyle, yeme-içme, giyim ve kozmetik ürün tercihlerinin alanları, aynı temel yapıya; sermayenin hacmi ve yapısıyla belirlenmiş toplumsal alanın yapısına göre düzenlenmiştir.³⁵

Mikrodalga fırınlara dönersek, bu cihazların kullanıldığı evlerde yemek hazırlama biçimlerindeki geleneksel yöntem ve tutumlara rağmen yemek yeme alışkanlıklarının zamansal gündelikler ve nesnel tercih gibi etkenler göz önünde tutulduğunda bireyselleştiği görülür. Hane içindeki geleneksel protokolün önemini aşındıran bu eğilim, yemek yeme kültürünün (tercihinin) “demokratikleştiği” bir safhaya evrilir. Söz konusu bu bireyselleşme, Guy Tapie’nin (2018: 58) dikkatimizi çektiği gibi, aile içinde toplumsala yönelen bir dizi değişimi de beraberinde getirir; geleneksel kolektif aidiyetlerden giderek kurtulmak, ailelerin eş olma tasarısını, ev işlerini, meslek yaşamını, toplumsal statüsünü, oluşumunu ve evrimini etkilemektedir. Geleneksel anlamda muhafazakâr ailesiyle yaşayan bekâr erkek görüşmecinin “ailede karnı acıkan hemencecik bişeyler ısıtıp yiyebiliyor,” demesi, cihazın sunduğu pratik imkânın topluca ve vaktinde yemek yemek ritüelini ev gündeliğinin rutin bir parçası olmaktan çıkarabildiği savını destekler niteliktedir. Diğer yandan ev hanımı görüşmecilerden birinin mikrodalga fırın

35 Pierre Bourdieu, *La Distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Minuit, 1979, s. 230.

kullanarak zaman kazandığını, dışarıda arkadaşlarıyla yemek yemeye, gezmeye ve alışverişe fırsat bulabildiğini söylemesi, cihazın kullanımının hane üyelerinin toplumsallaşmasındaki etkisine dair ipucu verir. Bir ilginç olan nokta da, mikrodalga fırının kullanıldığı evlerde klasik fırın kullanımının sık olmaması ve bu nedenle klasik fırında pişirilebilecek yiyeceklerin (pasta-börek vs.) dışarıdan satın alınmasının yaygınlaşıyor olmasıdır. Bunlara rağmen diğer elektronik ev gereçlerinde olduğu gibi bu cihazın modern toplumsal temsiliyet gücü ve işlevselliği, kullanıcıları için geleneksel beslenme alışkanlıklarını ve ev içi düzenleme ve etkinliklerini köklü olarak değiştirmedigi, bu cihazların sunduğu pratik yemek hazırlama imkânlarıyla geleneksel beslenme kültürü arasındaki ilişkinin mutedil bir seviyede olduğu söylenebilir.

Oturma odası düzenlemesi: “Takım”dan “ünite”ye

Herhangi bir mekânda, bir kafede ya da bir evde hangi oturma elemanlarının ve diğer mobilyaların tercih edileceği 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 önceki bölümlerinde zaman zaman dile getirdiğim 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 yer edinirken misafir odaları, resmiyeti ve mesafeyi öngören ve sosyal statüyü imleyen, dışa dönük bir düzenlemeyi ve nesne kullanımını gerektirir.

Çalışmada misafir odasının değil de oturma odasının incelenmesi, önceden bahsettiğim mekânın temsiliyet nitelikleri dışında, 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, yaygın olmasa da, 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 değindiğim geleneksel Türk evlerinde, odaların çokişlevlilikindeki 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.

Görüştüğüm Meram ilçesi sakinleri çoğunlukla klasik mobilya³⁶ gruplarını ve oturma düzenlerini tercih ederken pratik ev eşyalarının ve 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 pek bulunmadığı Selçuklu ilçe merkezinde evsel düzenleme ve pratikler geleneksel yöntem ve eğilimlerden daha ziyade genellikle modern teknikleri salık veren bir anlayışla gerçekleşmektedir. Meram ilçe sınırlarında bulunan mobilya mağazalarında 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.

İlçede mobilya satan dükkânlarda müşterilerce iki tür oturma grubunun tercih edildiği gözlemlenir. İlki, 1 üç kişilik, 1 iki kişilik, 2 tek kişilik koltuktan oluşan “klasik” takım, diğeri ise

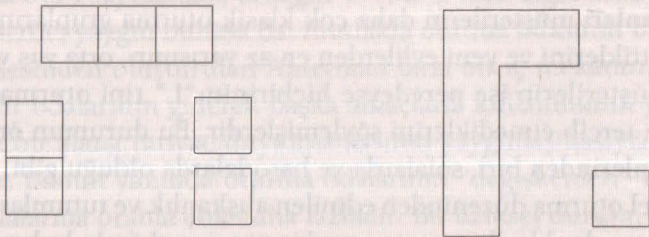
36 Klasik mobilya derken oturma gruplarında 1 tane 3'lü, 1 tane 2'li, 2 tane tekli koltuk, 2 ya da 3 sehpa ve vitrinden oluşan nesneler kastedilmektedir. Oturma elemanları genellikle kenar süslemeli ve çiçek desenlidirler. Her ne kadar 90'lı yılların sonlarında mobilyalarda Barok-Rokoko üslup terk edilip 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.

halk arasında “L” koltuk olarak adlandırılan köşe koltuk ve tek kare veya dikdörtgen sehpadan oluşan takım (Şekil 6). 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 söylemişlerdir. Bu durumun önemli nedenlerinden biri, sofalarda ve başodalarda olduğu gibi, gelecekteki 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, alışveriş merkezlerindeki oturma yerlerinin düzenine benzer biçimde, oturma eylemi daha çok bir nesneye yönelimle gerçekleşir. AVM’lerdeki oturma düzenekleri kişiyi vitrine yöneltirken evdeki “L” biçimli koltuk televizyona yöneltir. Karşılıklı iletişim burada, insan ergonomisine müdahale eden bedensel bir çabayı gerektirir. Klasik oturma grupları toplumsallaşmanın çerçevelerine *makul* bir resmiyet kazandırırken “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 edildiğini, ilçede yaşayan, yukarıda mikrodalga fırın kullanımına dair düşüncelerini aldığım kadınlarla görüşerek bu kadınlardan 10’uyla seçtikleri oturma odası mobilyalarını nasıl yerleştirmek istediklerine dair simülatif bir çalışma yaptım. 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 yerleştirdiklerini, çizgisel sonuçları üst üste yerleştirerek toplu olarak bir grafik haline getirdim. Bu grafikteki amacım, 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.

1. Grup

2. Grup



Şekil 6. Oturma grupları.

Görüşmecilerin büyük çoğunluğu klasik oturma gruplarını tercih ederken bunu diğer oturma grubuna göre daha işlevsel olduklarına gerekçe gösterirler. İşlevsellikten ne anladıkları sorulduğunda en çok, bu tip oturma gruplarında 3'lü koltukların aynı zamanda çekilip yatak haline getirilmesiyle eve gelen “yatılı” misafirlerin ağırlandığında kolaylık sağlanacağı cevabı alınır. Mobilyaların bu işlevselliğinin ilkel bir formu, yaylı bir sistemi olmayan, ana gövdeden bağımsız olarak çekilip değerlendirilebilen ve *çekyat* denilen koltuk türleri 70'li yıllardan 90'lı yıllara kadar yatılı misafirlerin ağırlandığında oldukça yaygındı. Bu yıllarda oturma odalarına çoğunlukla karşılıklı iki çekyat yerleştirilip oda daha işlevsel hale getirilir ve bu düzenleme odada bulunanlar arasındaki iletişimi dolaylı bir şekilde sağlardı. Mobilya satılan mağazalarda, mağaza çalışanları, müşterilerin çoğunun bu klasik koltuk gruplarını seçerken 3'lü koltuğun açılıp açılmadığını sorduklarını söylemiştir. 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 verirler.

Yerleştirilmesinin kolay olmasından dolayı “L” koltukları tercih eden kadınlar, oturma odasında fazla eşyanın mekânı boğucu hale getirdiğini söylemiştir. 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 grubunun seçilmesinde, “fiyatının uygunluğu”nun bir neden olarak pek görülmemesi, bu iki tip oturma gruplarının, kalite (nitelik) özelliklerinin müsavî 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 jestler ve karşılıklı iletişim için daha işlevsel bir mekâna gereksinim duyulup duyulmadığıdır. Hiç kuşkusuz mekânın, örneğin oturma odasının düzenlenmesinde bireysel ve fiziksel (mimari) olduğu kadar sosyal ve kültürel değer yargılarının da etkisi vardır. Nesnelerle yapılan “işaretleme”, mekânın ilişkisel topoğrafyasını açığa çıkarır. AVM, ibadethane ve diğer resmî ve gayriresmî kamusal mekân düzenlemelerinde de geçerlidir bu durum; “rasyonel” (örneğin resmî daire düzenlemelerinde) ya da estetiği önceleyen (bazı eviçi düzenlemelerinde) bir tutumla, nesnenin konumundan davranışın ve jestin hangi ölçülerde olması gerektiğinin sınırları ortaya çıkar.

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 dışındakiler, diğerleri oturma grubunun hiçbir elemanını odanın kapısından dolayısız olarak görülebilecek şekilde yerleştirmemiştir ve bunun nedeni sorulduğunda onlardan, “gelen misafirlerin hoş karşılamayacağı” gibi cevaplar alınmıştır.³⁷ Her iki pen-

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

cerenin önü genellikle boş bırakılmıştır.³⁸ Yine biri dışında, kadınların tamamı TV ünitesini kapı girişinin sağ duvarına yerleştirir (Şekil 8 ve 9). Klasik oturma grubunu seçen kadınlardan 2'si, L oturma grubunu seçenlerden ise 1'i oturma odasına vitrini uygun görür. Diğer kadınlar vitrinin artık modasının geçtiğini, gereksiz bir kalabalık yarattığını söylemiştir.³⁹ Kadınlardan hiçbiri oturma odası için, uzun yıllar işlevsellikleriyle evlerde hüküm süren kanepelyi seçmemiştir.⁴⁰ Sehpaların yoğun olarak kullanımının, daha çok klasik takımı seçen kadınlarda görülmesi, klasik takımın toplumsal işleviyle ilişkilendirilebilir. Fakat aynı zamanda "orta sehpa" hariç diğer sehpalar, klasik bir oda düzeninde, aileye özgü nesnelerin mekânın çeşitli yerlerine serpiştirilip sergilenmesi için vitrinin gördüğü işlevi üstlenirler. Orta sehpalar diğer sehpalardan farklı işlevlere sahiptir. Nesnelerin bir oda düzeninde birbirlerini etkilemesinin, yüklendikleri bireysel ve toplumsal işlevlerle gerçekleştiği göz önüne alındığında, orta sehpanın klasik bir oturma grubu düzenindeki konumunun merkeziliği ile örneğin televizyonun oda içindeki "tali" konumu daha rahat anlaşılabilir. Yüz yüze iletişimi kolaylaştıran klasik koltuk takımının çoğunlukla ortasında bulunan, üzeri el işi küçük örtüler veya dantelle kısmen örtülen sehpa, fazla kalabalık göstermeyecek şekilde bir iki biblo ya da turistik nesneyle ev sahiplerinin zevk ve beğeni eğilimlerinin gelen misafirlerde ilk uyandırıldığı mobilyadır. Görsellikleri dışında bu sehpaların, "kesintisiz" bir yüz yüze iletişimin sağlanabilmesi açısından, misafirlerin kendilerine

38 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.

39 Daha önceki bölümlerde vitrin kültürünün ortadan kalktığına 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. Çerçevesi aile resimleri ve biblo gibi nesneler TV ünitesi ya da sehpalarda yeni yerlerini almışlardır.

40 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.

ikram edilenleri rahatça koyabileceği işlevsel bir nitelikleri vardır. Ayşe Şimşek Çağlar'ın "İki Elde Bir Sehpa" adlı çalışması, Almanya'daki gurbetçi evlerindeki orta sehpanın kullanımıyla Türkiye'deki kullanımı arasındaki farkı işlevsel ve estetik nitelikleriyle ortaya koyması açısından önemlidir:

Kullanılsın ya da kullanılmasın, Türkiye'de oturma odalarında mutlaka bir yemek masası ve çevresine dizili sandalyeler var, bu nedenle orta sehpa yemek için kullanılmıyor. Misafir yokken bu sehpanın üzerinde yemek yense bile sehpanın yemek için kullanılıyor olduğu belli edilmemeye çalışılıyor. Misafir geldiğindeyse yemeğin yemek masasında yenmesine büyük önem veriliyor ve dış dünyaya karşı orta sehpa'nın "asıl", yani dekoratif işlevi özellikle vurgulanıyor.⁴¹

Türkiye'de yemek masası takımlarının nadiren oturma ve çoğunlukla misafir odalarına yerleştirildiği⁴² hatırlatmasıyla beraber, Çağlar'ın çalışmasında değindiği gibi orta sehpa'nın, üzerinde yemek yendiği için oturma odasının en işlevsel parçası olarak asla oturma düzeninin merkezi olmadığı Almanya'daki⁴³ ev düzeninin tersine, bu sehpa'nın Türkiye'deki oturma odalarının merkezi konumunda oluşunun önemi, çok işlevli, bireysel ve toplumsal nitelikleriyle beraber, yemek masası takımının büyük çoğunlukla misafir odasında bulunmasıyla ilişkilidir. Kadınların oturma odasında, orta sehpa ile beraber bu kadar çok sehpa seçip yerleştirmelerine neden olarak, örneğin konu-komşu gibi uzak olmayan misafir ağırlamalarında veya TV karşısında aile üyelerinin yiyeceklerini "atıştırmaları" açısından çok gerekli oluşunu göstermeleri, yukarıda sözünü ettiğim sehpa/misafir-oturma odası ilişkisini anlamamız bakımın-

41 Ayşe Şimşek Çağlar, "İki Elde Bir Sehpa", Deniz Kandiyoti, Ayşe Saktanber (der.), *Kültür Fragmanları, Türkiye'de Gündelik Hayat* içinde, İstanbul, Metis Yayınları, 2003, s. 300.

42 Yemek masalarının oturma odasında bulunduğu düzenlemeler, genellikle son yıllarda inşa edilen stüdyo tipi ya da 1+1 dairelerde, mekânın fizikî koşullarından dolayı görülür. Yemek masaları günümüz Türkiye'sindeki ev düzenlemelerinde, misafir odalarının en önemli unsurlarından biridir.

43 Çağlar, *a.g.e.*, s. 300

dan önemlidir. Misafir odalarının kullanıldığı kadın etkinliklerine has özel “gün”lerde⁴⁴ ise sehpa dışında yemek masası, lojistik bir tür servis elemanı olarak kullanılır. L koltuk takımını seçen ve oturma odalarını düzenlerken, daha az sayıda yardımcı eleman ve mobilya kullanan diğer kadınlar ise, az sayıda mobilyalı bir düzenlemeyle “oturma odasının daha ferah”, “temizlenmesinin kolay” olacağı gibi mekânın işlevselliğinde bir reyselliği önde tutan cevaplar verirler.

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 görülür (Şekil 8). Burada dikkat çekici olan, 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 (geleneksel) nesne seçimi ve düzenlemesine dair eğilimlerini sıg da olsa irdelemek amacını taşımaktadır. 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 iş-

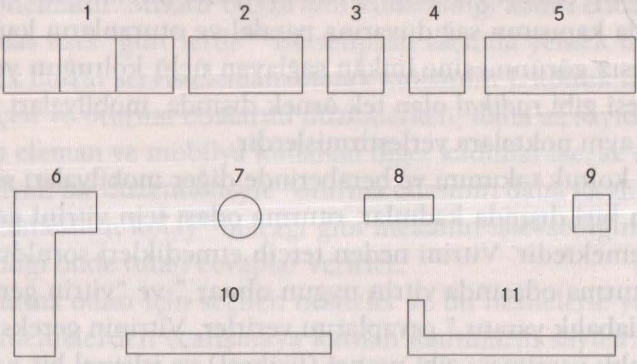
44 Aynı mahalleden ya da çevreden bir grup kadının haftalık ya da aylık, sırayla birbirlerini evlerinde ağırlaması etkinliğidir. 1970’li yıllarda yaygınlaşan kadınlara mahsus bu özel günlere “kabul günü” denilirdi ve günümüzdekilerden farklı olarak bu etkinlik, herhangi bir ekonomik amaç taşımıyordu. Kadınlar bir araya gelir, mahalle, aile ve akrabalara dair havadisleri paylaşır, dantel ve örgü örneklerini birbirlerine gösterirlerdi. Günü gelen kadın, günümüzde olduğu gibi, pasta, börek gibi çayla atıştırılabilecek yiyecekler hazırlar ve sohbette bunları ikram ederdi. Sonraki yıllardan, özellikle 1980’lerden günümüze kadar bu günler, “altın günü” olarak değerlendirilmiştir. Altın günleri aylık bir etkinliktir. Kadınlar aldıkları bir miktar altını (genellikle çeyrek altın) güne gidilen ev sahibesine verir ve ev sahibesi kadın, biriken altınlarla bir ihtiyacını karşılamış olur. Döngüsel olan bu süreç, kadınlar için bir tür “faizsiz kredi” imkânını sunar.

leve sahip olması gerektiği savını destekler niteliktedir. Kadınlar, oda kapısının sağ duvarına paralel ve oturanların kapıdan dolayısız görünmesine imkân sağlayan üçlü koltuğun yerleştirilmesi gibi *radikal* olan tek örnek dışında, mobilyaları neredeyse aynı noktalara yerleştirmişlerdir.

“L” koltuk takımını ve beraberinde diğer mobilyaları seçenlerden biri dışında kadınlar, oturma odası için vitrini gerekli görmemektedir. Vitrini neden tercih etmedikleri sorulduğunda “oturma odasında vitrin uygun olmaz,” ve “vitrin gereksiz bir kalabalık yaratır,” cevaplarını verirler. 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 te-

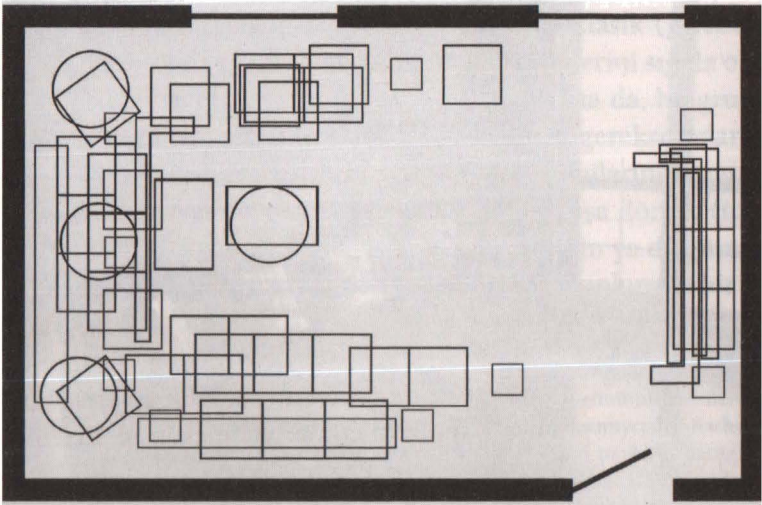


Oturma odası düzenlemesi, L koltuk. Konya, 2016.



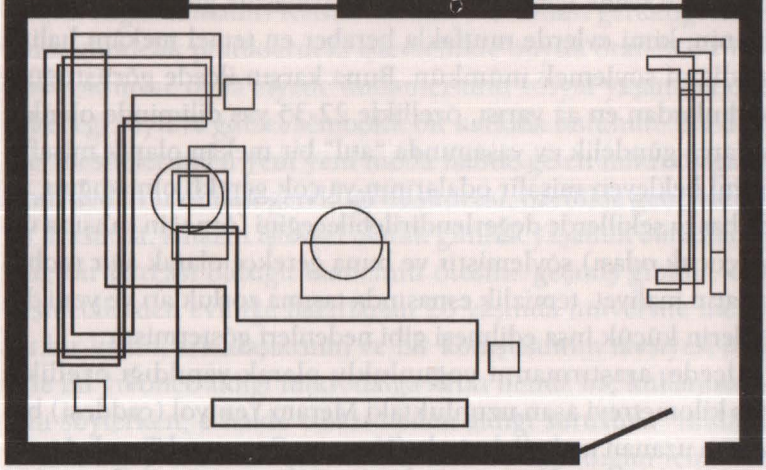
Şekil 7. Oturma odası elemanları.

1 Üçlü koltuk, 2 İkil 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 8. 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), TV ünitesi (5 adet), Kanepe (0 adet).



Şekil 9. 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).

mizlenmesinin zor olacağı cevabı alınır. Vitrinin oturma odasında kullanılmama nedenlerinin bu nesnel gerekçelere dayanandırılması, bir açıdan, L koltuk takımını seçen kadınların oturma odası için neden daha az mobilya tercih ettikleriyle benzerlik gösterir. Bu oturma grubunu seçen kadınların (Şekil 9) 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 görülür.

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 ağırılanması ritüeli, mekânın elverdiği fiziksel ve nesnel imkânlar dâhilinde şekillenir ve bu *ahlakî* ilişkinin işlevselliğine simgesel bir değer kazandırır. Oturma odasının ne çeşit misafirlerin ağırılanmasında 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 görüştüğüm 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) söylemiştir ve buna gerekçe olarak ağır mobilyaların maliyet, temizlik esnasında taşıma zorlukları ve yeni dairelerin küçük inşa edilmesi gibi nedenleri göstermiştir.

İlçede, araştırmanın yoğunluklu olarak yapıldığı özellikle beş kilometreyi aşan uzunluktaki Meram Yeniyol (caddesi) boyunca uzanan mahallelerinde (Havzan, Orgeneral Tural, Armağan) yaşayan varlıklı ve muhafazakâr kesimin evde⁴⁵ toplumsal pratiklerin gerçekleştirilmesinde mekânı genel olarak klasik tarzlarda düzenlenmeleriyle birlikte, örneğin mutfak müstemilatında ya da evin diğer alanlarında tercih ettiği ve gündelik yaşamında kullandığı nesnelerle benimsediği hayat tarzını yansıtıyor görünmektedir.⁴⁶ Bununla beraber evdeki bazı nesnelerin temsiliyet nitelikleri dışında, günlük kullanıma uygun oldukları halde, işlevsel açıdan 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. Burada, “modernlik” ile “gelenek” arasındaki bu kuşkulu ilişki, eviçlerinde, örneğin teknolojik bir cihazın *var olması gerektiği* inancıyla gündelik yaşamda *kullanılmasının zorunlu olduğu* ilkesi arasındaki ayrımının sembolik olduğu kadar bulanık bir nitelik kazan-

45 Villa tipi evler gibi uç örnekler değerlendirme dışında tutulmalıdır.

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

masını 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” nesnelerinden yeni yeni moda haline gelen 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 26 yaşında üniversite mezunu bir kadın, 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 söylediği gibi, bireyi herkesin yürüdüğü yolda ilerlemeye sevk eder ve aynı zamanda, ayırt edilme ihtiyacını, farklılaşma, değişim ve bireysel aykırılık eğilimini de aynı ölçüde tatmin eder.⁴⁷ Nesnelerin bu imleyici kudreti, kullanıcılarına, sahip oldukları veya olmak istedikleri yaşam tarzının modernliği, geleneği veya bireysel başka herhangi bir yönelimi sınırsız çağrışımlarla⁴⁸ ifade etme imkânı sunar.

İlçede ev düzenlemeleri ve nesnelerin tercihi, ilçe sakinlerinden görüşülenler arasında, en az maddi 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 dayanahtır. Ancak bu dayanağın temelini irdelerken, görüşme-

47 Georg Simmel, *Modern Kültürde Çatışma*, İstanbul, İletişim Yayınları, 2011, s. 106.

48 “İmleme” ve “çağrışım” kelimelerinin temsiliyet bağlamında benzer kullanımları olsa da, imlemeyi teknik bir sıfat, çağrışımı ise zihinsel / psikolojik bir eylem olarak kullandım.

lerin 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 düzenlemelerinin, akrabalık ilişkileri ve bireysel tercihlerle edinilen kültürel tutumlar haricinde, yüksek katlı apartmanların, sanayilerin ve AVM'lerin yoğun olduğu komşuluk ilişkilerinin Selçuklu ilçesindeki nispeten daha canlı tutulduğu Meram'da, modernliği imleyici işlevsel mobilyalar ve mimari-mekânsal teknolojilerin tercih edilmesine rağmen neden “muhafazakâr” bir tutumla yapıldığı ayrıca tartışılabilir. Öte yandan Çağlar'ın Mike Featherstone'un çalışmasından aktardığı gibi, tüketici kültürü üzerine yapılan araştırmalar, değişik sınıftan kesitlerin farklı tüketim alışkanlıkları olduğunu, aynı ürünleri kullansalar bile bunu farklı şekillerde kullanarak eşyanın anlam ve simgeselliğini değişime uğrattıklarını ortaya koyuyor.⁴⁹

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. Görüşüğüm kadınlardan bazılarının, özellikle genç yaşta olanların neredeyse yarısının mutfağında küçük bir televizyon olduğu⁵⁰ 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 “ortamı” 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 or-

49 Mike Featherstone, *Consumer Culture, Symbolic Power and Universalism*'den (1987) aktaran Ayşe Şimşek Çağlar, a.g.e., s. 303.

50 Mutfakta televizyon ile ilgili bu bilgi kolay ulaşılabilecek olan bazı görüşmecilerle yeniden iletişim kurularak edinilmiştir.

taya çıkan nesnel hiyerarşiyile onların işlevsellikleri arasındaki bağlantıyı biraz daha belirsiz bir hale sokmaktadır. Bu durum beni yine çalışma boyunca sıkça değindiğim nesnenin simgesel değeri ve işlevselliğiyle ilgili genel tartışmalara götürmektedir. Fakat çalışmanın dar kapsamı içinde düşünüldüğünde, muhafazakârlık ve mahremiyet⁵¹ gibi duyarlılıklarla birlikte, gene de ilçedeki ev düzenleme eğilimlerinin ağırlıklı olarak kaynağını geleneklerden alan bir taassup içinde olmadığını, düzenleme biçimlerinin ve nesnelerin eskiden olduğu gibi hane üyeleri için özel bir simgesel değer⁵² taşımaktan öte, toplumsala yönelik işlevsel bir yükümlülüğü üstlendiğini söyleyebilirim.

Fâniyetle kalıcılık arasında, bir gurbetçi evi:

Ev düzeni ve “iktisat yapma” stratejileri

Gurbetçi evlerinin geçmişten günümüze geçirdiği değişimler, gurbetçilerin hiç kuşkusuz ana vatanlarından taşıdıkları genellikle taşraya özgü kültürel (simgesel) ve ekonomik alışkanlıklarıyla biçimlenmiştir. Önceki bölümlerde anlattığım geleneksel ve günümüz ev gündeliğinin her bakımdan bu evlere sırayet ettiği görülür. Fakat Türkiye’dekinden farklı olarak gurbetçi evlerinde uzun yıllar bütün düzenlemeler, iktisat yapıp para biriktirmek, bu parayı ana vatandaki memlekette (özellikle iş ve gayrimenkul için) değerlendirmek gibi katı bir hedef gözetildiğinden son derece sade ve işlevsel bir tutumla yapılmıştır. Düzenlemelerdeki bu sadelik ve işlevsellik, ilk yıllarda evi yalnızca yemek yemek ve istirahat etmek gibi basit etkinliklerin mekânı yapar.⁵³ Dolayısıyla ilk yerleşilen evin, sakinlerinin

51 Örneğin misafir ağırlamalarında harem-selamlık uygulaması.

52 Hane reisinin oturduğu koltuk, vitrin nesneleri vs.

53 Evin böylesine basit ve işlevsel kullanımı *Almanya Acı Vatan* (yön. Şerif Gören, 1979), *Polizei* (yön. Şerif Gören, 1988) ve *40 Quadratmeter Deutschland - 40 Metrekare Almanya* (yön. Tefik Başer, 1986) filmlerinde gözler önüne serilir. Hatta ilk gelip yerleşen gurbetçilerin ikamet ettiği apartmanların pek çoğunda tuvalet ve banyolar her katta ortak kullanılmaktaydı. (Alman gazeteci Günter Wallraff, “gastarbeiter” olarak adlandırılan misafir işçi Türklerin bu evlerdeki yaşamının bazı kesitlerini *En Alttakiler - Ganz Unten* (1986) kitabında deneyimleyerek aktarmıştır.) Kendine ait banyo ve tuvaleti olmayan bu ev-

gözünde en azından orta vadede “kalıcılığı” imleyen bir havası yoktur.

Sonraki dönemlerde ev içindeki nesneler giderek kalabalıklaşır ve ev yalnızca “yatılıp kalkılan” bir mekân olmaktan çıkar; buradaki etkinlikler geleneklere daha fazla yaslanan tutumlarla gerçekleştirilir. Sözgelimi Türkiye’deki memleketlerinden edindikleri beslenme alışkanlıklarını burada da sürdürme arzusunda olan gurbetçiler, geleneksel bir mutfak gerektirdiği müstemilatı bulundurmaya başlarlar. Buna en çarpıcı örnek, Türk evlerinin geleneksel yaşamının en önemli unsurları olan ekmek ve diğer hamur işleri yapımında kullanılacak olan ahşap sini, sac, oklava ve merdane gibi eşyaların gerekliliğiydi. Bunlarla yiyecek hazırlamanın Türkiye’dekinden tek farkı, geleneksel odun ocağı imkânı olmadığından evdeki gaz ocağının üstüne sacın yerleştirilmesiyle işlemin yapılmasıydı. Böylece evdeki nesnel koşulların etkinlikleri çeşitlendirmesi ve evde vakit geçirme süresinin uzaması, daha fazla iktisat yapıp para biriktirmenin dolaylı bir aracı haline gelmiştir.

Giderek kalabalıklaşmış olan evin düzeni, memleketteki alışkanlıkların ve kültürel gündeliğin evin her köşesine sirayet ettiğinin, yani artık “kalıcı olmanın” nihayetinde bir anlatısal imkânını sunmuştu:

Küçük bir antreye açılan dairenin giriş kapısının hemen sağ tarafında, duvara bitişik, kenarlarında nakışların olduğu bir örtüyle üzeri kaplı, 500 ya da 600 litrelik bir derin dondurucu. Evin mutfak hariç iç kapıları penceresiz olduğu için antre loş ya da karanlıktır. Bu yüzden eve girenin ilk yaptığı iş antrenin ışığını yakmak olacaktır. Daire girişinin çoğunlukla hemen karşısındaki mutfaktan yemek kokusu gelmektedir. Sağ tarafta, mutfakın hemen yanında oturma odası. Giriş kapısının sol tarafında küçük ve yatay bir İskandinav vitrin. Odanın her iki tarafında, üzeri çiçek, kuğu ya da tavus kuşu desenli kadi-

ler, gurbetin geçici olduğu inancıyla çok fazla yadırganmıyordu. Sonraki yıllardaki “yerleşiklik” *Berlin in Berlin* (yön. Sinan Çetin, 1993) filminde görüleceği gibi, gurbetin en azından gündelik hayatta benimsenişin bir yansıması olarak ortaya çıkar.

fe örtülü koltuklar vardır. Tekli koltuklardan birinin dirseğinde seccade ve tespih hazırdır. Koltukların karşılıklı oluşu, televizyonu odanın merkezî nesnesi olmaktan çıkarmaktadır. (Şekil 10) Televizyon, kadın mutfakta yemek hazırlarken, dantel örerken veya temizlik yaparken, erkek akşam işten gelip gazetesini okurken daima açıktır ve “ajanslara bakmak” veya videokasetten Türk ya da *kovboy* filmi seyretmek dışında kolay kolay ona yönelinmez. Yerde rengi çoğunlukla gri olan, evin tamamını kaplayan ve *moquette* adı verilen kalın bir döşemelik. Oturma ve yatak odalarında bu döşemeliğin üstünde Türkiye’den arabayla getirilmiş klasik bir Türk halısı serilmiştir. Duvarlar mat renkli duvar kâğıdıyla kaplıdır. Evde, birinde ebeveynlerin diğerinde ise çocukların kaldığı iki küçük yatak odası vardır. Pencere dar olduğundan son derece sade düzenlenmiş bu odalar daima loştur.

Oturma odasının duvarlarının birinde, sarkaçlı veya kübik bir duvar saatinin dışında, genellikle Diyanet İşleri’nin bastırdığı *saatli maarif takvimi*, ailenin Türk/Türkiyeli-Müslüman kimliğini imleyen Arapça hat süslemeli besmelenin bulunduğu bir çerçeve, işlemeli ve askılı bez bir mahfazada Kur’an-ı Kerim ve orta boy bir Türk bayrağı asılıdır. Antreye açılan kapının sol tarafındaki dar duvarda, altın sarısı bir çerçeve içinde, bugünlerde yeniden moda olan bir Osmanlı tuğrası vardır. “Ecnebilerin” nadiren girdiği bu evlerde, bu tür milliyetçi-dinsel simgelerin var oluşu, onların dışa dönük siyasal bir iletişim kurma amacı taşımasından öte, yurda ve *köklere* duyulan özlemin ve bağlılığın ifadesidir. Diğer duvarda aile ebeveynlerinin anne ve babalarının aynı kare içindeki fotoğrafları, siyah-beyaz veya dönemin yeni teknolojisiyle renklendirilmiş biçimiyle asılı duruyor. Duvarlarda pastoral desenli “duvar halılarının” asılması, çoğunlukla Türkiye’nin taşrasından, özellikle Doğu bölgelerinden gelen ailelere mahsus bir düzenlemedir. Yaygın olmayan duvar halısı düzenlemesi yerine duvarlar daha ziyade, reproduksiyon bir manzara resmi, İstanbul Boğazi’nin ilk *gerdanı* (1973) Boğaziçi Köprüsü’nün bir silüeti ya da Kâbe resminin iki tarafında, Allah ve Muhammed isim-

lerinin bulunduğu dinsel bir kompozisyon ile değerlendirilir. Pencerenin sol duvarla bitiştiği kőřesinde tekerlekli ve çift katlı kahverengi bir sehpa. Üst kısmında ailenin maddi durumuna göre “55” veya “61 ekran”, Grundig, Philips, ITT Schaub Lorenz, veya “mavi nokta”lı Blaupunkt marka bir televizyon, altta ise önceleri “Beta” sonraları ise “VHS” olarak satın alınıp kullanılacak olan videokaset oynatıcısı. Haftasonları veya özel günlerde, yabancı ve Türk filmleri kentte videokaset kiralana-bilen dükkânlardan alınıp izlenirdi ve bu etkinlik yemekten sonra çeşitli aperitif ve içecekler eşliğinde şölensel bir şekilde gerçeķleřirdi. Mutfak ile oturma odası arasında devamlı taşındığından, “tek” ya da “çiftkaset” teypin belirli bir yeri yoktur ancak genellikle televizyonun yanibaşındadır. Hemen sonrakı yıllarda, Türkiye’de de yaygınlaşacak olan ahşap kabinli ve plak çalarlı bir müzik seti evin önemli bir “mobilyası” olacaktır. Yaklaşık 80 metrekare olan evde, Türkiye’deki gibi misafir odası olarak kullanılabilecek bir alan olmadığından, mutfakta bulunan küçük olanın dışında, yemek masası takımı oturma odasında, odanın giriş kapısına yakın bir yerdedir. İskandinav vitrinin iç kısmı Türkiye’den getirilmiş sűs eşyaları, fincan ve bardak takımları, aileye özgű hatıra nesneleriyle doludur. Bir tarafta Atatürk’ün askeri üniformalı bir resmi vardır, diğer tarafta memleketin turistik yörelerine dair bir iki kartpostal ve anne-babanın gençlik fotoğrafları, bu temel mobilyanın kőřelerinde yerlerini almışlardır. Vitrinin her cam rafı, bir ucu aşağıya sarkacak şekilde serilmiş el emeği, göz nuruyla örölmű dantel örtülerle zenginleştirilmiştir. Vitrinin üstünde, mekânın soyluluğuna katkıda bulunacak saksıda canlı bir çiçek vardır. Plastik çiçekler ise kalın camlı bir vazoda, genellikle odanın kőřelerindeki sehpalarda, Air France eşantiyonu bir kül tablasının yanibaşında bulunmaktadır. Dairenin küçük olması, sigara içilebilen oturma odasının kokusunun, oda parfümü, çamaşır deterjanı⁵⁴ ve mutfaktan gelen yemek kokusuyla

54 Orta ve Batı Avrupa’da balkona kurutmak amacıyla çamaşır asmak yasak olduğundan yıkanan çamaşırlar evin içinde ya da apartmanların çatısında, bu amaçlar için ayrılan alanlarda kurutulmaktadır.



Gurbette sofalı ev. Yerleşildikçe “ağırlaşan” mobilyalar.
Berlin in Berlin (1993).



70'li yıllarda dışarısı olmayan bir eğlence için gastarbeiter'in tek lüksü.
Almanya Acı Vatan (1979).

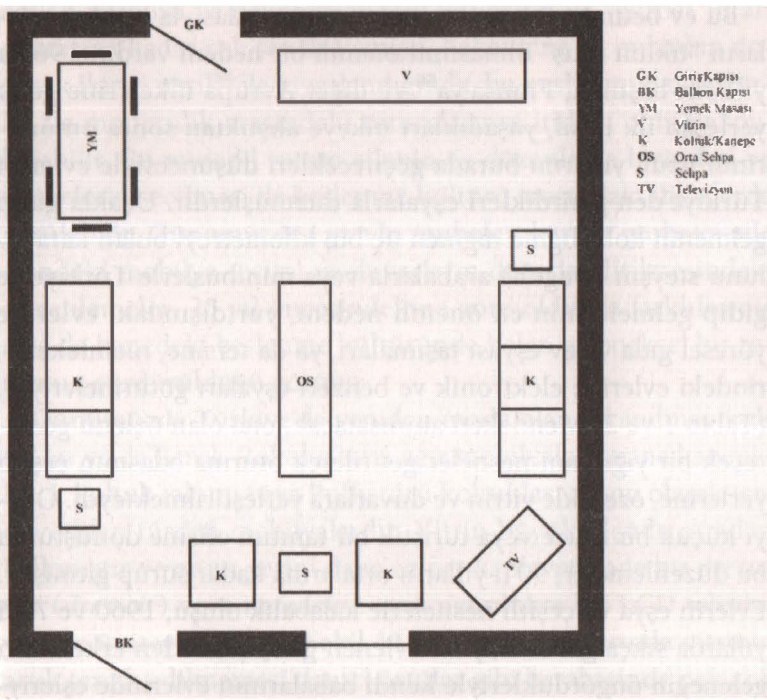
karışmasından mekâna, diğer evlerden ayırđedilebilecek kendine has bir koku verir.

Mutfakta, buzdolabı, fırın ve yemek masası gibi klasik nesneler dışında, gurbetçiler arasında “yemekli” misafir ağırlanması, günümüzle kıyaslandığında, o yıllarda oldukça yaygın bir etkinlik olduğundan, bir Avrupalının mutfağında bulunmayacak kadar fazla kap kacak, tencere ve bardak takımları bulundurulur. 90’lı yıllarda yaygınlaşan mikrodalga fırınlar henüz yoktur, bu yüzden yemek ısıtma işlemi geleneksel yöntemlerle yapılmaktadır. Türkiye’den getirilen kuru bakliyat, salça, nar ekşisi ve benzeri malzemeler için daima geniş ve derin bir dolap vardır. Mutfak alanı yeterli olmadığı için derin dondurucu antrede, varsa kilerde ya da evin diğer odalarından birinin bir köşesinde dir. Mutfak masası, yemeklerin hazır tutulduğu bir servis elemanı olarak ya da sabahları kahvaltı yapmada kullanılmaktadır. Bunun dışında kalabalık misafirler ağırlandığında, ailelerin ebeveynleri oturma odasındaki masada yemeklerini yerken çocuklar mutfaktaki masayı kullanırlar.

Türkiye’deki evlerde henüz yaygın olmayan derin dondurucu, her gurbetçi evinin olmazsa olmaz eşyasıdır. Kadının yaz boyunca sebzelerden hazırladığı “pişirmelikler”, etli-ekmek, börek gibi hamur işleri, kurban bayramında kesilen kurbanlıklardan özenle poşetlenmiş etler yıl boyunca tüketilmek üzere burada muhafaza edilirler. Derin dondurucular, aile üyeleri dışında yemek yemediğinden, ailenin yıl boyunca “iktisat yapıp” birikimlerini Türkiye’de, tatil ya da yatırım olarak değerlendirmeleri için hayattı derecede önem taşırlar. Kadınların bir işyerinde veya fabrikada çalışması sık rastlanan bir durum değildir ve bu durum kadını, evi “çekip çeviren” asıl aktör haline getirir.

Yukarıdaki ev betimlemeleri, her ne kadar 1970 ve 80’li yıllarda, Fransa’nın Lyon kentinde, bir işçi toplu konutu olan HLM’de⁵⁵ yaşayan bir gurbetçi aile evine aitse de, özellikle Almanya’daki gurbetçi evlerinde, etkinlik ve düzenlemeler açı-

55 *Habitation à loyer modéré.*



Şekil 10. Oturma odası düzeni, Lyon, 1982.

sından durum farklı değildir. Türkiye'deki TOKİ'nin kuruluş amacına ve işlevine benzer biçimde İkinci Dünya Savaşı'nın hemen ardından, 1950'li yıllarda inşa edilmeye başlanan ve yaklaşık 10 milyon insanın barındığı, devletin kiraya verdiği HLM'ler geliri kısıtlı olan aileler için tasarlanmıştır. Bu konutlar, devletin denetimiyle, ailenin çocuk sayısına göre değişen büyüklüklerle kiraya verilmektedir. Genellikle 40 ile 80 metrekare arasında büyüklükleri değişen bu konutlara alternatif olarak 9-20 metrekarelik, tek bir odadan oluşan, diğer odalar arasında bulunan mutfak ve banyonun ortaklaşa kullanıldığı Foyer adıyla başka konutlar da mevcuttur. Ancak bu konutlar daha çok bekâr erkek çalışanlar için kiraya verilmektedir. Foyer'ler fizikî ve maddi imkânlar ve düzenlemeler açısından tipik bir gurbetçi evi özelliklerini doğal olarak taşımamaktadır.

Bu ev betimlemelerinde, başta oturma odasıyla birlikte odaların “tıklım tıklış” olmasının önemli bir nedeni vardır. 1960’lı yılların başında, Fransa’ya⁵⁶ ve diğer Avrupa ülkelerine gelip yerleşen ilk nesil, yaşadıkları ülkeye alıştıktan sonra ömürlerinin uzun yıllarını burada geçirecekleri düşüncesiyle evlerini Türkiye’den getirdikleri eşyalarla düzmüşlerdir. Uçakla gidip gelmenin kolaylığına rağmen üç bin kilometreyi bulan karayolunu steysin (wagon) arabalarla veya minibüslerle Türkiye’ye gidip gelmelerinin en önemli nedeni, yurtdışındaki evlerine yöresel gıda ve ev eşyası taşımaları, ya da tersine, memleketlerindeki evlerine elektronik ve benzeri eşyaları götürmeleriydi. (Tablo 1 ve 2) Memleketi anımsatacak, ona olan özlemi gösterecek bir yığın anı-nesneler getirilerek oturma odasının çeşitli yerlerine, özellikle vitrin ve duvarlara yerleştirilmekteydi. Odayı küçük bir müze veya turistik bir tanıtım ofisine dönüştüren bu düzenlemeler, 90’lı yılların ortalarına kadar sürüp gitmiştir. Evlerin eşya ve çeşitli nesnelerle kalabalık oluşu, 1960 ve 70’li yıllarda sıkça görülen, yeni evlenen genç çiftlerden erkeklerin geleneğin öngördükleriyle kendi babalarının evlerinde eşleriyle birlikte oturmaları [*patrivirilocale*] bir başka nedendir. Anne-babanın ve kardeşlerin eşyalarına yeni çiftinkilerin eklenmesi, zaten küçük olan evi daha da kalabalık hale getirmiştir.

Avrupa’ya yerleşen ilk gurbetçiler, emeklilik, sağlık veya yaşlılık nedenleriyle yurda dönüp gurbeti Avrupa’da doğan ilk nesile⁵⁷ bıraktığında, dinlenen müzikten giyilen kıyafete, tercih

56 1961-1974 yılları arasında Fransa’ya 50.712’si erkek, 219’u kadın toplam 50.931 işçi yerleşmiştir. Bu rakam, Avrupa’nın diğer ülkelerine yerleşen toplam işçilerin % 6,37’sine tekabül eder. (“Yurtdışına Gönderilen İşçilerin Gittikleri Ülkelere Göre Dağılımını Gösterir Haftalık Çizelgeler, 11 Mayıs 1974 durumu”, İş ve İşçi Bulma Kurumu verilerinden alınulayan İbrahim Yasa, *Yurda Dönen İşçiler ve Toplumsal Değişme*, Türkiye ve Orta Doğu Amme İdaresi Enstitüsü, Ankara, 1979, s. 2. Karşılaştırma ve ek bilgiler için bkz. Kastoryano Riva, “La présence turque en France”, *Hommes et Migrations*, no. 1172-1173, Janvier-février 1994. Minorités au Proche-Orient, sous la direction de Rochdy Alili et Paul Balta, s. 71-78. ve Stéphane de Tapia, “Permanences et mutations de l’immigration turque en France”, *Hommes et Migrations*, 1280, 2009, s. 8-20.

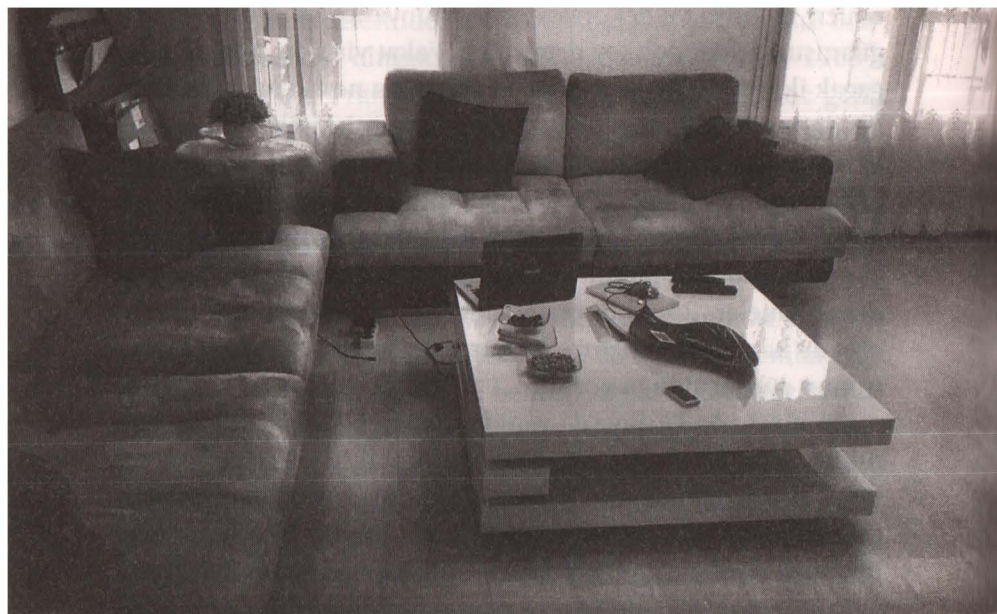
57 “Avrupa’ya yerleşen ilk nesil” ile “Avrupa’da doğan ilk nesil” bazı durumlarda karıştırılır. Bu coğrafyaya kabaca 1958-1978 arasında yerleşenler ilk gurbetçi nesli oluştururlar. Kesin bir zaman dilimi vermek pek sağlıklı olmamakla be-

edilen mobilya ve dekorasyondan, dünyanın ve “gurbet”in algılanışına kadar çok şey değişmişti. Fakat yine de onlardan doğacak ikinci nesil⁵⁸ ile kıyaslandığında, bu neslin muhafazakârlık ile modernlik arasındaki tutumlarının itidalli olduğu söylenebilir. Bu mutedil tutum ailenin ev düzenleme biçimleri ve nesnelerin seçilmesi ile beslenme kültürü arasındaki ilişkilerde görülebilir. Günümüzde Lyon’lu muhafazakâr bir gurbetçi aile evindeki mobilya seçimi ve duvarların değerlendirilmesindeki düzenlemeler, 25 yıl öncesine göre oldukça farklılaşmış olsa da hanedeki beslenme kültüründe halen geleneksel bir tutumun sürdürüldüğü görülür.

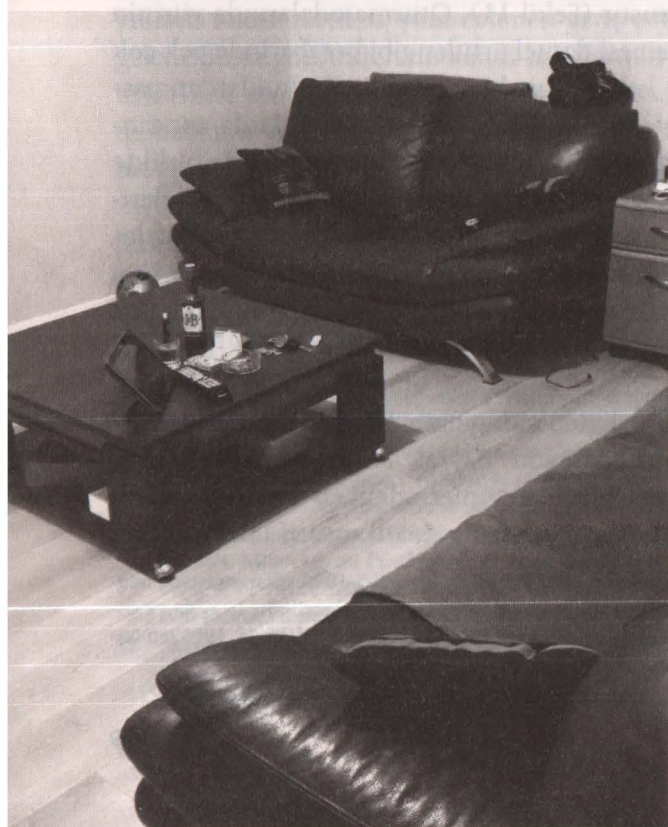
Günümüzde Türkiye’de yeniden moda olan İskandinav koltuklar ya da Barok-Rokoko tarzı ağır mobilyalar yerine kanepeler, L koltuk takımı veya Puffy türü koltuklar yaygın olarak tercih edilen türden mobilyalardır. Vitrin büyük ölçüde ortadan kalkmıştır ve onun yerini daha az yer kaplayan sade bir dresuar (*dressoir*) veya neredeyse aynı uzunlukta bir LCD televizyon ve ünitesi almıştır (Şekil 11). Oturma odalarında vitrinin artık tercih edilmemesi dantel örtüler gibi beraberinde pek çok nesnenin ortadan kalkmasına bir nedendir. Koltuklardan pastoral desenli kadife örtüler kaldırılmıştır. Duvarlarda anneanne, babaanne ve dedelerin resimleri yerine çocuklarla birlikte ailece çekilmiş fotoğraflar vardır. Türkiye’nin turistik yörelerine veya memlekete dair fotoğrafların olduğu magnetler buzdolabının derin dondurucu yüzeyinde yerini almıştır. Bayrak bazı ev düzenlemelerinde duvardan kaldırıldıysa da, irili ufaklı pek çok eşyada ve anı-nesnede Türkiye’ye dair motifler, bayrakla beraber görülmektedir ve milli maç, ulusal bayramlar gibi başka özel günler için, eskiden olduğu gibi her evde daima bir bayrak hazır bulundurulmaktadır. Bayrak Türkiye’de olduğu gibi, aynı zamanda gurbetçilerin düğünlerindeki en önemli görsel ve ulusal unsurların halen başındadır. Saatli maarif takvimi, eğer

raber, Avrupa’da ilk neslin büyük çoğunlukla 1965-1980 yılları arasında doğduğu söylenebilir. Örneğin Lyon ve civarına ilk gurbetçilerin 1959’da ve çoğunluğunun 1964-78 yıllarında yerleştiği göz önüne alındığında, 1965’ten önce doğanların istisna oluşturdıkları anlaşılabılır.

58 Bugün ikinci nesil istisnalar dışında yaklaşık 12-30 yaş aralığındadır.



↑ Oturma odası.
Lyon, 2017.



← Oturma odası.
Villefontaine, 2017.

ki evde ilk gurbetçilerden yaşlı bir aile üyesi yoksa kaldırılmıştır. Günümüzün gurbetçi ebeveynlerinde kitap okuma alışkanlığı, gazete⁵⁹ okuma alışkanlığına kıyasla oldukça düşüktür. Buna gerekçe olarak işten arta kalan zamanın buna yeterli olmaması gösterilir. Televizyon Türk dizilerinin, kadın programlarının ve haberlerin seyredildiği en önemli rekreasyonel etkinliklerden biri olduğu için oda düzenlemesini etkileyen merkezî bir konumdadır. Kırmızı ve kahverengi tonlarda, çiçek desenli klasik halıların yerini çoğunlukla mat ve düz renkli, modern çizgilerin olduğu püsküllü veya düz halılar, her yeri kaplamayacak şekilde almıştır. Moquette'in evin tamamını kapladığı kimi durumlarda halı bile kullanılmamaktadır.

Koltuk ya da kanepelerin “L” veya “U” biçimde yerleştirilmesi, zaten oldukça büyük olan LCD televizyonun ve orta sehpanın oda içindeki konumunu merkezileştirmiştir (Şekil 11). Türkiye’de kanepa kullanımı genellikle ev düzenlemelerinde bir tercih olmaktan çıkmış olmasına karşın, gurbetçi evlerinde halen yaygındır. Bunun iki nedeni olduğu düşünülebilir: kanepeler dışındaki mobilyaların Türkiye’dekilerle kıyaslandığında oldukça pahalı oluşu ve gurbetin geçici olduğu inancıyla⁶⁰ gurbetçilerin asıl mobilyalarını “temelli” dönecekleri Türkiye’deki evleri için, Türkiye’den satın almaları. İççe geçen sehpa halen kullanılmaktadır. Oturma odasındaki yemek masası, evlerin fizikî koşullarından dolayı odanın önemli bir lojistik eşyasıdır. Lyon’da doğup burada yaşayan S.B. (44), çocukluğunun geçtiği evde oturma odasındaki eşyaların tıklım tıklı bir şekilde yerleştirildiğini hatırladığını, şimdiki kendi evindeki düzenlemeninse tam tersi olduğunu anlatır:

Eski evimizde oturma odası öyle kalabalıktı ki bazı mobilyalar arasından yan vaziyette geçmek zorunda kalıyorduk. Her kol-

59 1970’li yıllarda Lyon’a Türkiye’den biri muhafazakâr, diğeri liberal yalnızca iki gazete, haftalık olarak gelirdi. Gazeteler haftalık geldiğinden reklam sayfalarına kadar en küçük ayrıntıları bile okunurdu. Günümüzde ise aşağı yukarı bütün gazeteler, günlük olarak gelmektedir.

60 Avrupa’ya yerleşen ve burada doğan ilk neslin taşıdığı bu inanca karşılık doğan ikinci nesil, yaşadıkları ülkeyi en az Türkiye kadar benimsemişlerdir.

tuğun iki tarafında da sehpa vardı. Annem temizlik yaparken çok zorlanıyordu. Şimdi bu mobilyaların çoğunun ne kadar gereksiz olduğu aklıma geliyor. Evlenip yeni bir eve taşındıktan sonra oturma odasını daha sade düzenledik. İki kanepeyi L şeklinde yerleştirdik. Hemen önünde parlak beyaz renkli, bir metrelik laqué bir orta sehpa, önünde büyük bir plazma televizyon. Yan duvara bitişik çekmeceli küçük bir konsol. C'est tout!⁶¹ Vitrin artık yok evlerimizde. Eskiden evimizde vitrin vardı ve vitrinin içi çok kalabalık olduğu için onun tozunun alınması, temizlenmesi çok zordu ve zaman alıyordu. Mobilyaları genellikle internetten seçip sipariş ediyoruz ve bunlar İtalya veya Polonya'dan geliyor. Bu şekilde çok daha hesaplı alıyoruz mobilyaları. Elektronik aletleri ise ucuz olduğu için But veya Conforama gibi alışveriş merkezlerinden alıyoruz.

Düzenlemeler açısından mutfak, oturma odası kadar radikal bir değişim geçirmemiştir. Mutfağın alanının dar olması, buradaki pratiklerin oturma odasına da taşınmasına bir nedendir. Sözgelimi yemeklik malzemelerin hazırlanışında oturma odasındaki yemek masası önemli bir işlev görür. Televizyon izlenerek hazırlanan yemeklikler mutfığa götürülür ve orada pişirilir. Oturma odasının misafirlerin kabul edildiği, yemeğin yenildiği, gündelik yaşamın büyük bölümünün geçirildiği bir mekân olması, akla geleneksel Türk evlerindeki sofaları ya da İngilizlerin *living room*'unu getirir. Batılı anlamdaki salon kültürünün işlev ve niteliklerinden farklılaşan bu mekânlar evsel bütün etkinliklerin merkezi konumundadır. Vitrin kullanımının büyük oranda ortadan kalkması, fizikî koşullar dışında, kadınların iş hayatında yer etmeleriyle evdeki yoğunluğu, ayrı ve titiz bir zaman gerektiren vitrin düzenleme ve temizliğinden alıp yemek hazırlamak, evin bütününü temizlemek ve çocuklarla ilgilenmek gibi daha önemli işlere verme eğilimiyle ilişkilendirilebilir. Bunun dışında günlük yaşamın vazgeçilmez bir aracı olan bilgisayarların, hatıraların, aile üyelerinin ve akrabaların video ve fotoğraflarının muhafaza edilebileceği zahmetsiz

61 Hepsi Bu!

ha bireyselci ve ideolojik bir tutumla düzenlemelerini etkilemişse benzetmektedir.

Mutfaktaki en önemli değişiklik, pek çok açıdan kolaylık getirmiş olan mikrodalga fırındır. Mikrodalga fırın, tıpkı Avrupalılar gibi, neredeyse istisnasız her gurbetçi aile ya da bekâr evinin en önemli eşyalarından biridir. Türkiye'deki kullanım amaçlarından farklı olarak süt ve kahve için su ısıtılmasında ve ayrıca patlamış mısır yapmak amacıyla da kullanılmaktadır. Bir önceki bölümde uzunca değindiğimiz mikrodalga fırınlar, gurbetçi ailelerin beslenme biçimlerinde büyük bir değişiklik yaratmamıştır. Hazır endüstriyel gıdalarla (*produits surgelés*) beslenme biçimi, bekâr evleri hariç bu evlerde tercih edilmediğinden bu cihazlar daha çok ev yemeklerinin ısıtılmasında ve derin dondurucudan çıkarılan gıdaların çözülmesinde kullanılmaktadır. Geleneksel beslenme biçimleri, yukarıda derin dondurucu örneğiyle değindiğim gurbetçi ailelerin "para arttırmak" için kullandıkları en önemli stratejidir. Sağlıklı beslenme amacı önemli bir neden olsa da ikinci plandadır. Geleneksel beslenmedeki bu sıkı tutuma karşılık ebeveynler, çocuklarının fastfood arzusunu tatile geldikleri Türkiye'de gidermelerini hoşgörüyü karşılamaktadırlar. 45 yaşındaki gurbetçi C.K., Fransa'da fiyatları 4.90 ile 9.90 Euro⁶² arasında değişen bir hamburger menüye karşılık aynı parayla Türkiye'de üç kişinin bunu yiyebileceğini, dolayısıyla tatile geldiklerinde Fransa'dayken sürekli ev yemekleriyle beslenen çocuklarının bu fastfood isteklerini geri çevirmediğini söyler:

Eşim çocuklarıma küçüklüklerinden beri ev yemeklerini yemeğe alıştırdı. Onun için evde yeşil ve kuru fasulye, nohut, mercimek, çorba, bulgur ve pirinç pilavı gibi yemekler eksik olmaz. Büyük marketlerde satılan hazır endüstriyel gıdaları eve sokmuyoruz. Haftada bir kez pazar alışverişine çıkıyoruz. Hamburger satan fastfoodlara çocuklarımı çok nadiren götürüyorum. Buralar Türkiye'dekilere göre pahalı. Yani ailece gittiğimizde 35-40 Euro hesap ödüyoruz ki bu parayla eve

62 Mart 2018.

çok fazla gıda malzemesi alınabilir. Gençler arasında çok rağbet görüyor bu fastfood yemekleri ve nadiren de olsa çocuklarının bunları yemelerine izin veriyorum. Çünkü çok da sağlıklı değil. Türkiye'ye geldiğimizdeyse hamburger türü şeyler bize ucuz geldiğinden tatil boyunca bu yerlerde yemek yemelerine karışmıyorum.

Mutfak kültürünün ve beslenme alışkanlıklarının Türkiye'dekinden çok daha katı tutumlarla şekillenmesinin temel faktörü, Fransa'da restoran ve benzeri yerlerde yemeklerin Türkiye'dekilere oranla çok daha pahalı oluşundan dolayı mutfakın ev ekonomisine katkıda bulunmada önemli bir yer tutmasıdır. Bu nedenle Türk ve Arap marketleri yaygınlaşmadan önceki dönemlerde, Türkiye'ye karayoluyla gidip gelen gurbetçiler, yüklü miktarda bakliyat, salça ve benzeri ürünler taşımışlardır (Tablo 1). Bunlardan bazıları, örneğin zeytinyağı ve kurutulmuş sebzeler, 80'li yıllarda olduğu gibi ikibinli yıllarda da gurbetteki evlere götürülen ürünlerdir. Bunun temel nedeni Fransa'da bu ürünlerin Türkiye'dekilere oranla daha pahalı oluşlarıdır. Bunun dışında tütün mamulleri eskiden olduğu gibi yurtdışında pahalı olduğundan gurbetçilerin Fransa'daki evlerine götürdükleri ürünler arasındadır. 80'li yıllarda piyasada olmayan taklit (imitasyon) markalı ürünlerin günümüzde rağbet görmesinde iki ana nedenin olduğu söylenebilir. Görüştüğüm bazı gurbetçi ebeveynlerin, çocukları için semt pazarlarından ve kapalı çarşılarından aldıkları bu taklit ürünlerin onların psikolojik açıdan tatmin olmaları için yeterli olduğunu ve yine pahalı olan orijinal markalı giyim almamakla zaruri başka ev ihtiyaçlarına ve tasarruf için daha fazla para ayırdıklarını söylemişlerdir. Giyimde olduğu gibi diğer bazı ürünlerin de (parfüm vs.) imitasyonunun tercih edilmesinde gösterilen bu gerekçeler, aynı zamanda gurbetteki hayatın "geçicilik" özelliğine dolaylı bir vurgu yapması açısından dikkat çekicidir. Öte yandan, 1980'li yıllarda gurbetçilerin Fransa'dan Türkiye'ye dönüşte tamirat ve inşaat için alet-edevat, ev eşyası olarak katlanabilir veya sökülebilir masa, sehpa, İskandinav dresuvar, te-

TABLO 1**Gurbetçilerin 1980'li Yıllarda Karayolu ile Evlerine Taşıdıkları Ürünler**

<i>Türkiye'den Fransa'ya dönüşte (1980'ler)</i>	<i>Fransa'dan Türkiye'ye dönüşte (1980'ler)</i>
Bakliyat vb. (Bulgur, Kuru fasulye, Mercimek, Nohut)	Elektronik eşya (video kasetçalar, teyp, kabinli plak ve kasetçalar, televizyon, tıraş makinesi vs.)
Çay ve Türk kahvesi	Çikolata/şekerleme
Tarhana	Tamirat ve inşaat için alet-edevat, ağaç testeresi, otomobil yedek parçaları
Zeytin ve zeytinyağı	Eve eşyası (katlanabilir veya sökülebilir masa, sehpa, İskandinav dresuvar vs.)
Salça	Mutfak malzemeleri (düdüklü tencere, mutfak robotları vs.)
Turşu	Züccaciye
Nar ekşisi	Kırtasiye malzemeleri
Peynir, Et ürünleri (sucuk, pastırma)	Hediyelik eşya (gündelik işlevsel nesne ve oyuncaklar vs.)
Kurutulmuş sebzeler (patlıcan, kabak, bamyı, domates, biber vs.)	Alkollü (<i>distile</i>) içecekler
Baharatlar	Endüstriyel konserveler ve atıştırmalıklar (balık, hardal ve benzeri soslar, cips vs.)
Tütün mamulleri	Reçetesiz ilaçlar (efervesan ağrı kesiciler, antibiyotikler, tentürdiyot vs.)
Basma (kumaş)	Kamp çadırın ve malzemeleri, bisiklet
Altın takılar	
Hediyelik eşya (bayrak, kilim, tesbih, Kur'an, seccade, eşarp, lokum gibi ulusal, yöresel, dinsel vs. nesneler)	
Ev eşyası (yorgan/döşek, örtü, perde, el süpürgesi, "gırgır", kahve fincanı takımı, vitrin nesneleri vs.)	

TABLO 2**Gurbetçilerin İklimli Yıllarda Karayolu ile Evlerine Taşıdıkları Ürünler**

<i>Türkiye'den Fransa'ya dönüşte (2017)</i>	<i>Fransa'dan Türkiye'ye dönüşte (2017)</i>
Çocuk ve gençler için markalı giyim, güneş gözlüğü (bazıları imitasyon)	Elektronik eşya (cep telefonu, bilgisayar, tablet vs.)
Markalı parfüm (bazıları imitasyon)	Mutfak malzemeleri (yeni çıkan temizlik ürünleri, elektrikli aletler vs.)
Altın, gümüş vb. takılar	Hediyelik eşya (Türkiye'den genellikle sipariş edilen)
Yöresel yiyecekler (lokum, pastırma vs.)	Çikolata/şekerleme
Hediyelik eşya (ulusal, dinsel, sportif, kitsch nesneler vs.)	Egzotik kahvaltılıklar (Fransız peynirleri, sosları, Tunus çemenleri vs.)
Zeytinyağı	Çözünebilir endüstriyel kahveler
Kurutulmuş sebzeler (patlıcan, kabak, bamyı, biber vs.)	
Tütün mamulleri	

levizyon, kabinli plak ve kasetçalar, düdüklü tencere ve mutfak robotları gibi eşyaları taşımaları, çeşitliliği fazla olmayan ya da kolay bulunmayan bu rnlerin Türkiye’de pahalı olmalarından kaynaklanmaktaydı.

Günümüzde ise söz konusu gıda ürünlerinin pek çoğu Fransa’da, kentte kurulan pazarlar ve hipermarketler dışında, genellikle Türklerin işlettiği marketlerden temin edilip tüketilmektedir. Yine Fransa’da doğan ilk nesil gurbetilerden K.B. (56), özellikle her hafta gittikleri biri Pazar günleri 3. Lyon’da,⁶³ La Place de Guichard’da, diğeri ise Perşembe günleri 8. Lyon’da, Place des tats-Unis’de kurulan pazarlardan veya Türklerin işlettiği marketlerden alışveriş yapmanın aile btcesinden tasarruf yapmak için çok önemli olduğunu vurguluyor:

Her iki pazara da neredeyse her hafta gidiyorum. Pazarlarda 08:00-11:00 saatleri arasında ürünler normal değerlerinde satılıyorken saat 11:00’den sonra ikindiye kadar fiyatlarda ciddi düşmeler oluyor. Bu yüzden hep öğle vakti gidiyorum alışverişe. Örneğin 2 kilosu 2 Euro’dan satılan domatesler öğleden sonra 3 kilosu 2 Euro’dan satılmaya başlanıyor. Eh bu da çoğu Fransız gibi bizim için de iyi bir occasion (fırsat). Bu indirimlerdeki amaç eldeki malı tüketmek. Pazarlardaki sebze meyveleri üreticiden direkt aldığımız için daha ucuz oluyor marketlerden. Bir de Lyon-Bron’da ve 8. Lyon’da Türklerin işlettiği marketler var. Buralara da her hafta gidiyoruz ve Türkiye’den gelen peynir, zeytin, sucuk gibi kahvaltılıkları, kuru fasulye, mercimek, nohut gibi bakliyatları buralardan alıyoruz. Bu marketlerde et ürünleri de satıldığından bu ihtiyaçlarımızı daha ucuza karşılayabiliyoruz. 3 kilo kıymayı 15 Euro’ya, neredeyse Türkiye’dekilerle aynı fiyatlara alabiliyoruz. Gazlı içecek, süt, yumurta, makarna, dondurulmuş balık gibi ürünleri ise ucuz olduğu için Fransız hipermarketlerden temin ediyoruz. Alışverişlerimizi bu şekilde yaparak para arttırabiliyoruz ailece.

Gurbetçi evlerindeki bu düzenleme ve etkinlikler, klasik anlamda kuşaklar arasındaki zevk ve beğeni farklılıklarını orta-

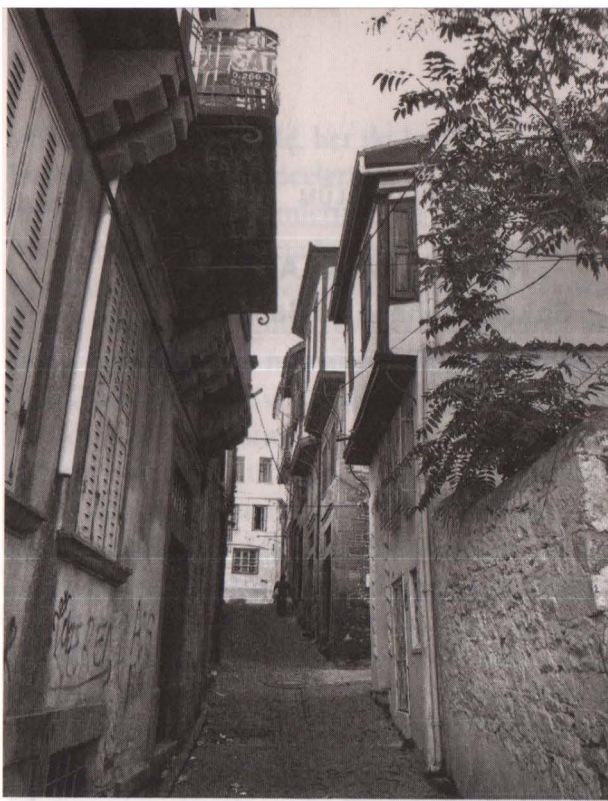
63 Lyon kenti 9 idari bölgeye (arrondissement) ayrılmıştır.

ya koymasından ziyade, her iki kuşağın geçmişle geleceğe yaslanan duygu ve düşüncelerine, dünyayı algılama, aidiyetin sınırlarına ve ifade biçimlerine, evi çekip çevirmeye dair önemli bir çerçeve sunmaktadır. İster bilinçli olsun ister bilinçsiz, her düzenleme ve eylemin bir dünya tasavvuruna işaret ettiği göz önüne alındığında, eviçleri birbirlerine benziyor görünse de, düzenleme ve nesnelerin seçimindeki bazı ayrıntılar hane halkının bireysel ve toplumsal eğilimleriyle ilgili kabaca da olsa düşünceler üretmemiz için yeterli olabilmektedir. 1970'li yıllarda evin bütününe yayılan ailenin siyasal-kültürel eğilimlerini imleyici düzenleme ve nesnelerin yerini, günümüzde, yaşanan ülkenin değerleriyle biraz daha uyumlu bir tutumla, mekânın havasını daha modern gösterenleri ve iletişime açık olanları almıştır. Söz konusu eşya seçimi ve düzenlemeler, buradaki gündelik pratikler bağlamında gurbetçi evlerinin incelenmeye değer olması, Türkiye'deki evlere nazaran temsiliyetlerinin bireyselden çok siyasal ve kültürel bir refleks olarak toplumsala yönelik olmalarıyla ilişkilendirilebilir. Ancak bu durumun, içinde yaşanan yabancı kültürün tetiklediği doğal bir reflekse kaynaklık ettiği göz önünde tutulduğunda, evin bu temsiliyet niteliklerinden ziyade, hane halkının Türkiye'de satın alacakları ya da aldıkları evlerini düzmek için gurbette oturdukları evlerinde hangi tüketim stratejilerini kullandıklarına dair tartışmalar önem kazanıyor. Gurbetçilerin evlerinde elektronik olanlar dışındaki eşyaların, işlevsellikleri ön planda tutularak niceliksel olarak minimal, niteliksel olarak ortalama bir düzeye çekilmesi, mutfak ve beslenmenin kültürünün geleneksel eğilimler çerçevesinde benimsenmeye devam etmesi gibi etkenler, gurbetçilerin Türkiye'deki evleri için amaçladıkları projelere rasyonel katkılar sağlamada önemli birer örnek oluştururlar.

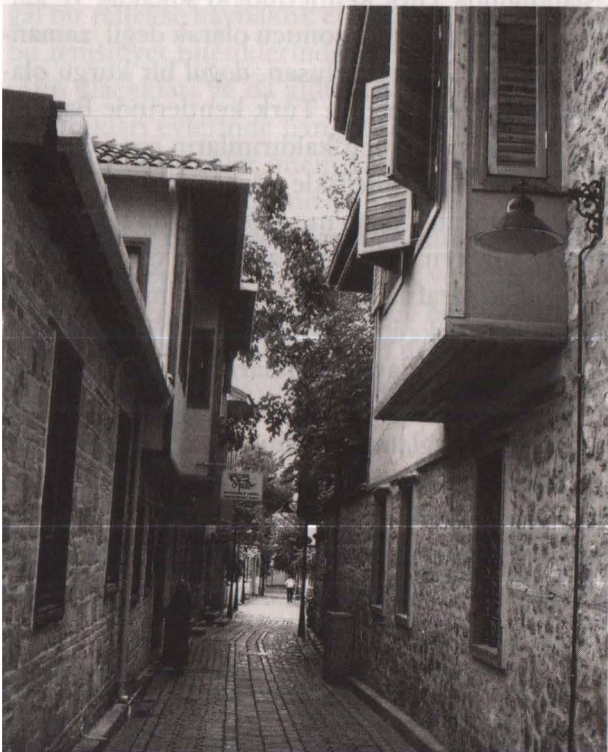
KENTSEL MUĞLAK: Sokak, Mahalle ve Balkon

Türk kentlerinde geleneksel ev ile sokak yaşamı, günümüzle kıyaslandığında fiziksel ve sosyal olarak büyük oranda birbirinden yalıtılmış ve örgütlenmemiş bir formdadır. Batı'daki çoğu kentle kıyaslandığında Türk kentlerindeki sokaklar ve kaldırımlar, rasyonel bir planlamanın sonucu olarak değil, zamanla, “kendiliğinden” eklemlenerek oluşan, *doğal* bir kurgu olarak gelişirler. Bu bakımdan örneğin Türk kentlerinde Batı'daki kentlerdekine göre geç döşenen kaldırımların sonradan eklemelerin yapıldığı belli olan genellikle düzensiz bir görünüm-leri vardır. Sokaklar, Doğan Kuban'ın söylediği gibi tek tek evleri birleştirmedeği gibi ayırmamıştır da.¹ Daha çok bağımsız birimlerin çevresindeki tarafsız bir dış boşluk olmuştur. Evlerin giriş kapıları sokağa bakan cephedeyken, avlu ve bahçeler çoğunlukla evin arka tarafındaydı. Avluların gündelik yaşamda, etkinlikler açısından kadınlar için önemli oluşu, evin sokağa karşı mahremiyetinin sağlanması adına bu açık mekânların evin arka tarafına düzenlenmesine bir nedendir. Dolayısıyla kadınlar için “dış dünya” sokaktan daha çok avlu ya da evin hayat kısmı demektir. Evlerin genellikle rastgele düzenlemelerle inşa edilmesiyle oluşan ve kaldırımların henüz olmadığı dar so-

1 Doğan Kuban, *Türk Ahşap Konut Mimarisi*, s. 172.



Ayvalık, 2012.



Antalya, Kaleiçi
2009.

→ Bursa, Cumalıkızık, 2018.

↓ Sokak girişi. Balıkesir,
Burhaniye, 2012.



kaklar, “gezinme” eyleminden ziyade, tıpkı bugünün modernleşen kentlerinde olduğu gibi, yürüyüp hedefe ulaşma amacına hizmet ediyor görünürler. Cengiz Bektaş, sokakla birlikte, evlerin yer katlarının dışı sağır olan taş duvarlarının ya da bahçe duvarlarının, sokağa uyarak eğrilip büküldüklerine dikkati çeker.²

19. yüzyıldan neredeyse 1970'lere kadar Türkiye’de, özellikle büyük kentlerde sokaklar gündelik kent yaşamının iktisadi (rasyonel) ve kültürel (evrensel) belirleyicisi durumunda olmuştur. Buna karşın siyaset, iş, dedikodu, düğün, cenaze ve doğum gibi yaşamın olağan olgu ve olayları, sokağı kentin diğer mekânlarından ayıran, onun varlık nedenini gündelik dil (jargon, hitap ve lakap) gibi araçlarla biçimlendiren temsili ve geleneksel niteliklerini yansıtıyordu.³ Ancak mahalleler, özellikle

2 Cengiz Bektaş, *Türk Evi*, s. 85.

3 Sokağın bu temsili niteliklerine güzel bir örnek yönetmenliğini Yavuz Yalınkılıç'ın yaptığı *Kamil Abi* (1963) filminde işlenir. Filmde, İstanbul'da bir mahallenin çıkmaz sokağının gündelik yaşamından kesitler sergilenmektedir. Herkesin birbirini yakından tanıdığı bu sokakta bir tarafta Komiser Yılmaz ile annesi, diğer tarafta “Monşer Suat” ve “madara” lakaplı Neriman oturmaktadır. İşçi Yaşar ve “Takoz Ali”nin oturduğu ev ile Bekçi Hasan, karısı Güllü ve “mahallenin çiçeği” kızları Gülizar'ın ahşap evi yan yanadır. Hemen ileride Maruf Bey ve çocuklarının, karşıda “Debriyaj Rıza ve karısı Aysel”in evleri...Ve nihayet bütün mahallelinin sevdiği, rivayete göre karısını ve çocuğunu terk eden, kendi halinde, neşeli bir adam olan “Kamil Abi”nin, Peyami Safa'nın deyişiyle “cerahatli adaleleri olan” yaslanmış ahşap evi... Bu sokakta yaşanan olaylar, sözgelimi Rıza'nın totodan onüç tutturup minibüs sahibi olması, Sait'in başka birtakıma transfer edilmesi, Yılmaz'ın ve Gülizar'ın evlenip çocuk sahibi ve Cemile Hanım teyzenin babaanne olması, Bekçi Hasan'ın emekliliğe ayrılması, “Madara Neriman” ile Yaşar'ın evlenmesi, el frenini çekmeyi sürekli unutan Ali'nin sonunda taksi şoförlüğüne terfi etmesi, sabıkalı olduğu bilinen fakat sonradan suçsuzluğu anlaşılan “Rüzgar Nuri”nin hiç tanımadığı babasına, Kamil Abi'ye kavuşması gibi olaylar kent mekânının taşıdığı niteliği taşıyan mahalle yaşamıyla sınırlarının, modernlik ve geleneksellik eğilimlerini ayırdedici çerçevelerini belirlemesi açısından ilgi çekicidir. Sokağın bir silüetiyle başlayan filmde, son sahneler kadar kentin geneline ya da başka bir mekânına dair herhangi bir görüntü yoktur, dolayısıyla hikâyenin bir köyde değil de İstanbul'da veya bir kentte geçtiğini kestirmek, ancak sakinlerinin konuşma biçimleri, mahalledeki polis karakolu ve ara ara scsi duyulan bekçi düdüğü ile mümkündür. Sokak, bu anlamda evleri, camii, dükkanları ve meyhanesiyle kentin bütününden neredeyse yalıtılmış, kendine özgü örüntüleriyle kent/mahalle ile ev arasında, bir tür yarı-özel rekreasyon mekânıdır.

Istanbul'da (aynı şekilde İzmir'de)⁴ Duben ve Behar'a göre toplumsal ve ekonomik hayatın merkezleriydi; sınıfsal değil, etnik sınırlarla birbirinden ayrılmışlardı ve burada yaşayan topluluklar gündelik ilişkilerinde belli ölçüde özerk bir yapıdaydılar ve kendi içlerinde belli bir cemaat dayanışması sergiliyorlardı.⁵ Bu durumda 19. yüzyılın kent yaşamında, genel itibarıyla günümüzdeki tersine mahallelerdeki toplumsal farklılaşmayı belirleyen en önemli etken iktisadî örüntüler değil, etnik (dinsel ve kültürel) heterojenlikti. Buna bağlı olarak 19. yüzyılın sonlarıyla beraber özellikle 20. yüzyılın başlarında ecnebi veya leventlerin yoğun yaşadığı mahalle ve semtler, diğerlerine oranla daha canlıydı ve gündelik ilişkiler daha rasyonel tutumlarla kurulurdu. Sözgelimi misafirlik veya ticarî bir alışveriş için verilen randevular saat dilimlerine bağlıydı. Oysa Müslüman çoğunluğun yaşadığı mahalle ve semtlerde bu tür ilişkiler ve iletişim vaktin esas alınması gibi daha esnek bir tutumla sürdürülür ve gündelik yaşamın enerjisi "dışarı"dan daha ziyade eviçlerinde yoğunlaşırdı. Falih Rıfkı Atay, söz konusu bu farklılığı, "Hayat [İstanbul'daki] Müslüman semtlerinde, göze çarpıcı bir yavaşlık gösterir. Buluşmalar şu veya bu saatte değil, "ikinci sularında..." gibi ölçülere bağlanmıştır. Ben "dakika" denen bir zaman ölçüsü de olduğunu 1906 veya 1907'de Yakacık'tayken Hügnen'in trenlerine yetişmek için koşarken öğrendim," diyerek anlatır.⁶

Fiziksel olarak sokaklar, kadınlar için çeşmeden su taşınması, çöpün dökülmesi, çoğunlukla erkeklere düşen bakkaldan

4 İzmir'de mahalle ve kent dokusuna ilişkin meraklısına ek bazı kaynaklar: Mübeccel Kıray, *Örgütlemeyen Kent: İzmir*, İstanbul, Bağlam Yayınları, 1998, s. 32-59; İlhan Pınar, *Gezginlerin Gözüyle İzmir, XX. yüzyıl*, İzmir, Akademi Kitabevi, 1997, s. 74 vd., aynı yazar, *Gezginlerin Gözüyle İzmir, XIX. yüzyıl*, İzmir, Akademi Kitabevi, 1996, s. 106-112; Olaf Yaranga, *XIX. yüzyılın İlk Yarısında Fransız Gezginlerin Anlatımlarıyla İzmir*, İzmir Büyükşehir Belediyesi Kent Kitaplığı, 2002, s. 27-33 vd.; Rauf Beyru, *XIX. yüzyılda İzmir'de Yaşam*, İstanbul, Literatür Yayıncılık, 2000, s. 49-66 ve "Leventenler" bölümü, s. 66-97; Melih Gürsoy, *Tarihi, Ekonomisi ve İnsanları ile Bizim İzmirimiz*, İstanbul, Yaylacık Matbaası, 1993, s. 133-142; Henri Nahum, *İzmir Yahudileri*, İstanbul, İletişim, 2000, s. 15-29.

5 Alan Duben, Cem Behar, *İstanbul Haneleri, Evlilik, Aile ve Doğurganlık 1880-1940*, İstanbul, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, 2014, s. 45.

6 Falih Rıfkı Atay, *Batış Yılları*, s. 32.

veya manavdan alışverişin yapılması ya da bina ve avlu kapısına gelen komşuyla ayaküstü hasbihal için transit bir mekân görevi görmüştür. Ancak sokağın bu “transitliği”, mahallenin iç güvenliğinin sıkılığına ve burada yaşayan ailenin yakın çevresinin yoğunluğuna bağlı olarak esneyebilmekte, burayı özellikle kadınlara sosyalleşmede evin bir devamı haline getirmekteydi. Mahalle içi sokaklar, ev içi alanın ideal uzantısını teşkil ettiklerinden, orada da kadınlar dost ve akraba ziyaretlerini rahatça yapıyor ve görelî bir serbestlik içerisinde olabiliyorlardı. Mahalle yaşamının özellikleri, bu ortamda yaşayan kişilerin genellikle birbirlerine önemli niteliklerle bağlı olmalarının yanı sıra, mahalle sınırlarının ve mahallenin ahlâkî bütünlüğünün, genç erkekler tarafından dikkatle savunulması idi. Böylece mahalle yaşamı, bir taraftan kadınların devingenliği açısından özgürlük ve güven sağlarken, öte yandan da onların üzerinde hüküm süren toplumsal kontrolü garanti ve ifade ediyordu.⁷

Sokakların bu toplumsal koşullara bağlı olarak sosyalleşmeyi sağlayan söz konusu niteliklerinin yanında avlu, hayat ya da balkonun kadınların gündeliğindeki önemi işlevsel açıdan çok daha fazladır. Burada hayat, balkona göre ev işlerinin gerçekleştirildiği, yemek yeme, çamaşır yıkama, misafir ağırlama gibi etkinliklerin yapıldığı evin işlevsel açıdan enteryörüne bağlı, merkezî denebilecek konumu ve hacminin büyüklüğüyle balkondan ayrılır. Bu özellikleriyle hayatlar, Kuban'ın vurgusuyla evin bütünüdür bahçe cephesini oluşturan, kullanım açısından evin solunum ve sindirim sistemidir.⁸ Gelip geçici bir mekân olan balkonda hacminden ve işlevinden dolayı fazlaca nesne yokken hayatta, gelen misafirleri ya da komşuları ağırlamada, yazları sıcak geçen kimi yörelerde akşamları yatmak amacıyla cibinlik kurulup kullanılacak olan divanlar, çiçek ve sivribiber gibi bitki ve sebzelerin yetiştirildiği saksı ve tenekeler dışında, kimi evlerde bu yarı-açık mekânın bir köşesinde, iklim-

7 Ayşe Saraçgil, *Bukalemun Erkek, Osmanlı İmparatorluğunda ve Türkiye Cumhuriyeti'nde Ataerkil Yapılar ve Modern Edebiyat*, İstanbul, İletişim Yayınları, 2005, s. 77.

8 Doğan Kuban, *a.g.e.*, s. 137.

me bağı olarak kullanılabilecek küçük bir mutfak ve müstemilatı bulunmaktaydı. Balkondaki lineer hareketliliğe karşılık, alanın genişliğine bağlı olarak özellikle kadının etkinlikleri ve kullandığı nesneler açısından hayat, diyagonal bir hareketliliğe ve mekânı kullanma stratejilerine imkân vermiştir. Bu işlevsel niteliklerine baktığımızda hayatlar sofaları andırırlar. Günümüz hayatlı köy evlerinde, önceleri evin bahçe ya da avlusunda bulunan tuvaletin hayatta olduğu bazı düzenlemeler halen görülür. Hayat ile balkon arasındaki fark, bir anlamda, balkonun bir “çıkış mekânı”, hayatın ise dışarının (doğa ve kent) ile içlerinin (aile ve birey) arasında bir bütünleşme mekânı olmasıdır.

Söz konusu dönemlerde evin bu alanlarının, kadının dış dünya (doğa, kent ve komşuluk) ile ilişkisinin belirlenmesinde önemli bir yeri vardır. Sokakta oynamalarına izin verilen çocukları gözetlemede, komşularla balkondan balkona iletişim kurmada, sarkıtılan sepetle alınacak küçük ev ihtiyaçlarının bakkalın veya manavın çırağına sipariş etmede, yıkanan çamaşırların kurutulmak amacıyla iplere dizilmesinde, halının “çırpılmasında”, kışlık kurutulmalık sebzelerin asılmasında önemli bir işlevsel mekândır balkonlar. Ancak bu imkânlar, özellikle 18-19. yüzyılda ve 20. yüzyılın başlarında örneğin İstanbul’un dar sokaklarında, birbirine oldukça yaklaşan ahşap kafesli cumbaların olduğu evlerde genellikle yoktu ve sokak yaşamı erkeklerin hâkimiyeti altındaydı. Bu durumda kadınlara avlular dışında nefes aldırان yegâne mekân mahallenin yarı-özel alanları sayılabilecek çıkmaz sokaklarıydı. Evleri birbirine bağlayan ve sokaktan kaçışı sağlayan, bir tür ortak avlu işlevi gören bu alanlarda kadınlar bir araya gelerek güven içinde, panoptik bir kaygı duymadan sohbet edebiliyorlardı. Thierry Paquot, sokağın darlığıyla iç avlunun evin bir tür uzantısı oluşu arasında gündelik yaşam bağlamında bir ilişki kurar. Sokağın dar olmasıyla, evin gündeliğinde giyilen kıyafetle dışarı çıkan birinin ayıplanmayacağını, tersinde ise geniş ve görkemli bir caddede kılık kıyafetimizde ve davranışlarımızda daha resmî bir tavır takındığımızı anlatır.⁹ Bununla beraber Türk evlerinin çok katlı

9 Thierry Paquot, *Des Corps Urbains*, Paris, Édition Autrement, 2005.



İstanbul, dar bir sokağın cumbalı evleri. *Vesikalı Yarım* (1968).

İstanbul, kaldırımsız, taşlık bir sokak. *Gurbet Kuşları* (1964).



olmayışı, dar olan bu çıkmaz sokaklarda kadınların ve çocukların güneşten yararlanabilmelerine imkân vermiştir.

Günümüzde ise sokaklar, kentlerin halen geleneksel izleri taşıyanlar dışında, güvenli sitelerle parsellenenlerin fizikî ve sosyal sınırlarıyla belirlenirler. Yukarıdan bakıldığında sınırları rahatlıkla seçilebilecek olan parsellenmiş bu büyük alanlar, taşradaki tarla sınırlarını hatırlatırlar. Burada, görünümün düzenliliğine ve simetrisine rağmen yapılaşmanın bulunduğu yolların sokak mı yoksa cadde mi olduğu belirsizdir. Trafik yoğunluğuyla birlikte yolun uzunluğu ve genişliği baz alınarak bir yerin sokak veya cadde olarak belirlenmesi, kimi durumlarda, onların taşıdığı kentsel veya kırsal nitelikleri, konutların kullanım amaçları (mesken, ticarî) göz önüne alındığında yeterli gelmeyebilmektedir. Fiziksel olarak sokak niteliği ve trafik yoğunluğuyla beraber cadde özelliğini taşıyan Ankara Kavaklıdere'deki Bestekâr Sokak veya cadde olmasına karşın fiziksel ve kamusal özellikleriyle daha çok bir sokağı andıran 7. Cadde buna iyi birer örnektir. Kent kültürüne ve ona dair kavramsal yaklaşımlara muğlaklık getiren bir unsur da mahalle-köy ilişkisidir. Yapılan değişikliklerle belediye hizmet alanları açısından daha verimli olabilmek için köylerin "mahalle" haline getirilmesi (en azından o şekilde adlandırılması), kültürel pratikler ve doğayla ilişkiler açısından onların mahalle niteliği kazanıp kazanmadığı ve köy olma niteliklerini kaybedip etmedikleri ayrıca irdelemeye ve tartışmaya değerdir. İdeolojiler gibi bugünün kentsel-kırsal mekânı da kavramsal kayganlıktan nasi-bini almışa benzemektedir.

Güvenlik, kameralarla en üst düzeyde tutulmasına rağmen bugünün sokakları genellikle boştur ve park etmiş araçların hâkimiyetindedir. 1960'lı yıllardan 90'lı yıllara kadar sokak, orta sınıf ailelerin gündelik rekreasyonel etkinliklerinin mekânı olarak kentsel yaşamın basit, yalın fakat en canlı ögesiydi. Sokaktan geçen eskiciler, dondurmacılar ve seyyar satıcılarla sokak sakinleri arasındaki iletişim, herhangi bir ticarî ilişkiden çok, iletişimin kendisini esas alan, onu merkezîleştiren bir sokağın varlık nedenine işaret ediyor görünmekteydi. Bu durum

sokağı, kalabalık ana caddelerden birinde yürürken kurulacak anlık bir iletişimde gösterilen refleksin tersine, “o mahalleli olmanın” güvenlik güdüsüyle buradan geçip giden yabancılarla birinci tekil şahıs bir hitapla kurulacak spontane iletişimin mekânı haline getirir. Bu açıdan bakıldığında sokak olgusu, tarihsel açıdan temel bir form olarak taşranın sosyal ve kültürel niteliklerinin izlerini taşır. Sokaklar bu anlamda, bir aile bütünlüğü içerisinde, kent yaşamının gürültülü karmaşasına karşı âsüdeliği vaat eden bir *auraya* sahiptir.

Günümüz şehirlerinde sokaklar yerini, korunaklı ve güvenli sitelerin, alışveriş merkezlerinin ve diğer büyük kamusal mekânların çevreledikleri fizikî alanlarla, sokağın *doğal* oluşumunu ortadan kaldıran ve kenti güzergâhlar açısından statik bir niteliğe büründüren devasa kara parçalarına bırakmaya başlamıştır. Sudaki halkalar gibi merkezden başlayıp genişleyen bu dönüşüm, taşra özelliğiyle kent periferilerindeki tarımsal alanların bağ-bahçeli evlerini içine alan ve buraları merkezî kent yaşamının bir parçası haline (*périurbanisation*) getiren düzenlemelere doğru gelişir.

Sokak, eğer ki doğup büyüdüğümüz ya da çocukluğumuzun geçtiği bir sokak değilse kentsel mekânın en son içselleştirilen, öğrenilen yeridir. Onu işyerimizin, okulumuzun, çarşı pazarın, “takıldığımız” kafenin, yemek yediğimiz lokantanın, sevdiklerimizle buluştuğumuz kent meydanlarının bulundukları muhitlerden daha az tanırız ve daha az içselleştiririz. Onun adının nereden geldiği üzerine kafa yormayız. Burada tanık olduğumuz olağandışı olaylar bile sokağın kendisine yoğunlaşmamızı sağlamaz. Sokak için takıldığımız bu tavrı “mahallemiz” için takınmayız. Takıldığımız kafenin, yemek yediğimiz lokantanın, işyerimizin bulunduğu yere “mahalle” demeyiz, George Perec’in söylediği gibi, ikamet ettiğimiz yere “mahalle” deriz¹⁰ ve bu durum onu, sokaktan aidiyet bakımından daha öncelikli, daha kişiselleştirilmiş bir konuma oturtur. Konuşurken “bizim sokak” olarak ifade ettiğimiz yer, sokağın nesnel, doğal ve mimari niteliklerini anlatan bir yerden çok, burada geçen ola-

10 George Perec, *Mekân Feşmekân*, İstanbul, Everest, 2017, s. 91.

ğandışı olayların yaşandığı yerdir. “Bizim sokağın ağaçları erken yeşerir”, “bizim sokağın kedileri tombuldur”, “bizim sokağın evlerinin çoğu kâgirdir” gibi eskiden, genellikle sokağın yaşlı sakinlerince kullanılan bu ifadelerdeki sahiplenme zamiri, gençler arasında, artık sokakta yaşanan yangın, hırsızlık, düğün, ölüm gibi sıradışı bir olay anlatılırken kullanılmaktadır. Mekânsal sahiplenme ediminin günlük konuşma dilinde kullanılmaya gerek görülmemesi, mekânın; evin ya da işyerinin özel niteliklerinden ziyade işlevsel niteliklerinin esas alınmasıyla ilgilidir. Kimse kolay kolay “evime”, “dükkânıma”, “okuluma gidiyorum,” demez. Dinlenme, yemek yeme, uyuma işlevlerinden dolayı “eve”, çalışma, öğretme, üretme, para kazanma işlevinden dolayı da “dükkâna” veya “okula gidiyorum,” der. Aynı durum sokak için de geçerlidir. “Sokağa girdim,” diyen biri, herhangi bir sokağa değil, kendi sokağına veya bir arkadaşının sokağına girmiştir. Sokaktan farklı olarak “mahalle”nin günlük konuşma dilindeki kullanımı, kentin neresine ait olduğumuzu belirten temel olguya işaret eder. Bir kente, sokağa veya caddeye girilebilir ama bir mahalleye girilmez. Kent, sokak ve caddeyle karşılaştırıldığında mahallenin belirli bir girişi yoktur. Günlük konuşmalarımızda “ben mahalleye girdim,” cümlesini kullanmayız. Çünkü mahalle, aidiyet hissini açığa çıkaran psikolojik işaretlemelerle çerçeveslendiğinden kaygan bir “fiziksel” özelliğe sahiptir. Aynı mahallenin sokağında yaşayan iki kişi, kentin herhangi bir yerinden kendi mahallelerine aynı noktadan, aynı anda “giriş” yapmış olsa bile, her ikisi de farklı noktalarda mahalleye geldiğini söyleyecektir. Bunun temel nedeni her iki kişinin deneyimleme, anlam yükleme, hafıza oluşturma yöntemleri için işaretlemeyi farklı noktalarda benimsemiş olmalarıdır. Herhangi bir ağaç, bir yapı veya bir kavşak, söz konusu iki kişiden biri için hiçbir şey ifade etmezken diğeri için kendi mahallesine, bir metafor mekânına gelmiş olmanın emareleridir. Mahallenin aksine sokak, başı sonu belli, daha “rasyonel” bir yer olduğundan aidiyeti sağlayacak psikolojik bir işaretlemeyi gerektirmez ve bu nedenle onu yaşadığımız mahalle kadar içselleştirmeyiz.

Türk kentlerinin sokakları Batı'dakilerin pek çoğu gibi fizikî açıdan tertipli değildir. Kaldırımlar genellikle yamuk yumdur ve kaldırım boyunca karşımıza ya korkuluklarla çevrilmiş bir ağaç, ya bir trafik tabelası veya bir çöp konteynırı çıkar. Bu nedenle yürümek için sıkça yola inmek durumunda kalırız ya da tamamen yolu kullanırız. Kaldırımla yolun birleştiği alanlar sokak sakinlerinin park ettiği araçlarla dolu olduğundan bir yaya olarak yol trafiğine katılırız. Kusursuz sokaklarda rahatça, güvenle yürümek, artık büyük alışveriş merkezlerinde mümkündür. Büyük alışveriş merkezleri, sıra sıra dizilmiş bankların, dükkânların peşi sıra dizili olduğu sokakları andıran koridorların birleştiği, büyük saksılardaki ağaç türlerinin bulunduğu meydanlarıyla, bir kentin bazı temel formlarını içinde barındırırlar. Hayatın ev-işyeri-alışveriş merkezleri üçgeninde dönmesi, sokaktaki hareketliliğin görülmemesine ve buradaki olumsuzluklara karşı umursamaz bir tavrın takınılmasına önemli bir nedendir.

Sokak aynı zamanda sakinlerinin yaşam ve iletişim biçimlerini, aldıkları eğitimi, ekonomik durumlarını ve ruh hallerini anlamamıza yardımcı olacak ipuçları verirler. Bu ipuçlarını sağlayacak göstergelerin başında çöp konteynırları, ev önlerindeki kaldırımlar ve çöpün dökülmemesi ya da park yapılmamasına dair uyarı levhaları veya duvar yazılarıdır. Çöp konteynırlarının kullanım biçimleri ve ev önlerindeki kaldırımların temizliği, sokak sakinlerinin çevresel duyarlılığıyla ilintilidir. Bazı çöp konteynırlarının yanı başına belediyece büyükçe metalden bir kova konulmuştur. Bu kovalar, doğalgaz kullanılmayan evlerdeki kömür sobalarında yakılan kömür ve odunun atıklarının boşaltılması amacını taşır. Bir diğer önemli gösterge levhalar ve duvar yazılarıdır. Çöp dökülmemesine dair uyarı levhalarındaki veya duvarlardaki yazıların üslubu ve biçimi, o noktaya çöp dökme sıklığıyla nazikleşir, resmîleşir veya kabalaşır: "lütfen buraya çöp dökmeyiniz", "buraya çöp dökmek yasaktır" ve "buraya çöp dökenin..." biçiminde, çeşitli üsluplardaki bu uyarıların yazılış biçimleri ve yeri de sokağın nasıl sakinler barındırdığını anlamamıza yardımcı olacak önemli ipuçlarıdır.

Sokağı sokak yapan önemli fizikî unsurlar evlerin ve ağaçların geçirdiği evrelerle beraber, burada, dikkat kesilmemek bile gündelik karışımlarından “sokağımız” olduğunu diğerlerinden ayırt ettiğimiz sesler ve kokulardır. Dış cephesi yenilenen ya da tamamen yıkılıp yeniden inşa edilen bir ev, bahçe duvarlarındaki çitlerin boyanması, ağaçların yapraklarını dökmesi, filizlenmesi, çiçeklenmesi ve yeşillenmesi, evlerden birinden gelen yemek kokusu, kadınların yıkadıkları çamaşırları asması, halılarını yıkaması ya da onların tozunu oklava veya fırça sapıyla almaları yaşamın toplumsal, organik ve biyolojik bütün formlarının bir fragmanı gibidir. Ara Güler’in İstanbul, Rumelihisarı’ndaki Amiral Fahri Engin Sokağı için yazdığı “Betonlaşmış Bir Sokağın Anısı Bile Olamaz” yazısında, bu devinimlerin olmadığı bir sokağın sokak olma niteliklerini kaybettiğini anlatır: “Bir sokak sizi muhakkak bir yere götürür. Sokağın sonunda ya yakınınız bekliyordur, ya da dostlarınız. Sokakların her mevsim rengi değişir. Onlar yeşerir, çiçekler açar, bir kedi kaçır ansızın önünüzden... Sokakların anıları da vardır, hem de uzun zamandan beri. Yaşar bu anılar, hem sizde hem sokakta. Rengini mevsime, ışığa göre değiştirmeyen sokak artık sokak değildir. Betonlaşmış bir sokağın anısı bile olamaz. Artık kemikleşmiş bir iskelettir, kokusu da yoktur, rengi de. Yani sokak da değildir.”¹¹

Sokakta yıkılıp yerine yeni yapılan bir binaya yeni bir isim verilir, eskidiği için sokağın adının bulunduğu tabela değişir, kediler, köpekler ve kuşlar yesin diye yemek artıkları ve ekmekler sokak çöpünün yanı başına konulur¹² ki bu davranış Avrupa kentlerinde yasaktır. Sokağın bağırsakları (kanalizasyonları) belediyenin vidanjörleriyle temizlenir, ağaçlar ve çiçekler budanır, sokak lambalarının arızalı ampulleri değiştirilir, sokaklar belediye işçilerince çalı süpürgesiyle veya sokak temizleme araçlarıyla temizlenir, her gün aynı saatte gelip çöpleri toplayan çöp kamyonlarının seslerinden vakti öğreniriz ve

11 Ara Güler, “Betonlaşmış Bir Sokağın Anısı Bile Olamaz”, Murat Yalçın (haz.), *İstanbul Sokakları, 101 Yazardan 100 sokak* içinde, İstanbul, YKY, 2013, s. 43.

12 Benzer davranış önceden anlattığım avlularda da görülür.

bütün bunlar, sokağın metinsellenebilirliğinin malzemelerini sunar. Sokağı okunabilir kılan bu olaylar, olgular, nesneler ve rutinler, farkındalığın derinliği nispetinde deneyimlenerek içselleştirilir. Sokağın ritmi ancak George Perec'in Paris'te bir sokakta deneyimlediği gibi, her iki tarafından girilerek, farklı birkaç yerde oturup onu farklı saatlerde (vakitlerde), *sistematik bir endişeyle gözlemleyerek*, oradan farklı mevsimlerde geçip giderek, her şeyi sabırla not ederek imgesel bir boyut kazanabilir. Tıpkı geleneksel Türk evlerindeki avluların ev gündeliğiyle doğa arasındaki ilişkinin ve alışverişin temsili mekânı olması gibi, sokaklar da, Lefebvre'in söylediği gibi gündelik hayatın temsil edildiği, onun özeti olan yerdir:

Gökyüzünden ve bulutlardan, birkaç ağaç ve çiçekten başka doğayla ilişkisi olmayan, gelip geçilen, aktif sokak, bizim toplumsal yaşamımızda gündelik hayatı temsil eder. Bu gündelik hayatın neredeyse eksiksiz betimlenişidir; gündelik hayatın yoğunlaşmış halinin ilginç kıldığı "özet"tir. Bu, bireysel ve toplumsal varoluşların dışında olsa da ya da tam da dışında olduğu için böyledir. Geçiş yeri, kesişim, dolaşım ve iletişim yeri olan sokak, şaşırtıcı bir tersine dönmeye, birleştiği şeylerin yansıması olur, şeylerden daha canlı olur.¹³

Komşuluk ilişkilerinin eskisi kadar canlı olmadığı sokaklarda, yukarıda değinmeye çalıştığım gündelik yaşamı sığ da olsa gözlemlemeye imkân veren yegâne mekân balkonlardır. Balkonlar yalnızca eve fizikî açıdan bir artı değer kazandıracak işlevsel bir dış mekân değil, 18. ve 19. yüzyıl Türk evlerindeki cumbalarda olduğu gibi, aynı zamanda sokakta olup biteni, buradan geçip gideni gözlemleyecek bir seyir mekânıdır. Balkon ile sokak arasındaki sınır, fiziksel olmaktan çok toplumsal ve psikolojik bir ayırıma işaret eder. Bu açıdan bakıldığında, balkonun hava almak, sokağı veya kent silüetini gözlemlemek, çay içmek, kahvaltı yapmak gibi amaçlarla neden kullanıldığı ya da hiç kullanılmadığı anlaşılabilir. Türk evlerinde balkon-

13 Henry Lefebvre, *Gündelik Hayatın Eleştirisi*, II. cilt, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2015, s. 327.

da kahvaltı yapma veya yemek yeme etkinliği, genellikle sayfiye yerlerine ya da bahçeli evlere özgüdür. Bu sayfiye yerlerindeki balkonlarda güneşten doğrudan etkilenmemek için hazırda bir şemsiye bulundurulur, küçük bir masa ve etrafında sandalyeler vardır, köşede ise her gün zemin yıkanırken kullanılacak bir fırça bulundurulur ve bu demirbaşlarla balkon evin bir devamı olarak değerlendirilir.

İkibinli yıllara kadar balkonda mangal keyfi yapmak, özellikle tatile gidecek maddi imkânı olmayan aileler için ev yaşantısının mütevazı bir dinlencesiydi. Bu nedenle özellikle 1980'li yıllardan itibaren balkonların bir köşesine şömine yaptırmak moda haline gelmişti. Eve misafir geldiğinde çocuklar, oyun oynamaları için korkulukları olan balkonlara çıkarılırdı. Anneler, çocuklarının balkondan düşme tehlikesi nedeniyle onları gözüyle sık sık kontrol ederlerdi. Havanın güzel olduğu zamanlarda temizlik için gereken lojistik mekânı balkonlar sağlamaktaydı. Bugün halen öyle olsa da örneğin site yaşamında balkondan aşağı halı çırpma, mangal yapmak gibi etkinlikler site yönetimi tarafından yasaklanmıştır.

Gömme (iç), yarı-gömme (bir tarafı açık) ve çıkma (dış) balkon olarak üç sınıfa ayrılabilir, klasik anlamda Celâl Esad Arseven'in tanımlamasıyla pencerelerin önünde dışarıya doğru çıkan korkuluklu veya parmaklıklı *terase* veya *şahnişin*¹⁴ olarak adlandırılan mimari yapının bu açık alanlarının toplumsal, bireysel ve siyasal hayatımızda büyük bir yeri vardır. Balkon, içeri (eviçi) ile dışarı (dış dünya) arasında bir konumda yer alır, iki dünya arasında bir aracıdır¹⁵ ve çokışlevli kullanımlarıyla hane halkının, özellikle kadının pek çok açıdan imdadına yetişir. Fakat balkon yalnızca ev gündeliğinin işlevsel mekânı değildir. "Balkona çıkmak" insanın kentin en korunaklı yerinde, kentle ve kendisiyle yüzleşmesidir. Balkondan kente bakan kişi, fiziksel ufkun verdiği güvenle, geçmişine dair özeleştirile-

14 Celâl Esad Arseven, *İstilahât-ı Mi'mâriyye*, İstanbul, Kaknüs Yayınları, 2017, s. 43.

15 Nermin Saybaşı, *Sanat Sahada, Görsel Kültür Çalışmalarında Etnografik Bilgi*, İstanbul, Metis Yayınları, 2017, s. 205.

rini daha mütevazı bir olgunlukla karşılar, görsel bir temasla kenti, hayatının topografik bir fragmanı haline getirir.

Diğer yandan, klima teknolojisinin gelişmesi ve ortalama bir aile bütçesine uygun fiyatlarda satılması, yeni deprem yönetmeliğinin de etkisiyle mimari biçimselliği¹⁶ değişen balkonu, bölgesel (iklim, topografya 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, parklarıyla ve yeşil dokusuyla Meram Yeniyol boyunca uzanan mahallelerde iki-üç veya dört katlı binalarda nadiren çıkma, çoğunlukla gömme veya yarı gömme balkon formlarında bu mekânlar, gündelik hayatın birer parçasıdır. Mekânın kullanımı, her zaman mahremiyet ve yerel alışkanlıkları da içeren geleneksel yaşamın kuralları doğrultusunda biçimlenmemiştir. Büyük kentlerde ve Anadolu taşrasında, bulunduğu odanın hacmine dahil edilenler dışında, son yıllarda bir hayli yaygınlaşan açılır kapanır cam düzenekli sistemlerin kullanımına kadar balkonların çoğunlukla PVC veya alüminyum pencerelerle kapatılması, eve artı bir alan sağlayacak ve kiler işlevi görecek olan balkondan işlevsel ve rasyonel bir kazanım yaratma düşüncesinin sonucudur. Patates ve soğan gibi dayanıklı ürünler, balkona monte edilmiş çekmece- li plastik ya da ahşap dolaplarda muhafaza edilirler. Doğalgaz kombisi, mutfak duvarında fazladan yer kaplamasın diye etrafı kapatılmış balkonlara yerleştirilmiştir. Dar olan balkonlarda, söz konusu bu kullanım amaçları dışında, sigara içilmesine izin verilen bir alan olarak kullanılır. Öte yandan balkonun iç mekâna dahil edilmesi, toplumsal örüntüler göz önünde tutularak kamusal ile özel arasındaki ayrımı yumuşatmayı sağlayacak bir "ara mekân"a sahip olma ihtiyacıyla ilişkilidir. Uğur

16 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.

Tanyeli (2011: 30) bu durumu, “Her apartmana balkon yapıp o balkonu zamanla iç mekâna katıyorsak bunun tarihsel süreklilikten başka bir şeyle ilgisi yok. Çünkü bu toplum hâlâ kamusal mekânla özel mekân arasındaki geçişi sağlayan balkon gibi alanlara alışık olmayan bir kültürün mirasçısı olmayı sürdürüyor. Sonuçta her balkonda özelin kamusal mekânla kesişmesinin yarattığı rahatsızlık ortadan kaldırılıp o bölgenin eve katılması kaçınılmaz oluyor,” şeklinde özetler.

Günümüzün modern konut anlayışında balkonun mimari ve fiziksel unsurları, sokaktan ziyade genellikle kent yaşamıyla doğrudan ilişkilendirilerek düzenlenmektedir. Sözgelimi “görme” ve “seyretme” eylemlerine ev içinde bulunan bir kimse için dolayısı bir imkân sağlayacak mekân balkon değil, sili konlu büyük cam bloklarla düzenlenen pencerelerdir. Bu düzenlemeler Fransız tipi balkonların tercih edilmesini sağlar. Ev sakini sabah uyandığında, kahvaltıyı hazırlamadan önce perdeleri ardına kadar aralar ve pencereyi açıp havanın ve güneşin girmesini sağlayarak klasik balkona gereksinim duymadan kent ile evin bütünleşmesine yardımcı olur. Diğer önemli nokta, sokağın değil, daha geniş bir açıyla, mekânın değerini arttıracak olan kent silüetinin öncelikli olarak önemsenmesidir. Bu açıdan baktığımızda ev, sokaktan yalıtılmış, kentle bütünleşmiş görünür. Buna rağmen modern kentsel bir öykünmeyi imleyen estetiğe olan düşkünlük ile işlevselliği önceleyen bireysel bir mimari düzenleme anlayışı arasında gidip gelen balkon, geleneksel evlerdekilerin aksine, kamusal (kent) ile özel (ev) yaşam arasındaki tarafsızlığını ilan eder. Balkona işlevi, konumu ve fiziksel nitelikleri dolayısıyla nötrlük veren bu durum, sokağı kentten bağımsız bir mekânmış gibi algılamamızı kolaylaştırıyor gibidir. Burada dikkat çekici olan şey, sokak-kent ilişkisinde modern bir anlayışa vurgu yapan bu algının, geleneksel sokak yaşantısının olduğu dönemlerde de (özellikle 1990’lı yıllara kadar) olmasıdır. Henüz yeni palazlanan ön cephesi sili kon giydirmeli cam bloklu yüksek konutlara mahsus olan bu balkon-sokak-kent ilişkisini, geleneğin izlerinin kimi yer ve durumlarda halen güçlü olduğu bugünün Türk evleri üzerin-

den yorumlamak kolay görünmez. Türk evlerinde balkonlar, işlevsellikleri dışında, halen yakına (sokağa) bakmanın, onu izlemenin ve onunla iletişim kurmanın bir mekânı olarak gündelik hayatın bir parçasıdır. Geleneğe yaslanan bu iyimser yaklaşıma rağmen, çehresi ve yaşantısı değişen sokakla dönüşen evin algılanış biçimleri ve mimarisi arasında gelecekte nasıl ilişkiler olacağı ve toplumsal örüntüler açığa çıkacağı konusunda ki düşüncelerimiz çok da net değildir.

Etrafı kapatılmış, tamamen açık veya Fransız tarzı balkonların kullanım biçimleri ve mimari formlarındaki farklılıklarla birlikte, onların evin nihaî mekânı olmaktan çıkması gibi ev ve sokak, işlevlerine yüklenen anlamlarından ötürü kentsel yaşamın nihaî mekânları olmaktan çıkıyor görünmektedir. Modern dünyada evi sokağın nihaî mekânı, sokağı da mahallenin nihaî mekânı olmaktan çıkarıyor gibi gösteren şey, kentsel sürekliliğin ve hareketliliğin artık hiyerarşik bir tanımlamanın ve adlandırmanın öznesi olmayışıdır. Bir kentin okunaklılığı ana ve tali arterlerinin, mahalle sınırları ve sokaklarının, kavşak, park ve meydanlarının işaretlenerek hatıra oluşturulması, biriktirilmesi ve imgeselleştirilmesiyle mümkündür. İnsan yoğunluğu ve altyapı açısından cazibeli bir cadde üzerindeki üçer katlı bahçeli konutların yüksek gelirler umularak işyeri veya ofis olarak kiraya verilmesi, muhiti ev görünümülü ticarethanelerin yer aldığı karmaşık ve okunaksız bir kent fragmanına dönüştürür. Kent sahnesi, Lynch'in söylediği gibi okunaklı ve görünür olsaydı, korku ve karmaşanın yerini mekânın zenginliklerinin zevki ve görünümünün gücü alabilirdi.¹⁷

Bir başka açıdan, yaşadığımız kentte, aynı sokaklarda dolaşp aynı mahallede kocayacağımız yerin yeni neslin gençleri için ne anlam ifade ettiğini anlamak için biraz da sosyal iletişim ağlarından haberdar olmak gerekir. Onlar için mahalle dediğimiz yer, *eninde sonunda dönüp dolaşp geleceğimiz şehrin*¹⁸ bir par-

17 Kevin Lynch, *Kent İmgesi*, İstanbul, İş Bankası Kültür Yayınları, 2014, s. 133.

18 Vurgu yapılan cümleler Kavafis'in 1910'da kaleme aldığı "Şehir" şiirinden. (Konstantinos Kavafis, *Bir Başka Deniz Bulamazsın*, çev. Cevat Çapan, İstanbul, Adam Yayınları, 2003, s. 36.)

çası değildir artık. Sokakların olmadığı bu “mahalleler”, antik Yunan sitelerinin hoşgörü ve özgürlüğünü, akropolisinin güvenliğini, agoralarının etkinlik türlerini ve Roma arenalarının “eğlence”sini vaat eden internet ortamlarıdır. Kentler, kameralarla internet ortamında canlı olarak seyrediliyor ve araç navigatörleriyle hedeflenen yere dolaysız ulaşılabilirliğiyle, yürünerek keşfedilmeye gerek duyulmayan yerçekimsiz bir uzay boşluğu gibi algılanırlar. Ancak buradaki kentsel uzam, kaybolmaya ve deneyimlemeye izin vermez. Kendi kurgusu içinde sokak, mahalle ve kentin, Kevin Lynch’in deyişiyle temelini oluşturan topoğrafya ve doğal ortam, imgelenebilirlikle bir zamanlar olduğundan daha az öneme sahiptir. Modern kent alanı, çoğunlukla mekânın özelliklerine önem vermeyen, insan elinden çıkma karakteristiklere ve problemlere sahiptir.¹⁹ Aynı zamanda gençlerin ihtiyaç duydukları “pastoral imkânı” sunan söz konusu internet siteleri, keşfi imkânsız olan bir kentin, gözlemlenmesi ve dokunulması imkânsız olan bir doğanın yaratılması sürecine kullanıcılarını hayatın, Baudrillardcı anlamda, bir simülasyondan ibaret olduğuna inandırarak dahil eder. Gençler için sokak ve evden ziyade odanın kent yaşamının atomik bir mekânı haline gelişinin en önemli nedeni, internetin sunduğu toplumsal, bireysel ve ticarî ilişki ağlarıdır. Oda bazılarımız için artık bir sokak, bir cadde, bir mahalle ve aynı zamanda bir kenttir. Burada yaşanan her şey; postacının elinden mektup veya fatura almak, manavdaki karpuzun taze olup olmadığını kontrol etmek, tren garındaki gişelerde sıra beklemek, semt pazarının uğultulu kalabalığı arasında insanlara çarpa çarpa alışveriş yapmak gibi herhangi bir fizikî temasla gerek duyulmaksızın öğrenilip deneyimlenebileceği, gözlemlenebilen, koklanabilen, duyulabilen ve ellenebilen gündelik kent yaşamının bir alternatifi gibi algılanır.

Nezihe Meriç bir kentin ayrıntılarını ancak “kentseven” birinin sezebileceğini, kenti yaşamının, sevmenin yollarını aktararak anlatır: “Bir kenti sevmenin elbette çeşitli yolları vardır. Bazıları yürür. Kendi yürüyerek yaşar. Sokak aralarında, ana cad-

19 Kevin Lynch, *a.g.e.*, s. 122.

delerde, yağın yerlerinde, kırılık bölgelerde, boş arsalarda, harabelerde, tren yollarında durmadan yürür, durmadan bakınır. Hiç dalgaya düşüp, yürüyüp gitmez. Bazen bir evin karşısında, bazen eski zaman duvarlarının önünde dikilip kalır uzun süre.”²⁰ Nezihe Meriç’in bu düşüncelerinin tersine, özellikle yeni neslin gençleri için kent, bütün kusurları ortadan kaldırılarak yeniden “dizayn” edilmesi gereken koca bir alışveriş fanusundan başka bir şey ifade etmiyor gibidir. 1980’li yıllara kadar kent mekânı, çocuklar ve gençler için köşe bucağı keşfedilerek içselleştirilen, aşka, hüzne, sevince dair hatıralara yaslanılarak sahiplenilen ve evdeki katı kuralları aşmak gibi çocukluğu ve merakı kamçılایan psikolojik işlevlere işaret ediyordu.

Geçmişte bazılarımızın kusurlarından durmadan şikâyet ettiğimiz kentler bugün hafızamızı ve hatıralarımızı beslemeyecek “kusursuzluklarla” dolu hale geldiler. Kaldırımlarında insanların olmadığı geniş ve muntazam caddeler bir “yok-yer”²¹ olan otoyol kavşaklarından alışveriş merkezlerine bağlanıyor. Kusursuz bir şekilde düzenlenmiş mavi renkli bisiklet parkurları park etmiş arabalarla doludur. Yollar, park ve bahçeler boyunca yine kusursuz bir şekilde budanarak sapı ve gövdeleriyle daha ziyade bir dondurmaya benzeyen ağaçlar, içinde doğa olmayan bir peyzajı anımsatırlar ve kentin doğal dokusunu yansıtmaktan çok uzaktadırlar.²² Günümüzün o kusursuz kent meydanlarının neden bomboş olduğunu anlamak için onların geçmişine bakmak yeterli. Yakın geçmişe kadar bu mey-

20 Nezihe Meriç, “Tünel’den Taksim’e, Taksim’den Kurtuluş’a, Şişli’ye, Galata, Karaköy, Sirkeci, Eminönü, Beyazıt ve...”, Murat Yalçın (haz.), *İstanbul Sokakları*, 101 Yazardan 100 sokak içinde, İstanbul, YKY, 2013, s. 232.

21 Marc Augé, *Non-Lieux*.

22 Özellikle parklarda, doğal unsurlar “rasyonel bir düzen” uğruna her tür müdahaleye maruz kalıyorken, parkın içindeki baraka görünümü nostaljik ve “geleneksel” eğlence mekân düzenlemelerinde aynı “rasyonel duyarlılığa” rastlanmaz. Buradaki sorun “rasyonel” veya “geleneksel” bir eğilimin benimsenip benimsenmemesi değildir; arzu (veya “ideoloji”) ile pratikler arasındaki tutarsızlık ve ilkesizliktir. (Söz konusu durum, daha önceden bahsettiğim 1930 ve 40’lı yılların Türkiye’sindeki ev düzenlemelerindeki ilkesizliğe benzetilmektedir.) Uğur Tanyeli’nin “Kültürel Süreklilik ve Mimarlık” yazısı, bu bağlamda eleştirel bir katkı sunuyor. Bkz. Uğur Tanyeli, *Rüya, İnşa, İtiraz - Mimarî Eleştiri Metinleri*, İstanbul, Boyut Yayıncılık, 2011, s. 29.

danlar sanatsal niteliği olan heykellerin, doğal halleriyle ağaçların, bankların, güvercin yemcilerinin, seyyar satıcıların olduğu birer buluşma, seyir ve dinlence yeriydiler. Bugün neredeyse pek çoğu, modernize olmuş zeminleri ve minimize olmuş çehreleriyle siyasî mitinglerin, gösterilerin yapıldığı transit yerler haline dönüştüler. Murathan Mungan *Mimarın Gözleri* adlı yazısında, çocukların söz konusu bu kusursuz kentlerde edinecekleri toplumsal ve bireysel deneyimlerle gelecekte sanata ve doğaya dair nasıl duyarlılıklar geliştirebilecekleri konusundaki endişesini aktarır: “Çocukluğunu bu şehirlerde geçirenlerin geleceğini hayal ediyorum. Bu evlerde doğup, bu korkunç yapılar arasında oynayan, bu sokaklarda büyüyen çocukların arasından, ileride iyi bir ressam, iyi bir heykeltıraş, iyi bir mimar, iyi bir sinemacı, hatta iyi bir edebiyatçı bile çıkamayacağını düşünüyorum. Kalplerini, gözlerini, ruhlarını eğiten bir dokudan yoksun büyümeleri demek bu. Hem kırdı değil, ne de şehirde yaşıyorlar.”²³

Bugün tanık olduğumuz gibi, gelecekte de sıkça tartışacağımız “kentsel yabancılaşma”, yeni neslin gençleri için bir şey ifade etmeyecek gibi görünüyor. Çünkü onların doğup büyüdüğü galerileşmiş ve fanuslaşmış kent, geleneğin, sanatın ve doğanın bütünleşebildiği kente göre, klasik anlamda çok daha az sokağı, mahalleyi ve meydanı vaat ediyor görünür. Buradaki muğlaklığın, daha fazla sinyalizasyon ve tabelayla, kentteki “kaybolma ufkumuzu” elimizden alma eğilimi vardır. Günümüz kentleri bulmamızı kolaylaştırırken keşfetmemizi de zorlaştırıyor. Gelecekte daha az adres soracak olan insanların yaşadığı kentte kaybolmak gibi bir derdi olmayacak. Oysa kenti yaşanılır ve anlamlı kılan, burada yaşayan insanlara kaybolabilme imkânı vermesidir. Kaybolma, heyecanı, telâşı ve keşfi yaşatır, insanlarla, ağaçlar, sokaklar ve evlerle kurulan görsel ve işitsel temasla işaretlemeyi, hafıza ve güzergâh oluşturmayı, hatırlamayı ve unutmayı öğreniriz.

Evlerimiz de tıpkı kentlerin modernleştirilmesindeki gibi aynı tekdüzelikten nasibini alıyor. Her birinin düzeni, rengi, “ha-

23 Murathan Mungan, *Soguk Büfe*, İstanbul, Metis Yayınları, 2004, s. 142.

vası” ve kokusu aynıdır. Her birinde ayrı bir yas havası vardır. Sanki içinde hiç kimse yaşamıyormuş gibi, hiçbir şeye dokunulmamışçasına her şey yerli yerinde duruyordur. Sabahları bir dükkânın kepenklerini açar gibi açtığımız, yetmişli yılların zenginlik göstergesi tül olanların yerini alan *store perdeler*in, çivi çakıp fotoğraf veya tablo asmaya kıyamadığımız duvarların rengi de deseni de neredeyse aynıdır. Misafir olduğumuz bir eve girdiğimizde, yemek yerken, sohbet esnasında çay ve kahve içerken evi “alıcı bir gözle” eskisi kadar süzmememizin nedeni de budur. Eskiden her insanın teninin kokusundaki farklılık, kentlerin, sokakların ve evlerin kokusunda da duyulabiliyordu ve bu durum, bizim onları keşfetmeye olan arzumuzu perçinliyordu. Modern kentlerle evler birbirini o kadar etkilediler, birbirlerinin sûretlerini ve renklerini bir bukalemun gibi o kadar giyindiler ki en sonunda zevk ve estetik bakımından aralarında yok denecek kadar az bir fark kaldı. Tarihî mekânlar dışında kentleri, sehpa ve televizyon ünitelerinde sergilenen aile fotoğrafları dışında evleri birbirinden ayıran düzenlemeler çeşitlenmedikçe mimari, toplumsal, bireysel ve kentsel farklılıklarla hayatımızı zenginleştirmemiz ve mekânı hak ettiği düşsellikle kurmamız kolay görünmüyor.

Kentsel yaşamın zaman, mekân ve maddi kültür bağlamında incelenmesi, öncelikle insanın en küçük somut evreni olan evler üzerinde; evlerin maddi koşulları, ev yaşantısı, evlerde kullanılan nesneler ve onlarla ilişkiler çerçevesinde kapsamlı bir araştırma yapılmasını gerektirir. Gündelik yaşam, bu açıdan diğer nesnel ya da mimari parametreleri de içinde barındıran bir çalışma alanıdır. Bu çalışmamda evi işlerken iki ana konu üzerinde durdum; temel karakteristikleriyle geleneksel Türk evleri ve yine genel bir açıdan Türkiye’de günümüz evleri. Oysa farklı bir noktadan bakıldığında nesneler, pratik ve düzenlemeler bağlamında evleri, Batı’da benzer şekilde olduğu gibi, birkaç kategoride incelemek mümkündür. Evlerde gündelik yaşamı 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 garsoniyerler).¹ Buradaki ayırım, mi-

1 Stüdyo tipi daireleri ve modern, spor kompleksli ve güvenli siteleri saymazsak mimarlık tarihçisi Sibel Bozdoğan’ın da değindiği gibi, erken cumhuriyet mesken mimarisi de genel itibarıyla iki tip konuta eğilimliydi: bahçeli müsta-

mari 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 *direnışin* yarattığı yalıtılmışlıktan dolayı, günümüzün gündelik ev yaşamının genel bir çerçevesini çizmeye çabalarken, mesken olarak çok daha yaygın olan, yerel alışkanlıklarla birlikte modern kent yaşamının gerekliliklerinin sürdürüldüğü apartman dairelerindeki pratikler ve düzenleme kültürü, diğer meskenlerle karşılaştırmalı olarak ve geleneksel evlerden yola çıkarak değerlendirilmeye çalıştım. Elbette çalışma uzun bir zaman dilimine yayılarak ve çok daha fazla somut referanslara dayanılarak derinleştirilebilirdi. Daha ayrıntılı ve özel kategorilere² ayrılacak her bir mekân için bile, bu kimi zaman *genelleşen* çalışmanın kapsamından daha fazla vakit ve emek harcanabilirdi.

Günümüzde ister kafe ve alışveriş merkezleri, ister evler ve ibadethaneler, hangi tür mekânlar olursa olsun, mimari ve estetik yaratıcılığın temel eğilim ve tekniklerinden uzak, herhangi bir mimari (ya da nesnel) metaforun oluşmasını gerektirmeyen, birbirinin neredeyse tıpatıp benzeri iç ve dış formlarıyla, bu alanlar üzerinde araştırma yapmak isteyen bir insana oldukça güç sorunlar çıkaracaktır. Mekânsal ayrımlar arasındaki bu belirsizlik gün geçtikçe daha fazla derinleşmekte, anlaşılacak isteneni biraz daha bulanıklaştırmaktadır. Örneğin geleneksel Türk evlerinin Avrupa evlerinden mimari ve maddi 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 gerekir.

kil evler (ya da villalar) ve apartmanlar. Bkz. Sibel Bozdoğan, *Modernizm ve Ulusun İnşası, Erken Cumhuriyet Türkiye'sinde Mimari Kültür*, İstanbul, Metis Yayınları, 2002, s. 243.

2 Yalnızca genel kullanım ve yapı biçimleriyle değil, bir kategori olarak örneğin cumhuriyet sonrasında neoklasik ya da Art Nouveau (veya Jugendstil) bir üslupla inşa edilen ev ve apartmanların iç ve dış mimari özelliklerinin mekânsal pratiklere ve zihniyete nasıl yansıdığı tek başına bir araştırma konusu olabilir.

Modernist (ve postmodernist) eğilimlerin, Marshall Ber-
man'ın yukarıda kastettiğiyle ilgili olarak, evlerin insanlarda
zamansal bir geriye dönüş hissi yaratıp yaratmadığını tartış-
mak bir yana, farklı kültürler arasındaki algılanışıyla beraber,
mekânsal gündelikleri saymazsak, en azından mimaride hiç de
aynı sonuçları doğurmadığını söyleyebiliriz. Fransa ve İtalya'da
iç ve dış mimari, rönovasyon imkânıyla ve piyasa değeri süreklili
yükselmesiyle beraber, ancak yüz yaşına gelmiş evlere "eski"
deniliyorken, günümüz Türkiye'sinde ortalama yirmi yıl önce
inşa edilen evlere burun kıvrılarak bakılır. Bunun pek tabii ne-
deni, örneğin deprem olasılığına karşı yapıda kullanılan mal-
zemenin kalitesi gibi nesnel etkenler kadar Batı ve Türk kültü-
rünün arasında, siyasal ve sosyal konjonktüre bağlı, özelden genele
evin, sokağın, mahallenin ve kentin algılanışındaki farklılıklardır.
Burada, kent kültürüne dair tek boyutlu ve genel bir muha-
fazakârlıktan³ söz etmek yerine, yerel maddi kültürün bireysel
(ve dolayısıyla toplumsal) gündeliğe olan etkilerini irdelemeye
çalışmak daha makul karşılanabilir.

Bu çalışmanın bazı bölümlerinde, etkilerinin somut yansı-
malarının görülebileceği Le Corbusier'nin "dış"ın "içeri"nin bir
sonucu olduğu savını dikkate almakla birlikte, günümüz evi-
çlerindeki değişimin, ev sakinlerinin bireysel eğilimlerini sim-
gesel olarak temsil etme gücüne sahip olduğunu söylemek güç.
Tercih edilen nesnelerle, onların mekândaki konumlarının,
mekânın iç ve dış mimari özellikleriyle uyumlarının, ev sakin-
lerinin temsiliyetini bulanıklaştırdığı ve karmaşıklaştırdığı⁴ gö-
rülebilir. Moda gibi ticarî ve toplumsal unsurların endüstriyel
piyasaya kazandırdığı çeşitlilik, ironik bir şekilde eviçlerindeki
düzenlemelere tekdüzelik getiriyor. Evlerdeki bütün nesnel çe-

3 Genel anlamıyla "korumak", "muhafaza etmek".

4 Aynı durum 1930'ların Türkiye'sinde de görülmekteydi. O yıllarda inşa edi-
len modern ev ve apartmanlarda Barok süslemeleriyle ağır "saray mobilyaları"
kullanılmaktaydı. Evin minimalizm ve modernizmiyle çelişen bu hantal mo-
bilyaların yerini zamanla, mekânın mimari ve iç düzenlemeleriyle ideolojik ve
kültürel temsiliyet bakımından en azından daha anlamlı bir tutarlılığı olan İs-
kandinav koltuk takımları gibi kolay taşınabilir, hafif ve geometrik kübik eş-
yalar almıştır.

şitliliğe rağmen eşyaların kullanım ve düzenleme stratejilerinin tekdüzeliğinden bir ev sakinini diğerinden ayıran bireysel zevk ve estetik eğilimlerini açığa çıkarmak oldukça zorlaşıyor. Günümüz evleri mimari iç ve dış düzenlemeleri ve gündelik pratikleriyle tıpkı sokaklar, caddeler ya da mahallelerde olduğu gibi, geleneksel anlamda geçmişe dair bir hafıza mekânı görünümüne bürünmekten çok, “rasyonel” bir işlevselciliği önceler görünür. Mahalle ve sokak yaşamı gibi apartman dairelerindeki yaşam, daha en başlarda, inşaatın başlangıç aşamalarında, proje sahiplerinin, müteahhit ve mimarların binbir stratejiyle hazırladıkları reklam kampanyalarıyla mutluluğun ve yüksek bir kültürün vaat edildiği sofistike birer “hayal mekânı” oldular.

Mimaride ve düzenlemelerde, “geleneksel” veya “modern” olarak varsayılan referanslar, gündelik hayatın bireysel ve toplumsal örüntüleriyle ilkesel anlamda tutarlılık göstermek durumundadır. Söylem ile temsili gerçeklik arasında böyle bir ilişkinin var olmayışı, sözgelimi bireyle kent arasındaki ilişkileri, karşılıklı olarak basit kodlara dayalı, çoğunlukla metafor içermeyen formlara dönüştürür. Kentsel yaşam tarzlarımıza bağlı olarak evlerimizi işlevsel açıdan *motel* haline getiren bu durum, kolektif ya da bireysel, mekâna dair kalıcı bir değerler sistemini oluşturmamızı güçleştirir. Mekân, Richard Sennett’in söylediği gibi, ilk amaçlandığı şekilde kullanılmadığında zaman o mekâna karakter kazandırmaya başlar.⁵ Çektikleri söylevler açısından ev ile kent mekânı, birbirini her zamankinden fazla etkiliyor görünmektedir. Bu etkileşim, ev ile kent mekânı arasına, işlevsellik ve estetik gözetilerek koymamız gereken psikolojik mesafenin ideal boyutlarını içeren tartışmalarımızı biraz daha fazla derinleştirmektedir.

5 Richard Sennett, *Gözün Vicdanı*, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 1999, s. 222.

BİR AHDE VEFA:

Beyaz Ev'den Kolektif Hafızaya

Haneden Ev Haline derken çalışmanın en başlarında, onu hayal edebilmem, mimari ve iç düzenlemeler ve pratikler çerçevesinde betimlemem, teknik ve estetik yönleriyle ele almamda kitâbî ve görsel kaynakların elverdiği imkânlar ve hafızama kazınmış mekâna dair hatıraların yönlendirmelerinin somut olduğu kadar kurgusallaştırıcı etkileri de oldu. Belli bir döneme kadar, 1980'li yıllara kadar diyelim, Türk evindeki hayatı, onun sokak ve mahalleyle ilişkisini aktarmaya çalışmak, bugünün evlerini anlatmaya çalışırken karşılaştığım zorlukların tersine, zengin kültürel çeşitliliğinden kaynaklı bütün karmaşıklığına rağmen heyecan verici mecralara yönlendirdi beni. Bu mecraların arasında hafızamın bir yerlerinde uyandırılmayı bekleyen Akdeniz'in bir köyündeki dedemin iki göz eviyle Fransa'da yaşayan ailemin 70'li yıllardaki gurbetçi evinin silueti de vardı. Buralardaki yaşanmışlıkların yeniden gözlerimin önüne gelmesinde, Türk evini işlerken başvurduğum kaynaklar kadar, belki de daha çok, yurda "temelli dönüş" yapmış gurbetçilerin evlerinde ve özellikle taşrada gezip gördüğüm, konuk olduğum evlerde yaşayan insanlarla sohbetlerimin hatırlattıklarının payı büyüktür.

Taşradaki bazı evlerde gördüğüm, Avrupa'dan gelmiş metal bir şekerleme kutusunun, dikiş takımlarının muhafaza edil-

mesinde kullanılması, Singer marka eski bir dikiş makinesi-
nin katlanıp üstü örtülerek bir köşe sehpa haline getirilmesi
ve “dededen kalma” bakır kapacakların kullanılmasıyla onla-
rın gündelik hayatta yeniden yer etmeleri gibi, eski nesnelerin
“ısrarla” kullanılması veya sergilenmesi, kanımca, turistik bir
davranışın yarattığı heyecanlı bir refleksten daha ziyade, geç-
mişe olan bağlılığın modern yaşamın yarattığı karmaşa karşı-
sındaki direncinin sembolik bir ifadesiydi. Evin içinde bir ha-
yalet gibi yaşıyor olan bu geçmiş, sanki geleneğin bir temina-
tı olarak, hatıra ile gelecek idealleri arasındaki keskin farkı yu-
muşatma amacını güdüyordu. Eski eşyaların muhafaza edildik-
leri yerlerinden çıkarılıp yeniden kullanılması ve sergilenme-
sindeki bu saf ve iyimser eğilim, hane üyelerinin kolektif ha-
fızasının tazelenmesini sağlayacak, onu diri tutacak görsel ve
sembolik imkânı sunuyordu. Fotoğraf albümlerinin, ayna veya
konsolun üstündeki fotoğrafların psikolojik işlevlerinden fark-
lı olarak bu eşyalar, eviçlerinin radikal bir şekilde modernleş-
tiği 90’lı yılların sonuna kadar gündelik pratiklerde yer alma-
larıyla aynı zamanda Türk evinin geleneğe yaslanan yaşantısal
imgesinin sürekliliğini sağlıyordu. Eve, eşyalara ve doğaya dair
ince duyarlılıkların şairi Behçet Necatigil, *Eşyalar, Sessizlik* şi-
irinde, bir zamanların “yaşayan mekân”ı olarak evlerde zama-
nın nasıl durduğunu, dolayısıyla evin nasıl “cansızlaştığını” bu
anı-nesnelerin ortadan kaldırılışıyla anlatıyordu:

*Bir gün giderler de kalırsanız yalnız
Eski odalarda gece
Bir saat gibi durmuş sabahtan
Her şey onlar gidince.*

*Bir garip boşalışla cansız
Uzaklarda şimdi
Ayna önünde resimler
Eşyalar, ellerinin değdiği.*

*Yüklenen sessizlikte radyo
Şen şarkılar hepsi de üzüntülü*

Duyduğunuz derinlerde bir ses
Gidenlerin götürdüğü

Anladınız neymiş kattıkları
Perdeler çiçekler ılık hava su
Ancak onlar varken
Sizi yaşıatıyordu.¹

O yıllardan itibaren giderek modernleşen evlerimizde, “ge-reksiz” bir biçimde yer işgal ettiğinden dolayı eskicilere sattığımız gramofona, klasik radyo, pikap, kabinli ve plak çalarlı müzik setine, sarkaçlı duvar saati, “idare lambası” ve hatta “çevirmeli telefon” a iki binli yıllarda “vintage” (nostalji) ürünleri satan lüks dükkânlardan evimiz sıcak bir yuvaya benzesin ya da çocukluğumuzun ve gençliğimizin mekânını hatırlatsın diye yüksek ücretler ödeyerek sahip oluyor ve onları yeniden kullanıyoruz. Carel Bertram’ın söylediği gibi, “Gerçek duyguları meşru kılan mekânlar olarak nostaljik yeniden üretimler, hem modern yaşamdaki “eksik kalan bir şey”le, hem de sıkı sıkıya bağlı olunan değerlerin “doğum yeri”yle bağlantı kurma arzusunı gösterirler”.² İhtiyacımız olan “geçmişe bağlılık” arzumuzu, satın alıp sıkıldığımız zaman bir süre sonra elden çıkaracağımız bu nesnelerle ve her an yeniden eski haline getireceğimiz evimizin göze batmayan bir yerinde düzenlediğimiz bir “şark köşesi”yle gideriyoruz. Şark köşesi modası, aslında kendimize, kendi mekânımıza “bir yabancıнын gözüyle bakmayı”³ salık veren, etnolojik ve turistik bir nosyon olarak “Doğu” imgesinin ucuz bir taklidinden öteye geçememiştir. Bu imgeyi yıkan, emek süreci ve ev estetiği açısından “kitsch” olmayacak ka-

- 1 Behçet Necatigil, *Şiirler*, 1938-1958, İstanbul, YKY, 1995, s. 243 [Yenilik, 33, Eylül 1955].
- 2 Carel Bertram, *Türk Evini Hayal Etmek, Eve Dair Kolektif Düşler*, İstanbul, İletişim Yayınları, 2012, s. 346.
- 3 Burada kastettiğim insanın kendi yapıp ettiklerine, “herhangi bir başkası olarak” hakması değildir; Edward Said’in “şarkiyatçılık” [*orientalisme*] söylemine paralel olarak, bir insanın doğup büyüdüğü, yaşadığı coğrafyanın örüntülerini, *doğasını* ve buradaki gündeliğinin bireysel zevk ve beğeni eğilimlerini birbirine karşıt ikili bir Batılı-Doğulu stereotipiyle görme ve değerlendirme girişimidir.

dar özgün ve masalsi bir etki yaratan nesnelerin başında, terk edildiklerinden beri evlerimize hiçbir zaman dönmemiş olan dantel örtüler gelir. Türk evinin en önemli alâmet-i fârikalarından biri olan dantel örtüler, geçmiş gelecekte, geleneği modernlikten ve bireysel emeği kapitalist üretimden ayıran en radikal ve sembolik nesnelerdir. Modern “akıllı” ev düzenlemelerinde kullanılan nesnelerle estetik açıdan tam bir karşıtlık yarattığı düşünülen dantel örtüler, bir zamanların soyluluk, refah ve emek göstergesi iken günümüzde zengin bir geleneğin sanatsal bir ürünü olmaktan daha çok “köylülüğün” bir emaresi olarak görülmüşlerdir. Evlere bir daha geri dönmeyen dantel işlemler, butik otellerin, bazı kültür merkezleri ve kafelerin perdelerinde ortamın havasına nostalji ve sıcaklık katma amacıyla kullanılmıştır.

“Geleneksel Türk Evi” imgesi, bu mekândaki pratiklerden daha ziyade mimari ve iç düzenlemeleri akla getirir. Oysa ev düzenlemeleriyle pratiklerin birbirini biçimlendirdiği gündelik hayat, Türk evinin kurgusallaştırılabilmesini sağlayacak belki de en önemli olgudur. Gündelik hayat, odada, avluda, sofa da, hayatta ya da bahçedeki etkinliklerin, doğumun, çocukluğun, gençliğin, yaşlılığın ve ölümün simgesel evrenindeki karşılığıyla Türk evinin bir hafıza mekânı olarak anlatsal imkânlarını açığa çıkarır. Marc Augé *Unutma Biçimleri*⁴ kitabında “anlatıdan uzaklaştığımız ve “anı” diye adlandırdığımız şeyi öyküleştirmekten vazgeçtiğimiz anda, bir anlamda bellekten de uzaklaşmış oluruz” diye yazar. Evin betimlenebilirliği, bu anlamda, yalnızca onun sahip olduğu nesnel ve mimari nitelikleri ele alabilmekle değil, aynı zamanda gündelik hayatın ve evde yaşayanlarla nesneler arasındaki ilişkilerin kurgusallaştırılabilir olması ve onun gelecekte de düşünenebilmesi için zamanın hafızayı aşındırıcı “rüzgârından” korunmasıyla mümkündür. Ziya Osman Saba *Beyaz Ev* şiirinde, evdeki zamanı bu yüzden dondurmuştur, geçmiş ile gelecek arasında, sonsuz bir şimdide, kaybettiklerini, özlediklerini ve arzuladıklarını kendi inşa edeceği ütöpik bir mekân olan o “beyaz ev”de buluşturacaktır:

4 Marc Augé, *Les formes de l'oubli*, Paris, Manuels Payot, 1998.

Gözlerimin önünde hep aynı beyaz ev.
Her dağ yamacına kurduğum,
Beliren her su kenarında,
Pembe damlı, yeşil pancurlu, balkonlu,
Balkonuna tırmanan sarmaşık.
Gece pencerelerinden sızacak ışık,
Kışın tütecek bacası.

Kapıyı ittiğinde çalacak bir çingirak.
–Duyuyorum o sesi şimdiden, berrak–
Gececeğim yol, çıkacağım uç basamak,
Ellerinden sıyrıp atacağım eldiven,
Her halin, gülüşün, kokun, bütün ruhumla sen!
Ah, bütün bir ömür bırakmayacağım el,
Okşayacağım saç, dinleyeceğim ses,
Bakmakla doyamayacağım yüz...
Açık pancurlardan o gün dolacak gündüz,
O günkü hava,
Bir kapıyı açman, dolaşman sofada.
Şaşıracağım: Böyle gezinen kim?
– Evim! Evim!... Ellerimle asacağım
Camlarına perdelerini.
Yatak odamız, yemek odası, kiler
Raflarında ellerinle yapılmış reçeller.
Karşı karşıya oturacağımız sofra,
Sûrahide ışıldayan su,
Yazın, rüzgâra koyacağımız testi;
Senin yatacağın öğle uykusu...
Sararacak bir yandan çardaktaki üzümler,
Kâh esecek rüzgâr, kâh dinleyeceğiz yağmuru,
Kâh karlarla bembeyaz kesilecek çimenler.
Hep geçireceğiz içimizden:
Hayat beraber, ölüm beraber...
Şu göklerin altında,
Olacağız o kadar bahtiyar
Ki çıkıp mezarlarından annemiz, babamız da,

Beyaz evimize yerleşecekler,
Uzun kış geceleri onlar da aramızda
Göz göze bakışacak, mangalı eşecekler...⁵

Burada her şeyin yerli yerinde olması, bir evin değil, bir hâlin kusursuzluğunun yansımasıdır. Zamanı donmuş, dondurulmuş gibi gösteren bu kusursuzluk, aynı zamanda geçmiş ile gelecek, doğum ile ölüm arasındaki tek yönlü çizgiselliği ortadan kaldırır. Fiillerin gelecek zamanla kullanılması, eve dair bu düşsel olay örgüsünü bir “oldu bitti”ye getirmiyor, aksine, eve hâkim olmanın, onu özgürce biçimlendirmenin rahatlığını ve özgürlüğünü sağlıyor. “Evimiz” dediğimiz yer, onun düşünmesindeki kusursuzluğun tersine, aslında her an bir değişimin eklenmesiyle zenginleşen fakat hiç tamamlanmayan ve bu yüzden ona kendimizle (kusurlarımızla) özdeşleştirdiğimiz “yuva” gözüyle baktığımız dünyadır. Yuva, mimari bir biçim olarak “mesken” ve resmî bir mahal (location) olarak “ikamet yeri”nin aksine, inşası ve anlamı hiç bitmeyen yerdir. Her zaman eksik olduğunu düşündüğümüz şeyleri tamamlamamıza imkân verir. Kendi kusurlarımızı onunla paylaşır, onu, tekniğin ve estetiğin koşullarıyla kusurlarımıza ortak ederiz. Bir yuva olarak ev, ana rahmine dönmenin, her şeye yeniden başlayacak, her şeyi yeniden kuracak olma özgürlüğünün düşsel ve temsilî mekânıdır. Bachelard’ın söylediği gibi, “İnsan, doğduğu evi düşlediğinde, düş kurmanın bunca derinliği içinde o ilk sıcaklığa döner, madde dünyasının oluşturduğu cennetin o ılık maddesinin bir parçası haline gelir.”⁶

Saba’nın evinin beyaz oluşu, düşlenen, idealize edilen mekânın zamandan soyutlanmasının, evin kişiselleştirilmesinin, mahremiyetinin ve korunaklı bir cennetin tasviri gibi görünür. Bu rengin bir ev imgesinde kullanılması, aynı zamanda, herhangi bir mekâna bu denli derinlemesine yüklenmeyecek arılığın, duruluğun ve masumiyetin sembolik ifadesidir. Bir evde çarşafın, havlunun ve dantelin beyaz oluşu, onların çabuk

5 Ziya Osman Saba, *Bütün Şiirleri, Geçen Zaman, Nefes Almak*, İstanbul, Varlık Yayınları, 1991.

6 Gaston Bachelard, *Mekânın Poetikası*, İstanbul, Kesit Yayıncılık, 1996, s. 34.

kirlenmelerine karşı evin her an temiz tutulmasını ve titizlikle kullanılmasını gerektirir. Evin “pembe damlı, yeşil pancurlu” olması ise, onun beyaz olan kırılğan ve narin düşselliğinin doğanın çeşitlemesine öykünmesi ve onunla bütünleşmesidir. Türk evi üzerindeki hüzünlü sisi dağıtan, onu geçmişe dair tarihsel bir imge olmaktan çıkarıp hâlâ yaşayan bir gerçeklik olarak sunmayı amaçlayan bir tınısı vardır şiirin. Düşlenen bu ev imgesindeki düzen, geçmişin derinliklerinde kök salan geleneksel evin geleceğe taşıdığı alışkanlıkların somut ve temsili bir toplamından daha fazlasını ifade eder. Bu alışkanlıklar kendini odanın “ara mekân”larında⁷ gösterir; bir konsolun veya şifonyerin çekmecesinde, bir dolap rafında ya da yüklük ve sandıkta. Bu yerlerin kullanım biçimleri ve buralara yerleştirilen eşyalar, aidiyet hissinin ve eve bağlanmanın temel işaretleridir. Bu alanlar evin ve odanın en mahrem yerleridir ve “dolabın iç mekânı, bir içtenlik mekânı olarak, her önüne gelene açılmayan bir mekândır”.⁸ Otel odalarındakilerin aksine, odalardaki bu mekânlar ne kadar dolu ve ayrıca tertipli ise evin bir yuva olarak benimsenişi de o denli güçlüdür. Yerleşiklik, evi bir koku mekânına dönüştürür; koku, çekmecelerden, dolap ve raflardan kök salar, yayıldığı mekânı özelleştirir. Byung Chul Han’ın söylediği gibi, tek bir koku, çoktan kaybedildiğine inanılan koca bir çocukluk evrenini diriltir.⁹ Türk evlerinde dolap ve şifonyerlere katlanıp özenle yerleştirilmiş çarşaf, havlu ve seccadeler arasına zeytinyağlı, yasemin ya da gül kokulu “kalıp sabun”lar veya kuru lavanta torbacıkları konulur. Lavanta mekâna dinginlik ve duruluk verdiği kadar, gösteriselleşmemiş, mütevazı ve soylu bir matem de derinliğini somutlaştırır, onu görünür kılar. Ahmet Muhip Dıranas’ın *Olvido* şiirinde, yalnızlığımızla doldurduğumuz her yerde, bohçadan çıkarılan kederlere koku veren lavantadır.

7 “Ara mekân” kavramının farklı kullanımları için bkz. Gaston Bachelard, *Mekânın Poetikası*, İstanbul, Kesit, 1996 ve Slavoj Žižek, *Mimari Paralaks*, İstanbul, Encore, 2011.

8 Gaston Bachelard, *a.g.e.*, s. 101.

9 Byung-Chul Han, *Zamanın Kokusu, Bulunma Sanatı Üzerine Felsefi Bir Deneme*, İstanbul, Metis Yayınları, 2018, s. 55.

Beyaz Ev'i zamanın ötesine taşıyan şey, geçmişe ait Türk evi imgesiyle olduğu kadar bugünün insanının ev hayaliyle doğru-
dan ilişkilendirilebilir olmasıdır. Saba'nın ev düşlemesi, Türk
evi imgesinin doğayla bütünleşik en temel (*primitive*) bireysel
ve toplumsal niteliklerini taşır. Şiirdeki ev yaşantısının doğay-
la doğrudan ilişkisi, bugünün konutlarının çerçevelenmiş ken-
di peyzaj alanlarıyla ilişkisinden keskin bir şekilde ayrılır. Pey-
zaj düzenlemeleri eve maddi açıdan bir değer, evde yaşayanlar
için sofistike bir tatmin duygusu kazandırırken *Beyaz Ev*'de-
ki doğa, evin gündeliğinin olağan bir parçasıdır. Anne ve baba-
mızın mezardan çıkıp eve yerleşmesi, bizimle yaşaması, evi yu-
va kılan mâzinin geleneğe yaslanan bütünleyici imgesidir. Şair,
yaşayan ve ölmüş aile fertlerinin bir arada olabileceği, kanaat-
kârlığın, ince duyarlılıkların ve tevazunun hâkim olduğu bir ev
düşü kurmuştur şiirinde. Ziya Osman'ın, Behçet Necatigil'in,
Ahmet Hamdi Tanpınar'ın, Peyami Safa, Yakup Kadri, Hüsey-
yin Cahit, Halide Edib ve Ahmet Muhip Dıranas'ın "ev"i, Ber-
tram'ın ifadesiyle, evrenin anlamlı olduğu yer olması bakımın-
dan, bütünlük ve mutluluk vaadiyle geleneksel adabı onayla-
yan bir geçmiş ikonuydu.¹⁰

İster bir apartman dairesinde yaşıyor olalım, ister bir köy ya
da dağ evinde, gündelik hayatımızdaki alışkanlıklar, mekânı
düzenleme ve değerlendirme biçimleri, kullandığımız eşyalar
ve onlarla ilişkilerimizle, farkında olarak veya olmayarak, kı-
rıntılarıyla bile olsa bir şekilde köklerimize dayanan bir dün-
ya inşa ederiz. Yeni taşındığımız bir ev ile kuracağımız bağlar-
da, gelecekte bu mekânda yapmak istediklerimize, kuracağı-
mız ilişki biçimlerine dair hayallerden çok, geçmişimize ya-
yılan alışkanlıklarımızla beraber, ortaklaşa inşa ettiğimiz bir
mekân kültürünün kolektif hafızamızda bıraktığı derin izlerin
payı vardır. Biz burada ikamet etmekten fazlasını yaparız, bu-
rayı geçmiş ve geleceğin, gelenek ile modernliğin arasında gi-
dip gelen, hiçbir zamana ait olmayacak kadar mutedil ve engin
bir duyarlılıkla işleriz. Her birimizin hayalinde bir şekilde bir
Türk evi imgesinin canlanmasında, yalnızca mimari bir form

10 Carel Bertram, *a.g.e.*, s. 240.

olarak evin silüetinin kitaplar ve fotoğraflar aracılığıyla hafızamıza işlenmesinin değil, bu evlerdeki hatıralarını bize aktaranların gündelik hayatlarıyla bizimkilerin bir noktada kesişmesinin katkısı vardır. Saba'nın uzun kış gecelerinde, göz göze bakışarak mangalın eşildiği o *Beyaz Ev*'i, Türk kolektif hafızasından beslenerek idealize edilen "yuva"dır; korkuya, kuşkuya, incinmeye karşı bir huzur yeri ve kentin karmaşasına karşı bir sığınak olarak benimsediğimiz, geçmişimizin ince nakışlarını herhangi bir hicap duygusuna kapılmadan sergileyeceğimiz yuva.

Adivar, Halide Edib, 1999, *Sinekli Bakkal*, İstanbul: Özgür Yayınları.

Adorno, W. Theodor, 1998, *Minima Moralia*, İstanbul: Metis Yayınları.

Arendt, Hannah, 1996, *Geçmişle Gelecek Arasında*, İstanbul: İletişim Yayınları.

Ariés, Philippe ve Duby, George, 2006, *Özel Hayatın Tarihi, Feodal Avrupa'dan Rönesans'a*, II. cilt, İstanbul: YKY.

Arseven, Celâl Esad, 2017, *İstılâhât-ı Mî'mâriyye*, İstanbul: Kaknûs Yayınları.

Atay, Falih Rıfkı, 2011, *Batış Yılları*, İstanbul: Pozitif Yayınları.

Atkinson, Jacqueline, 1997, *Zamanı Yönetme Sanatı*, İstanbul: Nehir Yayınları.

Augé, Marc, 1992, *Non-Lieux, Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris: Édition Seuil.

—, 1998, *Les formes de l'oubli*, Paris: Manuels Payot.

—, 2016, *Yok-Yerler, Üstmodernliğin Antropolojisine Giriş*, İstanbul: Daimon Yayınları.

Bachelard, Gaston, 2012, *La poétique de l'espace*, Paris: Presses Universitaires de France.

—, 1968, *La poétique de la rêverie*, Paris: Presses Universitaires de France.

—, 1996, *Mekânın Poetihası*, İstanbul: Kesit Yayıncılık.

Baudrillard, Jean, 2010, *Nesneler Sistemi*, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Y.

—, 1970, *La Société de Consommation*, Paris: Édition Denoël.

—, 1997, *Tüketim Toplumu*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

—, 2012, *Sanatın Komplosu*, İstanbul: İletişim Yayınları.

Bauman, Zygmunt, 1996, *Yasa Koyucular ve Yorumcular*, İstanbul: Metis Yayınları.

Bektaş, Cengiz, 2018, *Türk Evi*, İstanbul: YEM Yayınları.

Berman, Marshall, 1999, *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor*, İstanbul: İletişim Y.

- Bertram, Carel, 2002, "Türk Tahayyülünde Osmanlı Evi: Günlük Hayatın Anıtlas-
tırılması" [The Ottoman House in the Turkish Imagination: Monumentalizing
the Quotidian], *Yeni Türkiye Dergisi Project Turk*, Ankara: Ministry of Culture
of the Republic of Turkey and the Turkish Historical Society.
- , 2012, *Türk Evini Hayal Etmek, Eve Dair Kolektif Düşler*, İstanbul: İletişim Ya-
yınları.
- Bocock, Robert, 1997, *Tüketim*, Ankara: Dost Kitabevi.
- Borges, Jorge Luis, 1982, *L'Auteur et autres textes*, Paris: Gallimard.
- Bourdieu, Pierre, 1979, *La Distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Minuit.
- , 2000, *Les structures sociale de l'économie*, Paris: Seuil.
- , 2015, *Esquisse d'une théorie de la pratique - précédé de trois études d'ethnologie
kabyle*, Paris: Seuil.
- Bozdoğan, Sibel, 2002, *Modernizmin ve Ulusun İnşası, Erken Cumhuriyet Türkiye'sin-
de Mimari Kültür*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Cansever, Turgut, 1997, *Kubbeyi Yere Koymamak*, İstanbul: İz Yayıncılık.
- Cauquelin, Anne, 2000, *L'invention du paysage*, Paris: Presses Universitaires de
France.
- Cerasi, M. Maurice, 1999, *Osmanlı Kenti, Osmanlı İmparatorluğu'nda 18. ve 19. Yüz-
yillarda Kent Uygarlığı ve Mimarisi*, İstanbul: YKY.
- Certeau, Michel de, Giard, Lucy, Mayol, Pierre, 2015, *Gündelik Hayatın Keşfi*, II.
cilt, Ankara: Dost Kitabevi.
- Connerton, Paul, 2014, *Toplumlar Nasıl Anımsar*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Çağlar, Ayşe Şimşek, 2003, "İki Elde Bir Sehpa", Deniz Kandiyoti, Ayşe Saktan-
ber (der.), *Kültür Fragmanları, Türkiye'de Gündelik Hayat içinde*, İstanbul: Me-
tis Yayınları.
- Davis, Fanny, 2006, *Osmanlı Hanımı*, İstanbul: YKY.
- Delaney, Carol, 2001, *Tohum ve Toprak, Türk Köy Toplumunda Cinsiyet ve Kozmo-
loji*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Douglas, Mary, 2007, *Saflık ve Tehlike, Kirlilik ve Tabu Kavramlarının Bir Çözüm-
lenmesi*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Douglas, Mary-Isherwood, Baron, 1999, *Tüketimin Antropolojisi*, Ankara: Dost Y.
- Duben, Alan, 2002, *Kent, Aile, Tarih*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Duben, Alan - Behar, Cem, 2014, *İstanbul Haneleri, Evlilik, Aile ve Doğurganlık
1880-1940*, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.
- Duerr, Hans Peter, 1999, *Çıplaklık ve Utanç, Uygarlaşma Sürecinin Miti*, Ankara:
Dost Kitabevi.
- Durkheim, Emile, 1968, *Les Formes Élémentaire de la Vie Religieuse*, Paris: Presses
Universitaires de France.
- Eiguer, Alberto, 2018, *Evin Bilinçdışı*, İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Eldem, Sedat Hakkı, "Türk Evi" 2, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Bellete-
ni, Ağustos 1942.
- Eldem, Sedat Hakkı, 1968, *Türk Evi Plan Tipleri*, İstanbul: İTÜ, Mimarlık Fak.
- Elias, Norbert, 2000, *Zaman Üzerine*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

- Ellison, Grace, 1915, *An English Woman in a Turkish Harem*, Londra: Methuen & Co. Ltd.
- Ellison, Grace, 2009, *İstanbul'da Bir Konak ve Yeni Kadınlar*, İngiliz Kadın Gazetecisinin Gözüyle Türk Evi ve Gündelik Hayat, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Emiroğlu, Kudret, 2012, *Gündelik Hayatımızın Tarihi*, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Emiroğlu, Kudret ve Aydın, Suavi, 2003, *Antropoloji Sözlüğü* (kolektif), Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Erzen, N. Jale, 2015, *Üç Habitus: Yeryüzü, Kent, Yapı*, İstanbul: YKY.
- , 2011, *Çoğul Estetik*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Esed, Muhammed, 2000, *Kur'an Mesajı*, İstanbul: İşaret Yayınları.
- Featherstone, Mike, 1987, "Consumer Culture, Symbolic Power and Universalism", *Mass Culture, Popular Culture and Social Life in the Middle East*, G. Statuth, S. Zubaida (der.), Frankfurt: Campus Verlag.
- Giddens, Anthony, 1994, *Modernliğin Sonuçları*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Güler, Ara, 2013, "Betonlaşmış Bir Sokağın Anısı Bile Olamaz", Murat Yalçın (haz.), *İstanbul Sokakları, 101 Yazardan 100 sokak* içinde, İstanbul: YKY.
- Hacıbaloglu, Muhammed, 1989, *Geleneksel Türk Evi ve Çağımıza Ulaşamamasının Nedenleri*, Ankara: Gazi Üniversitesi Teknik Eğt. Fak. Matbaası.
- Hall, Stuart, 2017, *Temsil, Kültürel Temsiller ve Anlamlandırma Uygulamaları* (ed.), İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Han, Byung-Chul, 2016, *Le Parfum du Temps: Essai philosophique sur l'art de s'attarder*, Belval: Edition Circé.
- , 2018, *Zamanın Kokusu, Bulunma Sanatı Üzerine Felsefi Bir Deneme*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Harvey, David, 1997, *Postmodernliğin Durumu*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Haşim, Ahmet, 2004, *Bize Göre, İkdâm'daki Diğer Yazıları*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- , "Müslüman Saati", *Dergâh Edebiyat Sanat Kültür Dergisi*, C. I, sayı 4, s. 19, İstanbul, 1990.
- Hisar, Abdülhak Şinasi, 2010, *Türk Müzeciliği*, İstanbul: YKY.
- Horan, Julie L., 1997, *Tuvaletin Sosyal Tarihi*, İstanbul: Milliyet Yayınları.
- Ibn Haldun, 1988, *Mukaddime*, cilt I, II, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Karaosmanoğlu, Yakup Kadri, 1991, *Ankara*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Karatani, 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.
- Kılıçbay, Mehmet Ali, 1993, *Şehirler ve Kentler*, İstanbul: Gece Yayınları.
- Kitabı Mukaddes, 1993, İstanbul: Kitabı Mukaddes Şirketi.
- Kuban, Doğan, 1982, *Türk ve İslâm Sanatı Üzerine Denemeler*, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- , 1995, *Türk Hayat'lı Evi*, İstanbul: Eren Yayıncılık.

- , 2017, *Türk Ahşap Konut Mimarlığı*, 17.-19. yüzyıllar, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Kundera, Milan, 1990, *L'Insoutenable de Légèreté de l'Être*, Paris: Gallimard.
- , 1986, *Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kurz, Otto, 2005, *Sultan İçin Bir Saat*, İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Küçükerman, Önder, 2007, *Kendi Mekanının Arayışı İçinde Türk Evi*, İstanbul: Turing Yayınları.
- Le Corbusier, 2008, *Vers une architecture*, Paris: Flammarion, Collection Champs arts.
- , 2012, *Bir Mimarlığa Doğru*, İstanbul: YKY.
- Lefebvre, Henry, 2014, *Mekanın Üretimi*, İstanbul: Sel Yayınları.
- , 2015, *Gündelik Hayatın Eleştirisi*, II. cilt, İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Levinas, Emmanuel, 1971, *Totalité et Infini*, Le Hague: Nijhoff.
- Lewis, Raphaella, 2006, *Osmanlı'da Günlük Yaşam*, Ankara: Adapa Yayınevi.
- Lynch, Kevin, 2014, *Kent İmgesi*, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Melek Hanım, 1999, *Harem'den Mahrem Hatıralar*, İstanbul: Oğlak Yayınları
- Meriç, Nezihe, 2013, "Tünel'den Taksim'e, Taksim'den Kurtuluş'a, Şişli'ye, Galata, Karaköy, Sirkeci, Eminönü, Beyazıt ve...", Murat Yalçın (haz.), *İstanbul Sokakları*, 101 Yazardan 100 sokak içinde, İstanbul: YKY.
- Merleau-Ponty, Maurice, 1985, *L'Œil et l'Esprit*, Paris: Gallimard.
- , 2005, *Algılanan Dünya*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Montagu, (Lady) Mary, 1973, *Türkiye'den Mektuplar*, İstanbul: İstanbul Kitaplığı.
- Mungan, Murathan, 2004, *Soğuk Büfe*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Naumann, Rudolf, 1998, *Eski Anadolu Mimarlığı*, İstanbul: T.T.K.
- Necatigil, Behçet, 1995, *Şiirler*, 1938-1958, İstanbul: YKY.
- Norberg-Schulz, Christian, 1991, *Genius Loci, Towards a Phenomenology of Architecture*, New York: Rizzoli Publications.
- O'Meara, Simon, 2014, *Mekan ve Müslüman Şehir Hayatı*, İstanbul: Açılım Kitap.
- Ortaylı, İlber, 2002, *Osmanlı Toplumunda Aile*, İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Örnek, Sedat Veyis, 1979, *Anadolu Folklorunda Ölüm*, Ankara: Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları.
- Paquot, Thierry, 1998, *L'Art de la Sieste*, Paris: Éditions Zulma.
- , 2005, *Des Corps Urbains*, Paris: Édition Autrement.
- Pallasmaa, Juhani, 2016, *Tenin Gözleri, Mimarlık ve Duyular*, İstanbul: YEM Yayın.
- Pamuk, Orhan, 1995, *Gizli Yüz*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- , 2007, *Cevdet Bey ve Oğulları*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Panofsky, Erwin, 2013, *Perspektif, Simgesel Bir Biçim*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Parla, Jale, 2004, *Babalar ve Oğullar, Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Perec, George, 2017, *Mekan Feshmekan*, İstanbul: Everest Yayınları.
- Perrot, Michelle, 2013, *Odaların Tarihi*, İstanbul: YKY.

- Proust, Marcel, 1999, *A la recherche du temps perdu*, Paris: Collection Quarto, Gallimard.
- Rancière, Jacques, 2012, *Estetiğin Huzursuzluğu, Sanat Rejimi ve Politika*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Rapoport, Amos, 2004, *Kültür, Mimarlık, Tasarım*, İstanbul: YEM Yayınları.
- Roche, Daniel, 1997, *Histoire des choses banales. Naissance de la consommation dans la sociétés traditionnelles, XVII^e-XIX^e siècle*, Paris: Fayard.
- Rousseau, Jean Jacques, 1995, *Émile ou de l'éducation*, Paris: Gallimard.
- Ruggles, D. Fairchild, 2017, *İslâmi Bahçeler ve Peyzajlar*, İstanbul: KÜY.
- Ruskin, John, 2014, *Sésame et les lys*, Paris: Antigone Éditions.
- Saba, Ziya Osman, 1991, *Bâtân Şiirleri, Geçen Zaman, Nefes Almak*, İstanbul: Varlık Yayınları.
- Safa, Peyami, 2004, *Dokuzuncu Hariciye Kışu*, İstanbul: Alkım Yayınları.
- , 2016, *Cumbadan Rumbaya*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Saraçgil, Ayşe, 2005, *Bukalemun Erkek, Osmanlı İmparatorluğunda ve Türkiye Cumhuriyeti'nde Ataerkil Yapılar ve Modern Edebiyat*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Saybaşı, Nermin, 2017, *Sanat Sahada, Görsel Kültür Çalışmalarında Etnografik Bilgi*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Schick, Cemil Irvin, 2011, *Bedeni, Toplumu, Kâinatı Yazmak - İslâm, cinsiyet ve Kültür Üzerine*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Sennett, Richard, 1999, *Gözün Vicdanı*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- , 2002, *Ten ve Taş, Batı Uygarlığında Beden ve Şehir*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Simmel, Georg, 2011, *Modern Kültürde Çatışma*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- , 2014, *Paranın Felsefesi*, İstanbul: İthaki Yayınları.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, 2004, *Beş Şehir*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- , 1987, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tansuğ, Sezer, 2005, *Çağdaş Türk Sanatı*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tanyeli, Ugur, 2011, *Râya, İnşa, İtiraz - Mimari Eleştiri Metinleri*, İstanbul: Boyut Yayıncılık.
- Tapie, Guy, 2018, *Çağdaş Yaşamortamın Sosyolojisi*, İstanbul: Janus Yayıncılık.
- Tevrat, 2015, İstanbul: Andaç Yayınları.
- Uhri, Ahmet, 2003, *Ateşin Kültür Tarihi*, Ankara: Dost Kitabevi.
- Visser, Margaret, 1991, *The Ritual of Dinner: The origins, evolution, eccentricities and meaning of the table manners*, Harmondsworth: Penguin.
- Vitruvius, 2005, *Mimarlık Üzerine On Kitap*, İstanbul: Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları.
- Wölfflin, Heinrich, 2016, *Mimarlık Psikolojisine Öndeşimler*, İstanbul: Janus Yayıncılık.
- Yalçın, Hüseyin Cahit, "Ev Sevgisi", *Yedigün Dergisi* 5, İstanbul, 1935.
- , "Apartman ve Ev", *Yedigün Dergisi* 11, İstanbul, 1938.
- Yalçın, Emre, 2006, "19. ve 20. Yüzyıllarda Bir Konanın Öyküsü", Suraiya Faroqhi, Christoph K. Neumann (Ed.), *Soframız Nur Hanemiz Mamur, Osmanlı Maddi Kültüründe Yemek ve Barınak içinde*, İstanbul: Kitap Yayınevi.

Yasa, Ibrahim, 1979, *Yurda Dönen İşçiler ve Toplumsal Değişme*, Ankara: Türkiye ve Orta Doğu Amme İdaresi Enstitüsü.

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

Adı Geçen Filmler

40 Quadratmeter Deutschland - 40 Metrekare Almanya (1986), Tefik Başer

Ah Güzel İstanbul (1966), Atıf Yılmaz

Alevli Yıllar (1968), Mehmet Dinler

Almanya Acı Vatan (1979), Şerif Gören

Berlin in Berlin (1993), Sinan Çetin

Bir Hizmetçi Kızın Hatıra Defteri (1963), Nejat Saydam

Devlet Kuşu (1980), Memduh Ün

Garip Bir Koleksiyoncu (1991), Nurettin Özel

Gramofon Avrat (1987), Yusuf Kurçenli

Gurbet Kuşları (1964), Halit Refig

İstanbul Kaldırımları (1964), Metin Erksan

Kamil Abi (1963), Yavuz Yalınkılıç

Mahalleye Gelen Gelin (1961), Osman F. Seden

Polizei (1988), Şerif Gören

Şoför Nebahat ve Kızı (1964), Süreyya Duru

Ümit Sokağı (1966), İlhan Engin

Vesikalı Yarım (1968), Lütfi Akad

- Adapazarı** 114
Adivar, Halide Edib 76, 85
Adorno, W. Theodor 23, 120
Afyon 113, 128
Ah Güzeli İstanbul 124
Ahmet Mithat Efendi 86
aidiyet 14, 35, 75, 84, 149, 166, 198, 208, 209, 231
aile 9, 14, 24, 32, 36, 41, 49, 51-54, 56, 65, 68, 70, 73, 75, 79, 80, 82, 85-87, 93, 96, 111, 114, 119, 122-124, 137, 139, 143, 144, 147, 151, 155, 162, 164-166, 170, 172-174, 183, 184, 186, 187, 189, 191, 192, 194, 197, 198, 203-205, 207, 213, 214, 220, 225, 232
Akdeniz 42, 47-49, 62, 92, 99, 103, 106, 110, 121, 126, 127, 153, 214
akropolis 217
alafranga tuvalet 92
Alberti, Leone Battista 117
Alevli Yıllar 76
Almanya Acı Vatan 181, 185
alun günü 174
Amasya 40
Amerikan mutfak 153, 155, 168
amulet 47
An English Woman in a Turkish Harem 74
Anadolu 11, 14, 16, 34, 37, 40, 42, 47, 48, 51, 69, 84, 92, 97, 99, 103, 105, 106, 110, 113, 114, 117-119, 121-123, 127, 128, 132, 154, 214
andron 83
anı-nesne 20, 27, 188, 189, 193, 226
Ankara 34, 73, 113, 128, 132, 207
Antalya 50, 56, 59, 64, 99, 113, 132, 200
antre 76, 78, 147, 182, 183, 186
apartman 30, 57, 75, 76, 78, 87, 88, 111, 126, 132, 153, 159, 160, 180, 181, 184, 214, 215, 221-224, 232
"Apartman ve Ev" 75
Après le Cubisme 72
Arendt, Hannah 139
Ariès, Philippe 86
Arıburnu, Orhan Murat 12
Arseven, Celal Esad 97, 110, 213
Art Nouveau 222
Atatürk, Mustafa Kemal 85, 184
Atay, Fali Rıfı 48, 82, 203
Atkinson, Jacqueline 11
Augé, Marc 228
avlu 36, 42, 48, 51, 52, 54, 72, 76, 83,

86, 89, 99, 101-103, 110-119, 142,
154, 199, 204, 205, 211, 212, 228
Avrupa 25, 47, 48, 65, 70, 74, 78, 84,
87, 89, 90, 97, 105, 108, 117-119,
157, 161, 165, 184, 188, 189, 191,
193, 211, 222, 225
Aydınlanmanın Diyalektiği 120

Babalar ve Oğullar 86
baca 52, 53, 62, 97, 102, 229
Bachelard, Gaston 154, 230, 231
bahçe 30, 36, 42, 47, 48, 51, 72, 75,
76, 78, 99, 101-103, 110, 111, 114,
116-120, 126, 154, 168, 199, 204,
205, 208, 211, 213, 216, 218, 221,
228
bahçecilik 115, 117-119, 159
bakka 203, 205
bakraç 113
Balıkesir 9, 14, 15, 42, 48, 50, 56, 60,
71, 96, 99, 103, 112, 113, 122, 126,
127, 129-132, 150, 201
balkon 31, 66, 111, 154, 184, 204,
205, 212-216, 229
banyo 52, 76, 91, 181, 187
baş oda 66, 82, 84, 86, 157, 172
Batılılaşma 16, 86
Batış Yılları 48, 82, 203
Baudelaire, Charles 26, 146
Baudrillard, Jean 22, 35, 138, 149
Bauhaus 73
Bauman, Zygmunt 117
Baykurt, Fakir 45
beden 24, 29, 31, 37, 39, 40, 42, 54,
64, 68, 73, 92-94, 106, 118, 121,
133, 147
Behar, Cem 52, 85, 203
Bektaş, Cengiz 40, 55, 64, 84, 110, 202
bellek 31, 32, 38, 40, 114, 139, 154,
228
Bénétton, Philippe 117
Benjamin, Walter 146
Berlin in Berlin 182, 185
Berman, Marshall 146, 150
Bertram, Carel 72, 80, 90, 91, 227
beslenme 124, 148, 152, 157-162,
165, 167, 182, 189, 194, 195, 198

Beş Şehir 12
Beyaz Ev 228, 232, 233
Beypazarı 46, 90, 108, 132
Bir Mimarlığa Doğru 118
Blount, Henry 92
Bouhdiba, Abdelwahab 95
Bourdieu, Pierre 75, 79, 133, 166
Bozdoğan, Sibel 49, 85, 221, 222
Brunelleschi, Filippo 117
buzdolabı 35, 36, 162, 186

cadde 32, 132, 159, 178, 205, 207-
209, 216-218, 224
Calvino, Italo 29
Cansever, Turgut 62, 63
Cauquelin, Anne 119
cenaze 101, 127, 128, 132, 142, 202
Cerasi, M. Maurice 16, 49, 53, 82
Cevdet Bey ve Oğulları 119
cibinlik 204
chaise percée 92
Chodowiecki, Daniel 95
Cihanbeyli 124
cinsiyet 161, 162
Connerton, Paul 31, 37, 70, 120
cumba 63, 64, 75, 83, 205, 206, 212
Cumbadan Rumbaya 75
cümle kapısı 66

Çağlar, Ayşe Şimşek 173, 180
çalgıcı 122, 123, 127
Çalıkuşu 86
Çankırı 128
Çarşamba 127
çarşı ekmegi 99
Çatalhöyük 104
çekyat 88, 107, 109, 138, 170
çiçek 86, 115, 116, 118, 119, 142, 168,
182, 184, 191, 204, 211, 212, 217
Çorum 128

da Vinci, Leonardo 68
dantel 69, 86, 107, 172, 174, 183, 184,
189, 228, 230
Davis, Fanny 96
davlumbaz 99

- de Saussure, Ferdinand 27
 dekorasyon 147, 189
 Dejean, Marie 97
 Delaney, Carol 79, 99, 121
 Deleuze, Gilles 36
 derin dondurucu 35, 36, 163, 164,
 186, 189, 194
 Devlet Kuşu 124
 Dıranas, Ahmet Muhip 231, 232
 dil 27, 51, 79, 87, 140, 151, 202, 209
 divan 62, 65, 83, 84, 87, 90, 105, 109,
 146, 204
 doğa 14, 21, 22, 28, 37, 39, 40, 47, 69,
 76, 80, 85, 110, 114, 115, 117-120,
 136, 141-143, 205, 207, 212, 217,
 219, 226, 227, 231, 232
 Dokuzuncu Hariciye Koğuşu 70
 dolap 57, 88, 89, 91, 96, 97, 186, 214,
 231
 dolap çevirmek 97
 Douglas, Mary 41, 92, 139
 döşek 106, 108, 196
 döşeme 72, 105-108, 110, 146, 172, 183
 dresuvar 195, 196
 Duben, Alan 40, 41, 52, 53, 78, 85, 87,
 155, 203
 Duby, George 86
 Duerr, Hans Peter 95
 duvar saatleri 14, 16, 18, 20, 21, 24, 26
 düğün 42, 101, 103, 121-127, 130-
 132, 189, 202
 düğün yemeği 124, 126, 127, 130-132
 Edirne 114
 Ege 62, 103, 106, 110, 121, 126, 127,
 214
 Eiguer, Alberto 83
 Elazığ 128
 Eldem, Sedad Haklı 40, 78, 87, 90, 155
 Elias, Norbert 12, 13
 Ellison, Grace 74, 107
 Émile ou De l'éducation 70
 Emiroğlu, Kudret 47, 62, 68, 128
 Enstalasyon 30, 149, 167, 171, 222
 Erzen, Jale 23, 34, 40
 Eskişehir 128
 Eşyalar, Sessizlik 226
 Ev Sevgisi 75, 114
 Ev ve Apartman 75
 Evin Bilinçdışı 80
 evlilik 12, 52, 79, 121, 123, 165
 eyvan 65
 Felatun Bey ve Rakım Efendi 86
 fiskos masası 69
 Foucault, Michel 33
 Fransa 43, 69, 78, 92, 157, 161, 186,
 188, 194-197, 223, 225
 Garip Bir Koleksiyoncu 122
 Garnett, Lucy 48, 52
 Gaziantep 132
 Geçmişle Gelecek Arasında 139
 gelenek 31, 40, 41, 45, 47, 52, 68, 72,
 73, 79, 86, 92, 121, 122, 132, 143,
 146, 165, 178, 181, 182, 232
 gelin odası 83, 87
 Gentius Loci 114
 Gérôme, Jean Léon 95
 Giard, Luce 101, 111, 158
 Giddens, Anthony 13
 Giresun 128
 giyotin pencere 62
 Gizli Yüz 21
 göç 14, 72, 154, 159
 Görünmez Kentler 29
 Göz ve Tin 143
 Gözün Vicdanı 64
 gurbetçi 9, 43, 123, 164, 173, 181,
 182, 186-189, 191, 194-198, 225
 gusûlhane 81, 90-92, 95, 96, 105
 Güler, Ara 211
 Gülnar 113, 132
 Gündelik Hayatımızın Tarihi 128
 Gündelik Hayatın Keşfi 111
 Güneydoğu 106, 121
 güzergâh 30, 31, 39, 40, 117, 146,
 208, 219
 Hacıbaloglu, Muhammed 40
 Hadrianus 49, 66
 hafıza 13, 20, 27, 39, 75, 76, 102, 114,
 120, 139, 209, 218, 219, 224-226,
 228, 232, 233

halı 55, 107, 142, 183, 191, 205, 211, 213
Hall, Stuart 136
hamam 91, 93-95, 97
Han, Byung-Chul 102, 231
hane 41, 43, 51-56, 65, 66, 68, 69, 75, 76, 78, 79, 82, 84, 86, 87, 97, 105, 107, 115, 120, 121, 137, 140, 145, 146, 151-155, 160-162, 165-167, 180, 181, 189, 198, 213, 226
harem 48, 51, 56, 57, 74, 93, 97
Harem Havuzu 95
Haremden Mahrem Hatıralar 98
harem-selamlık 51, 83, 87, 126, 147, 181
Harvey, David 31, 152
Haşim, Ahmet 17, 19
Havran 9, 63, 71, 103, 112, 113, 127
hayat 12, 13, 16, 17, 20, 24, 41, 44, 49, 56, 66, 69, 72, 73, 75, 76, 78, 85, 88, 93, 106, 109, 117, 120, 126, 127, 139, 140, 152, 154, 157, 178, 179, 182, 192, 195, 199, 203-205, 210, 212-217, 220, 224-226, 228, 229, 232, 233
hayvancılık 51, 56, 159
helke 113
Hisar, Abdülhak Şinasi 55, 57
Horan, Julie L. 32, 92
Il Cenacolo or L'Ultima Cena 68
Ingres, Auguste Dominique 95
İsparta 113
İstilahat-ı Mi'mariyye 110, 213
İbn Haldun 117
İç Anadolu 103, 106, 113
ikametgâh 33
İran 118
İslâm 16, 91, 95, 128
İslam et Sexualité 95
İslâmî 95, 118, 128, 142-144
İslâmî Bahçeler ve Peyzajlar 119
İspanya 118
İstanbul 19, 48, 74, 75, 84, 95, 119, 202, 203, 205, 206, 211
İstanbul Haneleri 52, 85

İstanbul Kaldırımları 76
İstanbul'da Bir Konak ve Yeni Kadınlar 74, 107
işaretleme 171, 209, 219
işbölümü 85, 115, 124, 126, 132, 149
İtalya 51, 73, 86, 192, 223
İzmir 16, 48, 114, 127, 132, 203
jestler 31, 39, 40, 53, 54, 70, 145-147, 149, 150, 171
kabara 54
Kabe 92, 183
kabul günü 174
kabul odası 65, 83
kadın 43, 51, 54-56, 68, 69, 74, 76, 78, 83-87, 93-96, 99, 103, 111, 113, 121, 122, 126, 128, 132, 133, 149, 153, 154, 161-164, 169-180, 183, 186, 188, 191, 192, 199, 203-205, 207, 211, 213
Kadınlar Hamamı 95
Kahramanmaraş 132
Kalp Ağrısı 85
Kamil Abi 202
kamusal 13, 19, 20, 33, 36, 37, 52, 65, 76, 84, 85, 92, 93, 95, 115, 117, 119-121, 140, 141, 153, 171, 193, 207, 208, 214, 215
kancık kapı 110
kanepe 74, 87, 146, 168, 172, 176, 177, 189, 191, 192
kapı 33-35, 47, 49, 53-57, 63, 64, 66, 67, 72, 73, 75, 81, 87, 88, 97, 107, 110, 114, 116, 142, 146, 147, 153, 171, 172, 175, 179, 182-184, 199, 204, 229
Karadeniz 62, 103, 106, 110, 121, 126
Karaman 113, 126, 159, 178
Karaosmanoglu, Yakup Kadri 73, 146
Karatani, Kojin 143
Karatay 36, 159
Karay, Refik Halid 70
Karpas, Kemal 79
Kastamonu 127, 128
Kavaklıdere 207
kazan 101, 103, 114, 126, 127

- Kendi Mekanının Arayışı İçinde Türk Evi** 47
- kent** 13, 14, 16, 18, 19, 21
- Kent, Aile, Tarih** 78
- kerpiç** 49, 102, 110
- keşkek** 127, 131
- Kılıçbay, Mehmet Ali** 69, 84, 85
- kilim** 94, 106, 107, 114, 196
- Kilis** 132
- kim geldi** 63, 64
- kitcsh** 149
- kodlama** 27, 29, 33, 38, 40, 117
- koku** 70, 84, 102, 103, 115, 154, 182, 184, 186, 211, 220, 229, 231
- kolektif hafıza** 75, 76, 114, 232, 233
- koltuk** 26, 74, 84, 107, 146, 168-170, 172, 174-178, 181, 183, 189, 191, 223
- komşuluk** 62, 63, 179, 180, 205, 212
- konak** 9, 48, 51, 56, 57, 71, 74, 93, 103, 105, 107, 112-114, 117, 119, 120, 139
- konserve** 152, 159, 163, 164, 196
- Konya** 10, 34, 36, 40, 42, 43, 56, 88, 98, 99, 104, 113, 124-128, 132, 137, 141, 142, 148, 158, 159, 161, 175, 178
- koridor** 34, 66, 76, 78, 87, 147, 148, 210
- köçek** 54
- köşe oda** 83, 86, 88, 105
- köşk** 48, 56, 105, 118, 119
- köy** 10, 12, 14, 49, 51, 56, 62, 99, 104, 105, 127, 153, 154, 157, 165, 202, 205, 207, 225, 228, 232
- Kuban, Doğan** 40, 62, 79, 87, 97, 98, 107, 119, 155, 199, 204
- Kundera, Milan** 138
- Kur'an-ı Kerim** 183
- Kurz, Otto** 16
- kuzine** 103, 104
- kuzulu kapı** 111
- Küçükerman, Önder** 40, 47, 88
- kültür** 10, 20, 23, 24, 30, 33, 37, 40-42, 47, 49, 51, 54, 72, 78, 88, 92, 95, 102, 105, 106, 111, 117, 118, 123, 135, 136, 139, 142, 143, 145, 152, 157-159, 161, 165-167, 172, 180, 189, 195, 198, 207, 214, 215, 221-224, 228, 232
- Kültür Mimarlık Tasarım** 39
- L'Art de la Sieste** 13
- L'Insoutenable de Légèreté de l'Être** 138
- L'invention du paysage** 119
- L'Œil et l'Esprit** 135
- La Petite Baigneuse** 95
- La Turquie Modern** 73
- Le Bain Turc** 95
- Le Corbusier** 34, 72, 118, 146, 223
- Le Spleen de Paris** 26
- Lefebvre, Henry** 24, 29, 39, 40, 146, 147, 212
- Les formes de l'oubli** 228
- Levinas, Emmanuel** 45
- Lévi-Strauss, Claude** 143
- Lewis, Raphaela** 13, 93
- living room** 76, 192
- Lynch, Kevin** 216, 217
- Lyon** 9, 43, 186, 187, 189-191, 193, 197
- mahalle** 31-33, 36, 38, 42, 43, 68, 93, 120, 122, 123, 136, 159, 160, 162, 165, 174, 178, 180, 202-205, 207-209, 214, 216, 217, 219, 223-225
- Mahalleye Gelen Gelin** 123
- mahremiyet** 24, 47, 52, 56, 57, 63, 73, 80, 83, 86, 87, 95, 97, 110, 154, 181, 214, 230
- manav** 204, 205, 217
- mangal** 97, 98, 105, 213, 230, 233
- medeni kanun** 85
- mekân** 12-14, 18-22, 24, 26, 27, 29-37, 39-43, 47, 49, 51, 52, 56, 57, 64-66, 68-70, 72-75, 78, 80, 83, 84, 86-88, 91-93, 102, 104-106, 110, 111, 113-115, 117, 118, 120-124, 126, 132, 133, 136-147, 149-155, 158, 159, 161, 162, 165, 167-174, 177, 178, 180-182, 184, 186, 192, 198, 199, 202, 204, 205, 207-209, 212-218, 220-228, 230-232
- Mekân ve Müslüman Şehir Hayatı** 95
- Mekânın Poetikası** 39, 154, 231

Mekânın Üretimi 24, 40
Melek Hanım 97
Meram 36, 43, 104, 137, 141, 158-162, 168, 178, 180, 214
Meriç, Nezihe 217, 218
Merleau-Ponty, Maurice 135, 142, 143
Mersin 34, 56, 100, 101, 113, 122, 127, 128, 132
Merzifon 14, 127, 128
meydan 23, 65, 66, 68, 208, 210, 216, 218, 219
mikrodalga fırın 35, 152, 157, 158, 160-167, 169, 178, 179, 186, 194
mimari 16, 18, 21, 24, 26, 27, 29, 30, 32-35, 37, 39-42, 45, 47-49, 51-53, 57, 61, 62, 65, 66, 72-76, 78, 88, 110, 118, 120, 138, 143, 145-148, 155, 160, 162, 165, 171, 180, 208, 213-216, 220-225, 228, 230, 232
Minima Moralia 23
minimalist 30, 48, 72-74, 89, 144-147, 168
minimalizm 31, 138, 223
misafir odası 141, 167, 173, 174, 184
mobilya 26, 28, 29, 37, 43, 74, 84, 90, 102, 105-109, 136-147, 149, 150, 152, 167-172, 174-180, 184, 185, 189, 191, 192, 223
moda 14, 26, 68, 73, 74, 123, 143, 153, 165, 172, 179, 183, 189, 213, 214, 223, 227
Modernite Nasıl Unutturur 120
Montagu, Lady 93, 95, 98
Muğla 40
Muhit 73
Mumford, Lewis 13
Mungan, Murathan 142, 218
Mut 100, 101, 113, 127, 132, 156
mutfak 37, 42, 43, 51, 52, 66, 85, 87, 88, 101-103, 113, 116, 147-155, 157-161, 164, 165, 168, 178-180, 182-184, 186, 192, 194-198, 205, 214
Müslüman Saati 17
Naif ve Duygusal Şiir Üzerine 47
Necatigil, Behçet 226, 227, 232

Nigde 113, 28
Non-Lieux 218
Nora, Pierre 27
Norberg-Schulz, Christian 114
O'Meara, Simon 95
ocak 41, 75, 83, 91, 97, 99, 102-105, 111, 116, 132, 152-154, 157, 162
ocak yaşmağı 99
oda 27, 29, 32, 35, 37, 42, 43, 49, 51-53, 55-57, 65, 66, 68-70, 72, 73, 75, 76, 78-91, 94, 97, 98, 103-105, 107, 141-148, 151, 153-155, 157, 167-178, 180, 182-184, 186-193, 214, 217, 226, 228, 229, 231
Olvido 231
On Naive and Sentimental Poetry 47
Orta Asya 105, 106
Ortadoğu 48, 105, 117, 118
Ortaylı, İlber 93
Osmanlı 30, 49, 53, 62, 64, 65, 74, 79, 86, 95, 96, 145, 183
Osmanlı Kenti 49
Osmanlı Toplumunda Aile 93
Osmanlı'da Günlük Yaşam 93
ot süpürgesi 114
oturma odası 43, 85, 90, 145, 147, 148, 151, 165, 167-177, 180, 182-184, 186-188, 190-193
Ödemiş 114
ölüm 12, 16, 31, 53, 70, 86, 117, 128, 209, 228-230
Örnek, Sedat Veyis 128
örtünme 95
Özel Hayatın Tarihi 86
Pallasmaa, Juhani 102
Pamuk, Orhan 21, 119
Panofsky, Erwin 34
panoptik 64, 205
Paquot, Thierry 13, 205
Paranın Felsefesi 23
park 114, 115, 147, 207, 210, 214, 216, 218
Parla, Jale 86
patrivirilocale 188

- pencere 33-35, 51, 57, 62-64, 72, 86, 87, 107, 110, 120, 142, 172, 182-184, 213-215, 229
- perde 73, 84, 86, 87, 126, 142, 196, 215, 220, 227-229
- Perec, George 208, 212
- perspektif 41, 48, 118
- perspektivizm 119
- peyzaj 118, 119, 144, 218, 232
- Polizei 181
- Proklos 34
- Proust, Marcel 27
- PVC 34, 120, 214
- Ranciere, Jacques 20
- Rapoport, Amos 39
- Rıfat, Oktay 142
- Roche, Daniel 78
- Roma 26, 30, 49, 51, 66, 68, 73, 79, 83, 92, 93, 107, 114, 118, 143, 147, 149, 217
- Rousseau, Jean Jacques 70
- Ruggles, D. Fairchild 119
- Rum 47, 48, 51, 57, 61, 110, 142
- Ruskin, John 41
- saat 11, 13-22, 24-26, 28, 31, 66, 90, 93, 126, 144, 183, 189, 197, 203, 211, 212, 226, 227
- Saatleri Ayarlama Enstitüsü* 14, 18
- saatli maarif takvimi 144, 183, 189
- Saba, Ziya Osman 228
- Safa, Peyami 48, 70, 75, 202, 232
- Saflık ve Tehlike* 92
- Safranbolu 40
- Said, Edward 227
- salle à manger* 66, 68, 76
- Samsun 99, 127
- sanat 9, 20, 22, 23, 42, 47, 72, 73, 85, 118, 119, 122, 137, 144, 146, 147, 171, 219
- Sanatın Komplosu* 23
- Saraçgil, Ayşe 79, 86
- saray 51, 95, 118, 119, 223
- Saybaşılı, Nermin 120
- Schick, Cemil İrvin 65, 74
- Schiller, Frederick 47
- sedir 62, 66-68, 74, 84, 91, 105-108, 145, 172
- sehpa 88, 106, 107, 136, 138, 146, 168, 169, 172-174, 176, 177, 184, 191, 192, 195, 196, 220
- selamlık 48, 51, 56, 57, 83, 84, 87, 126, 147, 181
- Selçuklu 30, 54, 56, 148, 160, 168, 180
- Sennett, Richard 20, 35, 64, 66, 224
- serraglio* 51
- Silifke 113, 132
- Simmel, Georg 23, 146, 179
- Sinekli Bakkal* 76, 85
- Singer 68, 226
- sitil helkesi 113
- Sivas 113, 128
- soba 77, 97, 99, 103-105, 210
- sofa 34, 49, 52-55, 57, 65-73, 75, 76, 78, 80, 82, 86, 87, 110, 115, 120, 153, 157, 169, 185, 192, 205, 228, 229
- sokak 13, 16, 29, 38, 39, 42, 43, 52, 72, 76, 115, 122, 124, 130, 132, 150, 199, 201-212, 215-220, 224, 225
- Son Akşam Yemeği* 68
- stüdyo 87, 146, 157, 168, 173, 221, 222
- Sultan İçin Bir Saat* 16
- Şanlıurfa 99
- şark köşesi 227
- Şarkiyatçılık 227
- şömine 83, 91, 105, 213
- tabldot 126-128
- tablinum 83
- tahtaboş 69
- tahtanî 72
- tandır 36, 97, 98, 104, 116
- Tanpınar, Ahmet Hamdi 12, 14, 18, 232
- Tansuğ, Sezer 73
- Tanyeli, Ugur 40, 215, 218
- Tanzimat 86, 105
- Tapie, Guy 37, 166

- tarım 51, 56, 159, 168
taşlık 72, 110, 112-116, 206
Taut, Bruno 73
televizyon 146, 152, 153, 163, 165,
169, 172, 176, 180, 183, 184, 189,
191, 192, 196, 220
temizlik 33, 85, 92-94, 102, 124, 138,
178, 183, 192, 196, 213
temsiliyet 16, 29, 40, 43, 53, 135-
137, 142, 151, 163, 167, 178, 179,
198, 223
Ten ve Taş 66
Tevrat 143
tezgâh 97, 99, 114, 115, 148, 153
thermae 93
The Ritual of Dinner 152
Tire 127
Tohum ve Toprak 79, 99
TOKİ 34, 187
toplu konut 34, 186
triclinium 66, 68
Turkey of Ottomans 48
Tuvaletin Sosyal Tarihi 32, 92
tüketim 13, 23, 24, 31, 33, 37, 40, 43,
76, 99, 111, 115, 135, 136, 138-
140, 145, 150, 165, 180, 198
Tüketim Toplumu 11, 138
Türk Evi 55, 64, 110
Türk Evini Hayal Etmek, *Eve Dair*
Kolektif Düşler 72, 91
Türk Hamamı 95
Türk Köy Toplumunda Cinsiyet ve
Kozmoloji 79, 99
Türk Müzeciliği 55, 57
Türk ve İslâm Sanatı Üzerine
Denemeler 157
Tütün Zamanı 12
Unutma Biçimleri 228
Uşak 128
Ümit Sokağı 67, 76, 77
ümran 117
vakit 12, 16, 17, 19, 40, 51, 75, 95,
115, 166, 182, 212, 222
Vers une architecture 34
villa 51, 66, 105, 153, 159, 178, 221,
222
Visser, Margaret 152, 153
vitrin 24, 28, 74, 88, 89, 137, 139,
144-146, 149, 151, 168, 169, 172,
174-177, 179, 181, 182, 184, 188,
189, 192, 193, 196
Vitruvius 66
Wolfflin, Heinrich 118
Yalçın, Emre 105
Yalçın, Hüseyin Cahit 73, 75, 114, 232
yalı 56, 57, 119
yapı 16, 18, 30, 32-34, 39, 42, 45, 48,
49, 52, 53, 62, 66, 73, 75, 78, 84,
86, 93, 110, 111, 120, 145, 155,
166, 209, 213, 219, 222
Yasa Koyucular ve Yorumcular 117
yatak 51, 52, 76, 80, 82, 84, 86-91,
109, 146, 153, 155, 168, 170, 172,
183, 229
Yedigün 73
yemek 36, 66, 68, 70, 78, 80, 83, 85,
87, 94, 97, 99, 101, 103, 105, 111-
113, 123, 124, 126-128, 132, 138,
139, 145, 148, 154, 158, 160-168,
173, 180-184, 186, 192, 194, 195,
204, 208, 209, 211, 213, 220, 229
yemek masası 65, 70, 72, 168, 173,
174, 184, 186, 191, 192
Yerasimos, Stefan 65
Yılanların Öcü 45
Yunan 41, 73, 83, 110, 127, 147, 149,
217
yuva 35, 41, 68, 76, 85, 150, 227, 230-
233
yüksek 57, 80, 81, 88-91, 105, 109,
155, 231
Zamanı Yönetme Sanatı 11
Zamanın Kokusu 102
zanaat 20-23, 36, 49
Zonaro, Fausto 95

“İster bir apartman dairesinde yaşıyor olalım, ister bir köy ya da dağ evinde, gündelik hayatımızdaki alışkanlıklar, mekânı düzenleme ve değerlendirme biçimleri, kullandığımız eşyalar ve onlarla ilişkilerimizle, farkında olarak veya olmayarak... bir dünya inşa ederiz. Yeni taşındığımız bir ev ile kuracağımız bağlarda, gelecekte bu mekânda yapmak istediklerimize dair hayallerden çok... ortaklaşa inşa ettiğimiz bir mekân kültürünün kolektif hafızamızda bıraktığı derin izlerin payı vardır. Biz burada ikamet etmekten fazlasını yaparız...”

Ev, barınaktan çok daha fazlası. Bir ev aleti, basitçe bir “alet” olmaktan öte, bir yapıp etme tarzının biçimlenmesine katkıda bulunuyor. Mobilyalar, yıllanırken, hatıraların demirbaşına dönüşüyorlar. Her evin kendine has bir kokusu oluyor. Evin etrafında şekillenen mekân kültürü, tüm kültüre ve hayat tarzına damgasını vuruyor.

Seyhan Kurt, bu mekân kültürü bilinciyle, “geleneksel Türk evi” denen imgenin sabit bir mimari form olmadığını, gündelik hayat pratiğiyle iç içe sürekli dönüştüğünü gösteriyor. Bu dönüşümü anlamak için mutfak ve oturma odasının veya balkonun “mana ve ehemmiyetine” bakıyor, dikkatle. Geniş haneden “çekirdekleşen” meskene, düğünden cenazeye, evin ve işlevlerinin tarihsel değişimini kat ediyor.

Haneden Ev Haline, evle ilişkimizin edebiyattaki yansımaları eşliğinde, kendisi de edebi zevkle ve “ev sevgisiyle” yazılmış bir kitap. ■

