

T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENTİTÜSÜ
RESİM ANABİLİM/ ANASANAT DALI
RESİM PROGRAMI

EVİN BELLEĞİ VE TAŞINMA

(Sanatta Yeterlilik Eser Metni)

Hazırlayan:
20016086 Lebriz RONA

Danışman:
Yrd. Doç. Emre ZEYTİNOĞLU

İSTANBUL- 2007

Lebriz RONA tarafından hazırlanan Evin Belleği ve Taşınma adlı bu çalışma jürimizce Sanatta Yeterlik Eser Metni Olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 19 / 06 / 2007

(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

Jüri Üyesi : Prof.Oktay ANILANMERT (Kadir Has.Ünv.)

.....

Jüri Üyesi : Doç.Caner KARAVİT

.....

Jüri Üyesi : Yrd.Doç.Emre ZEYTİNOĞLU (Danışman)

.....

Jüri Üyesi : Yrd.Doç.Mürteza FİDAN (M.Ü.Öğr.Üy.)

.....

Jüri Üyesi : Yrd.Doç.Gülçin AKSOY ÖZDEMİR

.....

İÇİNDEKİLER

Sayfa no:

ÖNSÖZ	II
ÖZET	IV
SUMMARY	V
RESİMLER LİSTESİ	VI
1. GİRİŞ	1
1.1. Bellek	3
....1.2. Mahremiyet Alanı Olarak Ev	7
2. MİMARİ MEKANIN HAYATA ETKİSİ	11
....2.1. Geleneksel Modern Ayrımında Mimari Değişimler	13
....2.2. Modernlik Sürecinde Mahremiyet Alanının Değişimi	19
3. TAŞINMA VE KUTULANMIŞ BELLEK	30
4. YENİ TAŞINILAN MEKANDA BELLEK	34
5. SONUÇ	35
6. EKLER	41
7. KAYNAKLAR	63
8. ÖZGEÇMİŞ	65

ÖNSÖZ:

Her canlı için yerleşmek, barınmak, canlı kalmanın, canlılığı sürdürmenin bir koşuludur. İnsan içinse barınma mekânı olan evin, koruma özelliğinin yanı sıra varlığı oluşturan bir mekân olarak da özel bir anlamı vardır.

Geçmişteki evlerin mimarisi, aile tarihinin önemli bir göstergesidir. Ailenin köklü geçmişine, sosyal yaşam içindeki statüsüne göre ev büyür ya da küçülür. Ev, bir ailenin geçmişini yansıtırken, yeryüzündeki varlığının da ispatıdır. Bir soy ağacıdır.

Toplumsal yapının değişimiyle, dedeli torunlu büyük geleneksel aileden, çekirdek aileye geçilmesiyle evlerin boyutu da küçülür. Mimari olarak eğik çatılı evler, düz çatılı, kutu gibi bir biçime dönüşür. İnsanlar aile yadigârı evlerini terk eder. Apartmanlara taşınır. Modern insan mutluluk ve huzuru, vaktiyle aynı çatı altında farklı yaş gruplarındaki aile bireyleriyle bir arada yaşadığı evde değil, artık onun için yaratılan konforlu bir dairede arayacaktır.

Ev ile sahibi arasında var olan ilişkiler yok edilir. Artık anılardaki evlerde değil, hayali kurulan evlerde yaşanır. Evler yapıldıktan sonra satın alınır. Çağdaş keşmekeşlik içinde ihtiyacımız olan tek şey başımızı sokacak bir damdır. Değişen bu barınma pratikleri, evin insan üzerinde bıraktığı ruhsal etkileri de değişime uğratır.

Bu çalışmada, mimarlığın tasarım konusundaki kuramsal bilgilerin dışındaki, bir geometrinin ötesinde olan evden bahsedilir. İnsanın var oluşunu sağlayan ve kendini özgürce ifade edebildiği, bir sığınma mekânı olan bu ev, bir içtenlik mekânı olarak nitelendirilir.

Yazarlar gerek yakın çevrelerine gerek uzak çevrelerine karşı duyarlı

insanlardır. Eserleri, insan mekân ilişkilerini, insanın mimarlığı algılama biçimleri konusunda önemli bilgi kaynaklarıdır. Romanlar, öyküler, şiirler, metinler, bugünün ve geçmişteki farklı evlerin ve yaşantıların öğrenilebileceği, dolaylı fakat önemli eserlerdir. Bahsedilen evler ve içlerindeki hayatlar belki hayalidir, ama bir o kadar da gerçeği yansıtır. Bu nedenle, eserlerinde mimariyle mekânsal ilişkiler kuran, insanı bütünleştiren yazarlar bu çalışma için önemli bir kaynak oluşturur. Çünkü her şeyden önce mekân, insani bir unsurdur. İçindeki yaşantılar göz önünde bulundurulmalıdır. Mekânı var eden şey yaşantıdır, varlıktır.

Bu çalışmanın hazırlanmasında bana yardımcı olan, tez danışmanım ve değerli hocam Sayın Yrd. Doç. Emre Zeytinoğlu' na, Temel Eğitim Bölümü Başkanı Sayın Doç. Caner Karavit' e, arkadaşlarım Özlem Özkan, Can Aytekin, Veysel Kurucu, Duygu Yener' e ve en büyük destekçim anneme teşekkürlerimi sunarım.

ÖZET:

Kutu gibi evlerde, kutu gibi yerlerde yaşıyor. Eve duyulan bağlılık geçmişteki gibi değildir. Gün gelir bu düz çatılı kutu evler, bizim ya da bizden sonraki aile bireylerinin ihtiyaçlarını karşılayamayabilir, çeşitli nedenlerle satılabilir ya da bir müteahhitte verilebilir. Yarın taşınabiliriz. Böylece, bu ev silinir ve yerine yeni bir bina yapılır. Geçmişteki bu ev, artık imgelemde ve eşyalarda yerini alır. Bellek artık nereye gitsek yanımızda götürebildiğimiz eşyalarda devinir: Bir varaklı aynada, dededen kalma bir kütüphanede ya da küçük ahşap bir kutuda... Ev, sınırlı biçimini yitirebilir.

Taşınırken ev, aylar öncesinden toplanan koli kutularının içine özenle yerleştirilir. Bir tüketim nesnesinin koli kutularına yerleşmesi gibi ev de kutuya girer ve kutular vasıtasıyla başka bir yere taşınır. Ev kutudadır. Hatta ev, artık içindekilerle bu kutudur. Taşınmayla ev fiziksel olarak yer değiştirir gibi görünse de, aslında hep zihinlerde durmaktadır. Yer değiştiren asıl durum ise, anlam olarak, kutuların evle yer değiştirmesidir.

Ev denilen yer bir alanın ötesinde, zaman kavramını da barındıran bir mekândır. İmge olarak bir evden hala söz ediliyorsa, o ev bir yer olmaktan çıkan, bir mekân, bir tahayyüldür. Ve kutularla diğer yerlere bu mekân tahayyülü ve bellek taşınır.

Sergilenen çalışmalarda ev ve nesneleri, koli kutularıyla bir araya getirilir. Tüketim toplumunun ve taşınma zamanlarının vazgeçilmez nesnesi olan koli kutularına, ev bağlamında tekrar baktırılır. Kutularla oluşturulan çalışmalarla, bir ev imasında bulunulur ve evin içtenlik mekânı olarak düşünülen anlamı geri çağrılmak istenir.

Anahtar Kelimeler: ev, bellek, bütünlük, parçalanma, dönüştürme, eşya, koli kutuları, taşınma

SUMMARY:

People are living in houses like boxes, places like boxes. Devotion to house is not as heretofore. One day may come when these flat roof houses may not satisfy our needs or needs of next generation so they can be sold or given to a contractor. We can move tomorrow. Thereby this house is erased and another one takes its place. This house in the past takes its place in our imagination and in our belongings. Memory moves with our belongings which we can take where ever we go. A gilded mirror, a bookcase descanted from grandfather, maybe a wooden case... House can loose its limited shape.

When moving, house is carefully placed in the parcels which are collected months before. Like a commodity good being placed in parcels, house gets in the box and is moved to another place by boxes. House is in the box. Moreover from now on, house is the box with its contents. Although house may seem changing place when moving, it always stays in mind. The real changing case is changing place of house and box, as meaning.

House is a place which contains the concept of time beyond an area. If we are still talking about a house as an image, that house becomes a place, an imagination. With boxes this image of the place and memory moves to another place.

At the exhibited works, house and its objects are brought together with parcels. It lets us look at house in context of house parcel boxes as an indispensable object of consumption society and movement. With works formed of boxes an illusion of house is made and meaning of house as an intimacy place is wanted to be called back.

Key words: house, memory, integrity, disintegrate, conversion, goods, parcel boxes, moving

RESİMLER LİSTESİ:

Resim 5.1.	Richard Hamilton
Resim 5.2.	Rachel Whiteread
Resim 5.3.	Gordon Matta- Clark
Resim 5.4.	Marchel Duchamp
Resim 5.5.	Romuald Hazoum�
Resim 5.6.	“ Gökkubbe”
Resim 5.7.	isimsiz
Resim 5.8.	isimsiz
Resim 5.9.	“ Evler”
Resim 5.10.	“ Evler”
Resim 5.11.	“ İpteki Ev”
Resim 5.12.	“ İpteki Ev”
Resim 5.13.	“ Evler”
Resim 5.14.	“ Evler”
Resim 5.15.	“ Evler”- detay
Resim 5.16.	isimsiz
Resim 5.17.	isimsiz
Resim 5.18.	“ Gündüz- Gece”
Resim 5.19.	“ Askı”
Resim 5.20.	“ Askı”
Resim 5.21.	“ Komodin”
Resim 5.22.	“ Kapı”
Resim 5.23.	“ Kapı”- detay
Resim 5.24.	“ Gardırop”
Resim 5.25.	“ Sofra”
Resim 5.26.	“ Sofra”- detay

1. GİRİŞ:

Evren en genel tanımıyla var olan her şey. “ Mekân, evrenin temel, en önemli öğelerinden biridir. Evreni bu öge dışında, ondan soyutlayarak düşünmek, hiç değilse biz insanlar açısından olanaksızdır. Maddenin mekânsal özellikleri, onun en temel, en önemli ve en vazgeçilmez özelliklerindendir. Madde mekân içinde var olur, mekân içinde varlığını sürdürür. Merleau-Ponty' nin deyişiyle, “ var oluş mekânsaldır.”

Yukarıdaki paragrafta özetlenmeye çalışılan saptama, evrenin bir ögesi olan insan için de, hiç kuşkusuz, bütünüyle geçerlidir. “ İnsan... Maddesel bir varlıktır. Mekân içinde yer kaplar, mekân içinde hareket eder. İnsan bedeni, bir madde olarak, mekânsal bir cisimdir. Kısaca, mekân içinde var olur. Yeryüzünde, bedensiz, başka bir deyişle, maddesiz bir insan düşünölemeyeceğine göre, tüm cisimler gibi, insanın da mekânsallığının var oluşsal niteliği kendiliğinden kanıtlanmış olmaktadır.”¹

“...Maddesel evrenle, maddesel olmayan evrenin (duygular, düşünceler, düşler), hiç değilse insanoğlundan söz edildiğinde, birbirine sıkı sıkıya bağlı olduklarını, insanın maddesel olmayan nitelik ve özelliklerinin, maddesel nitelik ve özelliklerinden bağımsız olarak düşünölemeyeceğini söylemekle yetineceğiz. Daha başka bir deyişle, insanın yalnızca bedeni değil, duyguları düşünceleri de mekâna bağlı ve bağımlıdır. Var oluş yalnızca maddesel yönüyle değil ruhsal yönüyle de mekânsaldır.”²

Çevresiyle etkileşim halindeki insan önce kendi evrenini oluşturur. Evren, tanım olarak ve yapısı gereği soyuttur. Kuramsal ansiklopedik tanımların dışında, evren denilen şey, birey için iletişim yoluyla çevresiyle ilişkiler kurmasıyla oluşmaya başlar ve bir anlam kazanır. Bireyin amacı kendi evrenini oluşturmak, tanımlamak ve açmaktır. Böylece insan, kendine

¹ Gürhan TÜMER, **İnsan Mekân İlişkileri ve Kafka**, 5.

² A.g.k., 6.

bu sonsuz büyüklükteki evrende güven içinde hissedeceği bir yer yaratmış olur.

İnsan büyük var oluş mücadelesiyle her şeyden önce güvenli bir mekân arayışı içindedir. Barınmak ve yerleşmek önemlidir. Bir yer içinde olmak, barınmak, canlı kalmanın, canlılığı sürdürmenin koşuludur. Bu nedenle, insanla içinde bulunduğu mekân arasında yaşamsal bir bağ kurulduğunu söylemek hiç yanlış olmaz.

“ İç mekân, hem sanatın hem de bilinç dışı fantezilerin sığınağı; hem kişinin evreni hem de bu evrenin muhafazası olmuştur. İç mekânlar buralarda yaşayanların ruhsal dünyalarını, kişiliklerini etkilemiştir. Kullanılan eşyalar, mobilyalar, kendilerini buraya toplayanın izlerini taşıdıkları gibi kendi izlerini de karşı tarafa yansıtmışlardır... Benjamin'inin tanımıyla her iki tarafta birbirlerinin üzerinde parmak izi bırakmıştır (Pasajlar).”³

Yaşanmış bir mekân insanı anlatır. Sahip olduğumuz mekânların, sevdiğimiz mekânların insansal değerleri vardır. “ Olgusal sayılabilecek koruma değerlerine, onlara mal edilen düşsel değerler de eklenir ve bunlar belki de daha baskın değerlerdir. İmgelemin kavradığı mekân, geometricinin ölçümüne ve düşüncesine açık mekâna kayıtsız kalamaz. İçinde yaşanmış mekândır bu. Yalnızca olgusallığıyla değil, imgelemin bütün kayırcılıklarıyla yaşanmış bir mekândır. Bu mekân, bizi özellikle hemen kendine çeker. Varlığı, kendi koruyucu sınırları içinde yoğunlaştırır. İmgeler krallığında dış dünyanın ve iç dünyanın oyunu dengeli bir oyun değildir.”⁴

³ Serol TEBER, **Homo Sapiens'in Kendine Mekân Arayış Serüveni**, 254.

⁴ Gaston BACHELARD, **Mekânın Poetikası**, 26.

1.1. Bellek ve Mekân:

“ Ev, insan ruhunun çözümleme aracı olarak ele alınabilir.”⁵ Carl G. Jung, Freud tarafından psikanalizin mirasçısı olarak görülür. Jung insanın kişiliğinin sadece geçmişe göre değil kişiliğin geleceğe yönelik hedefleri, tutkuları ve ümitleri tarafından şekillenebileceğini ileri sürmüştür. Yaşamı boyunca bilinçaltını vurgulamış ve bilinçaltına yeni bir boyut olan kolektif bilinçaltını getirmiştir. Kolektif bilinçaltı; birey tarafından bilinmeyen genel evrimsel deneyimlerini kapsar, kişiliğin temelini oluşturur. Onların farkında değilizdir ve kolektif bilinçaltı şimdiki davranışlarımızı yönlendirir.

Rhoda Kellogg *The Psychology of Children's Art* kitabının bir bölümünde küçük yaştaki çocukların çizdikleri ev resimleri ele alınır. Kitapta her birinin apartman değil, bacasında duman tüten müstakil evler çizdiklerinden bahsedilir. Çocukların bilinçaltında hala eğik çatılı bir ev temsili vardır. Bu çizimler, apartmanların ev olarak benimsenmediğinin, insanın ihtiyaçlarını karşılamakta yetersiz olduğunun somut bir kanıtı olarak görülebilir ve ihtiyaç duyulan içtenlik mekânı olan, bir eve duyulan özleme işaret ederler.

“ Algımız sonucunda nesnelere varır ve nesne, bir kez oluştuğunda, onunla olmuş ya da olabilecek tüm deneyimlerimizin nedeni olarak gözüktür. Örneğin, komşu evi belli bir açıdan görüyorum, Seine'in sağ yakasında başka görülür, içeriden başka görülür, bir uçaktan daha başka görülür; evin *kendisi* ise bu görüntülerden hiçbiridir...”⁶

Bir nesnenin benim tarafımdan her görülüşü, birlikte yaşar olarak ele alınan -çünkü içlerinden her biri, tüm diğerlerinin onda “gördükleri”dir- tüm dünya nesneleri arasında anlık olarak yenilenir... Evin kendisi... her yerden görülen evdir. Tamamlanmamış nesne yarısaydamdır, her yerden nüfuz

⁵ Gaston BACHELARD, *Mekânın Poetikası*, 28.

⁶ Maurice MERLEAU-PONTY, *Beden*, 128

eden, fiilen sonsuz bakışlar nesnenin derinliğinde kesişir ve gizli hiçbir şey bırakmazlar.

Uzamsal perspektif hakkında söylediğimiz şeyi zamansal perspektif hakkında da söyleyebiliriz. Evi dikkatle ve başka hiçbir şey düşünmeden gözden geçirirsem; bir sonsuzluk havası vardır ve bu hava evden bir tür uyuşukluk havası yayar. Hiç kuşkusuz, onu kendi süremin belli bir noktasında görürüm, ama o dün, bir gün daha az yaşlıyken gördüğüm evin aynısıdır; bir yaşlı ve bir çocuk aynı evi seyredeler. Kuşkusuz, bu evin de yaşı, geçirdiği değişimler vardır; fakat yarın çökecek bile olsa bugün var olduğu sonsuza dek var olacaktır, zaman her anı öteki anları tanık gösterir, ansızın ortaya çıkarak, “ne olmalıydı” yı ve “sonunun nereye varacağını” gösterir, her an zamanın bir noktasını kesin olarak keşfederken o nokta da tüm diğerlerinin kabulünü talep eder, demek ki nesne her yandan görüldüğü gibi her zamandan da görülebilir...”⁷

...Dört bir yandan evi didik didik eden ve tanımlayan bakışları kendi bakışımın imgesinden tasarlasam da, nesne üzerinde bir dizi uyumlu ve tanımsız bakışa sahip olmaya hala devam ederim, nesneye bütünlüğü içinde sahip olamam. Aynı şekilde, şimdiki zamanım geçen zamanı ve gelecek zamanı kendi içinde edinse de onlara ancak niyet olarak sahip olur; örneğin geçmişime dair şimdiki bilincim geçmişte olmuş olan şeyi tam olarak kapsıyor görünse de, kavradığımı sandığım bu geçmiş, geçmişin kendisi değildir, bu şu an gördüğüm ve belki de değiştirdiğim geçmişimdir. Aynı şekilde, gelecekte de, yaşadığım şimdiki zamanı tanıyamayacağım belki.”⁸

“...Evin mevcut algısını unutacağız: Anılarımızın ilişkide oldukları nesnelerle -diğer yanlış gerçeklerini de dikkate alarak- her karşı karşıya getirişimizde geçen süreden kaynaklanan değişiklikler karşısında şaşırırız. Fakat geçmişin bir hakikati olduğuna inanırız, belleğimizi geniş bir dünya belleğine dayandırırız, bu bellek içinde ev o gün nasılsa öyle ve anlık *varlığını*

⁷ Maurice MERLEAU-PONTY, **Beden**, 131

⁸ A.g.m., 132

oluşturan haliyle yer alır.”⁹

Bellek kişiye ait bilgileri taşıyan bir depo görevi üstlenir. Sürekli bilgi toplar ve dönüştürerek yerleştirir. Bu eylem, orada hep var olan ve var olacak olan, yani süre gelecek bir yerleşmedir. Bilgi çağrışım yoluyla harekete geçer ve bu sürecin doğal parçası olarak bellekte, hatırlama eylemi başlar. Hatırlamak bellek için bir çeşit gelişen bir tekrardır. Geçmişten, anılardan bir şey alınır, bugüne getirilir. Her tekrarda zaman ve mekân içinde, o anın belirlediği koşullara göre dönüştürür ve bellek kendini yeniden yapılandırır.

“ Bellek bizi geçmişimize değil, var olduğumuz şimdiki zamana gönderir. Gönderdiği yer anılardan çok duyumlar bloğunun şimdiki zamandaki halidir. Geçmiş şimdiki zamana taşırken, geçivermiş bir gelecek ortaya çıkarıyoruz.”¹⁰ diye yazar, Vasıf Kortun “ Anı/Bellek 1” sergi kataloğunda. Bellek geçmiş ve şimdi arasında gidip gelen geleceğin ipuçlarını barındıran bir vasıtaadır.

Bellekte bize ait kişisel veriler, deneyimler bulunurken, aynı zamanda içinden geldiğimiz toplumsal yapının, aile kültürünün izlerini de barındırır. Kişisel tarihimizle ilgili bu bilgiler, sindirilmiş ve içsel bir biçimde yaşantının parçası haline gelir. Hatta bunlar, yaşantımızın ayrılmaz parçalarıdır. Bir el hareketi, eski bir vazo ya da bir evle, bellek devinebilir ve kişisel tarihimiz ortaya dökülür.

Ev, geçmişle olan bağlantısıyla nedeniyle bir kimlik taşır. “ Zamansal kimlik, kim olduğumuzu, nereden geldiğimizle açıklamanın yollarından biridir”. Zamansal kimlik olarak ev ise sadece geçmişle olan bağlantılarıyla sınırlı değildir; geleceğe de uzanır: “ev, kimliğin hem temsiline, hem de gelişmesine olanak tanır”. Gaston Bachelard, “evin, insanın düşünceleri, anıları ve düşleri için en büyük birleştirici güçlerden biri olduğunu” düşünmektedir. “Ev, insan yaşamında kazanılmış şeylerin korunmasını sağlar, bunları sürekli kılar”; “ev

⁹ Maurice MERLEAU-PONTY, **Beden**, 133

¹⁰ Vasıf KORTUN, Anı/Bellek 1, 28

olmasaydı, insan dağılıp giderdi". Bu bağlamda, "bellek ve imgelemde iç içe geçmiş durumdadır... Böylelikle ev yalnızca günü gününe, bir tarihsel çizgi boyunca, kendi yaşantımızın anlatısında yaşanır olmaktan çıkar, ...geçmiş günlerin hazinelerini korur."¹¹

Geleneksel aile yapısında dede, torun, anne, baba... nın bir arada yaşama özelliği vardır. Ev, her bir odasında bir aileyi barındırır. Her bir oda o ev içinde barınan diğer aile bireylerini ve aynı zamanda geçmişin izlerini taşır. Bu geleneksel sistemde ev, çok katmanlı bir yapıya sahiptir. Ailenin belleğidir. O çatı altında yaşan aileleri ve yaşam alışkanlıklarını barındırır. Bu nedenle, geçmişteki evler, ailenin, bir yaşantının geçmişini ve bugününü temsil ederdi. Hepsi yan yana ve iç içe dururlardı. Bugünkü yaşantıya o geçmiş evin hali, hep iliştilir. Asla silinmez ve her anımsamada bellek dönüştürülerek yeni katmanlar oluşturur. Geçmiş ve şimdi yan yanadır ve geleceğe kaymak üzeredir. Bu çizgisel bir zaman değil, çok boyutlu ve mekâna bağlı bir zaman algısıdır. Böylece ev, fiziksel sınırların ötesine geçer.

Necatigil' in "Ayrı Evlere Çıkmak" şiiri, tüm cemaat duygularından, aileden, akrabalarından uzakta bir yaşam sürdürme özlemini ve aynı zamanda bunun olanaksızlığını yansıtır: "İç içe bu evler bıktım / Birbirine bağlı / Sözde kalır ayrı evlere çıkmak / Dağ başlarında bile olsa / Yalan evlerin yalnızlığı"¹²

Bugün çocukluğumuzun geçtiği bir sokaktan geçerken geçmişteki evimizle, yaşantımıza ilgili şeyler de aklımıza gelir. Bir değişiklik çağrışım yoluyla belleği tetikler. Bellek geçmişini bugüne taşır, anın içine yerleştirir. Zihinde iki farklı zaman ve mekân bir araya gelir. Yan yana dururlar. Birbirlerini etkilerler. Ancak zaman sabitlemeyi geçmiş mekâna göre yapar. Bu nedenle bir mekânın, bir evin belleği çok önemlidir. Mekân fiziksel olarak artık mevcut olmasa da zihinsel olarak bellekte yaşamaya devam eder. Bir nesne ya da bir anı parçası onu, hep taşır.

¹¹ Şehnaz ŞİŞMANOĞLU, **Behçet Necatigil ve Şiirin Ev Hali**, 46- 47.

¹² A.g.t., 62.

1.2. Mahremiyet Alanı Olarak Ev:

“ Sınırlandırılmamış boşluğu algılayamama özelliği insanda bir sınırlandırılmış boşluğun insanın temel içgüdülerinden biri olan korunma duygusunu güçlendirmesini sağlar. Buradan sadece güvenlik önlemi anlaşılmamalıdır. İnsan evrensel kaos içinde bir yer tariflemek ve kaosa kendi aklının alabileceği bir düzen getirmek ve bu düzen içinde kendi yerini belirlemek zorundadır. Aksi halde öyle tarifsiz bir korku duyar ki, bu korku tüm benliğine hâkim olur ve insan, temel dürtüleri sayılan beslenme, çoğalma gibi dürtüleri dahi düşünemez hale gelir.”¹³

Sonsuz olduğu varsayılan bu büyük evren içinde oluşturulan ev, en saf haliyle sığınılan, içinde güven duyulan ve varlığı barındıran bir mekândır. Varlıkla sanki bir ana rahminde olduğu gibi, doğrudan bir ilişkisi vardır, varlığı korur ve varlık onun içinde oluşmaya başlar. Varlık adeta evle bütünleşir.

Yazarlar ve şairler insan-mekân ilişkileri konusunda yaralanabilecek önemli kaynaklardır. Kafka yapıtlarında düşüncelerini, duygularını, anılarını ve özlemlerini çoğunlukla mekânla özdeşleştirerek ortaya koymaktadır. “Kafka’da, insanlar ve sorunları mekâna, mekân da insanlara yansır. Bu karşılıklı yansıma sonucunda, çoğu kez, insanlarla mekânlar bütünleşirler.”¹⁴ “ Yuva öyküsü, Kafka’da insanla mekânın bütünleşmesinin, özdeşleşmesinin en iyi örneklerinden biridir. Kafka bunu, yuvada yaşayan hayvanın (ki o, Kafka’nın kendisinden başkası değildir) ağzından açık seçik söylemektedir: Benim yuvam öylesine bir bütün oluşturuyor ki... Hiç bir şey sürekli ayıramaz bizi birbirimizden...”¹⁵ “... Yuva’da bütün kaygılarına, korkularına karşın, hayvanının en güven duyduğu mekân, yuvadır, yuvanın içidir.”¹⁶

Mekânın Poetikasında evin korumacı, içinde güven duyulan

¹³ Şengül ÖYMEN GÜR, **Mekân Örgütlemesi**, 48.

¹⁴ Gürhan TÜMER, **İnsan Mekân İlişkileri ve Kafka**, 19

¹⁵ A.g.k., 28.

¹⁶ A.g.k., 31

değerlerinden, eve insani duygular yüklenerek bahsedilir: “ Pencere kapaklarına ve kapılara istediği kadar küfürler yağsın, tehditler savrulsun, baca boru gibi ötsün, içinde bedenimi barındırdığım bu insansı varlık, fırtınaya pabuç bırakmadı. Ev, dışı bir kurt gibi üstüme kapandı; o anaç kokusunun zaman zaman kalbime kadar indiğini duyumsuyorum. O gece bana gerçek analık yaptı.”¹⁷

“... Fırtına ve kasırganın hayvansı biçimlere bürünmüş düşmanlığı karşısında, evin koruma ve direnme değerleri, insani değerler bağlamına oturtulmuş olur. Ev, bir insan bedeninin sahip olduğu fiziksel ve ahlaksal enerjileri kuşanır...

İnsanın ve evin dinamik birlikteliği içinde, evin ve evrenin bu dinamik çekişmesi içinde, basit geometrik göndermelerin artık çok uzağındayız. İçinde yaşanmış bir ev, cansız bir dam değildir. İçinde oturan mekân, geometrik mekânı aşar.”¹⁸

Kafka ve Gaston Bachelard' daki güvenli, korunaklı, mutluluk mekânı olan ev imgesi yerine, Şehnaz Şişmanoğlu' nun Behçet Necatigil ve Evin Halleri üzerine hazırladığı tez çalışmasında iç-ev ve dış-ev kavramlarından ve kendi içinde artık bir engel olarak düşünülen evlerden bahsedilir. Bir anlamda kafamızdaki geçmişin ev kavramı hasara uğratılır. Aileyi, kendiliği ve geçmişi barındıran mutluluk mekânı olan ev, iç-ev olarak anlatılır.

“... Dış-evde ise bunun tam tersi bir tablo söz konusudur. Dış-ev olarak tasarlanan mekân, özellikle ailenin, birey için engele dönüşmesiyle bir sıkıntı alanını imler. Böylece evin, mutlak bir mutluluk mekânı olması ancak bir idealden ya da bir ütopyadan ibaret kalmaktadır.”¹⁹ demektedir, Şehnaz Şişmanoğlu.

¹⁷ Gaston BACHELARD, **Mekânın Poetikası**, 70.

¹⁸ A.g.k., 72

¹⁹ Şehnaz ŞİŞMANOĞLU, **Behçet Necatigil ve Şiirin Ev Hali**, 71.

Asuman Suner de Hayalet Evler adlı kitabının bir kısmında, ev ve aileyi bir araya getirir. Aile kurumunu sarsar ve sözde, bireyin mahremiyet alanı olan ama içinde töre ve geleneklerin şiddetli bir biçimde hissedildiği, dışa kapalı, aşılması zor bir engel olarak görülen evden bahseder. Ev burada, tedirgin edici bir mekândır. Evi tehdit edebilecek unsurlar dışarıda değil, asıl evin içindedir. Bir fırtınanın şiddetinden daha güçlü olabilecek bir sarsıntının evin dışında değil, içinde olduğundan bahsedilir.

“Nurdan Gürbilek, de *Ev Ödevi* adlı kitabında, Gaston Bachelard’ın, evi bir “mutluluk mekânı” olarak tanımlamasına karşı çıkmaktadır. Bachelard, ışık imgesinden yola çıkarak evi “geceye açılmış bir göz” olarak betimlemektedir. “Penceredeki ışık, evin gözüdür” ve “uzakta ışığı yanan ev görür, geceler, gözetler”. Gürbilek, bu yorumu tam tersine çevirir: “evde olanın hayatının şu ya da bu anında mutlaka soracağı bir sorudur” bu: “Ya ışık dışarıda, karanlık olan evse? Ya gözetleyen, geceleyen, gören dışarıda; gözetlenen evdeyse? Hava kararırken içe, iç dünyasına kapanıyor ev. Sokak ile ev, dış ile iç, karanlık ile aydınlık arasındaki ayrımın netleştiği saatler... Çocuğa söylenen şu: Dışarı karanlık, tehlikeli: İçerisi aydınlık, emin... Her çocuk er geç aynı şeyi yaşar: Bir zaman gelir, onun için ev olmaktan çıkar ev. Ne erken çocuklukta olduğu gibi keşfedilecek bir dıştır artık, ne de dış dünyaya karşı sığınılacak bir iç. Tam olarak ne zaman yaşarız bunu: Evin dışarıya karşı bir sığınak olduğu kadar bir engel de olduğunu fark ettiğimiz an mı? Yoksa evin bize bir iç dünya bağışlarken aynı zamanda büyük bir iç sıkıntı da verdiğini, bir iç dünyası olmanın bedelinin bu iç sıkıntısı olduğunu fark ettiğimiz an mı?”²⁰ Dış dünyada görülen alternatif yaşamların bireyde uyandırdığı farkındalık duygusu da, evin gene bir engel olarak görülmesine neden olmaktadır.

Bu bakış açısına karşıt olarak toplumsal dayatmalardan uzaklaşmak isteyen birey için mutluluk mekânı olarak nitelendirilen evden de söz edilmelidir. Orası bir özgürlük alanıdır. Bireyin kendisini özgür bir biçimde

²⁰ Şehnaz ŞİŞMANOĞLU, *Behçet Necatigil ve Şiirin Ev Hali*, 51-52.

ifade edebildiği, maskesiz dolaştığı tek yerdir. Dışarısı içeriye alınmamalıdır. Çünkü dışarısının, kamusal alanın kuralları ve zorlukları vardır. Ev toplumsal dayatmaların hükmünün olmadığı yerdir.

“ Sanayi Devrimi'nin tüm dehşetiyle gelişi, dünyevi sığınak için şiddetli bir gereksinim yarattı. Ama Batı kültüründeki sığınak düşüncesinin kökleri, fiziksel korumanın da ötesinde bir şeylere uzanır. Sığınağın, aynen bir keşişin hücrelerine sığınarak manevi aydınlanmayı araması gibi bir psikolojik gelişim olanağı sağlayacağını söyleyebiliriz. Dünyadaki gücün pisliğinden kaçıp sığınak ararsak, kendimizi daha çok bulacağımızı düşünürüz. Sığınağa çekilirken her şeyin daha netleşeceğini fark ederiz. Sığınakta ifşa olunanlar bizim gerçeğimiz, benliğimizdir bizce; ortaçağ geçmişinin ağırlığıdır bu. Ama dünyevi bir toplumda böylesi sığınak beklentileri daha da artar.”²¹

Ev bir sınırı temsil eder. Bir çocuğun çizdiği ev resminde, bireyin kendi evi üzerinden yaptığı bir anlatımla içerisi ve dışarısıyla olan ilişkisi açık bir biçimde gösterilir. Resimde bireyin iç dünyası, evine yansır, aynı zamanda dış dünyayla olan ilişkisine aksettirilir. Evin içi dışarı taşar. Tepesinde güneş parlayan, bacasında duman tüten bir ev resminde, huzurlu bir yuvayı mutlu bir ruh halini anlatılırken; bir fırtına içinde tasvir edilen siyah bir ev, tekinsiz bir mekân olan, evi gösterir. Dışarısı ve içerisi bir aradadır. Hem dışarısı gösterilir, hem de içeriinin imasında bulunulur. Resimdeki ev, kamusal alanla özel alanın yan yana getiren ama aynı zamanda ayıran bir sınıra işaret eder. Sınır dışarıdadır ama içeri doğru da hareket etmiş olabilir. Yapılan her tasvirde sınır, içeri ilerler ya da dışarı doğru açılır. Nereye kadar içeride, nereden sonra dışarıdadır her resimde bu durum değişir. Sınır esnektir. Ancak dışarısı ve içeriinin ahengi bozulmadıkça, evlerin dışarı ve içeri açılmaları evi yapılandıran doğal sürecin bir parçasıdır.

²¹ Richard SENNETT, **Gözün Vicdanı**, 42.

2. MİMARİ MEKÂNIN HAYATA ETKİSİ:

“ Mekân... Mimarlık mesleğinin konusunu oluşturur. Aynı zamanda, mekân bir mimari ürünün vazgeçilmez tek niteliği, bir mimari ürünü var eden temel koşuldur. Bir yapıyı üç boyutu ile bir kitle olmaktan çıkaran özellik bir mekâna sahip olmasıdır... Mekân bir mimari ürünün dördüncü boyutudur. Bir yapı onun sayesinde, en boy ve yüksekliğinin ötesinde bireyin devingenliğinden kaynaklanan anlık yaşantılarla edinilen bir mekân boyutu kazanır. Mekân boyutunun kişinin devingenliğinden ötürü, sayısız yaşantılar yaratabilme niteliği mimarlıkta bir “n' ninci boyuttan” bahsedebilmeyi olanaklı kılmaktadır.”²²

“ Mimar, mekânı ve giderek de mimari mekânı, hem kuramsal düzeyde incelemek, bir mekân-bilim ya da mekân kuramı oluşturmak, hem de onu (mimari mekânı) somut olarak yaratmak, biçimlemek zorundadır.”²³ Bu nedenle, bir mimarın sadece bir geometriyle uğraştığı düşünülmemelidir, onlar hayatları da biçimlendirir.

“ Yukarıdaki gibi bir savın kanıtlanmasında en kısa yol, belki de bir takım tanımlamalardan yararlanmaktır. Örneğin, Auguste Perret' ye göre, mimarlık, “mekân düzenleme sanatıdır.” “Architecture Gothique et Pensée Scolastique” adlı yapıtında, 12. ve 13. yüzyıllarda, özellikle Paris çevresindeki gotik mimarının, o dönemin skolâstik düşünce biçimiyle aynı yapıya sahip olduğunu ileri süren Panofsky' yi yorumlayan Boudon, bu yazara göre, “mimarlığın, bir düşünce yapısının mekâna iz düşürülmesi” olduğunu söyler. “Mimarlığın özünü tanımlayabilecek açık bir yöntem” arayan Bruno Zevi' ye göre, “mimarlığın ayırıcı niteliği, insanı da içine alan üç boyutlu bir mekânda var olmasıdır... İnsan onun içine girer (orada) yürür yaşar” Henry Focillon ise şöyle düşünür: Mimarlık, “bedenimizin eylemlerinin içinde yer aldığı... Gerçek mekânda var olur.” Koca Sinan'ın bütün yapılarında, özellikle de Süleymaniye ve Selimiye' de, mekânın, mimarlığı

²² M. SÖZEN- U. TANYELİ, **Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü**, 157.

²³ Gürhan TÜMER, **İnsan Mekân İlişkileri ve Kafka**, 7.

oluşturan tüm öteki öğelerin üstünde yer tuttuğunu, daha doğrusu, bütün o öğeleri varlığında özümlediğini ve yansıttığını gözlemlemek zor değildir. Ve 20. yüzyılda, ünlü mimar F.L. Wright, Amerika' nın Japon Büyükelçisinin kendisine armağan ettiği “ Çay Kitabı” nı karıştırırken şu satırlarla karşılaşır: “Binanın varlığı, dört duvarı ile çatısında değil, içinde yaşanan mekândadır.”²⁴

“ Mimari mekân, salt “klasik mimari öğelerin” bir ürünü değildir. “ Klasik mimari öğeler” deyimiyle, döşeme, duvar, kapı, pencere, merdiven gibi, tasarıma somut bir biçimde giren, kâğıda çizilen ve sonra da inşa edilen mimari öğeleri anlatmak istiyoruz. Ve diyoruz ki, salt bu öğelerden oluşan bir mekân, mimari bir mekân değildir. Mekânın “mimari” olabilmesi için, insanın da bileşen olarak girmesi gerekir.”²⁵

Bir mimari mekân hem kullanıcıya hem de tasarımcıya katkıda bulunur. Mimari mekân “yaşantıya” somut bir veriyle nüfuz etmek demektir ve bir mimar insan faktörünü dışarı çıkararak yapı tasarlayamaz.

“ Mekânla ilişki kuran insan önce en somut ve ihtiyaç duyduğu amaca ulaşır ve deneyimlerinden bir soyut tanıya varır. Deneyimler yapısal mimari mekânın somut geometrik formunun algısıyla başlar ve zihinsel olarak algılanan, kültürel ve simgesel bir varlığa uzanır.”²⁶

Ömer Naci Soykan “*Ev Üstüne Felsefe Bir Deneme*” yazısının bir bölümünde, bir mimar gözüyle tasarlanan evden bahseder: “Ev yapmak, ilkin bütünün tasarlanmasını, sonra bütünden parçalara gidilmesini, parçalar arasındaki ilişkilerin kurulmasını gerektirir. Buna iç mekân örgütlemesi deniyor. Ev ailenin yurdudur. Ev iç mekânın örgenleşmesi, ailenin burada nasıl oturduğunu, nasıl yaşadığını belirler. Ev yapmak yaşamı biçimlemek demektir.”²⁷

²⁴ Gürhan TÜMER, *İnsan Mekân İlişkileri ve Kafka*, 7-8.

²⁵ A.g.k., 85.

²⁶ Şengül ÖYMEN GÜR, *Mekân Örgütlemesi*, 57.

²⁷ Ömer Naci SOYKAN, *Ev Üstüne Felsefe Bir Deneme*, 10.

2.1. Geleneksel- Modern Ayrımında Mimari Değişimler:

“ İlkel insan için, mekânın simgesel / var oluşsal yönü çok ağır basar. İlkel insan için mekân, içinde salt bir takım eylemlerin yer aldığı bir yer değildir. Onun birtakım eylemlere uygun bir biçime sokulabilmesi için simgesel birtakım törenler gereklidir.”²⁸

Geleneksel ve modern arasındaki en büyük ayırım kolektif bilinçtir. İlk çağlardan itibaren yapılar, evler ya da barınaklar bir aradalığı temsil edecek biçimde dairesel, sırt sırta, yan yana konumlanmıştır. Mekânın ritüelleri vardır. Kutsanması gerekir. Modern toplumlarda ise kolektif bilinçle, mekânla ilgili inançlar yok edilir. Yerine sanayi, para, çıkar ilişkilerinin yer aldığı bir toplumsal düzen gelişir.

“ Günümüz insanı mekânı, üzerinde hiçbir işlem yapmadan kullanamaz. Örneğin, bir kent kurmaktan tutun da bir yol ya da küçük bir ev yapmaya kadar bütün mekân örgütleme eylemlerinde, insanoğlu mekânı, önceden ve inşaat sırasında değiştirmek zorundadır. Örneğin eğimleri ayarlamak, ağaç kesmek ya da dikmek gibi. Ama çağdaş insanda bu işlemler işlevsel niteliktedirler. Eğim, yolun geçmesine engel olduğu için düzeltilir, ağaç evin yapılmasına engel olduğu için kesilir ya da gölge vermesi için dikilir. Kısaca söylemek gerekirse insan-mekân ilişkilerinde işlevsellik günümüz insanında ağır basmaktadır.”²⁹

Antikçağın insanı için yaşam, birey ve toplum arasında kurulan bir bütünlüğü taşıırken, modern kültür ise “iç” ve “dış” arasındaki bir ayırmadan mustarıptır. Bu, öznel yaşantıyla dış, fiziksel yaşam, dünyasal yaşantı, arasındaki bir ayırmadır.

“ Kentleri inşa tarzımızın karakteristik özelliği, insanlar arasındaki

²⁸ Gürhan TÜMER, *İnsan Mekân İlişkileri ve Kafka*, 89.

²⁹ A.g.k., 89.

farkların oluşturduğu duvarlardır ve bu farkların karşılıklı tehdit oluşturmasının, karşılıklı uyarıcı olmasından daha muhtemel olmasından olduğunun varsayılmasıdır. Bu yüzden, kentlerde inşa ettiğimiz şeyler kişisiz, nötrleştirici, sosyal kontak olasılığını ortadan kaldıran yerlerdir: Dökme camla kaplı dış duvarlar, yoksul kentleri geri kalan kısımdan ayıran ana yollar, koğu tarzı siteler.”³⁰

“ Modern kentin kültürel sorunu, bu kişisel olmayan çevrenin nasıl dile getirileceği; onun süregelen kişisizliğinin; kökenleri dış dünyaya dayanan şeylerin gerçek olmadığı inancına dek uzanan nötrlüğünün nasıl giderilebileceğidir. Bizim kentle sorunumuz, dışarının gerçekliğini insan yaşantısının bir boyutu olarak nasıl ihya edebileceğimizdir.”³¹

“ Sokaktaki ve başka insanlardaki farklılıkları bir tehdit ya da duygusal bir çağrı olarak değil, görülmesi gerekli şeyler olarak görmeye gereksinim duyarız. Bu farklılıklar hem bireysel hem de ortak yaşamı dengeli bir şekilde sürdürmeyi öğrenmemiz için gereklidir bize... Kültürümüzün bir açılma sanatına gereksinimi var; bu sanat bizi birbirimizin kurbanı değil, zorluklarla başa çıkabilen ve onlardan bir şeyler öğrenebilen, daha dengeli yetişkinler haline getirecektir.”³²

Geleneksel toplumlarda ev tek bir mekândan oluşurdu. Yeme, yatma... Gibi çeşitli eylemler bir aradalık duygusuyla, bu tek mekân içinde gerçekleştirilirdi. Modernleşmeyle, bireysel ihtiyaçlar için özel mekânlara duyulan ihtiyaç, evlere odalar ekler. Bu aynı zamanda, aile bireyleri arasında yalıtımı getirir. Evler, özel bölümlerden oluşan çoklu bir yapıya dönüşür.

Ömer Naci Soykan' nın aşağıdaki yazısı geleneksel aile için planlanmış geçmişteki Türk ev mimarisinin dışa açılma özelliğinden ve evrensel değerlerle beslenen modern mimarlığın, bundan

³⁰ Richard SENNETT, **Gözün Vicdanı**, 15.

³¹ A.g.k., 15.

³² A.g.k., 16.

yararlanabileceğinden bahseder.

“ Gerek bol ışıklı pencere sistemi ve bahçe düzeni ile doğaya açılan, cumbalarıyla sokağa çıkan, komşuya uzanan dış mekânıyla, gerekse daima insanı öne çıkaran iç mekân düzenlemesiyle ve bütün olarak insan-doğa birliğini uyumlu tarzda kurmuş olan Türk evi, gerçi geçmişte kalmıştır. Ama günümüzün kübik evlerine, apartman dairelerine tıkmış çağdaş insanın yeniden doğaya ve insana açılmak, ekolojik bir yaşam tarzına yeniden kavuşmak istemesi karşısında Türk evinden alınacak dersler olsa gerektir... Biz burada, “ekonomi”, “ekoloji”, “ekosistem”, “ekosfer” gibi, söz konusu bağlamda, günümüzde üstünde sıkça durulan kavramların hepsinin Yunancada “ev” demek olan “oikos” dan üretildiğini belirterek sorunun ev açısından taşıdığı önemi vurgulamak istiyoruz. Bu sözler, tutumluluk, düzen, karşılıklı yakın ilişkiler, uyumlu birliktelik gibi anlamları, hep evle bağlantılı olmakla içerirler.”³³

“ Doğayla uyumlu, aydınlık evin dış cephesinin sokak ve mahalle yaşamını da belli bir yaşam tarzı olarak belirlemesinin, iç mekânın tutumluluk ve çok amaçlılık, kullanışlılık, insana görelilik özelliklerinin, aile bireylerinin hem bağımsız hem de birbirleriyle yakın ilişkiler kurabilmesini sağlayan sofa düzeninin, Türk evi' nin başlıca karakteristikleri olduğunu söylemeliyiz. Eski mahalle yaşam tarzının yönetim bakımından görece özerk yapısı vardır. Evin içinde sofa düzeniyle başlayan hem bağımsız hem birliktelikli yaşam biçimi, evler arası alanın, mahallenin de aynı özerk yakın ilişkili yapıyı kazanmış olmasına hizmet etmiş olmalıdır. İnsanın doğayla uyumlu yaşamı, kendi doğası ve diğer insanlarla uyumlu yaşamı sonucunu doğurur. Bu nedenle içinde kişiliğimizin, kimliğimizin oluştuğu evi yeniden doğaya açarsak, sanırım diğer birçok sorununun çözümüne de ulaşabiliriz.”³⁴

Geçmişin kimlik mekânı olan aile yadigârı evler modernlik süreciyle, terk edilmeye başlanır. Evlerden, apartmanlara geçilir. Modern apartmanlar

³³ Ömer Naci SOYKAN, *Ev Üstüne Felsefe Bir Deneme*, 110.

³⁴ A.g.k., 111.

yaşantıda değişiklere neden olur. Nesiller arası iletişim ve aile tarihi bilgi aktarımını zayıflar. İçe kapanma başlar. Modern ev sakini, geleneksel ev mimarisinin yukarıda bahsedilen dışa açılma özelliğine karşıt olarak dışarıyı, bir kaos ve tehdit olarak algılar. Doğal olarak, bu yaşam biçiminin evleri, bu tehdidi ortadan kaldıracak biçimde düzenlenir.

Bütün bunlar modern zamanların düzenlediği bir toplumsal bir yapının sonucudur. Daha düzenli. Daha rahat bir hayat vaat edilir. Farklılıkların birbirlerini rahatsız etmediği, bir aradalık yaratılmak istenir. Ve bu idealler modern mekâna yansıtılır. Mekândan da insana yansır. Mimari mekânlardaki bu değişimler, hayatlarımızda dönüşüm sağlar. Bu mekânlarda yaşayan insan, bu yaşam biçimine özgü bazı davranış biçimleri de geliştirir. Fakat tüm bu değişimler her ne kadar modern yani evrensel değerlere sahip bir toplum yaratma ideali için geliştirilmiş olsalar da, insanın tüm yaşamsal ihtiyaçlarını karşılamakta yetersiz kalacaktır. Çünkü modern yaşamın ihtiyaçlarına karşılık verecek biçimde oluşturulan yalıtılmış evler, insansızlaşmayı da getirir.

“ Sosyolog Anthony Giddens “modernleşmenin” toplumlar üzerinde yaptığı etkiyi şu başlıklar altında toplamıştır: Süreksizlik (discontinuity), bağlamdan koparma (decontextualize) ve düşümsellik (reflexivity).

Süreksizlik, sıçramalı bir gelişme eğilimine işaret eder. Ortaya çıkan yeniliklerin geçmişle (yani toplumun belleğiyle, alışkanlıklarıyla, kültürüyle) ilişkisinin kesildiğini; devr-i miras zincirinin koptuğunu; geçmişle şimdiki zamanın ilişkisinin arızı(geçici, zaman zaman) ve tesadüfî olmanın ötesine geçemediğini gösterir.

Bağlamdan koparma, ilişkilerin, kurumların ve nesnelerin bir yere ait olma özelliklerini yitirme eğilimine işaret eder. Yeni bir ilişki biçiminin, kurulumunun ya da nesnenin bir yerde ortaya çıkmasının onu oraya ait kılmadığını, dünyanın her tarafına taşınabileceğini, her şeyin her yerde olabilirliğini gösterir.

Düşümsellik ise, doğallığın, dolayımsızlığın, kendiliğindenliğin yitirilmesine, kendinin farkına varma eğilimine işaret eder. Her şeyin zihinsel süreçler üzerinde dolayımlanan bir projeye, vizyona dönüştüğünü gösterir.

Kuşkusuz bu özellikleri birer “eğilim” olarak kavramak gerekir: gelenek'i, aidiyet'i, doğallık' ı hemen ortadan kaldırmayan, ama sürekli aşındıran eğilimler olarak; eskisinden farklı bir zaman, mekân ve var oluş biçimini ortaya çıkaran eğilimler olarak.

19. yüzyıldan sonra Batı'dan Doğu'ya ve Kuzey'den Güney'e doğru kademeli olarak tüm dünyaya yayılan ve toplumların dokusuna derinden nüfuz eden modernleşmenin bu özellikleri, spesifik konut ve yerleşme düzenindeki dönüşümü anlamak için de elverişli araçlar olmaktadır.”³⁵

“ Modern ev, modern öznelerin kurulduğu yerdir. Böylece, çağdaş evin “sıhhatli, ışıklı, sade ve kullanışlı mimarisi, sade ve mutlu bir yuvaya, asrî bir aile yaşantısına işaret eder... Modern ev de mikro ölçekte özel yaşam kültürünün modernleşmesinin sembolü olur”³⁶

“ Yeni konut ve yerleşme biçimleri... yeni kentsoylu yaşam tarzına yanıt vermek üzere ortaya çıkmıştır. Gerek bu yeni tabakaların gündelik yaşam örgütlenmesi, gerek bunları karşılayan yeni konut ve yerleşme biçimleri, merkez ülkelerdeki örnekleriyle paralellik ve benzerlik göstermektedir: Bitişik nizam apartman, sıra ev ve bahçe içinde banliyö evi...

Modernle gelenekselin birbirine entegre olması (ki, dünya kentleşme deneyimini bunun ancak çok istisnai bir hal olabileceğine işaret etmektedir!), ya da sonraki dönemde olacağı gibi modernin gelenekseli yutması değil, modernin geleneksel içinde yaygın adacıklar yaratmasıdır, bir başka deyişle ikili yapı söz konusudur.”³⁷

³⁵ İhsan BİLGİN, **Anadolu'da Modernleşme Sürecinde Konut ve Yerleşme**, 472.

³⁶ Şehnaz ŞİŞMANOĞLU, **Behçet Necatigil ve Şiirin Ev Hali**, 18.

³⁷ İhsan BİLGİN, **Anadolu'da Modernleşme Sürecinde Konut ve Yerleşme**, 478.

Evresel değerle hareket eden, modern, geleneksel içindeki evrensel değerleri bulup ortaya çıkarır ve dönüştürerek bugüne kendine mal eder. “Evrensel ölçekteki değişimlerce belirlenen modernleşme tarihi, çoğalmanın, yayılmanın, tempo artışının tarihi olarak okunabilir. Her dönem farklı mekanizmaları ve farklı ilişki biçimlerini beraberinde getirmiştir. İlginç olan, belirli konut ve yerleşme biçimlerinin her seferinde başka bağlamlar içinde yeniden gündeme gelmesidir; örneğin, parsel ya da ada ölçesindeki apartman, bahçeli evlerle ya da bloklarla kurulan toplu konut yerleşmesi, eşit ya da farklı büyüklükteki odalarla kurulan konut planimetrisi 150 yıldır farklı çehrelerle yeniden karşımıza çıkmışlardır. Ancak tam da modernleşmenin süreksizlik özelliği nedeniyle bir sonraki döneme iz bırakmayıp, her seferinde yeni icatlar olarak algılanmışlar ve sunulmuşlardır... Modernleşmeyle yüzleşen birçok yerde böyle yaşanmıştır...

Biriktirmek, üst üste koymak için unutmamak, hatırd tutmak gerekir. Bunun olabirirliği, modernleşmenin bir diğer özelliği olan düşümsellik' in yorumlama ve anlama ekseninde çalıştırılmasına, hatırlamanın hizmetine sokulmasına bağlıdır... ”³⁸

³⁸ İhsan BİLGİN, **Anadolu'da Modernleşme Sürecinde Konut ve Yerleşme**, 489

2.2. Modernlik Sürecinde Mahremiyet Alanının Değişimi:

Bu bölümde modernlik sürecinin etkilerinin oldukça hissedildiği evden ve ev içindeki yaşantı değişiminden bahsedilir. Yuva olarak nitelendirilen evlerden, kent kültürünün bir ürünü olan apartmanlara geçiş süreci ve bu değişimin, insan üzerinde bıraktığı ruhsal etkiler ele alınır.

John Ruskin' in 1865'te yayımlanan kitabı *Susam ve Zambaklar*' da yaptığı açıklamaya göre: “Evin gerçek niteliği bir huzur yeri olmasıdır: Yalnızca her türlü incinmeye değil; her türlü korkuya, kuşkuya ve anlaşmazlığa karşı da bir sığınak. Böyle değilse eğer, orası bir ev değildir; dışarıdaki yaşamın gerginlikleri içine sızarsa ve ... dış dünyanın, o uyumsuz, sevgisiz ya da düşman toplumun eşikten içeri girmesine izin verirse orası ev olmaktan çıkar; dış dünyanın, üzerine çatı çekip içinde ateş yaktığımız bir parçası olur yalnızca. Bir ev ancak kutsal bir yer, bir Vesta tapınağı, bir aile ocağıysa... bir evdir”³⁹

Modernlik sürecinde mahremiyet alanının değişimi apartman ve ahşap ev karşıtlığıyla ele alınır. Bu karşıtlık, modern kent yaşamının eleştirisini de içinde barındırmaktadır. Ancak, geçmişten, idealize edilen biricik yaşam tasarısı olarak söz edilmek istenmez. Kentleşmeyle birlikte farklılaşan yaşam tarzıyla evin değişen, artık mümkün olmayan anlamları vurgulanmak istenir. Bugüne bakılır ve şimdi geçmiş karşısında konumlandırılır. Geçmişin evleri, geçmişte kalmıştır.

“ İç mekân binanın ruhu olan mekânın kendisidir. İçinde yaşadığımız oda veya salon bu mekânın bir parçasıdır, ona aittir, ondan doğmadır. İçinde yaşanan mekân bir bütün olarak bu şekilde düşünüldüğü zamandır ki bu mekân mimarının takendisidir denilebilir. İç ve dış mekân diye iki ayrı mekân yoktur. İç yaşadığımız mekân dışarıya çıkabilmeli, dış mekânla serbestçe

³⁹ Richard SENNETT, *Gözün Vicdanı*, 37.

birleşebilmelidir. Mukabil olarak da dış mekân serbestçe içeriye girebilmelidir. İç mekânı duvarlarla, döşeme ve tavan ile sınırlanmış kapalı bir hacim, bir çekmece, bir sandık bir kutu olarak düşünmek artık tamamıyla eski bir anlayıştır.”⁴⁰

Modern yaşamın özel ve kamusal, arasında bölünmüş bireyi için evin, bir barınak ya da sığınak olması artık mümkün değildir. Çünkü modernlik dışarıdan içeriye doğru bir hareketi gerektirir. Geçmişin evlerinde dış dünyanın sesleri eve, içeri ulaşamıyordu. Modern birey için evinde olamamak ve dışarının geçirgenliği arasında kalmış olma durumu söz konusudur. Bu yüzden, içeriye sevinç keder hiçbir haber sızdırmayan ev aranır ancak bulunamaz. Böyle bir ev, kentteki evin yapısı gereği olanaklı değildir.

“ Evler bölümlere ayrılır ya da özel odaların eklenmesiyle büyütülürdü. Yani Ruskin' in aile imparatorluğu pratikte, öznel yaşantının ev içinde dükkânlara ayrılması anlamına geliyordu: Aşk, oyun, iletişim; bunların her birinin kendi apayrı iç mekânları vardı, bu öznel mekânların her biri -mutfak, tuvalet, banyo gibi- bedensel mekânlardan birer birer ayrıldı.

Sanayileşme çağı New York'unun karakteristik özelliği haline gelmiş ev tasarımı, yani sosyal konut tarzı apartmanlardaki “tren ev” denen evler bu bölme mantığının birer örneğidir. Bu dairelerde odalar oldukça düzenli bir sıra halinde dizilmiştir ve kapıları bir koridora açılır. Her bir oda ayrı bir etkinlik için düzenlenmiştir; oturma odasının ardından yemek odası, onun ardından yatak odası ya da odaların en sonunda mutfak gelir.”⁴¹

“ Sokağın kalabalık yaşamı sertti, suçla doluydu, soğuktu ve hepsinden öte, karmaşıklığıyla kafa karıştırıyordu. Özel âlem, işbölümünü ailenin duygusal âlemine de uygulayarak, aile yaşantısını odalara bölerek düzeni ve netliği arıyordu. Bundaki mantık, bir şeyi kendisini oluşturan bölümlere ayırmaktır; o zaman onun ne olduğunu anlarsınız. Ama ortaçağın

⁴⁰ Orhan BOZKURT, **Bir Mekân Anlayışı**, 7.

⁴¹ Richard SENNETT, **Gözün Vicdanı**, 44.

kaosla netlik arasındaki kopukluğundan farklı olarak, kamu âleminde başlayan bölünme işlemi, işbölümü yoluyla özel alanda da devam ediyordu. Ayrılma, caddede olduğu gibi, aile içinde de yalıtımı getirdi.”⁴²

“ Günümüzün bir eleştirmeninin sözleriyle, kapatma ve bölümlere ayırma “ev içi mahremiyeti” korumaya yetmiyordu. Aile ocağının sıcaklık verdiği düşünülüyordu ama, iç mekanda, öznel yaşamın çeşitli biçimleri için gittikçe daha spesifik içsel mekanlar arama uğraşısıyla somutlanan işbölümü de kendi soğukluğunu getiriyordu azar azar. Böylece, içsel mekânın görsel açıdan netleştirilmesi kutsal sığınağı sağlayamadı.”⁴³

Modernleşme, diğer anlamıyla Batılılaşmanın özel alana, aileye ve evin iç mekânına taşınması geçmişten kökten bir kopuşu içerir-getirir.

“ 15. yüzyılda başlayan... Geleneksel bilgi birikimiyle giderilemeyen sayısız gereksinme transferlerle karşılanmaya çalışılmıştır. Kültürel ve tarihsel bağlamda bu gibi erken girişimlerin olsa olsa birer modernleşme hazırlığı diye nitelenmesi olanaklıdır. Asıl modernleşme ise, söz konusu ithalatı da içeren değişim sürecinin ideolojik süzgeçlerden geçerek üretilen açıklamaları ile başlayacaktır... Çünkü Modernite kendi var oluş koşullarını bilinçle değiştirmeye çabalayan bireyin ve toplumun durumudur. Modern öncesi dönemde böyle bir bilinç yoktur ve Modern öncesi episteme bir kültürel değişim sorunsalı içermez. Kültürel değişim hangi ölçekte olursa hep vardır; ama ne toplum, ne de bireyler değişikliğe ilişkin bir bilinç geliştirmezler. Kültürel değişim sorunsalından söz etmekse, yeni maddi ve manevi simgeler dizgesinin var edilmesi anlamına geliyor. Modernleşme öncesi ithal edilen her kültür verisi... mevcut geleneksel simgeler sisteminin içine yerleştirilmiştir, özümsemişlerdir. Ne var ki, özümsemişler için de modernleştirici nitelikte olmamışlardır. Kuşkusuz önemli etkileri vardır; ancak sistemin işleyişini tehdit eder durumda değildir. Aksine ona katılır ve

⁴² A.g.k., 45.

⁴³ A.g.k., 46.

bir bileşene dönüşürler.”⁴⁴

Türkiye’de modernleşme öncesi ithal edilen batılı nesneler olgular fetişleştirilir. Yaşantıda yer alan ya da ev içinde bulunan bu nesneler, varlıklarıyla kültürel bir konuma işaret ederler. Batılı anlamda bir yaşantıyı temsil ederler, bu anlamda üst sınıf için bir statü aracı olmuşlar. Örneğin, piyano çağdaşlığın, yani kadının eğitim düzeyine kanıt oluşturan bir evsel simge haline gelmiştir.

“ Zenginlerin ve medeniyete kur yapanların evlerinde adi masa saatleri, hem de çoğu zaman üçü dördü bir arada bulunur, ama içlerinden bir tanesi bile işlemez.” Gözlem ilginçtir. Bu sistemin görevi öncelikle belirli bir mekanik görevi yapmak değil, varlığıyla bir kültürel konuma işaret etmek olduğuna göre, işlemleri gerçekten de gerekmemiştir.”⁴⁵

Kişinin bireyselleşmesine ve özgürleşmesine imkân tanımayan, cemaat bilinciyle farklı nesillerin bir arada yaşadığı geçmişin konakları, ne içeriye ne dışarıya sızdırmayan, adeta kapalı devre yapısıyla, modern toplumda yaşayan birey için, artık bir sıkıntı ve engeldir.

“ Mimar Behçet Ünsal'ın dediği gibi hayat tarzları değişiyordu ve "bizim geniş sofaları olan zengin ve büyük ahşap evleri kullanmak artık ağır gelmekteydi". Türkiye, gerçekten modern olabilmek için zamanın gereklerinin gerisinde kalmamalıydı ve dönüşümün evde başlaması gerekirdi. (*Modernizm ve Ulusun İnşası*) Bu durumda, modern ev ya da bir apartman dairesi, konak ya da ahşap evin birebir karşıtı olarak kullanılıyor ve bu iki ayrı konut tipine, neredeyse iki ayrı medeniyetin Doğu'nun ve Batı'nın bütün özellikleri, zihniyeti atfediliyordu.”⁴⁶

“ Üst sınıf ev kültürü ve aile yaşamının Avrupa örneği doğrultusunda

⁴⁴ Uğur TANYELİ, *Osmanlı Barınma Kültüründe Batılılaşma- Modernleşme: Yeni Bir Simgeler Dizgesinin Oluşumu*, 284.

⁴⁵ A.g.m., 287.

⁴⁶ Şehnaz ŞİŞMANOĞLU, *Behçet Necatigil ve Şiirin Ev Hali*, 20.

dönüşüm geçirmesi Kemalist Cumhuriyet'in Batılılaşma reformlarından en az yarım yüzyıl öncesine tarihlenir. A. Duben ve C. Behar' ın, Cumhuriyetten hemen önceki İstanbul ailesi üzerine yaptıkları kapsamlı araştırmada belirttikleri gibi, Tanzimat'tan başlayarak İstanbul'un bürokrasi ve ticaretle uğraşan seçkinlerinin evlerinde yalnızca Avrupa (özellikle de Fransız) kültürünün sofra görenekleri, burjuva terbiyesi, giyimi, zevkleri, mobilyalarının yanı sıra Avrupa'nın aile, evlilik ve ev yaşamı kavramları da benimsenmiştir. En önemlisi aile içinde karı-kocanın birbiriyle arkadaşılığının, çocuk sağlığı ve yetiştirme biçimlerinin vurgulandığı bir “demokratikleşme” gözlemlenmeye başlamıştır... Bahçe içindeki geleneksel ahşap “Türk evi” -ki bu geleneksel Türk yaşam kültürünün (wohnkultur) 400 yıllık kültürel ikonuydu- daha henüz Cumhuriyet'in Batılılaşmasından ve modern yaşam simgesi olarak “kübik ev” in ortaya çıkmasından önce, artık batılılaşmış İstanbul seçkinlerinin gereksinimlerini karşılamada yetersiz kalmaya başlamıştı.”⁴⁷

“ Böylece modern ev ve evin iç düzeni, bütün bir ulusu modern yaşam konularında kurumsal boyutta eğitime amacıyla, uygarlığın, ilerici bir aracı olarak ileri sürülmüştü. Aylık popüler *Modern Türkiye Mecmuası*'ndaki bir makalede gururla şu gözlem dile getirilmiştir: “ Avrupalı için ev sırf şahsın olan hususi bir şeydir. Bizde ev, şimdi şimdi bu medeni seviyeye yükselen bir müessese ve teşkilat olmaya başlamaktadır... Türk vatandaşı, birçok şeyi olduğu gibi, meskeni de cumhuriyet devrinde tanımış bulunuyor. Ve işte bunun için bizde ev yapmak, ev döşemek fikirlerinin pek yeni olması yüzünden, içimizde hemen hemen ekserimiz güzel ev yapmayı, güzel yerleşmeyi bilmiyoruz.”⁴⁸

“ Nurşen Gürboğa, Behçet Necatigil' in “Evin Halleri” şiirinin başlığından esinlenerek yazdığı, "Evin Halleri; Erken Cumhuriyet Döneminde Evin Sembolik Çerçevesi" adlı makalesinde, erken dönem Cumhuriyet evlerinin, o dönemde yazılan romanlardaki yansımalarına değinmektedir.

⁴⁷ Sibel BOZDOĞAN, **Modern Yaşamak: Erken Cumhuriyet Kültüründe Kübik Ev**, 313.

⁴⁸ Sibel BOZDOĞAN, **Modern Yaşamak: Erken Cumhuriyet Kültüründe Kübik Ev**, 314.

Nurşen Gürboğa, makalesinde modernleşmenin, özel yaşam alanında “mekânın yeniden örgütlenmesini” de beraberinde getirdiğini belirtir. Böylelikle, ailenin uğradığı değişimle birlikte, eve de yeni anlamlar yüklenmeye başlanır. Gürboğa’ nın deyişiyle, “modern ev, bu dönüşümün 1930'lardaki sembolü olarak çekirdek ailenin yuvası, yeni maddi kültür unsurlarıyla giydirilmiş kentli orta sınıf familyasının özel yaşama mekânı olarak sunulur” (58). Erken Cumhuriyet dönemi mimarlık söylemine, modern ev 1930'larla birlikte girer. Batı'da modern ev söyleminin ortaya çıkması, 20. yüzyıl başı Avrupası' nın endüstrileşme ve kentleşme tarihine ve bu süreçteki sivil mimari tartışmalarına dayanır. Burjuva estetiğine radikal bir karşı çıkıştan güç alan bu söylem sağlık, temizlik, ışık ve hava sloganlarıyla birlikte sadelik, kullanışlılık, işlevsellik ve rasyonellik ilkelerinden yola çıkar.⁴⁹

“ Georg Simmel, “Metropol ve Zihinsel Yaşam” adlı makalesinde, metropolün, “ daima para ekonomisinin yuvası” olduğunu belirterek, metropolde insan ilişkilerinin yerini paraya dayalı ekonomik ilişkilerin aldığını vurgulamaktadır (82). Simmel, “metropol insanının, tüccarlarıyla ve müşterileriyle, hizmetlileriyle ve hattâ çoğu zaman, sosyal ilişki içinde bulunmak zorunda olduğu kişilerle hesaba katıldığının” altını çizer. Böylece, “modern zihin, giderek daha çok hesap yapar hale gelmiştir.”⁵⁰

Modern kent yaşamında paranın önem kazanması, dış dünyanın ekonomi bağlamında dayattığı bazı zorunluluklar, evin, aileyle birlikte paylaşılan korunaklı ve güvenli yapısını zedelenmeye başlar. Dışarıda yaşanan hayat mücadelesi ve geçim sıkıntısı nedeniyle çekilen ekonomik zorluklar eve yansır. Yaşanan bu iç sıkıntılar, ailenin barındığı mutluluk mekânını rahatsız etmeye başlar. Modern yaşamın kamusal ve özel alan ayrımı evi tamamen dışa kapalı bir yer olarak değil, dış dünyanın sıkıntılarının içeride hissedildiği bir yere dönüşür.

Behçet Necatigil’in, “ *Evlerle Savaş*” şiiri bu durumu net bir biçimde dile

⁴⁹ Şehnaz ŞİŞMANOĞLU, *Behçet Necatigil ve Şiirin Ev Hali*, 17.

⁵⁰ Ag.k., 53.

getirir:

*Körükler cılız olmak
Evlerin hiddetini,
Evlerle savaşımız
Savaşların çetini*

*Evler her gün yollar bizi dışarı:
— Git, getir!
Emredilen ekmeği akşamları
Alın terlerimiz getirecektir.*

*Evler ezer insanları dağ gibi,
Dışarıdan küçücük!
Evler çeker boynumuzdaki ipi,
Taşı develerce yük.*

*Nedir anlamıyorum
Evlerdeki hırsı,
Cansızlarla birlik
Canlılara karşı*

*Tencerenin azgınlığı başta,
Sofralarla beraber: — Getir!
Dünya durdukça
Tencere pişirecek, sofraya eritecektir.*

*Eşyaların azgınlığı, tamam!
Hepsi evlerden taraf.
Kopar musluk, kırılır cam;
Hiç yoktan bir masraf.*

*Geri mi kalır kumaş, deri
Onlar da zalim, kalles!
Alalı kaç gün oldu,
Eskir üst baş.*

*Erzaklar halimizden anlasa ya,
Anlamaz!
Biter sabun, biter şeker, biter yağ,
Biter gaz.*

*Bir yılan güneşlerde uyanmış:
Ateş yak, der oda.
Dışarıda karakış,
İstersen yakma!*

*Körükler cılız olmak
Evlerin hiddetini,
Evlerle savaşımız
Savaşların çetini*

“ Evin, aileyle birlikte paylaşılan korunaklı ve güvenli yapısı, dış dünyanın ekonomi bağlamında aileye dayattığı bazı zorunluluklarla zedelenmeye başlar...

“Aile” şiirinde eve dönüş, “günlük savaştan sağ çıkmak” olarak nitelendirilmiştir. “Günlük savaş” dışarıda, dış dünyadaydı. Ev ise “günlük savaş”tan korunulacak bir “sığınaktı.”⁵¹

“ Yunanlılarda, iç ve dış mekânlar simgeseldir. Bir evin iç mekânı kadındır, kadınsaldır, dişidir. Bu mekân Tanrıça Hestia' nındır, onun tarafından simgelenir. Tanrı Zeus, Tanrıça Hestia' ya, evin merkezinde oturma görevi vermiştir. Ve böylece Hestia, “evi toprağa bağlayan bir göbek” “değişmezliğin, sürekliliğin simgesidir. Hermes ise, tam tersine evin dışındadır, dış mekânı simgeler.”⁵²

Ev, modern yaşamın gereklerine göre şekillenirken aynı zamanda modern özne de özel alanda yeniden kurgulanır. Modern yaşamla, antik çağdan kalma toplumsal roller yıkılmaya başlar. Toplum ve aile içindeki rolünü sorgulayan orta sınıf kadını, evden dışarı çıkar ve aile ekonomisine katkıda bulunmak üzere çalışmaya başlar.

“ Georg Simmel’in “Metropol ve Zihinsel Yaşam” adlı makalesinde sözünü ettiği gibi metropolde yaşamak, elbette küçük bir kasabada yaşamaktan hem insan ilişkileri bağlamında hem de bu yaşamın bireyin zihinsel dünyasında uyandırdığı etkiler bakımından da farklılıklar gösterir... Simmel, bu durumun metropolde yaşayan kişiler arasında ihtiyatlı olmaya sebep olduğunu ve “bu ihtiyatlılığın da bir sonucu olarak, çoğu zaman yıllardır komşumuz olan kişilerin görünüşünü bile bilmediğimizi dile getirir...”⁵³

⁵¹ Şehnaz ŞİŞMANOĞLU, Behçet Necatigil ve Şiirin Ev Hali, 53.

⁵² Gürhan TÜRMEK, İnsan Mekân İlişkileri ve Kafka, 90.

⁵³ Şehnaz ŞİŞMANOĞLU, Behçet Necatigil ve Şiirin Ev Hali, 63-64.

Necatigil'in modern yaşama dair olan “şiiirlerinde de hiç yüzlerini görmediği yalnızca yan dairelerden seslerini işittiği “apartman komşuları” vardır. Büyük kentin yaşama koşullarının neden olduğu yabancılaşma, bireyin üzerinde bir baskı oluşturur. Daireler fiziksel olarak yan yana, hatta iç içedir ancak bu evlerin içerisinde oturanlar, birbirlerinden kilometrelerce uzaktadır. Bireylerin bir yandan seslerini duyup, öte yandan birbirleriyle hiçbir ilişki içinde olmamaları Necatigil şiiirinde modern yaşamın, ev bağlamında, bir sıkıntı alanı olarak yaşanmasının diğer bir boyutudur. Necatigil bu tedirginliği, apartmandaki komşularının yüzünü görmeden onların yalnızca seslerini işiterek yaşar. Örneğin hasta bir kadının öksürük seslerinin, şairin özel alanının içlerine kadar sızması onu tedirgin eder. “*Eski Sokak*” şiiirinde görmeden işitmenin doğurduğu tedirginlik, farklı dairelerden yükselen farklı seslerle dile getirilir:

*Hadi ben çok sigara - -öksürükler
Hele çalışırken.
Ya gece yarısı, göğsü parçalanırdı
O kadın iki öteden
Bilmezdik kaç nüfus her hâne - -
Duyulurdu sertçe sesi bir kapının:
Bağırın bir erkek boşluğa karşı
Ağlayan bir genç kadın
Bitmezdi makine dikişin,
Kimdin sen bitişik komşu?
Üç yavrunla kalmışsın
Bir tanıdık söylemişti*

İnsanlara, hem onları göremeyecek kadar uzak, hem de onların seslerini duyacak kadar yakın olmak, Necatigil şiiirinde ev bağlamında gerilime neden olan durumlardandır.”⁵⁴

Modernite yaşantıda kamusal alanla özel alanı ayırır. Bu noktada Walter Benjamin'den de söz etmek gerekir. Benjamin'in “*Pasajlar*” nda ayrım bireyde iç huzur sağlar. Çünkü bireyin toplumsal baskılardan uzaklaşabildiği, kendi olabildiği tek yer, mahremiyet alanı olan evidir: “ Yaşama alanı, iç mekânda gerçekleşir... Büroda gerçekler doğrultusunda davranan birey, evinin dört duvarı arasında yanılsamalarıyla vakit geçirmek dileğindedir... İç

⁵⁴ Şehnaz ŞİŞMANOĞLU, *Behçet Necatigil ve Şiiirin Ev Hali*, 64–65.

mekân birey için evrenin temsilidir... Bireyin salonu dünya tiyatrosunda bir locadır. ⁵⁵

“ Aydınlanma Dönemiyle birlikte ortaya çıkan, fakat çoğunluk gibi toplumsallaşamayan uyumsuz insan bir süre ortada kalmıştır. Burada öncelikle J.J. Rousseau' nun “doğa durumu” düşünmüş. Fakat bu olanağın da artık yitirildiğinin görülmesi üzerine, modern uyumsuz insan için tek kaçış yolu bizzat kendi içine çekilme, evine hatta yatak odasına kapanma olduğu görülmüştür.”⁵⁶

“ ... Modern insanlar aydınlandıkça, kendi psişik durumlarına, melankolilerine uygun *monad* tipi kapalı varlık/ mekânlara sığınmaya başlamışlardır. Bu, kapısız penceresiz iç mekânlar, bu tür uyumsuz insanlar için tek yaşam alanları olarak – yeniden- yapılanmışlardır.

Modern yalnız, bu tür bir bağlam içinde, hiçbir sisteme bağlı olmak istemeyen insandır. Ve sığınabileceği/ kaçabileceği tek yer, varlık/ mekân, artık kapısız penceresiz bir ev, daha somut, yatak odasıdır.

Modern ev, böyle bir benzerlik içinde, modern yalnız insanın sığınağı olarak biçimlenmeye başlamıştır. Burası, artık mağaraların ve manastır hücrelerinin büyük kent içindeki uzantısı gibidir.

İnsan artık salt dinsel bağınazlıklardan değil, çıkarıcı, iş- bitiren akıldan, kitle kültüründen kaçmak, yaşamına anlam verebileceği, fantezileriyle baş başa kalabileceği, otoritenin kendisine kolayına ulaşamayacağı bir yere geri çekilme, sığınma istemektedir.”⁵⁷

“ Fakat bu kapısız penceresiz kapalı iç-mekânlarda yaşamaya başlayan insanların her zaman amaçladıklarını bulamadıkları, zaman içinde bulundukları ortamları mutlaklaştırdıkları ve görece güvenli durumlarını değiştirmesi olası her türlü gelişmeye karşı çıkan kötümser, korkulu, kuşkulu

⁵⁵ Walter BENJAMİN, **Pasajlar**, 85.

⁵⁶ Serol TEBER, **Homo Sapiens'in Kendine Mekân Arayışı Serüveni**, 251.

⁵⁷ A.g.k., 252.

paranoid bir kişilik değişikliği gösterdikleri, özgürleşeyim derken otorite yanlısı eğilimler ürettikleri sıkça izlenmektedir. Daha somut söylemeye çalışırsak, bu insanlarda ortaya çıkan politik ilgisizliğin otoriter bir yönetimini benimsem gibi ciddi bir politik eğilime dönüştüğü, özgün canlılığını yitiren benliklerin kendilerini yönlendirebilecek aktif- canlı birini arama gereksinimi duydukları belirlenir.”⁵⁸

Dışarısı evlerin içine, evlerden bireyin içine kadar girer. Modern birey artık ne dışarıda mutludur, ne de kendi içinde. Arada kalmışlıktır onun durumu.

⁵⁸ A.g.k., 256.

3. TAŞINMA VE KUTULANMIŞ BELLEK:

Geleneksel toplumlarda ailenin yaşadığı ev, cemaat fikriyle farklı nesillerin bir arada bulunduğu odalardan oluşur. Evin mimari yapısı, aile tarihinin önemli göstergelerindendir. Ailenin köklü geçmişine, sosyal yaşam içindeki statüsüne göre ev büyür ya da küçülür. Ev, ailenin geçmişini yansıtır ve en önemlisi yeryüzündeki varlığının ispatıdır. Bir soy ağacına benzer. Her bir odası da bu soy ağacının dallarıdır.

Bir yuva olarak görülen geçmişin evi, aileyle birlikte bir mutluluk mekânı olarak düşünülür. Ancak, modern hayatla, bireyin evin de bile rahat edememesi derinlerde hissedilen bir evsizlik sorununu beraberinde getirir. Bir ocak, bir yuva olarak görülen evlerden, soğuk rüzgârların estiği apartmanlara taşınılır. Ev anlamını kaybetmeye başlar. Modern hayatın muhteşem binalarında, birey artık kendi yuvasını arayan bir kiracı gibidir.

Mutluluk evi “ başta ekonomik sıkıntı olmak üzere ailenin, akrabaların, çalışma yaşamının, sorumlulukların ya da modern yaşamın barındırdığı ikiliklerin olmadığı bir mekândır. Ancak böyle bir ev artık, olanaksızdır...”⁵⁹ Şairler yazarlar özlem duydukları ideal evi, “Theodor W. Adorno' nun deyişiyle, ancak kendi metniyle kurabilir: Yazar, bir ev kurar metninde. Kâğıtları, kitapları, kalemleri ve evrakları bir odadan ötekine taşıyıp dururken, yol açtığı kargaşanın aynısını düşüncelerinde de yaratır. Kâh memnun, kâh huzursuz, içine gömüldüğü eşyalardır bu düşünceler. Onları şefkatle okşar, kullanır, eskitir, karıştırır, yerlerini değiştirir, tahrip eder. Artık bir yurdu kalmamış kişi için yaşanacak bir yer olur yazı.”⁶⁰

Gaston Bachelard, “*Mekânın Poetikası*” nda “Bir daha hiç bulmamak üzere yitirdiğimiz evlerin içimizde yaşadığını şairlerin bize güçlü biçimde kanıtladığından”⁶¹ söz etmektedir. Geçmişteki yitirilmiş ev hatırlanırken

⁵⁹ Şehnaz ŞİŞMANOĞLU, *Behçet Necatigil ve Şiirin Ev Hali*, 73.

⁶⁰ A.g.k., 73.

⁶¹ Gaston BACHELARD, *Mekânın Poetikası*, 79.

“yeterince derin yaşamamış olmanın pişmanlık acısı ruhumuza çöker... Evde yeterince düş kuramadık. O evi yalnızca düş kurarak yeniden bulabileceğimizi”⁶² ve belleğin, anılarımızda yaşatılan bu evle ilgili olgularla dolu olduğunu söyler.

“ Öyleyse, belleğimizde düşlerimizi saklarsak, kesin anılar koleksiyonunu aşarsak, zamanın gecesinde yitip gitmiş ev, karanlıktan çıkar, parça parça. Onu düzene sokmak için bir şey yapmamız gerekmez. Varlığı, kendi içtenliğinin temeli üstünde, iç yaşamın yumuşaklığı ve belirsizliği içinde yeniden kurulur.”⁶³

Rilke içimizdeki evinin asla yitirilmediğinden bahseder: “O garip evi daha sonra hiç görmedim. Çocukluk anılarımda yeniden bulduğum biçimiyle bir yapı değil; bütünüyle erimiş, içime dağılmış: Şurada bir oda, orda bir başka oda, buradaysa o iki odayı birbirine bağlamayan, içimde ayrı bir parça olarak kalmış bir koridor. İşte, içimde her şey böylesine dağınık; odalar, törensi ağırlıkla inen merdivenler, dar geçitler halinde yukarı dönen döne çıkan, insanın karanlıkta, kanın damarlarda ilerlediği gibi ilerlediği daha başka merdivenler”⁶⁴

“ Behçet Necatigil' in “Değişen Dünya” şiirinde de “bir daha hiç bulmamak üzere yitirdiğimiz” geçmiş ve geçmişin evleri anlatılmaktadır. Şiirde, geçmişten, idealize edilen biricik yaşam ortamı olarak değil, özellikle kentleşmeyle birlikte değişen yaşam alanı dokusunun, olumsuzlanması bağlamında söz edilmektedir. Şiirin son bölümünde yer alan “Ama nerede o evler / Ne bileyim” dizeleri geçmişin “şimdi”de yeniden inşa edilmesinin olanaksızlığını imlemektedir. Geçmişte, tüm ailenin bir arada yaşadığı, bireyselliğin değil cemaat ilişkilerinin ön planda olduğu bir dönemi sembolize eden ahşap evlerin yerini bireyselliğin, yalnızlığın, kamusal ve özel alana bölünmüşlüğüne vurgulandığı apartman blokları almıştır.”⁶⁵

⁶² A.g.k., 80.

⁶³ A.g.k., 80.

⁶⁴ A.g.k., 80.

⁶⁵ Şehnaz ŞİŞMANOĞLU, Behçet Necatigil ve Şiirin Ev Hali, 48.

Doğan Kuban günümüzün modern hayatın karmaşası içinde evin değişen durumundan bahseder: “ İnsan konutlarıyla ilgili tüm bu kolayca anlaşılır kavramlar bu yüzyılda, önce yavaş yavaş sonralarıysa mega polislerin gelişmesiyle çok hızlı bir biçimde değişime uğramaktadır. Hepimizin gönlünde yatan, bir ev sahibi olmaksa da bu evin bir kişiliği olmasını beklediğimizi unutmuş gibiyiz. Çağdaş dünyada ev bir tüketim nesnesidir, nötr bir üründür; tıpkı bir kutu, bir araba, bir televizyon gibi. İnsanın kendi evinin bireyselliği, bulunmaz Hint kumaşı gibidir artık. Aslında kimse ev sahibi değildir. Çünkü diziler halinde yapılan evler, *Unité d’habitationlar*, *apartman* blokları, kule binalar, ev ile sahibi arasında var olan şeyleri yok etti. Artık evlerimizi düşünmüyoruz. Yapıldıktan sonra satın alıyoruz. Çağdaş keşmekeşlik içinde ihtiyacımız olan tek şey başımızı sokacak bir dam. Çağdaş insanın özel hayatında hala bir bireysellik varsa bunu bir odanın kuytu bir köşesinde bulmak mümkün olabilir; ama, kesinlikle televizyonlu bir odada değil.”⁶⁶

Gün içinde, marketlerde, sokaklarda, pek çok yerde... Tüketim çağının nesnelerini bir yerden bir yere taşımaya yarayan koli kutularına çok rastlanır. Koli kutuları aynı zamanda, taşınma zamanlarının da vazgeçilmez unsurudur. Aylar öncesinden etraftan toplanmaya başlanan bu kutularla aramızda artık kişisel bir bağ kurulmaya başlar. Çünkü kutular bizi anlatan, değerli hazinelerimizi barındırırlar.

Yaşadığımız ev, taşınma hazırlığıyla yeniden hatırlanarak bir tasniften geçer. Bazı eşyalar saklanır, bazıları atılır, yok edilir ya da elden çıkarılır. Uzun zamandır görmediğimiz, unutulmuş eşyaları görmek mutluluk yaratır. Anılar tazelenir. Bellekteki geçmiş ev mekânları hatırlanır. İçtenlik mekânı olan ev ve nesneleri yeni gidilecek yere taşınmak üzere kutulara yerleştirilir. Evimiz, daha doğrusu kendimiz kutuların içine toplanır. Kutular bizi anlatan evimize ait, pek çok veriyi taşıyan yapay bir bellek gibidir. Ev artık yapay bir bellek olarak görülen, ev imgesinin taşındığı bu kutudur.

⁶⁶ Doğan KUBAN, *Ev Üzerine Felsefe Kırıntıları*, 5.

Evin ruhu, geçmişi ve geleceği kutulardadır. Kutu gemiştekileri içine alarak şimdi kapatılır. Yarın taşınılan yerde açılarak yaşamaya devam eder. Ev fiziksel mimari yapının ötesinde, anılarıyla ve nesnelerde hatırlanan bir imgedir. Taşınma eylemiyle bu ev imgesi gidilecek yeni yere götürülmek üzeredir. Ev kutularla yeni yere taşınır.

Kutulardan oluşan bu evle, mekân geometrik yapısını aşar. Bir kaplumbağa gibi. Bir kaplumbağanın kabuğu gibi. Bir kaplumbağan kabuksuz yaşayamaması gibi, bizim de kutulara ihtiyaımız vardır. Çünkü kutular ve içindekiler bizi anlatır. Kendimizi kutularda saklarız, kutularda taşırız. Evlerimizde, içinde, bize ait içtenlik nesnelerinin bulunduğu, kadife kutular, tahta kutular, teneke kutular, çikolata kutuları, ayakkabı kutuları..., vardır. Bu kutularla birlikte yaşarız. Biz kutulardayız.

Günümüz tüketim ağı ve tüketim toplumu yer yer evlerimizi sahte ihtiyaçlarla donatmıştır. Sahte ihtiyaçlarla doldurulan bu evler gerçekten ne kadar bizim evimizdir? Medya her yeri etkilemektedir ve evlerimize kadar girmiştir. Birey kendi özel mekânı olan evini artık tanıyamaz olmuştur. Medya ve toplum akılları kontrol altın almıştır. Evler sahte ihtiyaçlarla doldurulmuş ve birey içinde, kendisine ait olmayan bir hayat sürdürmektedir. İnsanın kendini güvende hissedeceği, kendi özerk kişiliğini zgr bir biçimde ifade edebildiği ev mekânı yaşanan yer değildir. Asıl ev zihinseldir, bellektedir. İmgelemi harekete geçiren, kutuya konan nesnelerdedir. Taşıdığımız kutu, bellekte taşınan evimizin yerine geçer. Bize artık sadece kutu gibi odalarımız kalmıştır. Taşınma esnasında işte bu ev, kutuya yerleştirilir. Bir tüketim nesnesinin kutuya yerleştirilmesi gibi, kutulara yerleştirilen ev, aynı zamanda tüketim nesnesi olarak görülen bu ironiyi de içinde barındırır.

İmge olarak bir evden hala söz edilebiliyorsa, o ev bir yer olmaktan çıkar, bir mekân, bir tahayyüldür. Ve kutularla diğer yerlere bu mekân tahayylyle, evin belleği taşınır. Çünkü ev denilen yer bir alanın ötesinde, yaşantı ve zamanı da barındıran bir mekândır.

4. YENİ TAŞINILAN MEKÂNDA BELLEK:

Bu çalışmada bahsedilen ev, fiziksel sınırlarının ötesinde bir olgu olarak ele alınır ve zihinseldir. Taşınmayla yaşanan yer değiştirmede asıl anlatılmak istenen ise anlam olarak evin kutularla yer değiştirmesidir.

Kutularda içtenlik mekânı ev ve nesneleri korumaya alınır. Bellekte saklanan, imgelemdeki ev hatırlandığında, anılar parça parça bir ev sunar. Yeni taşınılan yerde, kutulardan, içimizde asla yitirilmeyen bu evin parçaları çıkartılır. Geçmiş ve geçmişin evleridir kutulardan çıkan. Kutular geçmişteki evi taşıyan, anı gösteren ve geleceğe referans veren ipuçlarını barındırırlar.

Bellekte eve ait oluşturulan katmanlar, her taşınmayla gün ışığına çıkarılır. Geçmiş hatırlanır. Kutular, kutularda taşınan ev, gidilen yeni yerde açılır. İçlerinden çıkarılanlar eski evdekine benzer bir biçimde yerleştirilir. Biraz dönüştürerek ve belki biraz da yeni şeyler ekleyerek. Geçmişin evi “şimdi”de yeniden aynen inşa edilemez ama yeniden kurulmaya çalışılır. Çünkü ev dinamik, dönüşüm geçirebilir.

Taşınmayla, mevcut bir yerden başka bir mekâna ev yerleştirilir. Vaktiyle ev olarak nitelendirilen yer terk ediliyor gibi görünse de, aslında o ev, yani geçmiş evin belleği bu yeni mekânda, varlığını sürdürmeye devam eder.

“Ahmet Oktay’a göre her ev, aslında öteki evin hem reddi, hem devamıdır. “Ayrı eve çıkan’ kurtulmuş olmaz, sadece, öteki evin serüvenini kendisinin kıldığı bir iç uzamda yeniden yaşamaya razı olur”⁶⁷ demektedir.

Yeni taşınan bu yer, iç içe evlerden oluşur. Yeni yerden eklenenlerle, bellekte, ev üzerine katman üretimi devam eder. Geçmişteki eve, yeni veriler eklenerek içimizdeki ev imgesi dönüşerek, büyümeye devam eder.

⁶⁷ Şehnaz ŞİŞMANOĞLU, *Behçet Necatigil ve Şiirin Ev Hali*, 63.

5. SONUÇ:

Ev karşıtlıkları barındırır. Karşıtlıklar gerilim yaratır. Bu gerilimden kaçmak isteyen insan kendiliği temsil eden, mutluluk mekânı olan evi arar. Modern zamanların hareketli, değişim ve dönüşüm halindeki hızlı temposunda, günümüz insanı mobil hale gelmiştir ve kutulara yerleştirdiği eviyle, gittiği her yere kendi içtenlik değerlerini beraberinde götürür. Bu itki, kendi içtenlik mekânı olan evini, gittiği yeni yerde oluşturma arzusudur.

Tez çalışmalarının oluşturulduğu koli kutularıyla tanışıklık, bir taşınma anıyla başlar. Bir süreliğine, kullanıma yönelik birer ev eşyası olarak da kullanılan koli kutularıyla kurulan içsel bağ, onların hazırlanan bu çalışmalara esin kaynağı olmasıyla devam eder.

Modern yaşamda bireyin yalnızlığını anlatan, çağdaş dönemin önemli yazarlarından **Abe Kobo'** nun “ *Kutu Adam*” romanında, kendi istekleriyle kafalarına kutu geçirip yaşayan insanlar anlatılır. Bunlar fark edilmeyen değil ama görmemezlikten geline insanlardır. Kutularının bir penceresi vardır. Oradan dışarıyı gözetlerler. Markete alışveriş için bile kutunun içinde gidilir. Modern toplumdan kendilerini soyutlamak isterler. Kutu, bireyin toplumla arasında bir sınır olur. Ama bu, aşılmaz değildir. Bireyin isteğine bağlıdır kutuda kalmak ya da çıkmak:

“... Bunun toplumdan dışlanma duygusuyla ilgisi yok. Bu kutu nedeniyle suçlu olduğum izlenimine hiç kapılmadım. Kutumun bir çıkmazdan çok, başka bir dünyaya açılan bir kapak olduğu duygusunu taşıyorum.”⁶⁸

“ Hem fark edilmeyen oluyor, görülmeyen değil, hem de gözetleyen. Ardı arkası kesilmeden satılan seyir cihazları, televizyonlar, insanların % 90 'ının çirkinliklerin farkında olduklarını göstermektedir... Hala hiç bir yerde

⁶⁸ A.g.k., 23

yaşadığıma dair bir kanıt yok.”⁶⁹

“ İnsanlardan nefret etmeye başladığında kendisini saklamak için sokağa çıkarken kafasına bir kutu geçirmesini anlamak güç değil.”⁷⁰

“ *Anadolu'da Bizans, Osmanlı Öncesi ve Osmanlı Dönemlerinde Yerleşme ve Barınma Düzeni*” yazısında Uğur Tanyeli, geleneksel ahşap Türk evinin bugünkü anlamda bir bütünlüğü olmadığını hatta odaları içeren konut ünitesine bir genel ad vermeye neredeyse hiç gerek duyulmadığından bahseder. “Sadece birkaç vaktifede, o da ancak büyük konut yapıları betimlenirken “menzil” (ev) terimi kullanılıyor. Kaldı ki o tür kullanımlarda da amacın bir karışıklığı önlemek olduğu hemen görülüyor... Her şeyden önce, konutun fiziksel bütünlüğünden kuşku duymayı gerektiriyor. Kimi zaman vakfiye sahipleri bu “beyt” ya da “hane” denilen odaları mirasçıları arasında öylesine paylaştırabiliyorlar ki, evin bugünkü anlamda bir fiziksel bütünlüğü olduğunu hiç düşünmediklerini fark etmek olanaklı hale geliyor.”⁷¹

Çalışmalara bakan izleyiciye, farklı görünümünden oluşan çok parçalı bir ev gösterilir. Sanki açılan her bir kutu, evin bir odası gibidir. Fiziksel bir bütünlük yoktur, aranmamalıdır. Bütün zihinde oluşturulandır. Farklı bakış açılarının bir araya getirildiği, kutulardan oluşan bir ev izleyiciye hayal ettirilir. Evin bütünü, görülen, duyumsanan ve hatırlananlar eşliğinde her izleyene göre, zihinde her seferinde farklı tanımlanacaktır.

Kutularla ima edilen bu evde gösterilenler, izleyenin konumunu da belirler. Kutunun -ya da evin- içinde de olabilirsiniz, dışında da. İzleyen ve ev hareket halindedir.

Koli kutusu ve içinden çıkan arasında hep bir ters orantılı bir durum yaratılır. Ama her seferinde koli kutusu küçük kalır. Nesneler özellikle birebir

⁶⁹ A.g.k., 108

⁷⁰ A.g.k., 121.

⁷¹ Uğur TANYELİ, *Anadolu'da Bizans, Osmanlı Öncesi ve Osmanlı Dönemlerinde Yerleşme ve Barınma Düzeni*, 434-435.

kendi boyutlarında yapılmıştır. Kutuya sığamayacak büyük bir kapı çıkar. Ya da kutuya göre küçükmüş gibi görünen, evler yapılmıştır. Aslında ev, kutuya sığamayacak büyüktür ve orantısız fark bu nedenle, yani anlam olarak düşünülen evin, fiziksel sınırların ötesinde çok daha büyük olduğunu vurgulanmak için yapılmıştır. Ev kutudan taşar.

Kapı çalışması evin, dışa kapalılığını, pencere çalışmasında ise bunun tam tersidir, dışarıyı içeriye nüfuz eder. Ancak gene de ince bir tül perde engeli vardır. Tek bir tencere ve tek bir tabakla gösterilen sofraya çalışması modern zamanlardaki yalnızlığı, kalabalık ailelerle konuşup gülüşerek yenen ev yemeği halini; battaniye çalışması evin insanı sarıp sarmalayan insanın içini ısıtan duygusunu; eski eşyalarla ve duvar saati çalışmalarıyla geçmişin evlerine duyulan özlem; boş askıda da bir şeylerin eksikliği, yokluk... gibi yaşantıya ait durumları anlatılmak istenir. Mutluluk evine duyulan özlem ve hayatımızda eksik olan şeylerin imasında bulunulur.

Richard Hamilton, “ *Günümüzün evlerini bu denli farklı, çekici yapan nedir?*” isimli kolaj çalışması, kitle kültürünün pompalandığı tüketim çağında pop kültürün nesneleriyle donatılmış bir ev yaşantısını gösterir. (Resim 5. 1) Koli kutuları tüketim nesnelerini taşır. Çalışmaların, koli kutuları üzerine yapılması sahte ihtiyaçlarla donatılan ev ironisinde de bulunmak içindir. Evlerimize yabancılaştık, evlerimizi tanıyamaz olduk.

Lao-tzu: “Odanın asıl gerçeği duvar değil, onların içerdiği boşluktur” demektedir.”⁷² **Rachel Whiteread** 'in evin boşluğunun kalıbını alarak yaptığı çalışması, boşluğunun sorunsallaştırması bakımından önemlidir. Evi dolu bir alan olarak değil, boşluğunun kalıbını alır. İzleyiciye, evin negatifikinin alınarak oluşturulduğu, ters bir algılama sunar. Evin boşluğun kalıbının alınmasıyla, aslında yıkılmak üzere olan eski bir İngiliz evinin içinin, yani yaşantının kalıbı alınmış olur. Böylece, evin içi, yaşantı anıtlştırılmış olur. (Resim 5. 2)

Ev mekânına farklı bir algılamayla bakmamızı sağlayan diğer bir

⁷² Richard Sennett, **Gözün Vicdanı**, 29.

sanatçı, **Gordon Matta- Clark**' tır. 1974 yılında gerçekleştirdiği “Splilting-Yarık” adlı çalışmasında, eski bir evin mimarisine doğrudan müdahalelerde bulunarak yarıklar açar. Öyle ki, çalışmasında evin iç konstrüksiyonu dahi ortaya çıkartılır. Bu şekilde ev, içeriden ve dışarıdan aynı anda görülebilen bir hal alır. Eve yapılan bu ciddi müdahaleyle özel alan, kamusal alana açılmış olur. (Resim 5. 3)

Ev sadece katı bir mimari yapı değildir. Bir olgu da değildir. Yaşamsaldır, değişir ve dönüşür. Çalışmalarla ele alınan ev, özlem duyulan bir yerdir. Bu nedenle evde mimari bir bütünlük oluşturulmaya çalışılmaz. Çünkü çalışmalarla ortaya konan, düşünülen ve anılardaki evdir.

Taşınma sırasında ev kutuya girer ve kutularda taşınır. İçtenlik mekânı olan ev ve nesneleri yeni gidilecek yere taşınmak üzere kutulara yerleştirilir. Ev, daha doğrusu kendimiz, kutuların içine toplanır. Kutular bizi anlatan, evimize ait, pek çok veriyi taşıyan yapay bir bellek gibidir. Ev artık ev imgesinin taşındığı bu kutudadır, ev kutudur.

Marchel Duchamp ikinci dünya savaşı yıllarında, kendi çalışmalarının replikalarının yerleştirdiği kırmızı özel bir bavul tasarlar. Bu düşünce, olması muhtemel savaş yıllarında aklına gelir. Böylece sanatçı, çalışmalarının replikalarından oluşan, taşınabilen ve kendi kişisel sergi alanını, portatif müzesini yaratmış olur. Sanatçı “*Portatif Müze*” olarak bilinen bu çalışmasını, hem savaş nedeniyle yıkılan müzelere, hem de sanat tarihi birikimi barındıran statik müze anlayışına istinaden gerçekleştirir. Bu taşınan ve dönüşen, portatif bir müze anlayışıdır. (Resim 5. 4)

Afrikalı sanatçı **Romuald Hazoumé** 4.İstanbul Bienali'nde ülkesine ait geleneksel bir form olan ahşap Afrika masklarını, İstanbul'dan topladığı plastik bidonlarla oluşturur. “*Maskeler*” isimli çalışmada, kendi yaşadığı coğrafyaya ait geleneksel biçimin bu coğrafya ve kent yaşamı koşullarında geçirdiği değişim gözlemlenir. (Resim 5. 5)

Kutuların üzerine kimi zaman önceden belirlenen bir düşünce yapılmıştır. Ve bu düşünceyi vurgulayan kutu aranıp bulunduktan sonra yapılmıştır. Ancak, çoğu zaman da kutunun üzerindeki biçimler eve dair yapılacak biçimi belirlemiştir ve bu çağrışımla hareket edilmiştir.

Koli kutularının üzerlerine geçmişin ve özlem duyulan evlere ait biçimler çizilir. Bu biçimler, kutunun fiziki yapısına, olukları, delikleri ve boşlukları doğrultusunda ve kutuyla, çizilen imge arasında bir bütünlük oluşturmaya dikkat ederek yerleştirilir. İmgeler yerleştirilirken, kutunun biçimsel özelliklerinden yararlanılır. Ne kutu ne de imge ön plana çıkartılır. Nesne ve biçim arasında kurulan ilişkiden, her ikisinden de oluşan bir bütünlük ortaya çıkarılmak istenir. Çünkü kutu evdir.

Kesme, yırtma gibi kutuya fiziksel müdahalelerde bulunulmaz, yan yana ve üst üste getirilen parçalardan, bir bütünlük oluşturmak istenir. Kutu açıldığında ne ise odur. Çalışmalar, onun üzerine yapılan çok basit ve sesiz müdahalelerle oluşturulur. Ev imgesi kutuyla örtüştürülerek, bir araya getirilmeye, adeta yekpareleştirilmeye çalışılır. Bu nedenle kutuların üzerine yapılan biçim, oluklarının da ortaya çıkmasını sağlayan frotaj tekniğiyle belirginleştirilir. Yer yer guaş boyayla, belirli bir alana satır olarak ya da çizgisel müdahalelerde de bulunulur. Sanki kutu üzerinde kazı yapan bir arkeolog gibi, eve dair imgeler oluşturulan düşünsellik bağlamında hafifçe ortaya çıkarılır.

Çalışmalarda bir ev serüveni anlatılmak istenir. Kutuların üzerlerindeki yarıkların, deliklerin, mekânla kurulan boş-dolu alan ilişkisini örtmemesi için çalışmaların, pleksiglas üzerinde sergilenmesine karar verilir. Sanki bir ev dışarı açılır ve dışarıya içeriye nüfuz eder. Bu modern toplumlarda yaşanan içerisi ve dışarıyı karşıtlığını çağırıştırır. Ne evlerin kapalı bir kutu gibi tamamen dışarı kapatılması, ne de dışarının varlığının sürekli içeride hissedilmesi sağlıklı bir durum değildir. Her ikisinin birbiri için tehdit oluşturmadığı birbirleri arasında geçişli ama dengeli bir ortam, ortaya konur.

Birey artık kendi özerk alanını neredeyse kaybetmiştir. Bireyin kendini güvenli hissedeceği, kendini özgür bir biçimde ifade edebileceği mekânı artık yaşadığı o yer değildir. Ev, zihinde ve bellekte devinir. Taşınırken ev kutuya girer. İçtenliklerimizin içine konduğu ve yanımızda götürülebilen kutular, artık bizim evimizdir.

Evin mimarisi değişiyor, yaşam biçimleri değişiyor ancak arayışını sürdürdüğümüz özlem duyduğumuz evin nitelikleri değişmiyor. Gittiğimiz her yerde, götürdüğümüz kişisel nesnelerle, ev tekrar kurulur. Bu yeni mekânın da, yaşam biçimini ve evi etkileyeceği kesindir. Gidilen her yeni yer, belleğin katmanlarına, yeni katmanlar ekler. Bu ev, hep ulaşılmaya çalışılan bir evdir. Ev sonsuzdur.

EK- 1:



Resim 5.1. Richard Hamilton, “Günümüzün evlerini bu denli farklı, çekici yapan nedir?”, 1956

EK- 2:



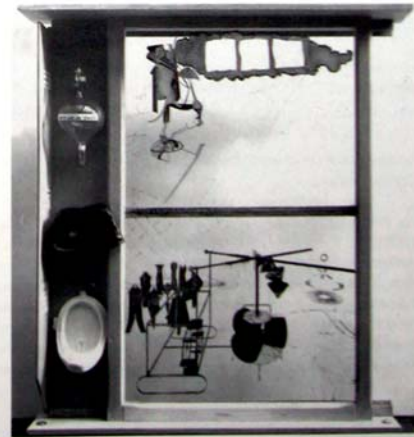
Resim 5.2. Rachel Whiteread, “ *Ev*”, 1993

EK- 3:



Resim 5.3. Gordon Matta- Clark, “Yarmak”, 1954

EK- 4:



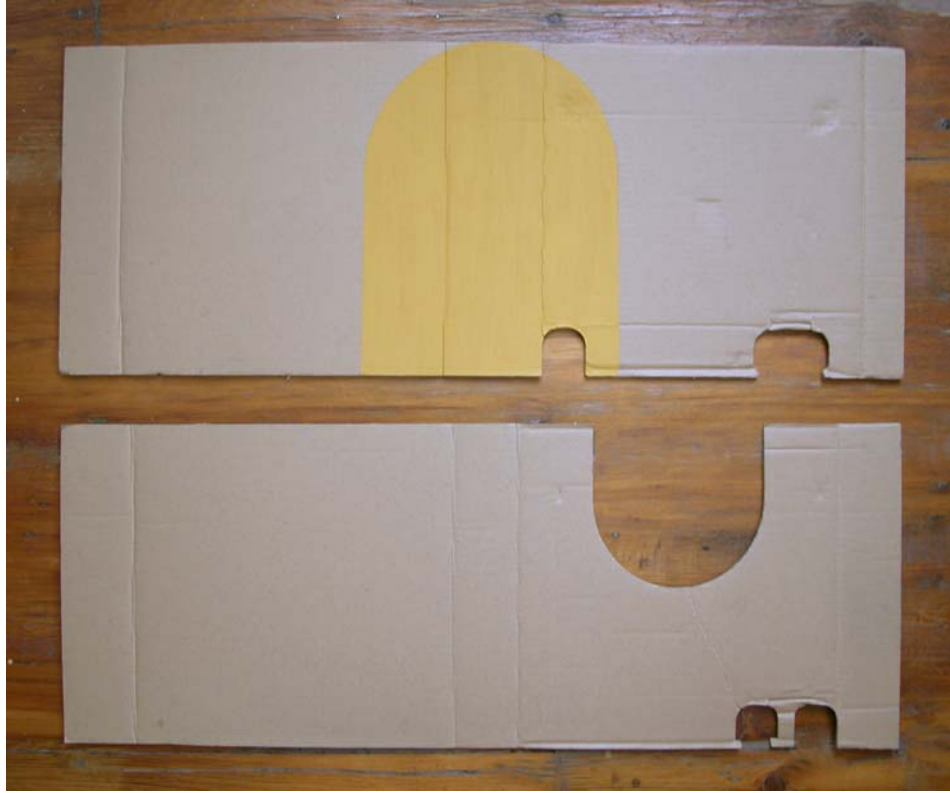
Resim 5.4. Marchel Duchamp, "*Portatif Müze*", 1935-1941-1966.

EK: 5



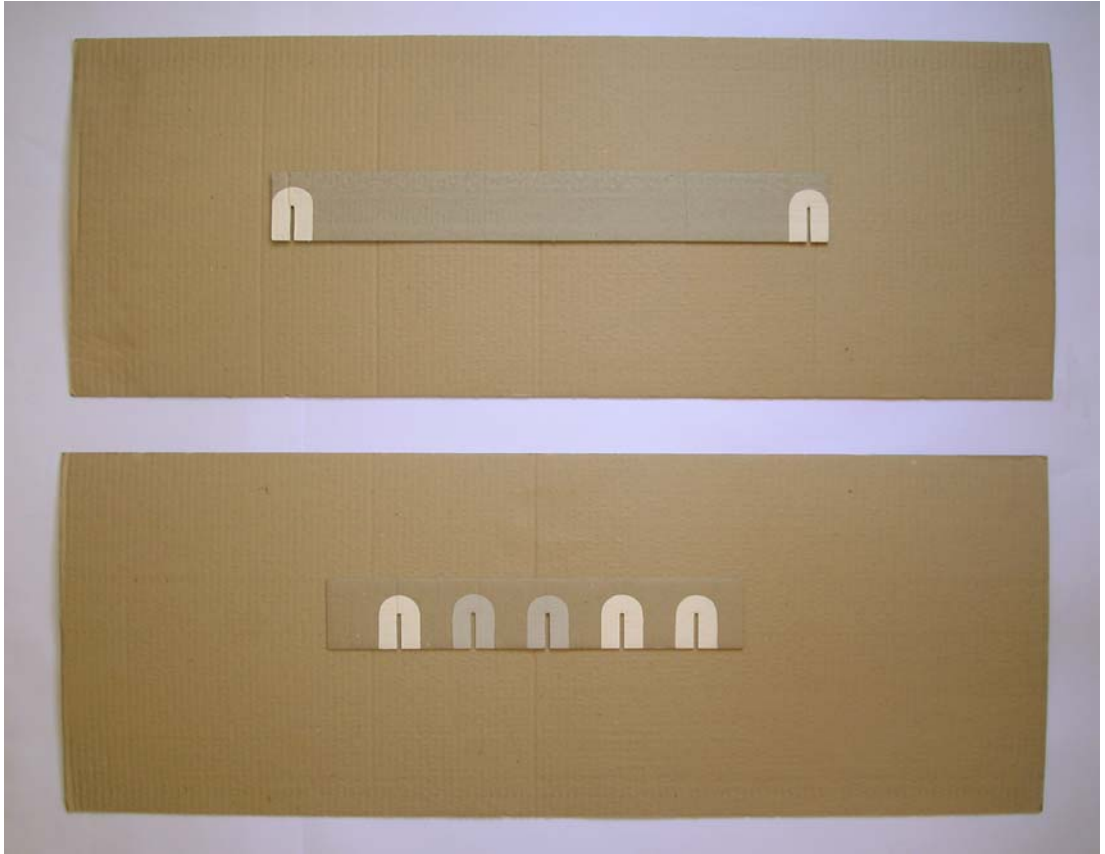
Resim 5.5. Romuald Hazoumé, " Maskeler", 1995

EK: 6



Resim 5.6 “ Gök kubbe”, koli kutusu üzerine gvaş boya, 2007

EK- 7:



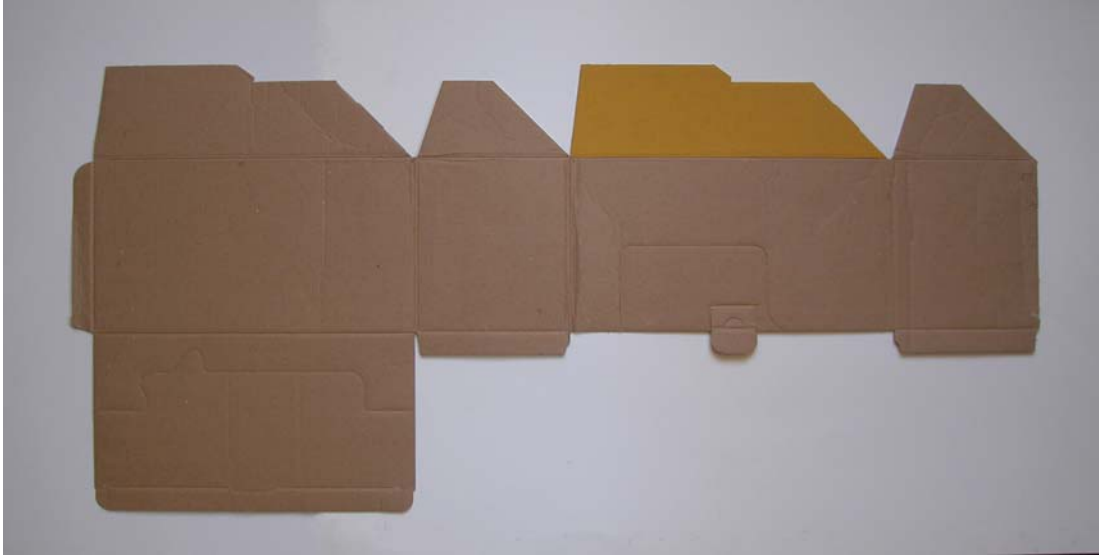
Resim 5. 7. isimsiz, koli kutusu üzerine guaş boya, 2007

EK- 8:



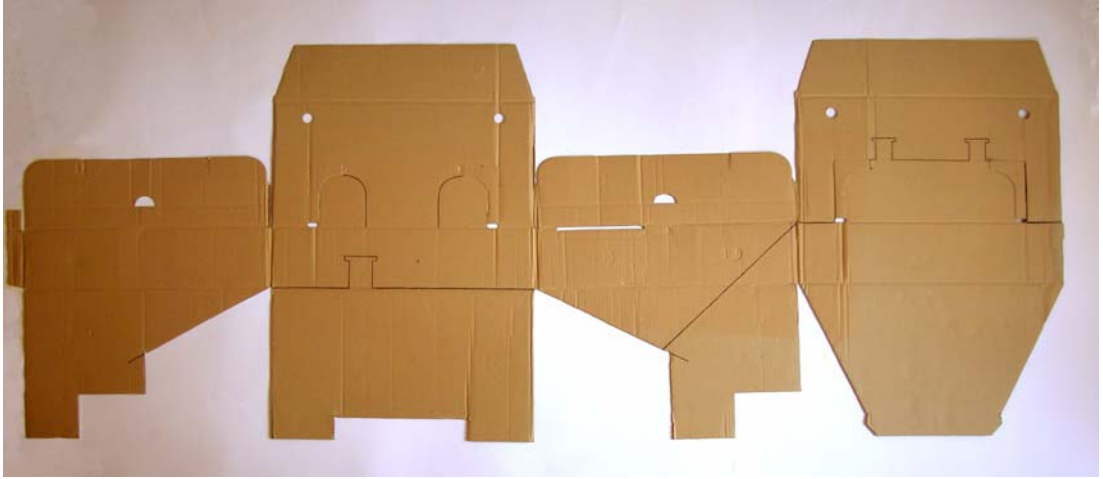
Resim 5. 8. isimsiz, koli kutusu üzerine guaş boya, 2007

EK- 9:



Resim 5. 9. Evler, koli kutusu üzerine guaş boya, 2007

EK- 10:

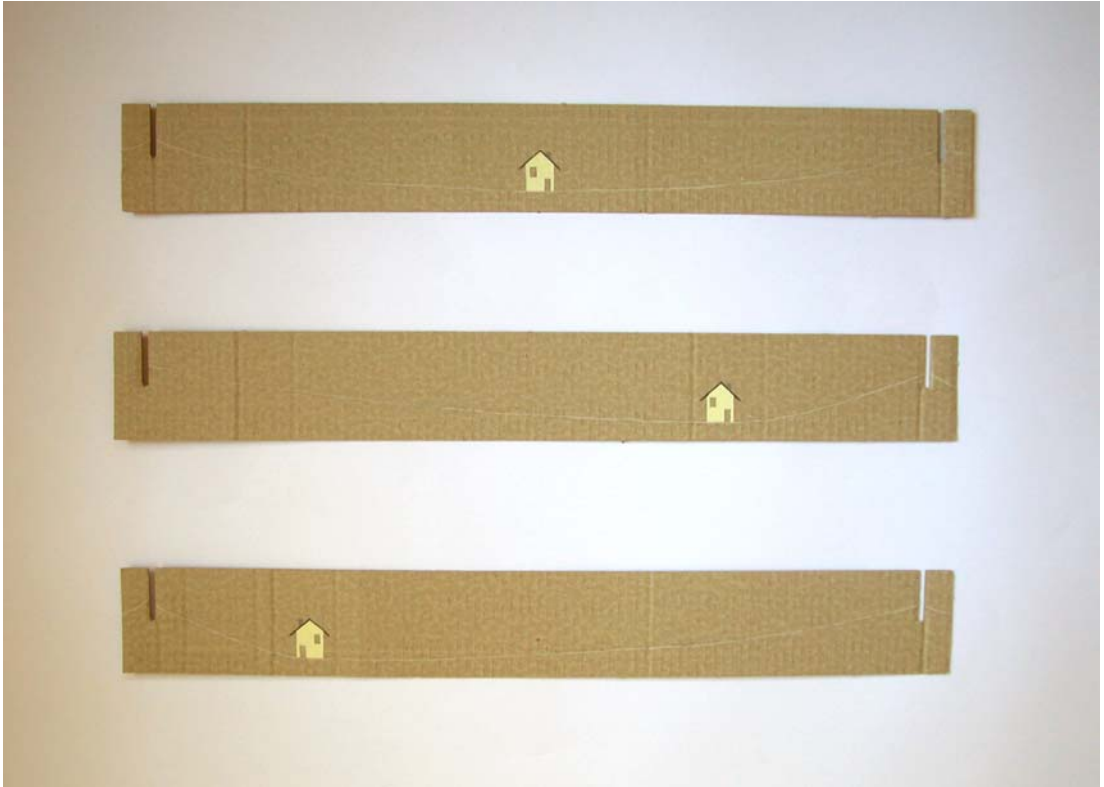


Resim 5. 10. “Evler”, koli kutusu üzerine guaş boya, 2007

EK- 11:



Resim 5. 11. “ İpte Ev”, koli kutusu üzerine guaş boya, 2007



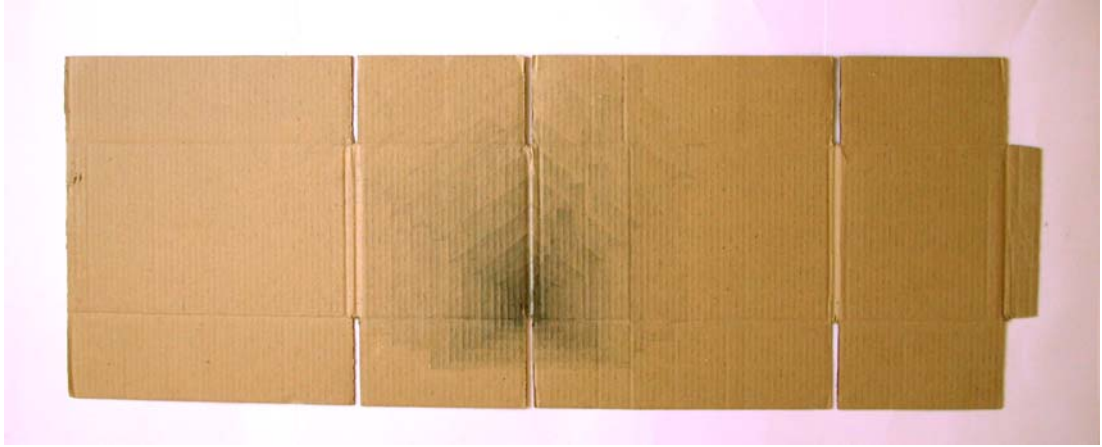
Resim 5. 12. “ İpte Ev”, koli kutusu üzerine guaş boya, 2007

EK- 12:



Resim 5. 13. “ Evler”, koli kutusu üzerine kurşun kalem, 2007

EK- 13:



Resim 5. 14. “ Evler”, koli kutusu üzerine kurşun kalem, 2007



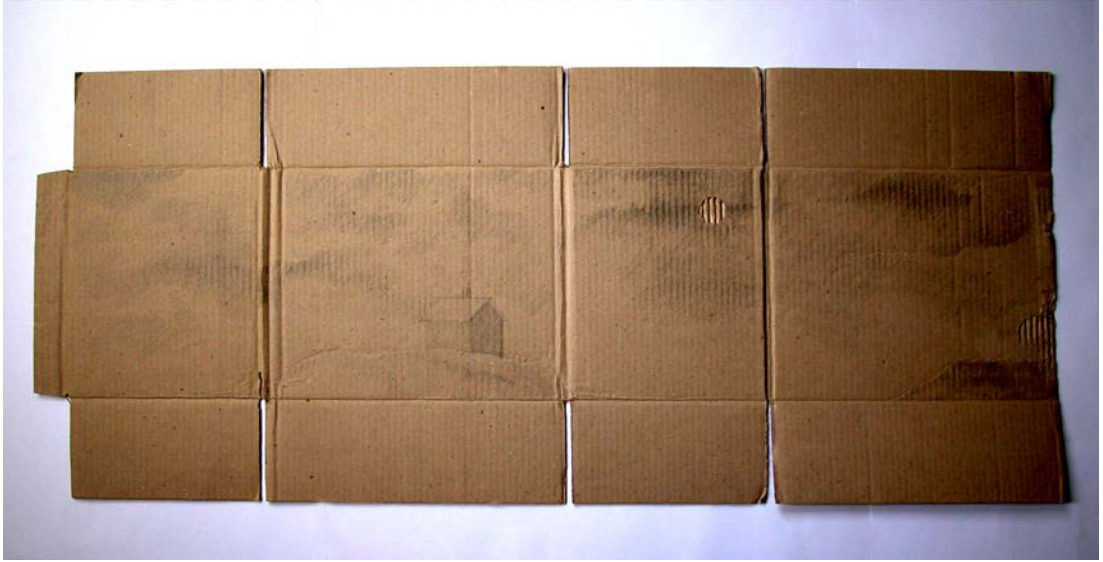
Resim 5. 15. “ Evler”, detay, koli kutusu üzerine kurşun kalem, 2007

EK- 14:



Resim 5. 16. isimsiz, koli kutusu üzerine kurşun kalem, 2007

EK- 15:



Resim 5. 17. isimsiz, koli kutusu üzerine kurşun kalem, 2007

EK- 16:



Resim 5. 18. “ Gündüz- Gece”, koli kutusu üzerine guaş boya, 2007

EK- 17:



Resim 5. 19. “ Askı”, koli kutusu üzerine guaş boya, 2007

EK- 18:



Resim 5. 20. “Askı”, koli kutusu üzerine guaş boya, 2007

EK- 19:



Resim 5. 21. “ Komodin”, detay, koli kutusu üzerine kurşun kalem, 2007

EK- 20:



Resim 5. 22. “ Kapi”, koli kutusu üzerine kurşun kalem, 2007



Resim 5. 23. “ Kapi”, detay, koli kutusu üzerine kurşun kalem, 2007

EK- 21



Resim 5. 24. “ Gardırop”, koli kutusu üzerine kurşun kalem, 2007

EK- 22:



Resim 5. 25. “ Sofra”, koli kutusu üzerine kurşun kalem, 2007



Resim 5. 26. “ Sofra”, detay, koli kutusu üzerine kurşun kalem, 2007

KAYNAKLAR:

BACHELARD, Gaston (1996), **Mekânın Poetikası**, Çev. Aykut Derman, Kesit Yayıncılık, İstanbul.

BENJAMIN, Walter (2002), **Pasajlar**, Çev. Ahmet Cemal, Yapı Kredi Yayınları- Kazım Taşkent Klasik Yapıtlar Serisi/ 8, İstanbul

BİLGİN, İhsan (1996), “ Anadolu'da Modernleşme Sürecinde Konut ve Yerleşme “, **Tarihten Günümüze Anadolu'da Konut ve Yerleşme**, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul.

BOZDOĞAN, Sibel (1996), “ Modern Yaşamak: Erken Cumhuriyet Kültüründe Kübik Ev “, Çev. Zeynep Rona, **Tarihten Günümüze Anadolu'da Konut ve Yerleşme**, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul.

BOZKURT, Orhan (1962), **Bir Mekân Anlayışı**, İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Yayınları, İstanbul.

KELLOGG, Rhoda, **The Psychology of Children's Art**,
www.lovolution.net/MainPages/gaia/GaiaOnlineBook/gaia6.htm

KOBO, Abe (2004), **Kutu Adam**, Çev. Ahmet Gürcan, Remzi Kitabevi, İstanbul

KORTUN, Vasıf, (1993), **Anı/ Bellek 1** (Sergi Kataloğu), İstanbul.

KUBAN, Doğan (1996), “ Ev Üzerine Felsefe Kırıntıları“, **Tarihten Günümüze Anadolu'da Konut ve Yerleşme**, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul.

MERLEAU - PONTY, Maurice (1999), " Beden", Çev. Işık Ergüden, **Cogito**, sayı: 18, (128- 134).

NECATİGİL, Behçet (1953), **Evler**, Yeditepe Yayınları, İstanbul.

ÖYMEN GÜR, Şengül (1996), **Mekân Örgütlemesi**, Gür Yayıncılık, Trabzon.

TANYELİ, Uğur (1996), " Anadolu'da Bizans, Osmanlı Öncesi ve Osmanlı Dönemlerinde Yerleşme ve Barınma Düzeni", **Tarihten Günümüze Anadolu'da Konut ve Yerleşme**, Tarik Vakfı Yayınları, İstanbul.

SENNETT, Richard (1999), **Gözün Vicdanı**, Çev. C. Kurultay- S. Sertabiboğlu, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

SOYKAN, Ömer Naci (1999), " Ev Üstüne Felsefe Bir Deneme ", **Cogito**, sayı: 18, (100- 112).

SÖZEN, M. – TANYELİ, U.(1999), **Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü**, Remzi Kitapevi, İstanbul.

SUNER, Asuman (2005), **Hayalet Evler- Yeni Türk Sinemasında Aidiyet, Kimlik, Bellek**, Metis Yayınları, İstanbul.

ŞİŞMANOĞLU, Şehnaz (2003), **Behçet Necatigil ve Şiirin Ev Hali**, yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

TEBER, Serol (1999), " Homo Sapiens'in Kendine Mekân Arayış Serüveni ", **Cogito**, sayı: 18, (250- 258).

TÜMER, Gürhan (1984), **İnsan Mekân İlişkileri ve Kafka**, Sanat-Koop Yayınları, İstanbul.

LEBRİZ RONA

e-mail: lebrizrona@yahoo.com

1973 İstanbul'da doğdu.

1996 MSÜ, Güzel Sanatlar Fakültesi'nde araştırma görevlisi olarak alındı ve çalışmakta.

EĞİTİM :

1996 Lisans, MSÜ Güzel Sanatlar Fak. Sahne Dekor ve Kostüm Bölümü

2001 Yüksek Lisans, MSÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Ana Sanat Dalı

2007 Sanatta Yeterlilik, MSGSÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı

BAZI SERGİ ve ETKİNLİKLER:

1996 " İstanbul Pencere", Habitat II: Şişli 20x20 Şenliği, İstanbul

1996 Kitap Resimleme, Mavibulut Yayınları, Doğan Kardeş Kitaplığı YKY

1998 " Çocuk Kitapları İllüstrasyonları Sergisi", Tüyap Tepebaşı Sergi Salonu, İstanbul

1998 " Bir Geleneğin Temsilcileri Sergisi " Tophane-i Amire Sanat ve Kültür Merkezi, İstanbul

1999 " Ayna Sergisi", MSÜ Osman Hamdi Bey Sergi Salonu, İstanbul

2002 " Monolog Sergisi", Resim ve Heykel Müzesi, İstanbul- Köstence Sanat Müzesi, Romanya

2002 " Buluşma- Begegnung", Münster Sanat Akademisi, Almanya

2002 " Sokakta, Yapı Kredi Kültür Sanat, Ada Vapuru Çağdaş Sanat Etkinlikleri", İstanbul

2003 " Siyah- Beyaz Sergisi", Tophane-i Amire Sanat ve Kültür Merkezi, İstanbul

2004 " Doğudan Batıya Bir Köprü- Daten Brücke von Ost nach West" Künstlerhaus Galerie, Karlsruhe- Almanya

2005 " XXIII. Uluslararası Günümüz Sanatçıları Sergisi", Akbank Kültür ve Sanat, İstanbul