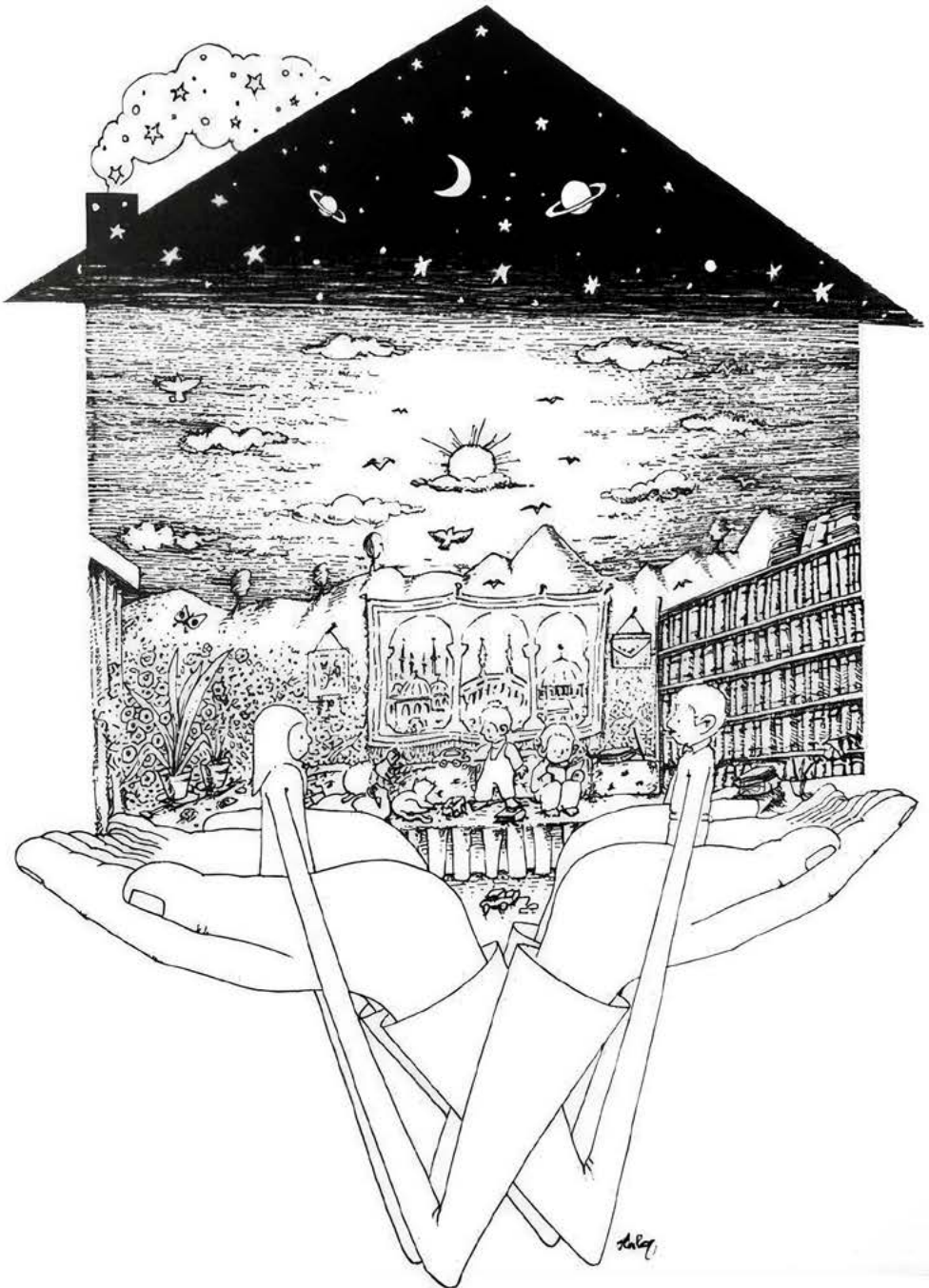
SAYI 25 • ARALIK 2026 • ISSN 2564 - 6354

düşünen şehir

ŞEHİR VE EV



KAYSERİ
BÜYÜKŞEHİR
BELEDİYESİ
www.kayseri.bel.tr

MÜLHEM
KAYSERİ MUTFAĞI

Hizmetinizde!





DÜŞÜNEN ŞEHİR
ARALIK 2026 Sayı: 25
Ücretsizdir
Yerel Süreli Yayın
Issn: 2564-6354
E-issn: 2564-7121

İMTİYAZ SAHİBİ
Kayseri Büyükşehir Belediyesi adına Kayseri Büyükşehir Belediyesi Genel Sekreteri
Hüseyin Beyhan

GENEL YAYIN YÖNETMENİ VE SORUMLU YAZI İŞLERİ MÜDÜRÜ
Yusuf Yerli
yusufyerli38@gmail.com

YAYIN KURULU
İlyas Aslan
Dr. Ahmet Baş
Dr. Süheyla Hale Bayırbaş
Prof. Dr. Celaleddin Çelik
Dursun Çiçek
Doç. Dr. Can Deveci
İsmail Doğu
Mustafa İbakorkmaz
Doç. Dr. Faruk Karaarslan
Fatih Çağan
Doç. Dr. Ahmet Erdem Tozoğlu
Yusuf Yerli

HAKEM VE DANIŞMA KURULU
Prof. Dr. Muharrem Akoğlu
Prof. Dr. Yunus Apaydın
Prof. Dr. Hakkı Büyükbaş
Doç. Dr. Aynur Erdoğan Coşkun
Mehmet Çayırdağ
Prof. Dr. Celaleddin Çelik
Dursun Çiçek
Prof. Dr. Ayhan Çitil
Prof. Dr. Abdulkadir Dağlar
Doç. Dr. Can Deveci
Prof. Dr. Muhittin Eliaçık
Prof. Dr. Alev Erkilet
Prof. Dr. Fatih Ertugay
Prof. Dr. İhsan Fazlıoğlu
Doç. Dr. Yonca Gençoğlu
Fatih Gökdağ
Prof. Dr. Tahsin Görgün
Doç. Dr. M. Fazıl Himmetoğlu
Leyla İpekçi
Semih Kaplanoğlu
Doç. Dr. Faruk Karaarslan
Fikret Karakaya
Prof. Dr. Atabey Kılıç
Prof Dr. Turan Koç
Erkan Küp
Prof. Dr. Yurdagül Mehmedoğlu
Ayşe Önder
Prof. Dr. İlhan Özkeçeci
Prof. Dr. Osman Özsoy
Prof. Dr. Ali Uzay Peker
Prof. Dr. Selahattin Polat
Gürcan Senem
Prof. Dr. Şefaettin Severcan
Prof. Dr. Lütfi Sunar
Prof. Dr. İhsan Toker
Prof. Dr. Ömer Türker
Prof. Dr. Nur Urfalıoğlu
Doç. Dr. İbrahim Halil Üçer
Yusuf Yerli
Hasanali Yıldırım
Dr. Ali Yıldız

TASARIM
Ahmet Deniz Doğan

REDAKSİYON
Rumeysa Ersözlü

KAPAK GÖRSELİ
"Aile" (Hasan Aycın)

İLETİŞİM
Milli Mücadele Müzesi
Tacettin Veli Mah. İnönü Bulvarı No. 72
38050 Melikgazi / KAYSERİ
t: (0352) 220 70 50 - 90
sehir38@kayseri.bel.tr

BASKI
Önder Ofset Matbaa
Yenidoğan Mah., 1. Cad., No:32, Kocasinan, Kayseri
+90 352 331 44 00

Düşünen Şehir Kayseri Büyükşehir Belediyesinin altı ayda bir yayımlanan dergisidir.

Bu dergide yer alan yazı, makale, fotoğraf ve illüstrasyonların elektronik ortamlar da dahil olmak üzere çoğaltılma hakları yalnızca Kayseri Büyükşehir Belediyesine aittir. Yazılı izin olmadıkça makul alıntılar dışında bir kısmının ya da tamamının çoğaltılması yasaktır. Yayımlanan yazıların hukuki sorumluluğu yazarlarına aittir.

Dergimiz TÜRDEB -Türkiye Dergiler Birliği üyesidir.



Şafşavan (Fas)

Başkan'dan

Evimiz Evrenimizdir

İnsan, dünyaya önce bir evin içinde gözlerini açar. İlk sesleri, ilk duyguları, ilk aidiyetleri o evde öğrenir. Zamanla evin penceresinden sokağa, sokaktan mahalleye, mahalleden şehre ve nihayet bütün dünyaya uzanır. Bu bakımdan ev, yalnızca içinde yaşadığımız bir mekân değil; dünyayı tanımaya başladığımız, kendimizi ve başkalarını anlamlandırdığımız ilk evrendir.

Evimiz evrenimizdir. Bu motto, evin insan hayatındaki kurucu anlamını ifade ettiği kadar, şehirle kurduğumuz ilişkinin de özünü anlatır. Evlerimizden şehrimize, şehrimizden dünyaya uzanan bir aidiyet ve sorumluluk halkası vardır. Evinde huzur bulamayanın şehrinde huzur bulması; şehrinde kendisini ait hissetmeyenin dünyayla sahici bir bağ kurması kolay değildir. Çünkü insanın yaşadığı mekânlarla kurduğu ilişki, aynı zamanda kendisiyle ve hayatla kurduğu ilişkidir.

Şehir, evlerin birbirine açıldığı, hayatların karşılaştığı, hatıraların ortak bir hafızaya dönüştüğü büyük bir yaşam alanıdır. Sokakları, mahalleleri, meydanları ve tarihî yapılarıyla şehir; insanın yalnızca yaşadığı değil, birlikte yaşamanın anlamını da öğrendiği bir dünyadır.

Kayseri, yüzyılların birikimiyle oluşmuş ev ve şehir kültürünün önemli örneklerinden biridir. Tarihî konutlarımızdan mahallelerimize, geleneklerimizden komşuluk ilişkilerimize uzanan bu miras, şehrimizin ruhunu meydana getiren değerler arasındadır. Bu ruhu yaşatmak, geçmişi korumak kadar geleceği de insan merkezli bir anlayışla inşa etmeyi gerektirir.

Düşünen Şehir dergimizin "Şehir ve Ev" dosyası, evden başlayarak şehri, şehirden hareketle insanı ve insanın dünyasını yeniden düşünmeye çağırıyor. Bu dosyanın, mekânın anlamına, aidiyetin değerine ve birlikte yaşama kültürümüzün geleceğine ilişkin yeni düşünce kapıları açmasını temenni ediyorum.

Çok değerli okurlarımızı evlerinde huzur, şehirlerinde bereket, hayatlarında sağlık ve esenlik dileklerimle selamlıyorum.

Dr. Memduh Büyükkılıç
Kayseri Büyükşehir Belediye Başkanı

içindekiler

DOSYA: ŞEHİR VE EV

ALİ GÜNVAR
Dil, Söylem, Şehir ve İnsan-ı Kâmil
6

YUSUF YERLİ
Evimiz Kıblemizdir
10

BİLAL TOPRAK
Barınaktan "Beyt"e Evin Değişen Kutsal Morfolojisi
18

DURSUN ÇİÇEK
Ev Cennettir
25

İSMAİL DOĞU
Cennet ile Cinnet Arasında Ev ve Şehir
30

YASEMİN BAYRAKTAR
Ateşin Sönmediği Yer: Evin Mitolojisi
38

MURAT BOZKURT
Şehre, Eve ve Kendine Dönmeye Çalışanların Anlatı(cı)sı: Theodore Angelopoulos Sineması
44

TUBA ÖZDEN DENİZ
Evin Hafızası, Mekânın Hayaletleri
54

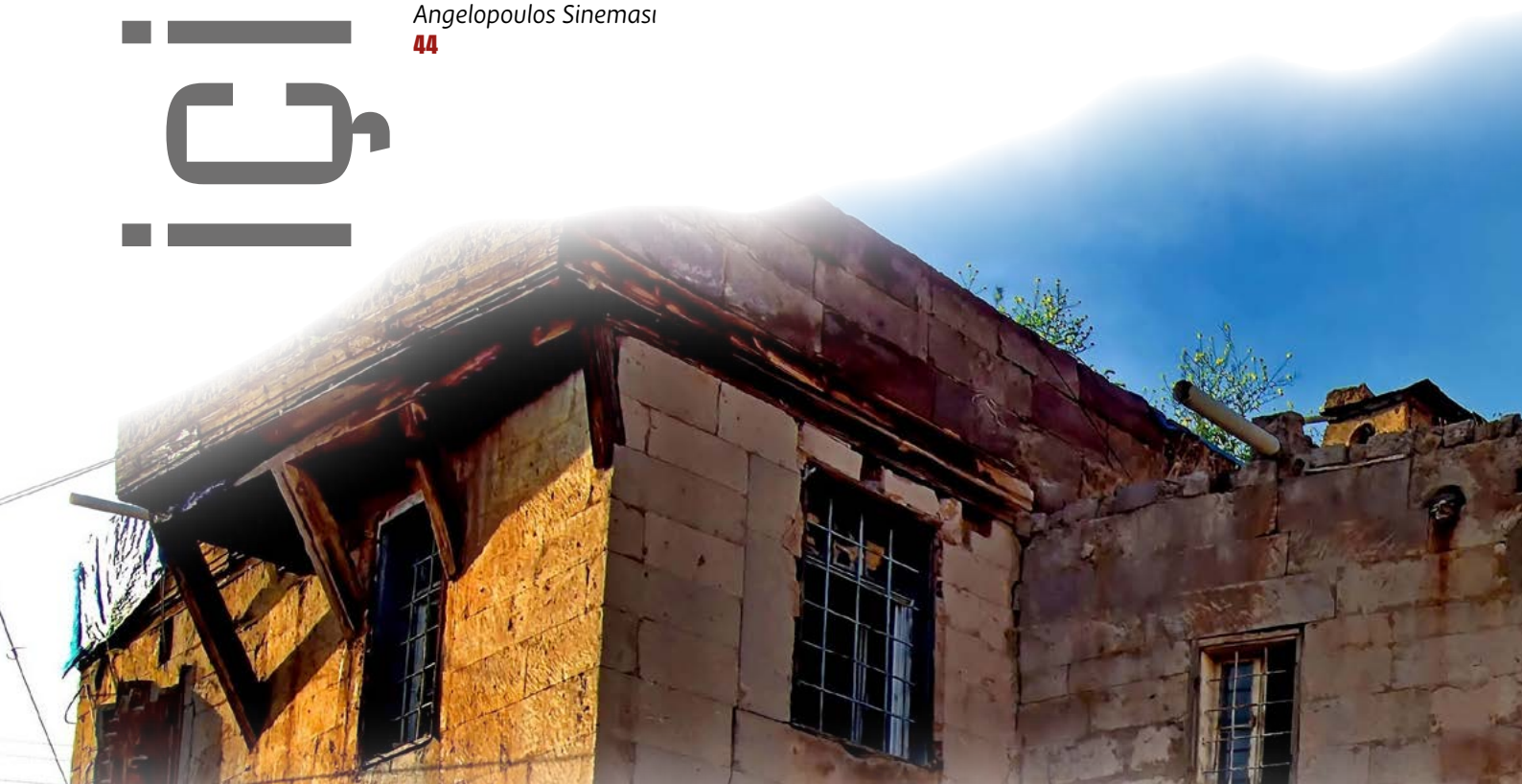
MEHMET ULUKÜTÜK
Evde Oluşun ve Bozuluşun Ahvali ve Akıbeti Üzerine
60

İBRAHİM NACAK
Yuvadan Metaya Evin Dönüşümü
71

CELALEDDİN ÇELİK
Eve Dön(eme)mek: Mekânda Dönüş(üm)ün Hikâyesi
74

ELİF CANIBEK KESİKOĞLU
Görünmez Duvarların Mimarisi: Edebiyatta Ev, İnsan ve Hafıza
82

SUAVİ KEMAL YAZGIÇ
Türk Şiirinde Evin Beş Hâli
87



ÖMÜR NİHAL KARAARSLAN
Sahnenin İçindeki Ev: Sosyal Medya, Ev Turu Kültürü ve Sahne Önü
91

EMİNE BANU BURKUT
Evin İzinden Şehrin Hafızasına: İnsan, Ev ve Şehir İlişkisi
97

KİTABİYAT

YUNUS ÇOLAK
"Mesken ve Mesken Mimarimiz"i Bugünden Okumak
109

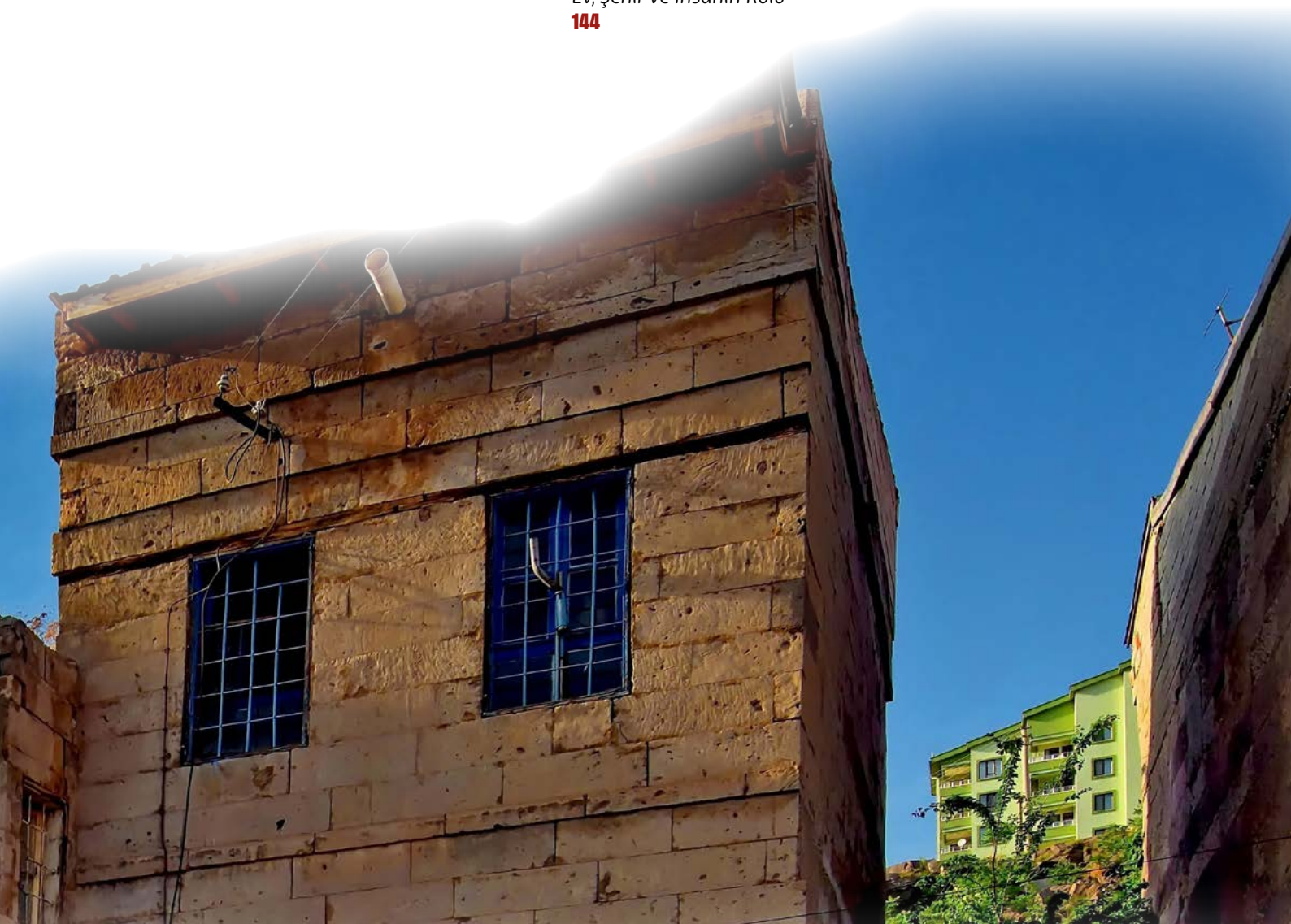
SÖYLEŞİ

YUSUF YERLİ
Vacit İmamoğlu ile Ev'in Anlamı Üzerine...
126

NİL AYNALI
Geçici Olana Emanet: İmre Özbek Eren ile Ev, Mahalle ve Şehir Üzerine Söyleşi
137

İNCELEME-ARAŞTIRMA

KHALİD EMAM ABUSHANP
İslâm Şehircilik ve Mimarlık Fıkhında Ev, Şehir ve İhsanın Rolü
144

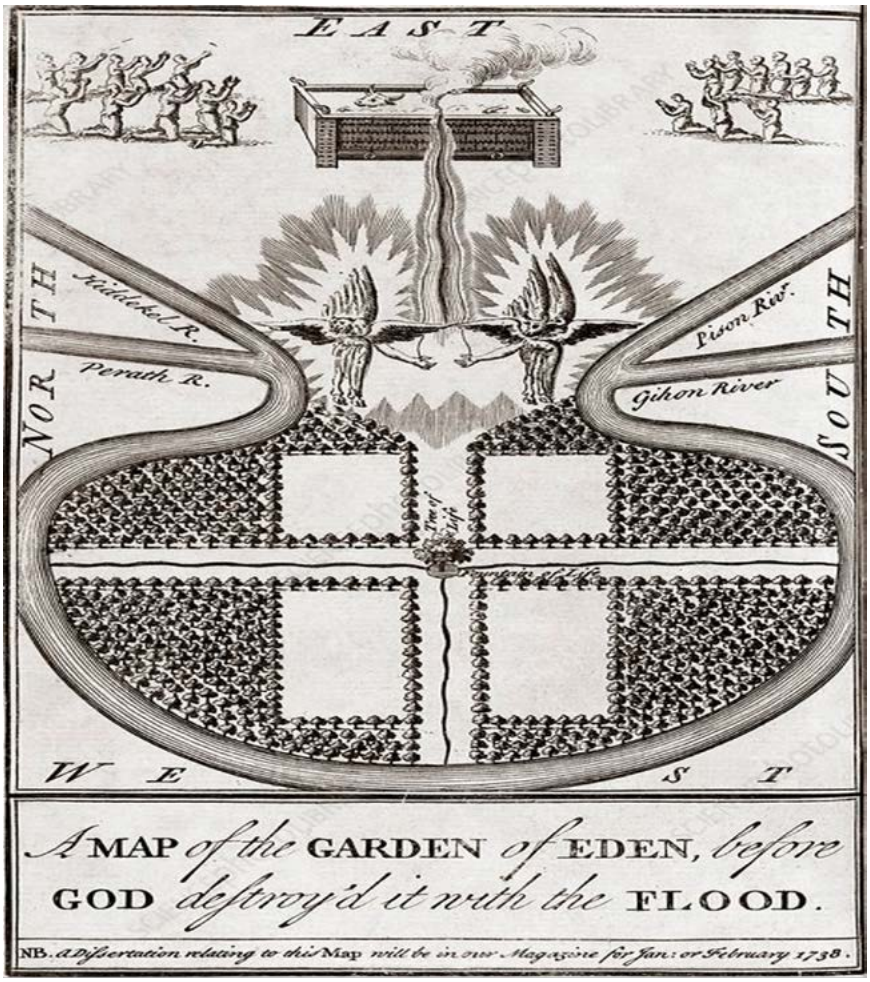


Dil, Söylem, Şehir ve İnsan-ı Kâmil

Ali Günvar
Şair, Yazar, Mimar

Sevgili Hz. Muhammed Efendimiz "Ene medînetü'l-ilm ve Aliyyü bâbühâ – Ben ilmin *şehr*iyim, Ali onun kapısıdır," (Tirmizî) buyurur. Kanımızca şehir kavramının ruhunu inceleyebilmek için hareket noktası bu hadis-i şerifin göndermelerinin ve mânâsının, zihinsel bir arkeoloji yapılarak, hangi derinliklere ulaştığının incelenmesi olmalıdır. Bu inceleme de ister istemez gönüldeki derinliklerin dil dolayımıyla zihne aktarılarak bir tasavvur pratiğine dönüşmesi, dolayısıyla iletilebilir hâle gelmesini zorunlu kılar.

Şehrin oluşumu *şehir* kavramının, önce dilde, bir söylem hâlinde teşkilatlanarak şekle kavuşmasını gerektirir. Zira şehrin örgütlenişi bir tasarım olgusudur. Her tasarım olgusu gibi *şehir tasarımı* da dilsel kurgu içinde, bir konuşmaya evrilerek, beşeriyetin genel zihninde yerini bulmak mecburiyetindedir. Beşeriyetin genel zihni dediğimiz yapı, hiç kuşkusuz, oldukça karmaşık bir



1737 Gentleman's Magazine

söylemin mevcudiyetini gerektirir. Aksi takdirde *şehir* adı verilen o karmaşık yapıyı, bırakın tasavvur etmeyi, o tasavvuru tahayyül etmek dahi mümkün olmaz. Zira şehir yapılanmasının yeri ve yerleşmesi medeniyet tarihinin en önemli entelektüel kararlarındandır. Bu boyutta karar için önceden oluşmuş bir söylem ve bu söylemin cisimleşmiş tezahürlerinin çeşitli biçimlerde ortaya çıkarak tecrübeye tâbî tutulmuş olmaları kaçınılmazdır. Zira beşer zihni başlangıcından bu yana teori/pratik (kuram/uygulama, eski deyişle, ilm/amel) ikilemiyle çalışır. Günümüzde evrim diye algılanan, bu ikilemden oluşan dinamizmin dışa vurumları olsa gerektir. Bu ikilemin dışa vurumunun en fazla görünür hâle geldiği ve en şiddetli hissedildiği deney alanı şehir tasavvurunun hayata geçirilmesidir.

Söylem olmadan *şehir* olmaz. Zira beşerî zihnin iç şimşekleri ve yıldırımlarıyla dolu olan, bütün mitolojilerin başlangıç olarak belirttiği, kaotik olan ve tutunulabilecek hiçbir sağlam yeri olmayan okyanus tasviri rastlantısal olmasa gerektir. Beşerî zihnin kaotik yapısı içinde ancak *söylem* ile kısmî olarak tutunulabilecek adacıklar elde edilebilir.

Foucault, 1964 yılında yazdığı anıtsal makalesinde[1] bir şeyin mekân içindeki *yer*inin zihinsel olarak belirlenmesi konusunda üç farklı dönemdeki üç farklı idraki ortaya koyar: *mevkî* (localisation), *uzam* (étendu, extension), *yerleştirme* (emplacement). *Mevkî* Eski Çağ ve Orta Çağ'daki, *uzam* Kopernik ve Galileo'nun açıklamalarından sonraki, *yerleştirme* Kartezyen devrim sonrasındaki kavrayışların adlarıdır dersek doğru olur.

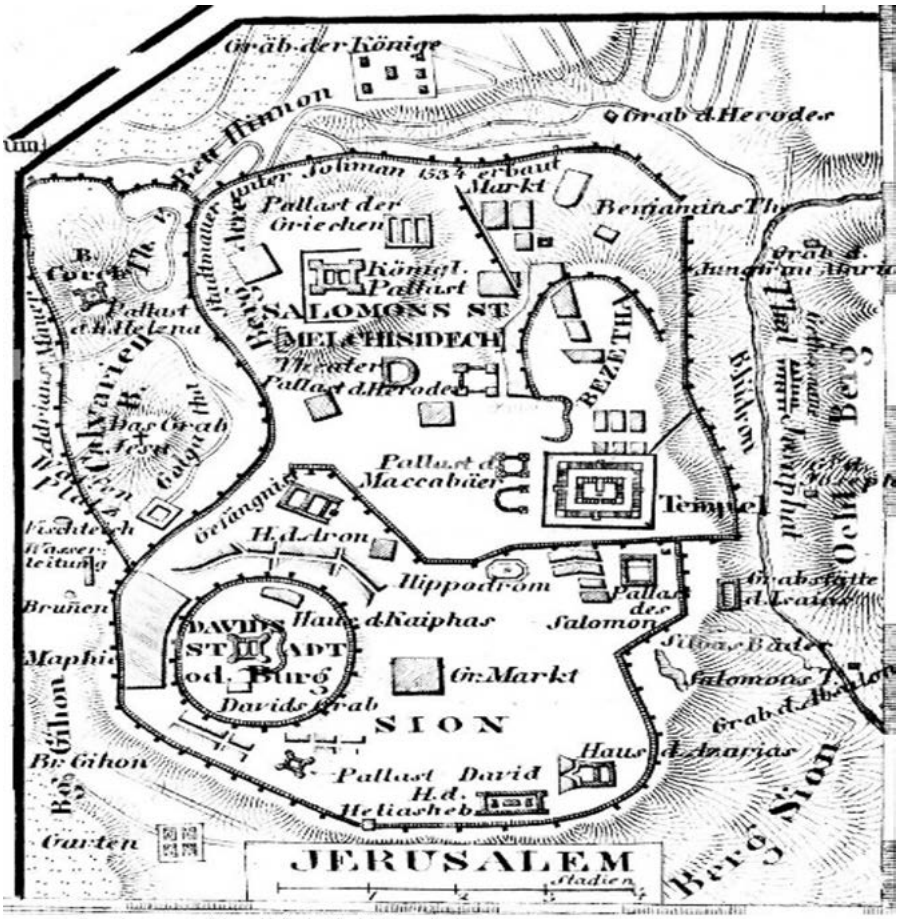
Bir şeyin mekân içinde yerleştirilmesinin dilsel söyleme dayalı bir nedeni ya da gerekçesi olmadan herhangi bir bina, yerleşim ya da şehrin oluşabilmesi mümkün değildir. Dolayısıyla *şehr*in oluşabilmesi için inşa[2] olgusunun önce dilsel-zihinsel düzlemde, bir yere yerleşme, orada huzur içinde olarak barınma ve şehirleşme fikrinin karşılığı olan bir söyleme dökülmüş olması

1 Foucault, Michel, Des Espaces Autres: Hétérotopies, Dits et Ecrits, Gallimard 1985, s. 752.

2 Bilindiği gibi eski edebiyatta "düzyazı" kavramının karşılığı "inşa" kelimesidir. Nitekim Ziya Paşa'nın 1868 tarihinde Londra'da yayımlanan Hürriyet gazetesine yazdığı makalenin adı "Şiir ve İnşa"dır.

zorunludur.[3] Bu oluşumun en bariz örneği Yeruşalim (Kudüs) yerleşmesidir. Yeruşalim yerleşmesinin planlamasının temelleri Tevrat'taki Adn Cenneti anlatımlarında bulunmaktadır.

Hem Adn Cenneti hem de Yeruşalim haritası üç kademeli ve yükselen bir kutsallık sıralamasına sahiptir: Yaratılış (Genesis) bölümünde tanımlanan *Dış Bölge* Yeruşalim'in beledî bölgelerinin dışındaki sıradan halka açık dış avlu ile sembolize edilmiştir. Âdem'in ikamet ettiği *Ara Kutsal Bölge* mabetteki mukaddes bölgeye tekabül eder. Hayat Ağacı'nın bulunduğu bahçeyi temsil eden *Kutsal Merkezüstü* doğrudan Kutsallar Kutsalı'nın yerleştiği mekândır ki bu da Tanrı'nın mukim varlığının bulunduğu yeri temsil eden Mabet Tepesi'ndeki iç kutsal mekândır.



Tevrat'ın egemen söylem olduğu devirlerdeki Yeruşalim haritası

Ezekiel 28:13-14 ayetlerinde de tarif edildiği gibi, Adn Cenneti kendisinden bir nehrin kaynaklandığı yüksek bir dağ olarak tasvir edilmektedir. Dolayısıyla Adn "Tanrı'nın kutsal dağı"dır. Yeruşalim de özellikle Sion Dağı ile Moriah Dağı üzerinde kurulmuş olup, kutsal yazıtlarda evrensel otoritenin en yüksek noktası olarak tanımlanır. Altında da Gihon Gözesi vardır.

Haritalardan da anlaşılacağı gibi, Yeruşalim'in planındaki mevkîler ile Tevrat'ta tasvir edildiği hâliyle Adn Cenneti'ndeki mevkîler arasında neredeyse birebir metaforik benzerlikler görülmektedir. İmdi eğer "İnsan-ı Kâmil bunun neresinde?" diye sorulacak olursa, cevabımız "Hz. Musa ve onun ilâhî neşesinin kendinden sonra gelen peygamberlerdeki sıfatî açılmalarıdır," olacaktır. Zira Hz. Musa, zamanının İnsan-ı Kâmilidir ve Hz. Muhammed'in zuhuruna kadar gelen ilâhî söylem Hz. Musa'daki ilâhî neşenin çizdiği istiârî (metaforik) ve mürsel mecazî (metonimik) hudutlar içindedir. Yeruşalim Hz. Musa'nın devamında ve ondan görünen Hz. Süleyman neşesinin bir yansımasıdır. Tıpkı Medîne-i Münevvere'nin Sevgili Efendimizdeki ilâhî neşenin bir yansıması olduğu gibi...[4]

Foucault'nun sözünü ettiği *mevkî* (localisation), tanrısal diye kabul edilen söylemin dolaysız biçimde egemen olduğu devirlerin mîmârî istiarelerinin doğrudan işlediği bir mekân idrakinin belirtgesidir. Bu istiârî

[3] Heidegger, Martin, Being and Time, Blackwell 2001, s. 79-80.

[4] Unutulmamalıdır ki Hz. Muhammed hicret etmeden önce Yesrib vardır. Yesrib'i Medîne yapan ise Hz. Muhammed'in oraya göçmesi ve orada varlığını sürdürmesidir.

sistem elan büyük ibadethane ve onlara bağlı külliyeler, okullar, konutlar, adliye binaları vb.nin tasarlanması ve yapımında da geçerliliğini korumaktadır. Zira zaman ve takvim sekülerleşebildiği hâlde mekânın bütün kutsallıklardan arıtılarak tam anlamıyla seküler hâle getirilebilmesi günümüze kadar mümkün olamamış gibi görünüyor. Esasen *mevkî* idrakinden *uzam* ve *yerleştirme* idraklerine geçiş, insanlığın algılama biçiminde sekülerleşme yönünde ciddi bir algı dönüşümünün belirtisi olarak görülse gerektir.

İmdi, *mevkî* yaklaşımıyla yerleşmenin tarihî tecrübesi oldukça eskilere gitmektedir. İnsanlığın tabiatta varoluşu kadar olmasa da önce dile sonra da söyleme ulaştığı zamanlar kadar eskidir. Oysa *uzam* ve *yerleştirme* algılarıyla geçirdiği zaman birkaç yüzyıl kadardır. Kendisindeki dil yeteneğini keşfettiği, kimilerine göre de dili icat ettiği zaman günümüzden yaklaşık altmış bin yıl kadar öncedir. Dili ve dili geliştiren bağlamlı konuşmayı (söylem) tekemmül ettirdiği zaman ise günümüzden yaklaşık on ilâ on iki bin yıl öncesine gider.

Her ne kadar, *uzam* ve *yerleştirme* idraklerine göre hareket ettiğimizi iddia etsek de *mevkî* idrakinin şimdiki zamanda da geçerliliğini sürdürdüğünü görmemek mümkün değildir. Örneğin ülkemizde, saltanat sona erdiği hâlde, selâtin camileri büyüklüğünde eklektik camiler inşa ederek üzeri kapalı meydanlar oluşturma yaklaşımı günümüzde de sürmektedir. Yeni yapılan gettovârî site yerleşmelerinde yönetmeliklerle zorlanan cami yapıları ise sitelerinin çeperine atılmakta, merkezî konumlarını yitirmekte, böylelikle bir meydan oluşturma hüviyetleri de kalmamaktadır. Buna karşılık sitelerin merkezini ticarî yapılar, kafeler ve havuz çevresi mekânları ile kurgulanan meydanlar almaktadır. Kısaca, *uzam* ve *yerleştirme* idrakleri yeniden kurgulanan *mevkî* idrakinin bahaneleri gibi kullanılmaktadır.

Bu açıdan bakıldığında durum Avrupa ve Amerika'da da farklı değildir. Katedral ya da kilise yapılarıyla oluşturulan meydanların oluşumunun ardındaki ana fikir *mevkî* (localisation) idrakidir. Bu husus La Sagrada Familia ya da Washington Katedrali'nde farklı değildir. Günümüz siyaseti için önemli addedilen, yeni mevkîlendirme ilkelerinin (*uzam, yerleştirme*) topluma en

Söylem olmadan şehir olmaz. Zira beşerî zihnin iç şimşekleri ve yıldırımlarıyla dolu olan, bütün mitolojilerin başlangıç olarak belirttiği, kaotik olan ve tutunulabilecek hiçbir sağlam yeri olmayan okyanus tasviri rastlantısal olmasa gerektir. Beşerî zihnin kaotik yapısı içinde ancak *söylem* ile kısmî olarak tutunulabilecek adacıklar elde edilebilir.

kestirme yollarla anlatılacak şekilde belirlenmesidir. Bir diğer deyişle, modern kavramlaştırmaların büyük çoğunluğu, daha önceleri kraliyet otoritesi ya da dînî otorite ile belirlenen mevkîlerin artık daha demokratik (!?) görünen yollar ve yöntemlerle belirlenmesine hizmet etmektedir. Ancak bütün bunlar camilerde ve kiliselerde mihrap (ya da absys) tarafından belirlenen simetri ekseninin kurguladığı *mevkî* anlayışını olduğu gibi kabul etmek zorundadır.

Bugün dindar olduğunu iddia eden çoğu çevre tarafından bile ilâhî söylemin o devirdeki kurgusunun (nutk) açıklandığı kaynak olarak anlaşılmamış ve genel kabul görmeyen insan-ı kâmil olgusu kraliyetler ve şeyhlikler yoluyla saltanata indirgenmiştir. Daha sonra kendi başına açtığı dert ile mücadele edeyim derken daha da çetrefil problemlere duçar olan beşeriyet, yapıntı bir din olan siyaset ve onun sahte söylemleriyle uğraşmaktadır. Maalesef artık *şehir* dediğimiz husus, her ne kadar aynı kökten ve dilden olmadığı için ses benzerliği olarak görünse bile, *locus* olarak değil nutkun sekülerleştirilmiş hâli olan *logos* olarak algılanmaktadır. ■

EVİMİZ KIBLEMİZDİR*

Doğuş, Direniş ve Diriliş Mekânı Olarak Ev

Yusuf Yerli

"Musa'ya ve kardeşine şöyle vahyettik: Kavminiz için Mısır'da evler hazırlayın, evlerinizi kıble edinin..." (Yûnus, 87)

Bu yazıda ev ve kıble kavramlarının anlam dünyaları etrafında gezinerek bu iki kavramın hayatımızdaki yeri hakkında bir bilinç ortaya konmaya çalışılacaktır. Önce Ev/Beyt, sonra Kıble, en sonunda da Salat...

Her insan teki bir "ev"de doğar; tıpkı Âdem ve eşinin dünyaya, bir eve, bir habitata inmesi gibi. Ev maddi olarak inşa edilmeden önce mana olarak imar edilir. Evlenenlerin evi olur. Evlenmek, bina sahibi olmaktan önce ve öte bir anlam dünyasına sahiptir. Evlenenler evlendikleri andan itibaren "dünya evine" girmiş olurlar. Âdem ile Havva annemiz de evlendikten sonra yeryüzüne/dünyaya *hubût* etmişlerdir.

Evin Arapçadaki karşılığı olan "beyt" kelimesinin anlam dünyasına girdiğimizde beytin bina olmaktan öte bir konuma işaret ettiğini görürüz. "Gecelenen yer" anlamını esas aldığımızda beyti anlamın demlendiği mekân olarak da okuyabiliriz. Divan şiirinde iki mısradan oluşan anlam bütününe beyt dendiğini biliyoruz. Her bir mısraı bir kişi olarak ele aldığımızda iki mısraın bir beyti oluşturması gibi; iki kişinin evlenmesi, bir çatı altında buluşması bir anlamda eksik parçaların bütünleşerek bir anlam üretmesi demektir.

İnsanoğlu yeryüzüne aile olarak, bir ev sahibi olarak iner. Dolayısıyla "önce ev vardı" demek caiz olur. Evin tarihini ve anlamını buradan başlatmak aynı zamanda bir gelenek olmuştur. Nikâh törenlerinde "Âdem ile Havva'nın evliliği" gibi bir evliliğin temenni edilmesi bu arka planla ilgilidir.

Kur'ân-ı Kerim'de geçen "ev" anlamını işaret eden kelimeleri hem maddi yapılar olarak hem de işaret ettikleri anlam dünyasını birbirini besleyecek kıvamda ele aldığımızda anlamın genişlediğini ve derinleştiğini müşahede ederiz.

Kur'ân'da geçen "beyt" gerçekten bizim günlük dilde kullandığımız "mesken" anlamındaki "ev" keli-

*Kuran'da geçen beyt kavramının anlam dünyasını Güzun Göksu'nun https://x.com/guzun4rgoksu/status/2111023963459469651?s=48 paylaşımından; kabile ve kıble kavramlarının anlam dünyasını ise Kemal Ersözlü'nün Tertil ders notlarından faydalanarak yazıda kullandım.

mesinin yüklendiği anlamı mı yüklenmektedir, yoksa daha derinde ve ötede başka anlamlara kanat mı açmaktadır? Bu sorunun cevabı hem evet hem de hayır şeklinde verilebilir.

Mesken ile beyt kelimelerinin kesişim alanları bulunmakla birlikte beyt kelimesi mesken kelimesine göre daha derin ve geniş bir anlam dünyasını bünyesinde taşır. Geleneksel meallerin hemen hemen tamamı Kur'ân'da geçen beyt kelimesini ev şeklinde çevirir. Bu makalede Kur'ân'da geçen beyt kelimelerinin anlam haritasını çıkaracak, beytin neden içinde yaşanılıp gece yatılan aile evi/mesken kavramının ötesine geçtiğini ve Firavun baskısı altındaki İsrailoğullarına emredilen dağıtılmış kıble modeli üzerinden beytin nasıl bir hücresel yapıya dönüşebildiğini Yûnus suresinin 87. ayeti üzerinden inceleyeceğiz.

MESKEN VE BEYT'İ GECE ÜZERİNDEN OKUMAK

Türkçe meallerde iki ayrı kelimenin, "mesken" ve "beyt"in aynı karşılıkla çevrildiği ifade edilmişti. Kur'ân'da bu iki kök ayrı alanlara yerleştirilir. Çoğu zaman da aynı ayette yan yana getirilir ve aradaki sınır çizilir.

S-K-N kökü "dinginleşme" demektir. İsm-i fail kalıbındaki sâkin kelimesini Kur'ân, leyl (gece) ile ilişkilendirir. En'âm 96'da gece, sekînet ile tavsif edilir. Aynı şekilde Yûnus 67, Kasas 73 ve Mü'min 61'de gecenin, içinde insanlar için sekînet bulunsun diye yaratılmasından bahsedilir. S-K-N'nin leyldeki karşılığı yerleşmek, durulmak ve dinginleşmektir. Mekân bildiren "mesken" bu kökten türer.

B-Y-T kökünün fiil hâlinde kullanımı geceyi bambaşka bir yüzüyle gösterir. Yûnus 87'de Musa'ya ve kardeşine kavimleri için Mısır'da evler hazırlanmasının (en tebevveâ) ve bu evlerin kıble edinilmesinin vahyedilmesinde geçer. Furkan 64'te "Rahman'ın kulları Rablerine secde ve kıyam hâlinde gecelerler" ayetindeki geceleme hâli, beyt kelimesinin fiili olarak kullanılır (yebîtûne). Nisâ 81'de "bir grubun birtakım planlar yaparak gecelediği"nden ve "Allah'ın da bu gecelemelerini kaydettiği"nden bahsedilir. Aynı surenin 108. ayetinde "Allah'ın razı olmayacağı söz üzerine geceledikleri" belirtilir. Neml 49'da bir topluluğun "Salih'e ve ehline karşı gece baskını planladığı" anlatılır. Bu beş kullanımın tamamında dikkat edilirse "ev", bir gece gibi, uyanık geçen, kurgu ve planlarla dolu bir eylem sürecini ifade eder. Gerçekte gece, ilk inen ayetlerden olan Müzzemmil suresinin ilk kısmında, salat ve kıraat üzere geçirilmesi gereken bir vakit olarak belirtilir. Ev işte bu geceyi geçirmenin mekânıdır. Bu eylemlerle geçirilen gece kişiye sekînet vermesi açısından da meskendir.

Evin Arapçadaki karşılığı olan "beyt" kelimesinin anlam dünyasına girdiğimizde beytin bina olmaktan öte bir konuma işaret ettiğini görürüz. "Gecelenen yer" anlamını esas aldığımızda beyti anlamın demlendiği mekân olarak da okuyabiliriz. Divan şiirinde iki mısradan oluşan anlam bütününe beyt dendiğini biliyoruz. Her bir mısraı bir kişi olarak ele aldığımızda iki mısraın bir beyti oluşturması gibi; iki kişinin evlenmesi, bir çatı altında buluşması bir anlamda eksik parçaların bütünleşerek bir anlam üretmesi demektir.

Böylece iki kök arasındaki ilk ayrımı belirleyebiliriz. B-Y-T bu uyanıklığın mekânı iken, S-K-N ise dinginliğin hâlini belirtir. Beyt, hem uykunun hem de uyanıklığın bir sınır içine alınmış ve kabuklaştırılmış hâlidir. Dışarısına sınır çizilir, içerisi kurulur ve içeride kurallar işler. Bir tamlamanın başında geçtiğinde ise kurum adı üretir: Beyt-i Makdis, Beytullah (tapınak); Beytu'l-Hikme (okul); Beytü'l-Mal (hazine); Ehl-i Beyt (soy)... Kelime bir binaya işaret ettiğinde bile o binanın bir düzen içinde olduğunu gösterir. S-K-N kökü ise Arapçada dinginlik anlamına gelir. Bir yanda birim ve düzen, öbür yanda konma ve durma vardır. Kur'ân'da dil ailesinin bu mirası devralınır ve keskinleştirilir.

Mesken ve Beyt ayrımının en belirgin olduğu yerler iki kökün aynı ayette karşılaştığı yerlerdir. Nahl 80'de bir kuruluş düzeni anlatılır: "Allah evleri (beyt) sekînet yeri kılmıştır." Bununla kalmaz, bu evlerin malzemesinden de bahseder: "hayvanların (en'âm) derilerinden (cülûd)..." Sebebini de zikreder ve konuyu şöyle bağlar: "gerek göçtüğünüz gerekse konakladığınız günlerde kolayca söküp taşıyabilmeniz için..." Mealler buna genellikle çadır anlamı verir ki yerindedir. Beyt, nimetin bu dayanıklı dış katmanından modüler bir yapı olarak kurulur.

Beyt, yolda taşınan ve varılan yerde ayağa kaldırılan bir birim olarak mobilize de edilebilir bir sistemdir. Dış katman beyti kurar. Sekînet bu yapının içinden çıkarılır. Beyt bu yönüyle dışa, mesken ise içe işaret eder. Bu da iki kelime arasındaki farkın ikinci yönüne işaret eder. Nûr 29'da bir adım daha atılır ve "büyûten ğayra meskûne"den, yani mesken sıfatının dışında kalan beytlerden söz edilir. Bu beytlerin içinde meta yani eşya ve birikim bulunabilir ancak insanlar yani içinde oturanlar yoktur. Bu hâliyle Kur'ân bir beyti dinginlik niteliğinden ayrı konumlar ve onu yine beyt diye adlandırır. Beyt, içindeki dinginlikten ayrı olarak da ayakta kalan bir birimdir. Buna rağmen sekînet, içinde oturanlara bağlanır. İçinde oturulmayan, bu anlamıyla mesken olmayan, sükûnetin bulunmadığı binalar sadece ev olma vasfına sahiptirler. Denilebilir ki evi ev yapan içinde oturanlar, sekînet içinde orayı mesken kılanlardır.

İbrahim 37'de de iki kök tek cümlede buluşur: İbrahim, zürriyetinden bir kısmını O'nun Beyt-i Muharrem'inin yanına iskân ettiğini söyler ve amacını da ekler: "salatı ikame etsinler diye." İskân, yani S-K-N insana aittir. Beyt ise Allah'a aittir. İnsanlar onun etrafında şehir kurup yapılaşırlar.

Mesken ile beyt aynı coğrafyada iki ayrı katman olarak görülür. Biri yerleşim noktalarıdır, diğeri yerleşimin etrafında konumlandığı merkezî noktadır. Burada meskenin beytleşmesi, beytin mescidleşmesi gibi halkalar hâlinde bir açılmadan söz edilebilir. Mekke/Mescid-i Haram, Kudüs/Mescid-i Aksâ, Medine/Mescid-i Nebevî ilişkisini göz önüne aldığımızda, şehirleşme dinamiğinin nereden müteşekkil olduğuna dair üç örnek görmekteyiz. Mekke'de Beytullah hem Âdem ile Havva'nın hem Hacer ile İsmail'in meskeni/beyti, mabedi/beyti ve makberi olarak ele alınmaktadır. Benzer durum Kudüs'te vardır, Beyt-i Makdis Davut ve Süleyman'a hem meskendir/beyttir hem mabeddir/beyttir hem de makberdir. Medine için de benzer bir konumlanmadan bahsedebiliriz. Hz. Peygamber'in meskeni ile mescidi ve makberi iç içedir. Şehir/Medine bu kurgu/anlam merkezinde kurulmakta ve gelişmektedir. Beyt, makberle mabed arasındaki kesişim noktasında bulunmaktadır adeta.

Mesken ve beyt ayrımına kaldığımız yerden devam edelim. Talâk suresi aynı ayrımı hukuk diliyle yapar. Talâk suresinin 1. ayetinde boşanan kadınlar için "İddetleri bitinceye kadar onları evlerinden çıkarmayın," denir. Mülkiyet kimde olursa olsun Kur'ân o beyti nisaya/kadına nispet eder; çünkü kadın, o birimin kurucu ve sürdürücü üyesidir. Kadın giderse evlilik bitmiş olur, ev de. Aynı surenin 6. ayeti ise "Onları iskân ettiğiniz yerde iskân ettirin," der. Birinci ifade aidiyeti korur, ikincisi ise barınmayı güvenceye alır. Evlilik üzerindeki tek bir hukuki durum iki köke dağıtılmıştır: Üyelik beyttir, barınak ise mesken.

Neml 18'de "Neml vadisinin halkından biri seslenir: 'Meskenlerinize girin. Süleyman ve askerleri ilerlemektedir.'" Çağrının kökü S-K-N'dir ve orduya karşı istenen şey, yerleşik kalarak güvencede olmaktır.

Kur'ân "beyt"i anarken belli bazı özelliklerinin altını çizer:

- Temelleri vardır: Bakara 127'de İbrahim ile İsmail bu temelleri yükseltir. Beytin anlamın yuvalandığı yer olması özelliğini öne çıkaracak olursak, İbrahim ve İsmail beytin sadece maddi yapısını değil aynı zamanda onun taşıdığı anlam dünyasını, tevhidin temel ilkelerini yükseltirler. Yeni bir din kurmazlar, Âdem'den beri gelen ama zayıflamış olan yapıyı, tevhidî dünya görüşünü hayata katarlar.
- Kapıları vardır: Bakara 189'a göre "evlere kapılarından girilir."
- Bir sınırı vardır: Ahzâb 13'te "büyûtumuz avrettir" denir. Burada kastedilen, evlerin açıkta olması, yani güvencesiz kalmasıdır.
- Giriş için izin ve doğrulama gerekir. Girildiğinde güvenli olmalıdır. Bu kurallar Nûr 27 ve 61 ile Ahzâb 53'te yer alır.
- Anahtarları vardır: Nûr 61'de "anahtarına malik olunan beytte beraber yemek yemek helal kılınır."
- Ehli vardır: Hûd 73, Kasas 12, Ahzâb 33.
- Rabbi vardır: Kureyş 3.

- İçinde meta bulunur: Nûr 29.
- İçinde ayet ve hikmet okunur: Ahzâb 34.

Bu parçaları yan yana koyduğumuzda ortaya bir kurum olarak evin özellikleri çıkar: sınır, giriş kuralı, kadro ve üyeler, yönetici, ortak birikim ve görev. Barınma ise Nahl 80'de gösterildiği gibi bu tarifin içinden doğan bir sonuçtur.

Beytin kime nispet edildiği sorusu da bizi aynı sonuca götürecektir. Ahzâb suresinde aynı yapılar bir ayette kadınlara nispet edilirken (büyûtükünne), başka bir ayette Nebi'ye, yani merkezî otorite başkanına nispet edilir (büyûtü'n-nebî).

Nuh 28'de beyte giriş bir iman şartına bağlanmıştır: "Nuh, Rabbinden beytine mümin olarak gireni bağışlamasını ister." Çünkü iman, emniyet verir.

Zâriyât 36'da "o beldede Müslimlerin yalnızca bir beyti bulunduğu" bildirilir. İnsanlar burada beyt birimiyle sayılır. Yani Müslimlerin kurdukları yapılarla anılması ve eşleştirilmesi bu bağlamda ilginçtir.

Kasas 12'de Musa'nın kız kardeşi "Onu sizin için kefil olacak bir beyt ehline götüreyim mi?" diye sorar. Beyt burada üstlenme ve koruma görevi taşıyan bir birimdir.

Tahrîm 11'de Firavun'un Müslüman eşi "Rabbim, katında, cennette bana bir beyt bina et ve beni Firavun'dan kurtar" der. İstediği şey bir çatıdan çok bir aidiyettir, çünkü Firavun'un eşi zaten tüm imkânlara sahip muhteşem saraylarda yaşamaktadır, fakat zulüm üreten bir beytten çıkıp felaha erişenlerin beytine bağlanmak istemektedir.

Ankebût 41 bu aidiyet dilini bir ölçüye bağlar: "Allah'tan başka veliler edinenlerin durumu bir beyt edinen ankebûtun durumuna" benzetilir ve "evlerin en zayıfının ankebûtun evi olduğu" söylenir. Bu durumda ayet, veli edinmeyi beyt edinmekle eşler. Beytler arasında bir güç sıralaması vardır ve bu sıralamayı veli belirler, bağlanma da onadır. Bu bağ zayıfsa ev de zayıf olur.

Âl-i İmrân 96, insanlar için vazedilen ilk kurumsal yapının beyt/ev olduğunu belirtir. Burada dikkat edilmesi gereken nokta, ayette geçen beyt kelimesinin nekre (belirtisiz) hâlinde gelmesidir ki kastedilen, bir yapı türünün ilk örneği olmasıdır. Fiil kullanımında da "bina etme" değil, "vaz' etme" kullanılmıştır. Bu da "bir şeyi kurum ve yasa olarak koymak" anlamına gelir. Belirli biçim olan "el-Beyt" ise bu yapılar topluluğunun merkezî kullanımıdır, o da Kâbe'dir.

Mâide 97 "bu merkezi insanlar için kıyam edici" kılar. Bu bağlamda el-Beyt, Kur'ân ilkeleriyle insanları ayakta tutması gereken merkezî dayanaktır. Burada B-Y-T ile K-Y-M arasında da bir bağ belirginleşir. Beyt insanlar için kıyam kılınır. Gecenin kıyam ile uyanık geçirilişi sayesinde evin ayakta duruşu ve muharrem oluşu gerçekleşmiş olur.

Kur'ân el-Beyt'i Allah'a üç biçimde bağlar:

1) Bakara 125 ve Hac 26'da Allah doğrudan "benim beytim" der.

2) İbrahim 37'de Peygamberin kendi ağzından Allah'a raci kılınarak "senin beytin" denir. 3)

3) Kureyş 3'te "bu beytin Rabbi" diyerek işaret hâlinde gösterilir.

Fetih 4 ve Tevbe 26'da "sekînetin Allah'ın katından müminlerin kalbine indirilmesi" pekâlâ ev ile bağlantılı da kılınabilir. Bu durumda dinginlik Allah'tan inerken öylesi bir ev de Allah'a nispet edilir. Evler mesken olur.

Arzın üzerinde Allah'a nispet edilen her şey kamusaldır. Yûnus 87 bütün bu çizgileri tek bir ayette toplaması ile ilginçtir. Musa ve kardeşine vahyedilir: "Şehir'de kavminiz için evler hazırlayın (*tebevveâ*), evlerinizi kıble edinin ve salatı ikame edin." Aynı kök Hac 26'da da geçer: "İbrahim için Beyt'in yerini hazırladık." Mısır'daki beytler ile ilk Beyt'in yeri aynı fiille hazırlanır.

Salat ikamesi de iki yerde beyt kelimesine bağlanır. İbrahim, evin yanına yerleşimini salatın ikamesi için yapar. Musa'nın kavmi ise evlerini kıble kılarak salatı ikame eder.

Modeli özetleyecek olursak: Merkezdeki el-Beyt tektir ve yön belirler. Ona yönelen beytler ise çoğalır ve her biri kendi sınırı, ehli ve görevleriyle bir birim oluşturur. Salat ve bunun için gerekli kıble, Merkez Beyt üzerinden ve izinden, çoğaltılmış beyt modeliyle ikame edilir. Nûr 36'da "yükseltilmesine izin verilen evler" de bu sınıfa girer. Ayette geçen "ref'" yani yükseltme fiili, Bakara 127'de beytin temellerini yükseltmeyi ifade eden fiille aynı köktendir. Allah için beyt kılınarak yükseltilen yerler, elbette içinde Allah'ın adının zikredilerek yükseltildiği evlerdir.

Türkçede bu kavramın en yakın karşılığı "ocak" olabilir. "Hane" beytin aile ölçeğindeki birimini, "ocak" ise kurum ölçeğindeki birimi karşılar. Ocak kelimesi geceleyin yakılan ve etrafında toplanılan ateşten doğmuştur. Kökün geceyle kurduğu bağı Türkçede taşıyan kelime de bu kelimedir. "Türk ocağı" şeklinde bir kullanım ve yapılanma da bu anlamla uyumludur. Kur'ân'ın "evlerinizi kıble kılın" çağrısı bu birimlerin her birini bir yönelim ve ikame merkezine dönüştürme çağrısıdır.

EVLERİ KIBLE EDİNMEK

"Musa'ya ve kardeşine şöyle vahyettik: Kavminiz için Mısır'da beytler (evler) hazırlayın, beytlerinizi (evlerinizi) kıble edinin *ve salatı ikame edin. İnananları müjdele." (Yûnus, 87)*

Hz. Musa'ya mukaddes Tuva Vadisi'nde Rabbi tarafından Firavun'a gitmesi emredilir. Kur'ân-ı Kerim'e göre (Tâhâ 47) Hz. Musa ve Hz. Harun, Firavun'un karşısına çıktıklarında ona ilk olarak Âlemlerin Rabbi'nin elçileri olduklarını söylemişler ve İsrailoğullarını kendileriyle birlikte göndermesini talep etmişlerdir. Bu ayetten de anlaşıldığı üzere Musa'nın temel amacı İsrailoğulları ile birlikte Mısır'dan çıkıp vadedilen topraklara gitmektir. Tevrat'ta *Yaratılış* ve *Çıkış* bölümlerinde dile getirilen Hz. Yakub ve Hz. Yusuf'un kutsal topraklara götürülmeleri yönündeki taleplerini de dikkate aldığımızda böyle bir amacın İsrailoğullarının bir anlamda "kızıl elma"sı olduğunu ifade edebiliriz. Hz. Musa'nın ailesiyle birlikte kayınpederinin yanından ayrılıp nereye doğru gittiği konusunda Kur'ân bize net bir şey söylemez. Tevrat ise Yitro'nun yanından ayrılmasını Tanrı'nın emri olarak gösterir ve Tanrı'nın Musa'ya Mısır'a gidip İsrailoğullarını alarak vadedilen topraklara götürmesini emrettiğini söyler. Musa'nın kayınbabasından ayrılıp kutsal topraklara doğru yola çıktığını ama Tanrı'nın Tuva Vadisi'nde ona vahyederek yönünü Firavun'a doğru çevirdiğini söyleyebiliriz. Çünkü Musa Firavun'a gitme emrini aldığında önce tereddüt etmiş ve birtakım mazeretler ileri sürmüştür. Burada Zemahşerî ve Şevkânî'ye atfedilen "Hz. Musa'nın -ibadet ederken Kudüs yönüne dönmesi emri gelmeden önce- Hz. İbrâhim'in kıblesi olan Kâbe'ye yöneldiği ve ayette geçen *kıble* kelimesiyle Kâbe'nin kastedildiği" kanaatini taşıyanlar bulunduğu gibi, "burada maksadın Beytü'l-Makdis olduğu" yorumlarını da zikredebiliriz.[1] Her iki durumda da Mısır'a yerleşme, onların amaçları arasında yer almamaktadır. Bu durumda yukarıda alıntıladığımız Yûnus 87'de sözü edilen "Mısır'da evler/beytler hazırlanması" emri, öncelikli olarak orada "meskenler/yerleşim yerleri oluşturma" amacına yönelik anlaşılamaz. "Ehl-i kıble tekfir edilemez" temel ilkesinde olduğu gibi Musa da İsrailoğullarına ortak bir ülkü, ortak bir hedef, ortak bir yönelim olarak Beyt-i Makdis'i sunar. İsrailoğlu olmanın anlamı ehl-i kıble olmakla eşlenir.

Yûnus 87'de sözü edilen "Mısır'da evler/beytler hazırlanması" emri, öncelikli olarak orada "meskenler/yerleşim yerleri oluşturma" amacına yönelik anlaşılamaz. "Ehl-i kıble tekfir edilemez" temel ilkesinde olduğu gibi Musa da İsrailoğullarına ortak bir ülkü, ortak bir hedef, ortak bir yönelim olarak Beyt-i Makdis'i sunar. İsrailoğlu olmanın anlamı ehl-i kıble olmakla eşlenir.

Kıble, kabul ve kabile kelimeleri aynı kökten gelir. Kıble, yöneldiğin hedef demektir. Kabuller o hedefe yönelenlerin oluşturduğu ortak inançlardır. Bu ortak kabuller etrafında bir araya gelen o topluluk da kabileyi oluşturur. Yani kişinin kıblesi nereye doğru ise onu yöneten, motive eden kabuller de odur/oradadır. Üyesi olunan kabile de o kabuller etrafında buluşanlardan oluşur.

KABİLE

Kıble "yönelinen, karşıya alınan yön" anlamında Arapça bir kelimedir. Kabile ise "Birbirine karşı duran, yüz yüze gelen, bir araya gelen topluluk" anlamından türemiştir. Klasik kaynaklarda[2] kabile kelimesi, kafatasındaki karşılıklı kemiklere benzetilerek, aynı soydan gelen ve birbirine bağlı insan topluluğu için kullanılmıştır.

Kıble kelimesinin kabile kelimesiyle aynı kökten olduğunun altını çizelim ve buradan yürüyelim. Bu kelimeye kabile denmesinin sebebi fertlerinin birbirleriyle dayanışma içinde olmasıdır. Bir kabile içinde var olmak,

[1] Diyanet Tefsir, Yûnus, 87.

[2] Diyanet Ansiklopedisi, ilgili madde.

öteki kabileye karşı arkası olmaktır. "Benim kabilem" demek "benim arkam/çevrem/yaslandığım dayanak/güç aldığım merkez" demektir. Kabile bir gücü ifade eder. Kabileler bu güçlerini diğer tarafa göstermek için bayraklar, flamalar, semboller, fırsatlar icat ederler; şiirler dizerler. Bu semboller bir anlamda kabilelerin kıbleleri olur. Kıble, o kabile dayanışmasının alemi/sembolü olur. Dolayısıyla kıbleden güç alırız.

Kabileler sosyal ve kültürel birimler oldukları için siyasi olarak da bir "güç" çağrışımı yapabilir. İnsanlar bu birlikteliğin ürettiği enerjiyi arkasına almak için bir kabileye mensup olmak isterler.

Kültürel ve sosyolojik açıdan bakınca "kabile olma" veya "kabile içinde kalma" isteği çok güçlü ve derin bir insani duruma tekabül eder. İnsanlar kabileye (veya modern karşılığı olan gruplara, partilere) katılmak ister; çünkü bu birliktelik güç, enerji, güvenlik ve anlam üretir. Bunu arkasına almak bireysel olarak daha güçlü hissetmek demektir.

Kabile fiziksel güvenlik sağlar, kaynakları paylaşır, bilgi ve beceri aktarımı yapar, "biz" duygusu verir; sosyal koruma, ekonomik destek ve siyasi etki oluşturma imkânı sunar. Ortak zaferler, ritüeller, bayramlar, mücadeleler ortak hafıza ve kimlik oluşturmanın temel taşlarıdır. Kişi kabileye katılınca bireysel iradesi güçlenir ("biz varız," diye düşünür). Karar almak kolaylaşır (grup normları rehber olur). Sorumluluk dağılır (başarısızlık grupta paylaşılır). Motivasyon artar (diğer üyeler kişiyi taşır). Bu yüzden tarih boyunca liderler "kabile" dilini çok kullanmıştır: "Bizim millet", "bizim camia", "bizim aile gibi şirket" vb. Bu söylemler insanları birleştirir ve muazzam bir enerji açığa çıkarır. Kabile oluşumunun temel motivasyonu genellikle güvenlik ihtiyacı, anlam arayışı, güç istencidir.

Yûnus suresi 87. ayet, bahsi geçen "kıble" ve "kabile" bağlamında çok anlamlıdır:

"Musa'ya ve kardeşine şöyle vahyettik: Kavminiz için Mısır'da evler hazırlayın, evlerinizi kıble edinin, namazı dosdoğru kılın ve müminleri müjdeleyin."

"Kıble" kelimesinin çift anlamı burada devreye giriyor:

Birinci anlam: Yönelme merkezi, odak noktası (namazda Kâbe'ye dönmek gibi). Evleri kıble vesilesiyle ibadet mahalli/namazgâh hâline getirmek. Bu bağlamda ev, Allah'a yönelmenin, manevi birliğin ve ibadetin merkezi olur.

İkinci anlam: Karşı karşıya, karşılıklı, yüz yüze durma. Bazı tefsirler bu ayeti "evlerinizi birbirine dönük, karşılıklı ve dayanışma içinde düzenleyin" şeklinde yorumlar. "Doğrusu Allah, kendi uğrunda, kenetlenmiş bir duvar gibi, saf hâlinde çarpışanları sever" (Saff, 4) ayeti de aslında bunu doğrular. Firavun'un zulmü altında dağılmış, güçsüz bir topluluğa adeta şöyle denmektedir: "Dağınık kalmayın, evler (aile birimleri) kurun. Bu evleri karşılıklı bağ ile dayanışmacı, kıble yaparak tek bir merkeze (Allah'a) yönelen bir ağ oluşturun. Bu yapı içinde salatı ikame edin."

Sonuçta küçük kabilevi birimler (evler/aileler) üzerinden güçlü bir ümmet ortaya çıkar. Bu, tam da "kabile olma" dürtüsünün ilahi bir rehberlikle organize edilmiş hâlidir. Bireysel evler kolektif bir kıble ağına dönüşür. Bu ağ, hem manevi (Allah'a yönelim) hem sosyolojik (birbirine yönelim) dayanışma yaratır. Zulüm karşısında güvenlik, kimlik, motivasyon ve direnç enerjisi üretir. "Müminleri müjdele!" emriyle de bu yapının zafer getireceği vurgulanmış olur.

Kıble ile kabileyi telif etmeye çalıştığımız bir vasatta, kabilecilik dediğimiz şeyin kan bağıyla oluşan yapısını aşan bir anlam haritasına doğru yol almaktayız. Buradan ilerleyeceğiz. Bu arada kabilenin bir alt kümesini ifade eden "şube"ye de kısaca değinmek gerekiyor.

KABİLE VE ŞUBE

Arap, Türk, Kürt, Fars gibi bu coğrafyanın kadim unsurlarının; bu etnik veya kültürel aidiyetlerin her biri o büyük insanlık ağacının sadece birer şubesidir. Kur'ân "sizi şubelere ayırdık" der.[3] Bir ağacın farklı dalları olması onun zenginliğidir. Fakat tek bir şube, bir dal ortaya çıkıp da "ağaç benim" dediğinde o sistem çöker. Yani kişi kendi alt kimliğini alır da ana merkez, bütün herkesin yönelmesi gereken kıble hâline getirirse, o dalı putlaştırıp bir kabile mantığına dönüştürürse işte bugünkü bitmek bilmeyen kan, savaş ve parçalanma durumu ortaya çıkar.

Kişi çok sevdiği, mensup olmakla övündüğü alt kimliğini bir başkasını dışlamak, kendini diğer insanlardan daha üstün görmek için bir silaha dönüştürdüğünde; doğru ve yanlış algısını, adalet duygusunu evrensel ilkeler değil de kan bağı veya etnik köken belirlemeye başladığında o sınır çoktan aşılmıştır.

[3] Hucurât, 13.

Bir şube, bir dal olduğunu bilen kimlik faydalıdır. Ama şubelerin eşitlendiği o üst kıble kubbeleşeceğine yıkılıp da her şube kendi dikili taşının etrafında tapınmaya başladığında medeniyet biter. O kanlı kabile savaşları başlar. Ortak miras bilinciyle üst bir kıblede eşitlenmek şarttır. Aksi hâlde sadece totemler etrafında dönüp duran ilkel topluluklara dönülür. Kişi sadece kendi kabilesinden, kendi şubesinden olduğu için haksız birini savunmaya başladığı an; koruyucu zırh olan takva elbisesi yırtılmış, salat da "feveylün li'l-musallîn" (yazıklar olsun o musallilere) kıvamına gerilemiş demektir.

"Hayatında hangi kıblenin etrafında dönüyorsun? Evrensel olan, seni var edip inşa edenin etrafında mı yoksa etnik, ideolojik veya sadece o aciz egondan yonttuğun sahte totemlerin etrafında mı?" Sormamız ve cevabını vermemiz gereken işte bu sorulardır.

Seçim çok net ortada. Bu, aslında bugünkü dünyada kurduğumuz tüm aidiyetlerin kalitesini sorgulatan devasa bir yasa.

Yûnus 87'de geçen "Mısır'da kavminiz için beytler hazırlayın, evlerinizi kıble edinin, salatı ikame edin" talimatlarını esas aldığımızda, kıble ve kabile kelimelerini bu ayetin anlam dünyasında telif ettiğimizde bize daha derin ve daha geniş bir anlam sunar. Her bir ailenin küçük ve mütevazı evi, Mısır iktidarının Firavun'u (büyük evi/beyaz sarayı) karşısında yeniden doğuşun, direnişin ve dirilişin mekânı olarak tezahür etmeye başlar. Müzzemmil suresinde ifade edildiği gibi evler gündüz için hazırlık mekânı, bilgilenme ve bilinçlenme yuvası olur. Müminler göklerin öğrencisi olur (Müzzemmil). Mesken beytleşir ve sokağa taşar da müminler yeryüzünün öğretmenleri olur (Müddessir).

Ev, Firavun iktidarının sızamayacağı korunaklı bir mekândır. Mekke oligarşisinin Dâru'n-Nedve'sine karşı Müslümanların Dâru'l-Erkam'ı vardır.

Bu açıdan bakıldığında ev, inancın korunduğu, topluluğun yeniden üretildiği, dış baskılara karşı dayanıklılığın geliştirildiği, manevi direnişin örgütlendiği bir mekân hâline gelir.

Bu nokta, Bell Hooks'un "homeplace"[4] (direniş mekânı olarak ev) düşüncesiyle ilginç bir karşılaştırma imkânı sunar. Hooks için ev, ırkçılığa karşı insan onurunun korunduğu bir alanken; Kur'ân'da özellikle Hz. Musa kıssasında ev, zulüm karşısında inancın ve topluluğun muhafaza edildiği bir merkez olarak görünür. Her iki yaklaşımın tarihsel ve teolojik temelleri farklı olsa da evin "koruyucu ve direniş üretici" işlevi bakımından dikkat çekici bir benzerlik vardır.

Kâbe'ye "Beytullah/Allah'ın Evi" diyoruz ve Allah'ın beytini kıble ediniyoruz. "Rabbe Hâze'l-Beyt"ten güç alıyoruz. Aziz olan Allah, müminlere izzeti bahşetmek ister, izzetin bütünü de Allah'tandır. Yeryüzünde zaafa uğratılmışları kibriyanın elinden kurtaracak olan Beyt'in Sahibi'ne dua ederiz.

Hz. Musa İsrailoğullarına "Bekleyin, bir gün kurtulacağız ve atamız Yakub'un geldiği diyara döneceğiz," diyerek onlara Kudüs'e dönmeyi vadetti. Süt ve bal ırmaklarını, vadedilen topraklara dönmeyi vadetti. Vadedilen topraklar Hz. İbrâhim'in temellerini attığı bir başka kıbleyi, Mescid-i Aksâ'yı barındırıyor. Öyleyse "beytleriniz" derken, Beytullah, yani Kıble'deki İbrahim'in Evi, "güç merkeziniz orasıdır, orayı unutmayın," demiş oluyor. Firavun'un gücüne karşı oradan güç alıyoruz, vadedilen toprakları unutmuyoruz, Beyt'i kıble ediniyoruz. Kıblemiz burası değildi, şaşırmayalım kıblelerimizi.

Dâru'l-Erkam bir Kâbe hüviyetinde değildi ama bu anlamda içinde salat ettikleri, Allah'ın Beyti'ni tefekkür ettikleri evdi. Rasulullah'ın Cahiliye Dönemi'nde kaçtığı mağara ne ise İslam'ı tebliğ ederken de evler öyle birer mağaraydı. O mağaradaki yalnızlığı ve sükûneti evler onlara veriyordu.

[4] Bell Hooks, *Yuva (Bir Direniş Mekânı)*, Cogito, s. 120.
Bell Hooks, "ev/yuva" kavramını özellikle siyah kadınlar ve siyah toplulukların tarihi üzerinden ele alır. Geleneksel olarak "yuva", baskı ve sömürü dolu dış dünyadan (ırkçılık, beyaz üstünlükçü kültür) korunmak ve direnmek için yaratılmış radikal bir mekândır.
- Tarihsel olarak kölelik ve ayrımcılık döneminde siyahlar için "ev" (hatta en basit kulübe bile), insanlaşmanın ve özgürleşmenin mümkün olduğu tek yerdi.
- Siyah kadınlar, evi bir "direniş mekânı" hâline getirerek ailelerini, kültürlerini ve benliklerini korudular. Dışarıda nesneleştirilen insanlar evde özne olabiliyor; sevgi, onur ve aidiyet bulabiliyordu.
- Yuva, sadece fiziksel bir barınak değil; "politik ve ruhsal bir direniş alanı"dır. Kadınların "ev işleri" olarak küçümsenen emeği aslında siyasi bir eylemdir.
- Modern dönemde de yuva baskıya karşı bir sığınak ve kolektif iyileşme/direniş alanı olarak önemini korur. Hooks, yuvanın yeniden inşasını özgürleşme mücadelesinin önemli bir parçası olarak görür.

Bunu aktüele uyarlamak istediğimizde karşımıza çıkan çok daha derin meselelerimiz var: Bir beyt var mı, kaldı mı? Bugün dünya sisteminin, küfrün, şeytanın tasallutundan emin olabileceğimiz, içinde sükûnet bulabileceğiniz evler kalabiliyor mu? Radyolarımız, internetlerimiz, dünyaya açılan biçimlerimiz... Her sabah okula göndermek zorunda olduğumuz, orada biçimlendirilen çocuklarımızın dönebilecekleri bir evleri kaldı mı?

SALATI İKAME ETMEK

Ayetler çok radikal bir koruma kalkanından bahsediyor: Salat. Çoğumuz salatı günün belli saatlerinde, beş vakit yapılan bir ritüel olarak biliyoruz. Bu yorum salat kavramının anlam dünyasını daraltmak anlamına gelir. Salatı belli vakitlerden daha öteye taşımak ve tüm zamanlara şamil kılmak, salatın amaçlanan anlam dünyasıyla temasa geçmek anlamına gelecektir.

İnsanın üzerinden asla çıkarmaması gereken bir zırh, koruyucu bir elbise olarak salata durmak gerekiyor.

Ayet mukim olmaktan, o korunaklı alanın içinde sürekli ikamet etmekten bahsediyor. Yani aslında ritüelin çok ötesinde, kesintisiz bir bilinç hâlinden bahsediyoruz. Hz. İbrahim'in, "Rabbim, beni salatımda mukim kıl," diye dua etmesi salatla kuşanması anlamına geliyor: Sürekli kıl, an be an yaşat. Sabah giyip öğlen çıkarılan bir ceket değildir salat. İnsanı şerden, dünyanın zehirli gafletinden her saniye koruyan, kumaşı ayetlerle dokunmuş bir takva elbisesidir. Bu elbisenin günlük akıştan ve temastan kaynaklanan yıpranma, yırtılma, iç ve dış temaslar sonucunda deforme olma noktasına gelip gelmediğini kontrol etmek amacıyla günde beş vakit serviste bakıma çekilme ameliyesine "salat" diyoruz. İşte ayette geçen "salatı korumak" denilen uyanıklık hâli tam olarak budur. Bir anlamda namaz, salatın kalibrasyon işlemidir.

EV-BARK: YUVADAN KUTSAL MEKÂNA

"Ev-bark" ifadesinde ev, insanın barındığı, ailesini kurduğu ve gündelik hayatını sürdürdüğü meskeni; bark ise bu mesken fikrini daha geniş bir yapıya, yerleşikliğe ve kalıcılığa taşıyan kavramı karşılar. Barkın tarihî kullanım alanında "yapı, mesken, hane" anlamlarının yanında anıt niteliğindeki yapılarla ilişkilenen kullanımlarının bulunması, kelimeyi yalnızca yaşanan evin değil, anlam yüklenen ve korunan mekânın kavramı olarak düşünmeye imkân verir. Bu açıdan ev-bark, insanın kendisine bir barınak edinmesinden daha fazlasını anlatır: İnsan önce evlenerek bir hane kurar, ardından barklanarak bu haneyi bir aidiyet ve hayat düzenine dönüştürür; böylece sıradan mekân anlamlı bir "yer" hâline gelir. Bu anlam genişlemesi kutsal mekân fikrine doğru da açılabilir: Ev insanın dünyadaki yeri ise bark bu yerin anlam ve aidiyet kazanmış biçimidir, mescid veya mabed ise bu anlamlandırmanın kutsala yönelmiş hâlidir. Böylece "ev-bark", basit bir ikileme olmaktan çıkar; insanın barınaktan aidiyete, aidiyetten anlamlı yere, anlamlı yerden kutsal mekâna doğru ilerleyen mekân kurma tecrübesinin dildeki kısa ifadesine dönüşür.

Baştan beri mesken ile beyt ilişkisi üzerinde duruyoruz, Beyt kelimesinde Beytullah'tan mülhem mescid anlamının ön plana çıkarıldığını okuyoruz. Bir adım daha öteye geçtiğimizde karşımıza mezar çıkıyor. Buradan hareketle kısaca şöyle bir okuma yapabiliriz: Ev ile mescid arasındaki ilişki, özel alan ile kamusal alan arasındaki modern karşıtlıkla açıklanamaz. Mescid evin cemaatleşmiş, ev ise mescidin mahremleşmiş biçimi olarak düşünülebilir. Bu açıdan Süleyman'ın "kral evi" ile "Tanrı'nın Evi"ni aynı düzen içinde yan yana getiren Kudüs modeli, İslam'da beyt-mescid ilişkisinin karşılaştırmalı olarak düşünülmesi için önemli bir arka plan sunar.

"Şüphesiz peygamberler öldükleri yerde defnedilirler," hadisini göz önüne aldığımızda peygamberin meskeni ile mabedi, mabedi ile makberi aynı zemin içinde birbirine açılan kapılarla bağlanıyor.

Toparlayacak olursak: Ev, insanın içine yerleştiği hazır bir mekân değil; insanın kendisini, başkasını, zamanı ve dünyayı yerleştirdiği ilk mekândır. Bu nedenle ev yalnızca konut değildir. Konut bir yapı, ev ise bir dünyadır. Evimiz evrenimizdir. Evimiz kıblemizdir.

Ev insanın dünyada yer tuttuğu, kendisini ve başkasını tanıdığı, hafızasını taşıdığı, mahremiyetini kurduğu, toplumsal ilişkiler ürettiği ve gerektiğinde tahakküme karşı yeniden özneleştiği ilk mekândır.

Ev yalnızca şehirden önce gelen bir yapı değil, şehri mümkün kılan ilk toplumsal mekândır.

Sokağın, mahallenin ve şehrin çözülmesi yalnızca kamusal mekânın değil, evin de çözülmesidir. ■

Barınaktan "Beyt"e Evin Değişen Kutsal Morfolojisi

Bilal Toprak
Doç. Dr., Bandırma Onyedi Eylül Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Felsefe ve Din Bilimleri Bölümü

Peşinen belirtmeliyim ki başlıktaki "Barınaktan Beyt'e" ifadesi kronolojik veya evrimsel bir geçişi değil, indirgemeciliğe yönelik bir eleştiriyi ifade etmektedir. İnsan eliyle yapılmış olan şeylerin tarihi gibi evin ilk hâline ilişkin tartışmalar da büyük ölçüde insana yüklenen anlamla ilgilidir. İnsanı tanımlama biçimimiz onun yaşadığı çağı ve ürettiği şeyleri de kategorize etmektedir. 19. yüzyıldan bu yana / 19-20. yüzyıl Batı düşüncesinin uzak geçmişte yaşayan insanı "ilkel" olarak kodlaması geçmişe dair tüm düşünce, kurum, yapı, alet ve eylemleri de ilkel kılmaktaydı. Böylece onun düşüncesi "ilkel zihin", inançları "ilkel din" ve yaşadığı mekân "barınak" olmalıydı. Çünkü Homo Sapiens tüm zorluklara ve engellemelere



rağmen ayakta kalmayı başarmış ve on binlerce yıl, yani Paleolitik Dönem boyunca doğanın zorlu koşullarına direnmiş ve hayatta kalmaya çalışmıştı. Dolayısıyla bu dönemde insan için evin tek bir fonksiyonu olmalıydı. Onu vahşi doğanın tehditlerinden, yani yağış ve soğuktan koruyacak, yırtıcı hayvanların saldırılarından muhafaza edecek bir barınak. Barınma ihtiyacını gidermeye çalışan "ilkel insan"ın zihinsel durumu bir yana, onun karnını doyurmak ve güvenliğini sağlamak dışında estetik, sanat ve inanç gibi meseleleri düşünecek vakti de yoktu. Tüm bunlar için Neolitik Dönemi beklemeliydi. Çünkü insanın gelişmiş barınaklar inşa etmesi için tarımı keşfetmesi, hayvanları evcilleştirmesi ve böylece yerleşik hayata geçmesi gerekmekteydi. Bunun neticesinde artı ürün elde edilecek, insanın vakti bollaşacak ve böylece estetik, sanat ve din gibi alanlarda varlık gösterebilecekti. Çizgisel tarih anlayışının ve bunu destekleyen üç çağ sisteminin kimi eleştirilere rağmen etkisini sürdürdüğü görülmektedir.

Peki, gerçekte insanlığın erken döneminde anlatılan hikâye böyle miydi? Dünya tarihi kitaplarının neredeyse tamamında yer alan, insanı ilkel olarak kodlayan ve noksanlık üzerinden inşa edilen bu anlatının konu ettiği süreç başka türlü yaşanmış olabilir miydi? Viktorya Dönemi masa başı teorisyenleri tarafından kurgulanan bu tasarımı sarsan en önemli gelişme mağara resimlerinin keşfidir.

MAĞARA RESİMLERİ

Fransa'nın güneyindeki Chauvet ve İspanya'nın kuzeyindeki Altamira mağaralarında bulunan resimler çizgisel tarihi önceleyen bilim çevrelerinde büyük bir şaşkınlık meydana getirmiştir. MÖ 35 bin ile 17 bin arasına tarihlenen bu resimler Paleolitik Dönem insanının mağaraları sadece barınma alanı olarak kullanmadığına ve duvarlara çizdiği resimlerle bir hikâye aktardığına işaret ediyordu. Tahmin edileceği üzere bu keşifler önceleri görmezden gelinmiş, ardından otantik olmadıkları iddia edilerek gözden düşürülmeye çalışılmıştır. Ancak araştırmalar zenginleştikçe dünyanın farklı bölgelerinde de insanların ilk sığınakları olarak kabul edilen mağaraların sadece barınma amacıyla kullanılmadığı; sanat, estetik ve inanç gibi durumların duvarlarda tasvir edildiği kabul edilmeye başlanmıştır.





Paleolitik Dönem insanına sanat ve din gibi sembolik alanları yakıştırmayan araştırmacıların nezdinde mağara resimleri avı kolaylaştırmak üzere rastgele çizilen büyüsel resimlerdi. Oysa duvara adeta nakşedilen bu resimler bize bir kompozisyon sunmaktadır. Üstelik bu resimler mağaranın girişinde, ışık alan toplanma alanlarında değil, iç kesimlerde ve ulaşılması daha zor olan özel bölümlerde bulunan duvarlara çizilmiştir. Dolayısıyla buradan anlaşılmaktadır ki insan, doğada kendisine hazır olarak sunulan mağaralarda kendi inancını sanat yoluyla duvarlara yansıtma ihtiyacı hissetmiş ve mağaraların iç kısımlarında yer alan özel bölümleri bir çeşit ritüel alanı olarak kullanmıştır. Bu durum, insanın ilk andan itibaren sanılanın aksine basit düşünmediğinin, karmaşık bir yapıda olduğunun ve inanç meselesinin insanla birlikte var olduğunun güçlü bir göstergesidir.

İnsanın hikâyesini uygarlaşmanın aşamaları üzerinden ele alan Batılı tarih anlatısının önemli virajlarından biri Neolitik Dönem'dir. Hatta çoğu zaman Marksist arkeolog Gordon Childe'ın "Neolitik devrim" kavramıyla ifade edilen bu dönemde, tarımın keşfiyle beraber yerleşik hayatın bir zorunluluk olarak ortaya çıktığı ve artı ürünün sağladığı refah seviyesi sayesinde insanların din ve sanat gibi lüks sayılabilecek alanlara yöneldikleri düşünülmektedir. Bu anlatıya göre insanlar önce barınabilecekleri evler yapmışlar, ardından kendi zihinlerinin ürünleri olarak var ettikleri tanrılarına lüks yapılar olan tapınaklar inşa etmişlerdir. Uzun yıllar dünya tarihi kitaplarını şekillendiren bu anlatı, Göbekli Tepe gibi sit alanlarının keşfedilmesiyle sorgulanmaya başlamıştır.

Schmidt'in 2014 yılında vefatından sonra sürdürülen kazılarda su sarnıçlarının, evin temel ögesi olan ocakların ve gündelik aletlerin bulunması burada ev ile mabet arasında iddia edildiği gibi keskin bir ayrımın olmadığına işaret etmektedir. Buradan hareketle kimi araştırmacılar Göbekli Tepe'deki yapıların aslında birer "kamusal alan" olduğunu ileri sürerek seküler bir açıklama getirmeye çalışmış olsa da bu yaklaşım Göbekli Tepe'yi ve onu inşa ettiren motivasyonu açıklamada yetersiz kalmıştır.



GÖBEKLİ TEPE: EVLERLE ÇEVİRİLİ TAPINAK

Henüz zirai faaliyetlerin yürütülmediği bir dönemde Göbekli Tepe yapılarının inşa edilmiş olması büyük bir şaşkınlık yarattı. Kazılar neticesinde Klaus Schmidt burada ev bulunmadığını, burasının kutsal bir alan olduğunu ilan etti. Çünkü onun yaptığı kazılarda evin en temel unsuru olan ocağa ve içilebilir su kaynaklarına rastlanmadı. Onun yaklaşımına göre insanlar Göbekli Tepe civarında bulunan Nevalı Çori, Karahan Tepe ve Sefer Tepe gibi yerleşim yerlerinde oturup Göbekli Tepe'ye belli dönemlerde gelerek çeşitli ritüelleri gerçekleştiriyordu. Burası, devasa sayılabilecek 5 metreyi aşkın boydaki ve tonlarca ağırlıktaki dikili taşların üzerine işlenen hayvan betimlemeleri ve soyut tasvirlerle son derece dikkat çekici bir alandır. Ortada bulunan iki büyük dikilitaşın etrafını çok sayıda dikilitaş çevrelemekte, bu taşların arasında ise muhtemelen katılımcıların oturduğu sekiler bulunmaktaydı. Dönemin olağan konutlarında rastlanmayan terrazzo taban ise bu yapılarda kurban sunumları ya da toplu şölenler gibi törenlerin yapıldığını akla getirmektedir. Peki ama bu dönemde toplumsal hiyerarşik bir yapının, derin düşünce ve duygunun, bunun yansıması olan sanatsal ürünlerin, dinin, ibadet ve ritüellerin, bunların uygulama merkezi olan mabetlerin bulunmaması gerekirdi. Çünkü henüz tarım yoktu. Dolayısıyla artı ürünün olmadığı bir toplumda Göbekli Tepe'deki yapıları inşa ettiren motivasyon kaynağı neydi ve onları koordine eden güç kimdi? Schmidt'in temel iddiası, tapınağın kenti doğurduğu yönündeydi. Bu, yaygın anlatıyı tersine çevirmek anlamına gelmekteydi.

Schmidt'in 2014 yılında vefatından sonra sürdürülen kazılarda su sarnıçlarının, evin temel ögesi olan

ocakların ve gündelik aletlerin bulunması burada ev ile mabet arasında iddia edildiği gibi keskin bir ayrımın olmadığına işaret etmektedir. Buradan hareketle kimi araştırmacılar Göbekli Tepe'deki yapıların aslında birer "kamusal alan" olduğunu ileri sürerek seküler bir açıklama getirmeye çalışmış olsa da bu yaklaşım Göbekli Tepe'yi ve onu inşa ettiren motivasyonu açıklamada yetersiz kalmıştır.

Geçmişi anlama hususunda kutsal-dindışı dikotomisinin tarih öncesine dışarıdan yansıtıldığı anlaşılmaktadır. Bilindiği gibi kutsal-profan ayrımı genel bir kabul olarak neredeyse tüm toplumlar için geçerli sayılmaktaydı. Oysa son dönem kazıları, mağara bahsinde gördüğümüz durumla paralel bir tabloyu akla getirmektedir. Mağaranın giriş kısmı ve geniş alanı bir çeşit toplanma ve barınma alanı olarak kullanılırken iç kısımları kutsal ile ilişki kurulan bir mekân olarak görülmekteydi. Burada da benzer şekilde Göbekli Tepe'nin merkezinde büyük anıtsal yapılar bulunurken çevresindeki yapıların ev olarak kullanılmış olabileceği düşünülebilir. Nitekim koruma çatısının kuzeyinde açılan yeni alanda konut olabileceği değerlendirilen dikdörtgen yapılar keşfedilmiştir. Bu bir bakıma, kutsalı içeride/merkezde konumlandıran ve onu evlerle çevreleyen bir plana işaret ediyor gibi görünmektedir. Bu durum aynı zamanda kutsalla temasın sürekliliğine işaret etmektedir.

Göbekli Tepe çok önemli bir kısmı kazılmamış olmasına rağmen ev ile tapınak ya da mabedin iç içeliğine dair bugünkü tabloyu destekler mahiyettedir. Tasvir bulunmayan küçük çaplı stellerin varlığı ve diğer bulgular, söz konusu yapıların konut amaçlı kullanılma ihtimalini güçlendirmektedir. Ayrıca tapınak olarak tanımlanan yapıların Göbekli Tepe dışında Nevali Çori ve Karahan Tepe gibi yerlerde de bulunması, bu yapıların tekil bir istisna değil, bölgesel bir yapı geleneği olduğunu göstermektedir. Bu gelenek içinde dinî pratiklerle gündelik yaşamın iç içe geçmiş olması, Greko-Romen etkisiyle şekillenen kutsal-dindışı ayrımının tarih öncesi toplumlara uygulanmasının sorunlu olduğuna işaret etmektedir. Göbekli Tepe yapıları ile yaşam alanı arasına kesin ayrım koyan bu anlayış, Çatalhöyük'te büyük ölçüde geçersiz kılınmıştır.

Çatalhöyük'te evin içinde tezahür eden kutsal, ilk kentlerin ortaya çıktığı Mezopotamya'da dile ve kurumlara da yansımıştır. Sümer ve diğer pek çok antik dilde ev ve tapınak aynı sözcükle ifade edilmektedir.

ÇATALHÖYÜK: EVİN KUTSALLIĞI, ÖLÜM VE ÖTESİ

Göbekli Tepe'nin terk edilmesinden birkaç yüzyıl sonra Konya Ovası'nda beliren Çatalhöyük'te tarım artık yerleşik bir üretim biçimidir ve Göbekli Tepe'deki gibi tarımdan önce inşa edilmiş anıtsal yapılar söz konusu değildir. Buna rağmen Çatalhöyük'te ev ile mabet arasındaki iç içelik, önceki dönemde gördüğümüzden daha doğrudan biçimde gündelik yaşamın merkezinde durmaktadır.

MÖ 7 binlerin başından itibaren yaklaşık bin yıl iskân edilen bu yerleşimde kerpiç evler birbirine bitişik inşa edilmiş, evler arasında sokak bulunmamış, girişler çatıdaki açıklıklardan sağlanmıştır. Evlerin içinde ocaklar, fırınlar ve depolama alanları bulunmaktadır; yani barınma işlevi tam anlamıyla mevcuttur. Ne var ki aynı evlerin tabanında, özellikle kuzey ve doğu kesimlerdeki yükseltilmiş platformların altında ölüler yatmaktadır. Çatalhöyük'te ölüler mezarlığa değil eve gömülerek öte dünya ile mevcut dünya arasında bir bağ kurulmuş, ölüm sonrasının hayatın bir parçası olduğu öngörülmüştür. Kimi bireylerin kafatasları bir süre sonra çıkarılmış, sıvanmış, boyanmış ve topluluk içinde dolaşıma sokulmuştur. Neolitik dönemde sıklıkla karşılaşılan kafataslarının sıvanması ve kırmızı aşı boyasıyla boyanması inancı burada da belirgin bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Bu durum aslında sadece ölü ile yakınlaşmayı değil aynı zamanda ölüm ötesine yönelik inancı evin içine alarak yaşama dâhil etmeyi ve bir hafıza nesnesine dönüştürmeyi ifade etmektedir.

Duvarlarda kile gömülü boğa boynuzları, yaban hayvanı kabartmaları, akbaba sahneleri ve aşı boyalı

Ev bir sorun olarak tanımlandığı anda ölçülebilir bir nesneye indirgenmiştir. Dolayısıyla "barınak" kavramı evin ilk hâlini betimleyen tarihsel bir tespitten çok, modern dönemin kendi ihtiyaç ve ölçütlerinden türeyen bir kategori olarak karşımızdadır. Diğer bir ifadeyle çok boyutlu ve zengin bir içeriğe sahip olan ev, modern dönemde diğer tüm özelliklerini yitirerek ölçülebilir, el değiştiren ve stoklanan bir meta hâline gelmiştir.

figürler bulunmaktadır. Böylece ev aynı anda mutfak, mezar, ritüel mekânı ve bir tür hafıza merkezi olarak işlev görmektedir. Burada dikkat çeken bir başka husus, Çatalhöyük'te yalnızca ibadete ayrılmış müstakil bir mabedin bulunmayışıdır. Yerleşimin ilk kazılarında bezemeli odalar tapınak olarak adlandırılmış ve gündelik konutlardan ayrı bir kutsal alan olduğu düşünülmüşse de sonraki kazılar bu ayrımı desteklememiştir. Bezemeli odalar da ocaklı, depolu, yaşanan evlerdir. Dolayısıyla kutsal, evin sonradan kazandığı bir süs değil taşıyıcı unsurudur ve Göbekli Tepe'de gördüğümüz birliktelik burada çok daha belirgin biçimde karşımıza çıkmaktadır.

Uzun süre, aynı evin altına gömülenlerin bir aile, yani biyolojik akrabalar olduğu varsayıldı. DNA analizlerine dayalı geniş örneklemli çalışmalar yerleşim içinde akraba evliliğinin nadir olduğunu, aynı evin altında yatanların çoğu zaman kan bağıyla değil toplumsal yakınlıkla bağlı olduğunu ortaya koydu. Öyle ki bazı yapıların altında, o evde yaşamış olabilecek insan sayısıyla açıklanamayacak kadar çok birey gömülüydü. Öyle ki kimi yapılarda sayı yetmişe yaklaşıyordu.

Çatalhöyük kazılarında uzun süre kazı başkanlığı yapan Ian Hodder'ın "tarih evleri" kavramı tam olarak bu olguyu adlandırmak için ortaya atılmıştır. Belirli evler kendilerinden çok daha geniş bir topluluk adına atalara ve ritüele ev sahipliği eden merkezler olarak kabul edilmiştir. Bu noktada Çatalhöyük evinin, bir çekirdek ailenin biyolojik olarak paylaştığı bir barınak değil, kimin oraya ait olduğuna kan bağının dışındaki ölçütlerle karar verilen bir aidiyet kurumu olduğu söylenebilir. Ev sahibi olmak, mülk sahibi olmaktan çok, belirli ölülerin üzerinde oturma ve onlar aracılığıyla bir topluluğa bağlanma hakkına sahip olmaktır. Bir bakıma, sürekliliği sağlayan tapu değil ritüeldir. Çatalhöyük evleri yalnızca barınma ihtiyacıyla ya da biyolojik aileyle değil ritüel ve toplumsal ilişkilerle tanımlanmaktadır.

BEYT: EVİN MERKEZÎ KONUMU VE KUTSAL

Çatalhöyük'te evin içinde tezahür eden kutsal, ilk kentlerin ortaya çıktığı Mezopotamya'da dile ve kurumlara da yansımıştır. Sümer ve diğer pek çok antik dilde ev ve tapınak aynı sözcükle ifade edilmektedir. Buradan anlaşılmaktadır ki tanrılara ibadet edilen tapınaklar için ayrı bir sözcük kullanılmamış, insanın evini adlandıran sözcükten türetilmiştir. Bu benzerlik hem mimariye hem de gündelik işleyişe yansımıştır. Özellikle sonraki dönemlere ait ritüel metinlerinde tanrının heykeli; sabah uyandırılan, giydirilen, günde birkaç kez yemek sunulan ve akşam yatırılan bir hane sahibi gibi bakım görmektedir. Ambarları, personeli ve arazisi bulunan tapınak bir bakıma evin genişletilmiş şeklidir.

Pagan/putperest geleneklerde karşılaştığımız bu durum İslam geleneği açısından farklı bir şekilde belirmektedir. Kelime anlamı itibarıyla Kâbe "küp veya dört köşeli nesne" demek olsa da daha çok "Beyt" kavramıyla ifade edilmektedir. Aslında ilk yapılar her ne kadar yuvarlak/oval planlı olsa da geçmişten günümüze kare/köşeli yapıların tercih edildiği bilinmektedir. Bu hususta "insanlar için yapılmış olan ilk ev" sıfatıyla Kabe'nin aynı zamanda "bir hidayet ve bereket" kaynağı olarak sunulması (Âl-i İmrân, 3/96) dikkat çekicidir. Pagan geleneklerden farklı olarak Beytullah'ın yönü insanlara dönüktür. İnsanlar burada toplanmak suretiyle tevhit inancının simgesi olan Hz. İbrahim'in sembolik yönü güçlü eylemlerini yerine getirirler. Dolayısıyla İslam

geleneği de mağara resimlerinden Göbekli Tepe'ye ve oradan Çatalhöyük'e uzanan, evin kutsalla kurduğu ilişkiyi destekler mahiyette bir tutum sergilemektedir.

İnsanlar için ilk inşa edilen ev bir barınak olmamasına rağmen evin sembolik birçok ögesini barındırır. Kapısı, eşiği ve örtüsü bulunmakta, temizlenmekte, ziyaret edilmektedir. Burası ilk andan itibaren insanların toplanma alanıdır. Burada dikey boyutta rablerine karşı ibadetler yerine getirilirken aynı zamanda insanlarla ve diğer canlılarla birlikte nasıl yaşanacağının ipuçları da verilmektedir. Böylece Kâbe'nin barınak olmaksızın ev olabilmesi, evi tanımlayan şeyin barınak olmak zorunda olmadığını göstermektedir. Böylece Kâbe merkezî bir konum üstlenerek evlerin yönünü belirleyen bir konumu ifade etmektedir.

BAŞINI SOKACAK BİR EV YA DA MODERN BARINAK

Buraya kadar izlediğimiz çizgi, evin kutsalla ilişkisinin mağara duvarlarından ilk kentlere ve Kur'an'da "ilk ev" olarak nitelendirilen Kâbe'ye dek sürdüğünü göstermektedir. Bu durumda asıl soru evin salt bir barınak olarak tanımlanmasının ne zaman ve hangi koşullarda yaygınlaştığıdır. Girişte ele aldığımız 19-20. yüzyıl Batı düşüncesi geçmişi ilkel olarak kodlarken kendi çağının konut anlayışını da aynı dönemde inşa etmekteydi. Sanayileşme kırdan kente büyük bir göçü ve buna bağlı bir konut açığını beraberinde getirmiştir. Konut; hijyen, sağlık ve güvenlik bağlamında çözülmesi gereken bir mesele hâline gelmiş; bunun sonucunda asgari standartları belirleyen, ölçen ve denetleyen bir bilgi alanı doğmuştur. Ev bir sorun olarak tanımlandığı anda ölçülebilir bir nesneye indirgenmiştir. Dolayısıyla "barınak" kavramı evin ilk hâlini betimleyen tarihsel bir tespitten çok, modern dönemin kendi ihtiyaç ve ölçütlerinden türeyen bir kategori olarak karşımızdadır. Diğer bir ifadeyle çok boyutlu ve zengin bir içeriğe sahip olan ev, modern dönemde diğer tüm özelliklerini yitirerek ölçülebilir, el değiştiren ve stoklanan bir meta hâline gelmiştir. Böylece evin bir bakıma "beyt"ten ve yuvadan uzaklaşarak hafıza, aile ve kutsal gibi unsurlardan arındırıldığı görülmektedir. Üstelik modern döneme ait olan bu yaklaşım uzak geçmişi anlamak için de bir araç olarak kullanılmış ve evin kökeni barınak üzerinden inşa edilmiştir.

SONUÇ

Bu yazıda mağara resimlerinden günümüze dek devam eden süreçte evin tarihsel olarak önce bir barınak, ardından bir kutsal mekân olarak biçimlendiği yönündeki yaygın anlatı eleştirilmektedir. Gerçekte kutsal ile gündelik olanın bir arada bulunması insanın mekânla kurduğu ilişkinin en eski izlerinden itibaren gözlemlenen bir durumdur. Mağara resimlerinin barınılan alanların dışına, ulaşılması güç bölümlere çizilmiş olması; Göbekli Tepe'de anıtsal yapılarla konutların iç içe geçmiş biçimde ortaya çıkması; Çatalhöyük'te ölülerin evin tabanına, kan bağından bağımsız bir aidiyet ilkesiyle gömülmesi; ilk kentlerde ev ile tapınağın aynı sözcükle anılması ve Kâbe'nin barınma işlevi taşımaksızın "ev" olarak adlandırılması farklı dönem ve coğrafyalarda tekrar eden aynı kavrayışa işaret etmektedir: Ev, insanın kendini bir merkeze bağlama ve dünyayı bu merkez etrafında anlamlandırma çabasının mekânsal karşılığıdır.

Bu durumda "barınak" kategorisinin evin ilk hâlini değil modern dönemin kendi ihtiyaç ve ölçütlerini yansıttığı söylenebilir. 19. yüzyıl Batı düşüncesinin geçmişi "ilkel" olarak kodlarken kendi çağının konut sorununa verdiği yanıt aynı zamanda geçmişe dönük bir köken anlatısı da üretmiştir. Sanayileşme ve kentleşmenin doğurduğu konut ihtiyacı evi ölçülebilir, standartlaştırılabilir ve nihayetinde el değiştirebilir bir nesneye dönüştürürken bu dönüşüm uzak geçmişe de yansıtılmış ve evin aslında bir barınaktan ibaret olduğu varsayılmıştır. Oysa yukarıda ele alınan örnekler kutsalın evin sonradan kazandığı bir süs değil taşıyıcı bir unsur olduğunu göstermektedir. Ev, tarih boyunca bir sınır çizme ve kendini bir merkeze bağlama iddiası taşımıştır. Bu iddia belirsizleştiğinde insan fiziksel olarak barınıyor olsa bile kendini evsiz hissedebilir. Bu bakımdan evin "beyt"ten ve yuvadan uzaklaşarak hafıza, aile ve kutsal gibi unsurlardan arındırılması temelde insanın mekânla kurduğu en eski ilişki biçiminden yoksun kalması anlamına gelmektedir. Öyle ki bu durum modern insanın geçmişini budayarak köksüz kalışının ve bundan neşet eden, kendisinin de asla dindiremediği sızısının kırık bir aynadaki yansıması gibidir. İnsan önce geçmişini hiçbir kalıba koymadan, yalın ve basit bir şekilde kabul etmeyi tecrübe etmelidir; ne var ki bunun farkında bile olmayan modern insan için bu maalesef imkânsız gibi görünmektedir. ■

Ev Cennettir

Dursun Çiçek

"Mânâ görünmek için sûret ister..."
İbn Arabi
"Evim, evim, vah evim, gönül bucağı evim!
Tadım, rengim, ışığım, anne kucağı evim!"
Necip Fazıl Kısakürek

Modern düşüncenin evi sekülerleşmenin ve dünyevileşmenin bir temsili gibi görmesine karşılık İslam düşüncesi evi aksine dünyevileşmemenin, öte ile irtibatın temsili olarak görür. Bu tıpkı insanın ve dinin dünyada ete kemiğe bürünmesi ile dünyanın mutlaklaştırılması arasındaki farka benzer. Modern düşünce dünyevileşmeyi öteden, müteâl olandan, dinden bir uzaklaşma ve kopma olarak nitelerken; İslam düşüncesi insanın, dinin, mânânın dünyada mücessemleşmesini dünyanın sekülerleşmesinin engellenmesi, bir başka deyişle dünyanın Allah adına yaşanmasının sağlanması olarak kabul eder. Bunun temelinde elbette iki düşünce arasındaki

dinî ve dünyevî olanın algılanma biçimindeki fark yatar. Modern düşünceye göre dinî olan ile dünyevî olan birbirinin zıddıyken, İslam düşüncesinde böyle bir zıtlıktan söz edilemez. Hatta aksine dinî olan dünyada mücessem hâle gelir ve dünyayı ilke olarak kendine, insanın hevâ ve hevesine, Allah'tan başka bir gücün inisiyatifine bırakmaz. Öyleyse modern düşünceye göre dünyayı yorumlamak onu aşkın bağlamından koparıp sekülerleştirmek iken, İslam düşüncesine göre dünyayı yorumlamak onu küllî anlamda bir *medine* yapmak, onu müteâl gerçekliğinden koparmamak anlamına gelir. Bu yanıyla şehir modern Batı düşüncesinde dinden soyutlanmayı, dini hayattan ayıklamayı; İslam düşüncesinde ise dini somutlaştırmayı, dini hayat kılmayı temsil eder.

Öyleyse şehrin en öz yapısı olan ev öte ile ilgili bir geçişi ve aidiyeti hatırlatır insana. Tıpkı dünya ve şehir gibi ev de özü itibarıyla cenneti temsil eder. Çünkü o sâlih amelin ve kulluğun gereği olarak cennete tutunmanın bir ifadesidir. Bu dünya için bir kalıcılığı değil geçiciliği temsil eden ev, kuruluşu itibarıyla da Allah'ın evi gibi bir mânâyı özünde taşır. Bu mânânın ne olduğu ile ilgili bilhassa sûfîler ve hakîmler birbirinden önemli yorumlar yapmışlardır. Ancak bu yorumların gelenekte en çok öne çıkanı Allah'ın evinin O'nun kalbini ve gönlünü temsil ettiği fikridir. Dolayısıyla ev Allah'ın gönlünü temsil ederken; evde olmak, ev kurmak, evde yaşamak O'na tutunmak, O'nun kalbinde ve gönlünde yaşamak anlamına gelir.

İbn Arabî evin İslam düşünce geleneklerinin mekân anlayışına uygun olarak herhangi bir *yer* olmadığına dikkat çeker. Ona göre ev; barınma, sığınma, yuva olma özelliklerinin ötesinde varoluşsal ve müteâl bir anlama sahiptir.

İnsanın evi öncelikli olarak kendi kalbidir. Çünkü bu kalp ilâhî gönülden tecellidir. Kendi kalbinin idrâkinde olan insan yaşayan varlıktır. Asıl yaşama dediğimiz budur. Nitekim insan kalbiyle kendini, ferdiyeti, özünü ve Hakk'ı bilir. Çünkü kalp yakînin gerçekleştiği yerdir. Tasavvurlar orada tasdike dönüşür. Bilgi orada sükûn bulur. Evin temiz olması kalbin temiz olmasıdır. Nasıl kirli olan evde yaşanmaz ise kirli olan kalp ile de yaşanmaz. Çünkü orada yakîn de tasdik de gerçekleşmez. Ev yakînin gerçekleştiği yerdir.

İbn Arabî'ye göre insanın kalbi Hakk'ın tecelli ettiği yer, bir başka deyişle evdir. Hakk'ın evi her şeyden önce sûrete kavuşmuş bir mekândan öte insanın kalbi, gönlüdür. Bu anlamda insanın kalbi ilâhî bir meskendir. İnsanın kalbini temiz tutması ile varlığı anlaması ve anlamlandırması arasında bir irtibat vardır. Bir anlamda insan, kalbinde tecelli edeni dünyada tezahür ettirmek için çabalar. Bunun ilk adımı da kalbinde olanı mekânda somutlaştırmaktır. İşte ev bu yanıyla kalbin mücessem hâlidir. Akıl nasıl kalbin fiiliyse ve kalbin hastalanmaması ve temiz kalması için sürekli ilâhî bilgi ve tecellilerle faaliyet gösterip kalbin sağlıklı olmasını sağlıyorsa aynı akıl evi de maksadına ve muradına uygun olarak bağlamında ve mânâsında tutar. Çünkü hayatta da evin canı akıldır. Evi bağlamında tutan, eve kötülük girmesini engelleyen, evi sürekli temizleyen ve temiz tutan, onun unsurlarının canlı kalmasını sağlayan, onun selametini gerçekleştirendir.

Kalp veya gönül kimi sûfîce bir saraya kimi sûfîce bir malikâneye de benzetilir ki özünde onlar da birer evdir. Buradaki saray ve malikâne aslında evin ihtişamını ve temizliğini temsil eder. Dolayısıyla sırf sûret olarak düşünülmemelidir. Nitekim kalp de içinde pek çok oda ve kat barındıran geniş bir konağa benzer. Her oda veya kat bir makama tekabül eder. İnsan hayat yolculuğunda kalbiyle aklederek odaları ve katları temizler, aydınlatır, ışıklandırır ve oradaki kirli olan, yıpranan, eskiyen her şeyi dışarı atarak asıl tecelli ve tezahüre hazır hâle getirir. Çünkü insanın kalbi sadece kendine ait bir yer değildir. Yer'in asıl sahibi oranın her an kendi için hazır tutulmasını ister. Evler de böyledir. Her an bir misafir gelecekmiş gibi temiz tutulur. Hatta evin en güzel, en görkemli ve en temiz odasının misafire ayrılması tesadüf değildir.

İnsan bir başka yönden emaneti taşıyan varlıktır. O, hayatının her anında emanetçinin emaneti almasını bekleme idrâkiyle yaşar. Çünkü her an ölecek yaştadır. İnsan ruha ve bedene evdir, beden ruha evdir. Ev için de insan emanettir. O da insan gibi emaneti taşır ve taşıma görevi bitince bir eşik olarak onu ulaşması gereken yere ulaştırır.

Ev kalbin uzantısı olarak tüm kalplerin kendisinde yekpareleştiği *medine*yi oluşturur. Yani cüzî kalpler küllî kalbi oluşturur. Bu da küllî tecellinin tezahür alanıdır. Dolayısıyla bu ilkelerle kurulan şehir tüm insanların ortak kalbi ve aklıdır. Nitekim dünya da bu anlamda cenneti temsil eden, sürekli onu hatırlatan müteâl bir ev olarak değerlendirilebilir.



İbn Arabî başta olmak üzere sûfîler evi, mahalleyi, şehri, yurdu ve dünyayı kalbin makamlarına benzetirler. Dolayısıyla insan makamdan makama geçerek kemâlâtını tamamlar. Kulluk bu yanıyla bir evden bir eve yolculuğa benzer. Evlerin birleşmesi ile kalplerin birleşmesi birbirinin aynıdır. Öyleyse iki insanın evlenmesine ev-lenme denmesi iki kalbin yekpareleşmesi anlamına gelir. Ozanın belirttiği gibi *iki vücut bir tek gönülde bir'leşir...* Öyleyse evlilik bir makamdan bir makama geçiş olarak insanın *bir* olmasıyla ilgilidir. İnsan ev-lendiğinde bir mekân kurar ve bu mekânı yeni bir kalbî yolculuğa hazır hâle getirir. Bu anlamda ev artık yeni bir mekândan öte yeni bir makamdır. Kalbin, gönlün ve evin yuva olması makam olmasıdır.

Hakk'ın isim ve sıfatlarının tecelli ve tezahürü için nasıl mahal gerekirse insanın kulluğunun gereği için de mahal gerekir ve ev bu anlamda insanın ferdiyetinin tezahür edeceği en önemli mekândır. Bu bakımdan ev-lenme, yeni bir ev kurma, ferdiyetini gerçekleştirme alanıdır. İnsan temiz ve huzurlu yerde sükûna erer ve kendini gerçekleştirir. Kendini gerçekleştirme kulluk idrâkidir. Kulluk ise ancak temiz bir mahalde olur. Temiz bir ev sırların açığa çıktığı yerdir. Bir başka deyişle kalp gözünün açıldığı mekândır. Evin odaları, bahçesi, kapısı, penceresi ve diğer unsurları kalbî yolculuk anında keşfedilen unsurlardır. Her biri kendi sırrını fâş eder. Dolayısıyla ev-lenmek kalpten kalbe giden, gözünen görünmez sırrın öğrenildiği yolculuktur.

Ev sadece ev-lenen fertlere değil, onların anne ve babalarına, kendi çocuklarına da mekân olması bakımından küllî bir kalptir. Bu yanıyla ev bir hafızayı ve dili taşır. Bir geleneğe de ev sahipliği yapar. Nitekim gelenekte mezarların da evde ya da evin sınırları içinde varlıklarını sürdürmesi ölümün hayata dair olmasıyla ilgilidir. Çünkü biz ölülerimizi kaybetmeyiz. Gayba gönderdiklerimiz kaybettiklerimiz değildir. Aksine onlar bir hafıza olarak bizde hatıraya dönüşür ve yaşamlarını



sürdürürler. Biz de onlar vasıtasıyla ölüme tutunarak yaşamayı sürdürür ve ölmeden ölürüz.

Ev ölümü yaşattığı gibi diriyi de yaşatır. Gurbette olanları ya da bir başka eve taşınanları hatıralarla yine evde saklarız. Evin duvarındaki bir fotoğraf, duvar halısındaki bir minyatür veya işlengi, bir hat ya da ebru, köşedeki bir eşya varoluşunu evde sürdürür. Kalbin hafıza ve hatıralarına benzer.

Ev; insanı, hayvanı, bitkiyi kendinde yekpareleştirir. Sadece insan için değil tüm varlıklar için bir yaşam alanıdır. Eşya mânâsını evde bulur. Metafizik zemininde seküler bir nesne hâline gelmekten kurtulur. Öyleyse ev bir ocaktır. Yanan kalp ile tüten ocak aynıdır.

İbn Arabî'nin *mânâ görünmek için sûret ister* cümlesi anlamını insanda ve evde bulur. Bir başka deyişle maddî ve manevî kalpte bulur. İnsan bu anlamda nasıl sûretin en güzel hâliyse ev de insana benzer biçimde sûretin en güzel hâlidir. İnsanın eminliği ile evin eminliği birbirinin aynıdır. İnsan Hakk'ın nefesiyle, ev ise insanın nefesiyle can bulur. İçinde nefes alınıp verilmeyen, Hakk zikredilmeyen ev mezara benzetilir. Tıpkı kendinde zikrin gerçekleşmediği kalbin viranlaşması ve köhneleşerek hastalanması gibi. İnsan için de ev için de nefes candır. Bu yanıyla insan da ev de kuşatıcı sûret olarak telakki edilebilir. İnsan câmi bir varlıktır. Hem nefesi hem de bedeni kendinde cem eder. İnsan nasıl suretin, nefesin eviyse ev de insanı, bitkiyi, hayvanı, yani canı ve nefesi kendinde cem eden varlık olarak insana benzer.

Evin kalbi insan, insanın kalbi evdir. İnsanın içsel yolculuğu kalbinde yaptığı yolculuktur. İnsanın zaman zaman kendini toplumdan soyutlayarak evine kapanması, evinde inzivaya çekilmesi de içsel yolculuktur. Hz. Peygamber için Nur Dağı ve Hira Mağarası, Hz. Musa için Tur Dağı bu anlamda birer ev, yani kalptir.

İnsanın kendini sürekli gurbette hissetmesi ve eve kavuşma arzusu onun kendine dönmesi, kendini bulması ve bilmesiyle aynıdır. Bu yanıyla ev sıladır. Tıpkı kalbinden, özünden uzaklaşan insanın kalbine dönüşüne benzer.

Şüphesiz evin en önemli özelliği yâr ile tutulan yer olmasıdır. Onu ev yapan bir anlamda yârdir. İnsanın kalbinde sadece Yaratan'a yer açması da kalbini O'na ev kılmasıyla ilgilidir. Bu minvalde Yaratan ile Yâreden, bir yerin ev olmasının gerekli şartıdır.

Turgut Cansever için ev sırf bir mimari eser veya sanat eseri olarak telakki edilemez. Ona göre ev, insa-

nın müteâl olanla irtibat kurduğu ve bunun uzantısı olarak da medenileşmesinin başladığı yerdir. Çünkü ev cennetin uzantısı olarak öteyi, şehrin zemini olarak da beriyi temsil eder. Öyleyse ev dinî ve ahlâkî bir yapıdır öncelikle. Ona göre ev insanî ölçeğe göre yapıldığı ölçüde ilâhî ölçüye uygundur ve bu yanıyla insanîdir. Ölçeğini kaybeden ev, insanı dışına attığı gibi kendisi de ev olma özelliğini yitirir. Evin iktidar, güç veya gösteri unsuru hâline gelmesi onun sekülerleşmesi ve bağlamından kopması demektir. Bu durumda ev artık rantın, iktidarın ve iktisadın mevzuudur. Ev, görüntü ve gösteri unsuru değildir. Bundan dolayı bizim evlerimiz dışa dönük yapılar olmaktan ziyade içe dönük yapılardır ve mahremiyeti esas alırlar. Nitekim bu durum evin kalbi olmasıyla doğrudan ilgilidir.

Cansever'e göre evin içi, odaları nasıl insanın iç ve manevi yolculuğu ile ilgiliyse evin bahçesi, hayatı ve avlusu da dış dünya ile ilgilidir ve onun maddî yanını temsil eder. Ancak bu maddî yan manevî yanın uzantısıdır ve ondan bağımsız değildir. Kalbin tüm organları kendine toplayıp onlarla yeniden irtibat kurması gibi ev de bahçe, avlu ve sokak yoluyla şehrin diğer unsurlarıyla, gökyüzüyle, rüzgârla, kısaca hayatla irtibat kurar. Şehir mahalleyi, mahalle evi sıkıştırmaz ve boğmaz. Çünkü kalp gibi ev de sıkıştırılır ve boğulursa hayattan kopar. Ona göre ev kurmak ahlâkî bir eylem olarak aynı zamanda metafizik bir tutumdur da. Bir başka deyişle ev, insanın kalbini ve gönlünü mekân olarak dışa aktarmasından başka bir şey değildir.

Necip Fazıl ise içinde yaşadığı seküler, modern ve kaotik şehirde evi betonlaşan ve betonlaştığı için de nefes alamayan bir varlığa benzetir. Apartman ev değildir. Gökdelenler evin evlikten çıkmış hâlidir. O bunun karşısına ahşap evi koyarak bir anlamda bir hatırlamada ve hatırlatmada bulunur. Apartmanların ve gökdelenlerin gayriinsanî yanına göre ahşap ev insanî olanı temsil eder. Birinde hayat yokken ikincisinde hayat vardır. Nitekim şiirinde insanın merkezinde olduğu bir hayatı anlatır.

Ahşap ev; camlarından kızıl biberler sarkan!
Arsız gökdelenlerle çevrilmiş önün, arkan!
Kefensiz bir cenaze, çırılçıplak, ortada...
Garanti yok sen gibi fânîye sigortada!
Eskiden ne güzeldin; evdin, köşktün, yalıydın!
Madden kaç para eder, sen bir remz olmalıydın!
Bir köşende annânem, dalgın Kur'an okurdu;
Ve karşısında annem, sessiz gergef dokurdu.
Semaverde huzuru besteleyen bir şarkı;
Asma saatte tık tık zamanın hazin çarkı...
Çam kokulu tahtalar, gıcır gıcır silinmiş;
Sular cömert, "temizlik imandandır" bilinmiş...
Komşuya hatır soran sıra sıra terlikler.
Ölçülü uzaklıkta, yakın beraberlikler...
Seni yiyip bitiren, kırk katlı ejder oldu;
Komşuluk, mâna ve ruh, ne varsa heder oldu;
Bir yeni nesil geldi, üstüste binenlerden;
Göğe çıkayım derken boşluğa inenlerden...
Seninle sarmaş dolaş, kökten bozuldu denge;
Vuran kimse kalmadı bu dâvayı mihenge...
Şimdi git, mahkemede hesap ver, iki büklüm;
Cezan, susuz, ekmeksiz, olduğun yerde ölüm!..
Evim, evim, vah evim, gönül bucağı evim!
Tadım, rengim, ışığım, anne kucağı evim!

Necip Fazıl'ın yaşadığı dönem de dikkate alınırsa burada yaptığı bir romantizm ve nostalji değildir. O, kalbin ve evin nasıl kirlendiğini, nasıl dünyevîleştiğini gördüğü için tek tük izleri kalan gerçekliğe, temiz olana tutunmak ister ve insanlara neyi terk ettiklerini hatırlatır. Gökdelenlerin ve apartmanların insanı dışına atmasına inat o, ahşap evin şahsında, bir evde insanın ve insanî özelliklerinin nasıl mücessem hâle geldiğini hatırlatır. Bu yanıyla da gönül bucağı diyerek evi yine kalbi temsil eden bir ananın kucağına benzetir.

Bir başka açıdan Necip Fazıl sekülerleşmeyi ev üzerinden öyle tasvir eder ki onu adeta cennetten çıkmaya benzetir. Gökdelenleşme veya apartmanlaşma evsizleşmedir gerçekte. Onun için seküler ev ve mekân cehennemi, ahşap ev ve mekân ise cenneti temsil eder. Metafizik değeri olan eşyaların fosilleşmesi ve antikaya dönüşerek maketleşmesi cenneti kaybetmenin göstergeleridir. Öyleyse evini yitirmek; kendini, ferdiyetini, kimliğini yitirmek, kimliksiz kalmak anlamına gelir. Çünkü kalbini yitiren kendini bilemez ve kend'özüne göre yaşayamaz.

Sonuç olarak, Aydınlanma sürecinde evin yıkılması insanın kalbinin yıkılması anlamına gelir. Evin terk edilmesi kendini terk etmektir. Ev-sizlik, kalp-sizlik ve kimliksizliktir. Evi olmayan, yeri ve yurdu olmadığı için kendine ve mekânına yabancılaşır. Başka evler ve başka mekânlar kalbi başka insana, başka kimliklere dönüştürür. Öyleyse ev arsa üzerine değil gönül üzerine kurulur... Ev müteâl anlamıyla cennettir... ■

Cennet ile Cinnet Arasında Ev ve Şehir

İsmail Doğu

İLK EVİMİZ: CENNET

İnsanlık var olduğunda ve kendisini tanımaya başladığında yaptığı birinci vazife giysi ile üzerini örtme çabasıyken, ikincisi de başını sokup kendisini koruyabileceği bir barınak/sığınak yapmaktır. İnsanın giysisi de bu anlamda bir evidir, evi de bir elbisesidir. Giysi ile bedenini örter, ev ile de kendini... Elbisesini açacağı kişiler kadar evine alacağı kişiler de bellidir. Giysilerin kişiye göre açılması gibi evin odaları da kişilere göre açılır. Evsizlik bir örtüsüzlüktür bu bağlamda, aynı şekilde çıplaklık da evsizliktir. İnsanın karşı cinsle bir akit altında birleşmeye karar vermesine "evlilik" denmesi aynı çatı altında bulunmalarındandır: evin birlikteliği. İki ev birleşir ve tek ev olur. Âdem olana Havva gerektir. Havva can verirken Âdem kan verir. Hayat bulur ikisi birden. Gökyüzü olur ve arza yağar Âdem; Havva'ya toprak olmak düşmüştür, yağmuru karşılayan ve nebatlar çoğaltan. İkisi birden dünya olur, ev olur...

Aynı durum elbise için de geçerlidir. İnsanın üzerindeki elbisesini daha fazla ve sıkı örtmesi yabancıya karşıdır, bu hem dokunulmazlık sağlar hem de bir korunma biçimidir. Tanıdıklık ve yakınlık arttıkça açılma oranı artar. Mahremiyetini insan sonuna kadar sadece eşine; evlendiği, evine aldığı, evini birleştirdiği kişiye açar. Öyle ya, madem ev birleşmiştir, tenler/bedenler neden birleşmesin. Kur'an bunu beliğ bir şekilde belirtir: "Birbirinizin elbisesisiniz." (2/Bakara-187)

İnsanın ilk evi dünyadır, çünkü gözünü dünyaya açmıştır. Bu ev aslında tüm nimetleri ve ehli ile cennettir. Cennete doğar, cennette doğar insan.

Her şey elinin altındadır, temiz ve sağlıklı olanından yer ve içer... Bu evin sayısız odaları vardır ve sayısız ehli: Dağları, ovaları, denizleri ile topoğrafyası ve bitkileri, ağaçları, hayvanları ile nüfusu arasında doğar insan. Cennet onun evidir, ilk evi bir cennet...

Topraktan bitmeden, dünyaya arzıendam etmeden önce de kuşkusuz bir ev içindeydi. Anne rahmi onun eviydi, rahmetin merkezi olarak. Orada cenin vasfıyla cennette idi. Can almıştı, fakat henüz büruz etmediği ve ins hâline gelmediği için cin olarak orada durmaktaydı. Doğumu doğaya oldu ve doğasını ortaya çıkardı. Fâtır olan onu fıtrat üzere yaratmıştı. Doğaya gözlerini açtığında iftarını açma vakti gelmişti. Bu hâl üzere doğdu: ahsen-i takvîm. İlk düştüğü yer cenindi, ikinci düştüğü yer cennet oldu. İçine bir düşüş, hatta inişti (nüzul). Hâliyle oraya yakışır şekilde en güzel biçimde kıvamını buldu. Yaşadıkça, yaş aldıkça yeşerdi, yeşillendi. Bir bitki gibi büyüdü. Bitki olurken kitabını yazmaya başladı. Farkına ve şuuruna vardıkça insan, evinin kıymetini bilir de ona göre şekillenir ya da kıymet verme adına onu şekillendirir. Eğer düşerse içine, düşüncesi ve düşleri cemâlât içinde devam eder. Âfaktaki ve enfüsteki ayetler gösterilir de kendisine, kendi melekeleri ile kâinatın, melekler ile melekût âleminin mümtaz sakinlerinden olur. Takvasını libas yapar, evini sırtlar. Ancak "ağaca yaklaşır ve meyvesinden koparırsa" dışına düşmüş olur, yere kapaklanır yüzüstü. Dışına düşerse artık vehmeder ve göreceği sadece kâbustur. Cenneti cinneti olur. Harsı ve nesli yok eder. Evi temellerinden sarsıldığı için, yer sallanır, gök başına uçar. Eğer bu cendereden kurtulmak isterse yine yapışacağı yer cennettir aslında, başka yerde cennet aramak ya da cenneti başka yere taşımak değildir. Açılırsa üzeri/bedeni, kendi elleriyle yaptıklarından ötürü, takınacağı ve yakıştıracağı yine cennet yapraklarıdır, başkası değil... Evi, takvanın hem kaynağı hem de akarıdır. Takvayı evinde bulur, eviyle sağlar. Yaprakları onu örter de kendisini hem bedenen hem de ruhen koruyan bir zırha büründürür. Emniyet içinde olduğu gibi teminat verir. Emin ve iman elde eder. Abdullah olur Âdem, Havva ise Âmine... Evsizlik sadece yersizlik değil aynı zamanda çıplaklıktır. Bu ise şaşkınlığın daniskasıdır. Hemîm'dir artık o, damla damla eriten hüzün içinde: "Vadilerde şaşkın şaşkın dolanır." (26/Şuara-225)

Aslen Polonya-Yahudi kökenli olan Amerikalı yönetmen Darren Aronofsky, *Anne* adlı filminde dünyayı ve insanlık tarihini bir ev içinde yansıtır. Bütün film üç katlı, bahçeli ve geniş bir evde geçer. Evin bodrumunda başlamıştır her şey ve zemin katta güzelce seyrederken bir çiftin ömürleri, misafir olarak gelen iki oğul sahibi diğer bir çift ile evdeki hayat ilkin kalabalık ve karmaşık bir hâl alır, oğulların birbiriyle kavgası ve birinin ölümüyle de evin dengesi tamamen bozulur. Bundan sonra sürekli felaketler başlar. Evin su boruları patlar, elektrik tesisatı bozulur; bu arada eve girenlerin haddi hesabı yoktur. Üstelik her seferinde bir kavga ve cinayet üzerinden ev halkı cinnet ehline dönüşür. Aronofsky bu filmiyle insanlığın yaratılış destanını, tabii ki Tevrat üzerinden okur. Yönetmenin beslendiği kaynaklar vesilesiyle pesimist hâli ekrana da yansır. Diğer filmlerinde olduğu gibi kaotik süreçler izlenir. Çıkış yoktur ve kaos kaçınılmazdır. Hâlbuki anne ög/ök'tür Eski Türkçede. Evi ev yapan, kadındır/hatundur. Sudûr eder; dünyayı, insanlığı doğurur. Anne yoksa ök/ög (göğüs) yoktur, öksüzdür insanlık. Bu yüzden anne merhametin timsalidir. Dışı erkekse evin, içi kadındır.

Dünyanın bir ev olması imgesi genelde kullanılan ve anlaşılan bir yapıdır. Ancak bu ev(d)e doğuş ve evde yaşayış hikâyesinin kurgulanması tamamen varoluşun amacına mebnidir. Yahudi-Hristiyan gelenek dünyayı bir sürgün yeri, insanı da buraya fırlatılan bir suçlu mesabesinde gördüğünden ya nihilist bir şekilde bu durumu kabullenerek gözlerini açtığı gibi yumar ya da "baba"nın işlediği suçtan ötürü üzerlerine sinmiş olan asli günahtan dolayı fırlatıldığı bu sürgün yerinde yeni bir dünyanın, ütopyanın hayallerini kurar. Ama ulaştığı sonuç ancak distopyadır. Suç dişil olana atılır, buğday öğütüp unla ekmek yapma ve çocuk doğurma cezası verilir ona, eve kapatılarak, erine secde ettirilerek... Bu arada kilise kurumu ve papanın önderliği ile kurtuluş doktrinini araya sıkıştırır Hristiyan teolojisi. Zaten "oğul" da bu sebeple kendini çarmıha gerdirmiş ve insanlığın asli yükünü omzundan atmaya çalışmıştır. Bu yüzden ev artık kutsal komünyon ayinleriyle yeniden buluşacağı mekâna dönüşür.

Burada İslam'daki dünya ve insan imgesinin bariz farkı görülmektedir aslında. Kadın kapatılmaz, eve açılır. Doğum bir ceza değil lütuftur. Bu yüzden annelerin ayakları altındadır cennet. Ama buna rağmen Müslüman dünyada Hristiyan teolojisinin sonuçlarını reddetse de öncüllerini kabul eden geniş bir kitle vardır ki bunlar da ikisi arasında oluşan gerilimle yaşamaya devam etmektedir. Bu yüzden de dünyayı tanımlarken kaba bir anlam verirler: alçak, adi. Hâlbuki kelimenin içinde barındırdığı bu anlam, onu ilk elden duyduğumuzdaki sertliği ve iticiliği göstermez. Kökendeki bu anlam, "öncül" ya da "ilk" olma sebebiyledir aslında. Bir "selef" olma durumudur da denebilir. Halef ya da sonraki olma durumu "uhra" ile ifadelendirilir. Nitekim "dünya ve ahiret" ikiliğinin bazen

"ûlâ ve uhrâ" diye geçmesi de bundandır ve ikinci terkip aslında ilkinin hangi anlamda/bağlamda olduğunun da nişanesidir. Dünya, evet alçaktadır, aşağıda veya önde olma anlamında. Çünkü yukarısı ve sonrası uhrâdır. Bu, dünyanın fâniliğini/geçiciliğini imlemek içindir. Evin kendisi bâki olsa da buradaki bâkilik evin konumu ve yapısı değildir. Başka bir ev için "berzah" konumundadır ev: eşik. Eşik, atlamak içindir. Dünyanın evimiz olmasına rağmen "oyun ve eğlence yeri" olmasının anlamı budur. Geçici olması gereksiz, anlamsız ve yararsız olması demek değildir. Uzunca bir yol alışın ilk durağı cenin, ikinci durağı dünya, üçüncü durağı ise kabirdir. Bunların ilki her zaman ve herkes için cennet, ikincisi başta her doğan için olsa da sonrası için değişen mahiyette bir cennet, üçüncüsü ise insanın yaşadığına göre hemen şekillenen cennet ya da anti-cennettir. Çünkü hayat, tüm farklı yaşamlara karşın, tektir. Muhkem olan da hayattır. Yaşam bu muhkemiyatın müteşabihidir. Ölümden dirime bir geçiş sağlanması, yokluktan varlığa bir geçiş anlamında kullanılmaz. Burada esas olan karanlıktır. Ölüm, karanlığın diğer adıdır; çünkü belirsizdir, çünkü henüz aydınlığa kavuşmamıştır. Her evredeki evimiz açığa çıktığında aydınlığa kavuşsa da (şehadet) bir sonraki evimiz hâlâ belirsizdir (gayb). Ama her aydınlık bir nurdur, dolayısıyla cennettir. Nur'un nâr'a dönüşmesi insanın eliyle ve tercihleriyledir. Ancak ne olursa olsun Hak da Nur da zail olmaz.

Her ne kadar *Küçük Ev* şiirinde Özdemir Asaf;

Hangi eve
Başımızı soktuysak
Yer yerinden oynadı
Aşkımızdan.

Büyük aşklar
Eve sığmaz diye
Bir şair sözü vardır da,
Ondan.

dese de aşk asıl evdedir, dahası evin kendisidir. Asıl büyük aşklar evde başlar, eve sığar. Bunu fark eden Haydar Ergülen *Avlular Gazeli*'nde

ev ne, duvar! Avlu bir gülümseme
göz kırparsan taşın bile kalbi var!

diyerek taşa aşkla can verebilmenin yollarını arar. Artık o taş değil nakıştır, ehli de nakkaş. Evi aşk ile yoğuran, sadece odaları değil gönülleri dolduran, nur yapan; ehlinin bakışı, yaşayışıdır. Evi ev yapan da aşk ile tasarlayan da ehlidir. *Evin Hâlleri*'nde Birhan Keskin'in dediği gibi "Ben sana, ev bana, sen eve, ev sana" olur...

Bu sadece insanın yaşadığı dünya için geçerli değildir demiştik. Ölünce de kabir onun evi olur ve kabri insanın dünyadaki durumuna ve konumuna göre şekil alır: "Ya cennet bahçelerinden bir bahçe ya cehennem çukurlarından bir çukur." Aslen cennet olarak inşa edilen bu dünyada, cenneti kaim kılmak ve cenneti akim kılmak arasında bir yaşamla sürülen mücahede, dünyamız gibi evimizi de bir cennet veya cehennem konumuna itebilir. İşte bu kavşak noktasında yolunu her daim sağlık içinde ve sağlam bir şekilde sağa sürenlerin amacı, arif olanların irfan üzere beklemeyi sürdürdükleri ve asla yollarını/sözlerini değiştirmedikleri arafta olmaktır. Bu "üçleme" farklı bakış açılarıyla sinemaya da konu olmuştur.

İranlı yönetmen Bican Mirgaberi'nin *Cehennem-Berzâh-Cennet*'i, üç parçadan oluşan tek filmdir. Film; cehennem, berzah (ara dönem/geçiş) ve cennet temalarından art zamanlı bir şekilde yola çıkarak insan ilişkilerini, vicdanı ve yaşamı sorgulayan üç farklı hikâyeden oluşmaktadır. Bir evin kendi içinde üç hâl almasını üç ayrı örnek üzerinden gösteriyor Mirgaberi. Ancak bunu yaparken üç farklı hikâyeyi de kimi yerlerde birleştiriyor. Boşanma aşaması cehennem olarak yansıtılırken; boşanan çiftin evini almaya çalışan başka bir çiftin o evi cennete çevirmesi, ancak evin direği ölünce geride kalan karakterin yaşadığı hazin durumu eşinin kabrine kadar yansıtma isteği ve mücadelesi, kendisine gelen isimsiz bir mektupla anılarda yolculuk yapan bir başka şahısla kesişmesi gösteriliyor. Ancak bu durumların hiçbirinde kaotik bir ortam yok ve hiçbiri insanı çıkmaza götürmüyor. Yönetmenin ince işçiliğiyle, eylemlerimiz ve tercihlerimiz aracılığıyla bir evin, dolayısıyla bir ömrün nelere düçar olduğu, buna karşın ne tür umutlar beslediği göz önüne getiriliyor. Polonyalı yönetmen Krzysztof Kieslowski'nin Krzysztof Piesiewicz ile birlikte üç ayrı film hâlinde yazdığı; *Cennet*, *Cehennem*, *Araf*'tan oluşan ve Dante'nin İlahi *Komedya*'sından esinlenen üçlemesi de başka bir bakış açısı. Ve kaynağını aldığı eserden de anlaşılacağı üzere tabii ki Hristiyan teolojisine yatkın.

EV: NEREDEN NEREYE?

İnsanın korunak ve sığınak olarak yaptığı barınaklar en başta birey hâlinde ve özel olarak konumlansa da insan tek başına yaşamadığı ve beraberinde insanlık ailesinin diğer fertleri de bulunduğu için, herkesin başını soktuğu evlerden müteşekkil bir oluşum meydana gelir. Barınak ile "varmak" kelimelerinin aynı kökten olduğu düşünülürse, aslında barınak olan yerin, "kişinin vardığı ve var olduğu yer" şeklinde de tanımlanması anlaşılabilir. Kök Türkçe ve Eski Uygurcada "eb" olan, ses değişimi ile

zamanla “ew” ve ardından bugünkü “ev” şeklini alan kelime; hane, konut, çadır gibi “oturulan yer, yaşam alanı” anlamındadır. Çok eskiden beridir kullanılan bu kelime Orhun Yazıtları’nda geçer:

“Özüŋ édgü körteçi seŋ ebiŋe kirteçi.” (Sen iyilik göreceksin, evine gireceksin.)

Kelimenin iyilik ile birlikte geçmesi de oldukça manidardır. Bu bağlamda ev, iyiliğin hem sebebi hem sonucu, kaynağı ve çerağıdır. Kelimenin ayrıca Eski Türkçe “evirmek” (çevirmek) fiiliyle de bağlantılı olabileceği ve “çevrilmiş, sınırlandırılmış yer” fikrinden türediği düşünülmektedir. Arapçada ev anlamına gelen “dâr” kelimesi de aslında aynı kulvarda yol alır. “Çevirmek” anlamına gelen “dâra” fiilini biz “diyar”, “duvar”, “daire” kelimelerinden de hatırlayabiliriz. Bu bağlamda evimiz, içinde gezindiğimiz/dolandığımız bir “daire”, dışını ördüğümüz ve kendimizi koruduğumuz bir “duvar”, yer ve yurt edinme hâliyle de “diyar”ımızdır.

Aynı anlam dairesini Yunancada da buluruz. Hane, mesken kelimelerinin karşılığı olan “oikos”, “içerisinde yaşanacak herhangi bir yer, barınak” anlamına gelir. “Ekonomi” şeklinde Türkçeye girmiş kelimenin aslı “oikos” ve “nomos” kelimelerinden oluşur ve kısaca “ev idaresi” anlamına gelir. İngilizcedeki “house” kelimesinin kökeninde de yine “saklanacak, barınacak yer” anlamı vardır. Dahası, günümüzde “koca” anlamına gelen “husband” kelimesinin aslı “hūs” (ev) + “bōndi/būandi” (efendi, sahip) bileşenlerinden oluşmuştur. Kelime, mecazda kaynakları dikkatle yöneten kişiyi ifade eder. Kelimeyi semantik açıdan ilerletirsek şunları da görürüz: İngilizcede çok önceleri “muhtaçlar için barınak” anlamında olan ama sonraları “hasta veya yaralı insanlar için kurum/hastane” mantığına dönüştürülen “hospital” ile “konaklama yeri, konukevi” anlamındaki “hotel” kelimeleri de aynı köktendir. Nitekim aynı kelimenin “hospes/hospitis” türevindeki “misafir” anlamıyla kökteş olması da bundandır. Kelime dağarcığını ilerletirsek uçaklarda bizi karşılayan ve bizlere hizmet sunan görevlilerle karşılaşırız: “host/hostes”. Günümüzde “hayalet” anlamına gelen “ghost” kelimesi de aslında yabancı olmaklık dolayısıyla misafire atıftır. Ancak yabancılar hem misafir hem de potansiyel düşman olabileceğinden kelimenin iki yönlü bir anlamı vardır. Şu da var ki kelimenin en eski varyasyonlarından, Gotik dilinde “gudhus” kullanımıyla “tapınak”ın kelimenin tam anlamıyla “tanrı evi” anlamı bulunmaktadır. Bu da Arapçadaki “beyt” ile anlamdaşlığı gösterir. İlginç bir başka kullanım da Eski İngilizcedeki “hydan” kelimesidir; bu kelime “saklamak, gizlemek; korumak” anlamları çerçevesinde “ceset gömmek” için de kullanılmıştır ki gerçekten de insanın kabri, cenin gibi saklandığı yer olarak evidir.

Evin, öncesi ya da sonrasında, sebep ya da sonuç olarak iyilik ile ilişkisi sığınmanın bağlantısı açısından çok manidardır. Arapçada “beyt” kelimesinin kökü olan “bâte”, “gece kalmak” anlamına gelir. Kelimenin fiil kullanımlarını Kur’an’da da görürüz. Gecelemek anlamında kullanılan bu fiil, mü’minler için geçtiği yerde “geceyi secde ve kıyam ile geçirme”yi içerirken (25/Furkan-64), müşrikler için geçtiği yerde “planlar yapma”yı içerir (4/Nisa-81). Bu hâliyle beyt her hâlükârda “geceyi geçirme ve gündüze hazırlık” ile eş anlamda kullanılır. Kimilerinde bu hazırlık Allah içindir, kimilerinde ise Allah’a karşı konumlanır. Bu “geceyi geçirme” işinde tenhalık sebebiyle yalnızlaşma eğilimi de vardır. Mü’minler tezkiye hâlini içselleştirmek adına geceler, müşrikler ve kâfirler ise iğrenç emellerini tedavüle sokmak için gecelerini geçirir. Ev, burada hem mekân hem zaman hem de hâl bildiren bir konuma gelir. Her ne kadar sonraları beyt “gündüz ya da gece barınak olarak kalınan yer” anlamında kullanılsa da kökenindeki “gece kalış” anlamının nedeni ve amacı hiç kuşkusuz korunma duvarı açısındandır. Evin bu bağlamda “mesken”, içinde yaşayanların “ev sakinleri” olarak adlandırılması da bundandır aslında: Sakin olduğumuz ve sükûnet bulduğumuz yerler... Ancak bu asla “miskinlik” değildir. Nitekim bir ayette insanlık için “gecenin bir örtü (libas), uykunun da bir dinlenme (sübut)” olarak vasıflandırılması (25/Furkan-47) beytin mesken olarak adlandırmasına sebep teşkil etmiştir. Evin libas olması eşlerin birbirine libas olmasındandır. Bu da “ehl-i beyt”in aralarında karşılıklı güzel dilekler ve rahmet oluşmasına zemin teşkil eder (4/Nisa-1).

Bunun aynısı “büyük ev: şehir” için de geçerlidir elbette. Tek başına bir evin bir şehri içermesi bundandır. Şehir de gündüze ait olanca yoğunluk ve yorgunluğun ardından dinlenmeye geçer. Kişilerdeki sekinet, karşılıklı meskenete dönüşür: Ziyaret, sohbet, muhabbet... Başımızı soktuğumuz ev, özelde kendimize ait olup bir mahremiyet içerse de evsizler veya evi yıkılanlar için misafir pozisyonuyla birden küçük bir yerleşim birimine, şehre dönüşür. Madem dünya bir ev ve biz de misafiriz, aynı dünyanın çocukları olarak birbirimize de misafir oluruz. Bu durum kendimize ait mahremiyet içeren ev ve odalarımıza halel getirmeyeceği gibi evimiz sırf bizim diye herkese kapısını kapatacağımız ve herkesi dışarıda bırakacağımız tarzda bir bencilliği de doğurmaz. Bu yüzden geleneğimiz, gönlümüzü açtığımız gibi kapımızı ve soframızı da açık tutmamızı salık verir. Çünkü gelen, Tanrı misafiridir. Misafirin misafiri istememesi gibi garabet

bir durum yoktur. Zira bu tutum Kârunvâri bir yaklaşımla özel mülkiyet alanını ihdas eder de infakı nifaka çevirir. "Yârin al yanağından gayrı her şeyde ortak olma" anlayışı güden bir kimse için mahremiyet alanı ve tavrı oldukça belirgindir. Kimdir o hâlde ev sahibi, kimdir misafir? Hayat bir seyrüsefer çizgisidir, yol alırız mütemadiyen. Bu açıdan da her yerde aslen misafiriz. Kur'an'ın anne, baba, akraba, yetim ve yoksuldan hemen sonra uzak ve yakın komşuya (câr) ihsanda bulunmayı emretmesi (4/Nisa-36), birlikte yaşamın getirdiği hukuk açısından oldukça önemlidir. Dâr olsa da evimiz, diyar oluştursa da, "yakın olma" anlamındaki komşularımız (câr) bize bir civâr sağlar. Komşular adeta birbirine kenetlenmiş bir diyarı oluşturur. Hep beraber bir mahalle hüviyetinde geniş halkalı aileyi kurar. Arapça dilbilgisinde, kendinden sonra gelen ismin harekesini esre (kesre) yapan ve fiil ile isim arasında anlam bağı kuran edatlara "harf-i cer" dendiği bilinir. Buradaki espri, ilişkinin kurulması sebebiyle anlam bağının oluşturulmasına yönelik olarak harfe komşuluk vasfının verilmesidir. Komşuluk ilişkisi işte böyle bir şeydir. Ev sahibinin en kötüsü komşusuna mâûnu bile menedendir (107/Mâûn-7). Kötü komşunun kişiyi ev sahibi yapması hadisesi her ne kadar sonuç itibarıyla bir nimet olarak algılansa da aslen huzursuzluk sebebiyle yerinden olma kaygısını taşır. Aynı şekilde misafirin en kötüsü hane sahibine zulmederek hanesini gasbedendir.

Burada, oryantalist bakışa sahip olan Derrida'nın "Konuksever/sevmez/lik" yazısına atıfta bulunurken, onun bahsi geçen bu durumlara hiç değinmediğini söyleyerek "es geçelim". Ancak yeri gelmişken Arapça "misafir" kelimesinin Türkçe karşılığı olan "konuk" için, konumuzla ilgili bir şeyler söylemenin yeri ve zamanıdır. Konuk, "konmak"tan gelir ve bu fiil uçmak fiili ile bunun başat aktörü olan kuşları akla getirir. "İnsanoğlu kuş misali" derken kastedilen de zaten bu konargöçerliktir. Başka bir ifadeyle konmak, kalıcı olmamayı imler. Ancak her konmak, aslen bir iz bırakmaktır. Bu iz bırakma eylemi, konmak fiilinden devam edersek, isteşlik içeren "konuşma"ya varır. Konuşmak, iz bırakmak adına karşılıklı konmaktır. Konduğumuz yer konağımızdır. Yerleştiğimiz yer konumumuzdur. Yerimiz yoksa konumumuz da yoktur. Çünkü yersizlik ve yurtsuzluk, evsizlik ve konaksızlık bir yabancılaşma, bir dışlanma hadisesidir. Konumumuz varsa konaklamış ve bir konum elde etmişiz demektir. Biz de muhatabımız da orada bir süre bir konu üzerine konuk oluruz. Bunun ev ile ilişkisi aslında ayan beyan ortadadır. İnsanın hayatı, bir konu üzerine konakladığımız ya da konaklayarak bir konu sağladığımız mücahede ve müşahede biçimidir. Orada imkân bulur ve mekân tesis ederiz. Bu ister dünya ölçeğinde olsun, isterse de onun minimal şekli olan ev ölçeğinde. Ev konakladığımız yer/mekân iken, şehir de konuştuğumuz yerdir. Başka bir ifadeyle, konuşuyorsak o yeri şehre dönüştürüyoruz demektir. Evin şehre dönüşmesi ile şehrin eve dönüşmesi açısından bu fark etmez. Çünkü şehrin olanca kalabalığı ve gürültüsü içinde de yalnız başına konaklamış ya da kendimizle konuşuyor olabiliriz.

İLK ŞEHRİMİZ: BEYT

İnsanın ev kurması, başlangıçta da belirttiğimiz giysisi gibi, korunma/sığınma sebebiyledir. Bu korunma biçimleri arttıkça şehirleşmeye adım atılmış olur. Ancak şehir sadece evlerden oluşan bir birliktelik ya da küme değildir. Çünkü her ne kadar iletişim ve etkileşim sağlayan geçişler ve gidiş-gelişler olsa da her ev özel imkânlara sahip bir mekândır.

İnsan nasıl evini kurarken aslında bir taraftan da kendini kuruyorsa, şehri kurarken de aynı serencamı yaşar. Şehir, evlerden müteşekkil özel alanlardan daha çok, ortak alanların ihdas edildiği komplekstir. Cami, çarşı, okul, park gibi ortak, bugünün "moda deyimiyle" *kamusal* alanlar insanın evini dışarıya taşıdığı alanlardır aslında, evin dışa açılan pencereleridir. Orada herkes izinsiz, destursuz bulunabilir ama tüm bu giriş çıkışlar sonuçta aynı saygınlığın muhafaza edilmesine dayanır. Aksi takdirde orası ahıra döner de malların istiflendiği yer olur. Kişinin elbisesinden başlayan saygınlık biçimi konağını, konumunu, konuşmasını da belirler. Özel ya da genel durumların hiçbiri bu saygınlığı kendisi ve muhatabı için zedelemez.

Şehir ve ev ilişkisini evin bölümlerinden hareketle de kurabiliriz: Bu bağlantı ve kurulum şehrin büyük bir ev, evin de küçük bir şehir olduğunu gösterir bize. Evin eşik ve kapısından başlarsak doğal olarak bu, şehrin taç ve gişe girişlerine benzer. Avlu ya da hayat denilen geniş alanlar şehirlerdeki meydan veya kavşaklara denk düşer. Evin odaları şehrin mahalleleri iken, evdeki holler/antreler şehrin sokakları gibidir. Dışarıya bakma/açılma anlamında balkon ya da cumbalar cadde ve bulvarları çağrıştırır. Bahçe ise kamusal parklardır. Bu bağlam ve benzetme, hem konumlama hem de yaşama açısından ev nasıl kuruluyorsa şehrin de ona göre kurulduğunu, başka ifadeyle şehir ortamı nasılsa bunun eve de aynen yansıyacağını çağrıştırır. Perspektife dayalı grid planlı şehirler evlerin de köşeli ve bitişik nizam sıralanmasını sağlar.

Her bir kişi kendi evini kurdukça ve o eve başını soktukça evler ilkin bir yerleşim birimine/kümesine dönüştü. Anlaşılacağı üzere bu mekân ortaklığı bir yakınlık sebebiyledir. Başta kan bağı olmak üzere düşünce ve eylem ortaklığı dayanışma ve kaynaşma anlamında birlikteliği sıklaştırdı: Komşuluk doğdu. Aslen konmak fiilinden türeyen kon-şu kelimesi ses değişimiyle komşuya dönüştü. Komşu oluş sadece bir konma ve konak olma durumunu sağlamaz; bunun yanında, hatta daha öncesi ve önemlisi, konuşmak fiilini kazandırır. Konuşmak isteşlik içeren bir fiil olarak en az iki kişiyi çağrıştırır. Bu da aslında ev içinden farklı olarak dışarıda bir sesin katılımını onaylar. Bu yönüyle komşuluk, kendisiyle çat kapı buluşabileceğimiz ve rahatlıkla konuşabileceğimiz bir yakınlığı doğurur. İster akraba ister arkadaş olsun, komşu en yakınımızdır aslında. Çünkü "en yakın" anlamındaki "akraba", duygusal olarak en yakın olsa bile duyusal olarak çok uzakta kalabilir. Komşuluk ise "külüne bile muhtaç olduğumuz", neredeyse "miras verilecek kadar yakınlık" arz eden bir sıfata dönüşür. Bu liyakat komşunun acılı ve neşeli günlerde, zor ve kolay anlarda hemen tutunabileceğimiz bir dal mesabesinde bulunmasındandır. Kalbî birliktelik içinde olanların birbirine yakın bölgelerde ev alması ya da insanın zaman içinde yanında oturanla yakınlaşması komşuluk anlayışının olmazsa olmazıdır. Bu yüzden "ev alma komşu al" denilir, çünkü ev yıkılsa, bir acı/sancı içinde kalınsa başvurulacak ve baş sokulacak ilk adrestir komşu. Tabii tersi olursa da bir o kadar sancılıdır. Çünkü sürekli yüz yüze bakılmaktayken yabancı gibi gidiş-gelişler, eve bir an önce girip kapıyı kapatmaya neden olur. Biraz uzak biraz yakın olan komşuluk; konuşabilme zevki, dertleşerek acıyı azaltma ve neşelenerek sevinci çoğaltma imkânı sağlar. Bu bağlamda şehri aslen konuşabilenlerin bir araya gelebilmesi şeklinde yorumlayabiliriz. Eğer konuşulamıyorsa komşuluk ya da hemşehrilik yoktur. Evin içinde çeşitli sebeplerle, haklı ya da haksız biçimde konuşmanın dilden gitmesi, başka mekâna sığma konusunda da el vermemesi orayı nasıl zindana çevirirse aynı şekilde şehir de bütün kalabalığına rağmen insanı yalnızlaştırır. Koca şehir bir hapishaneye dönebilir. Modern dönemde insanın yalnızlaşması ve yabancılaşması başta komşuluk olmak üzere hemdem/hemşehr olma özelliğinin yitirilmesindendir. Buna karşın hemşericilik içinde hareket arzusu ve yaşama duygusu kişiyi bir zümre içinde hapseder, mekânını gettolaştırır.

İnsanlar, hayvanların koklaşma özelliğinden farklı olarak konuşarak anlaşır. Bu özellik beraberce eylemi de getirir yanında. İmece usulü işlerin doğması, kolektif ruhun/şuurun kazanılması bundandır. Evlerin bir aradalığı vesilesiyle oluşan toplumsal kümeler, beraberce kullanılacak ortak yapılar inşa edildikçe şehre/beldeye dönüşür. Yan yana, sıra sıra evler şehri doğurmaz. Arapça bir kelime olan belde, "yerleşenleri tarafından bayındır hâle getirilip sınırları belirlenmiş olan geniş yerleşim birimi"dir. Öyle ki sadece yaşayanları değil, toprak altında olanları da kapsar. Ölüler de o diyarın sakinleridir, bu yüzden onları yanımıza gömeriz. Ay'ın günlük menzillerinden her biri için de bu kelime kullanıldığı gibi, çok edebî bir biçimde iki kaş arasındaki açıklık/parlaklık uzunluğuna da belde denilmiştir. Sevgilimiz şehrimizdir/beldemizdir. Onun gözlerine bakmak, kaşlarının arasına yerleşmek bizi kaim ve mukim yapar. Bu bazen insanın göğsü için de kullanılmaktadır. Çünkü göğsümüzde oluşur ve göğsümüzden fışkırır her şey. Şehri göğsümüzde taşırken göğsümüz bir şehir mesabesinde kimi nasıl içeri alacağımıza karar verir. Çünkü orası gönül dağıdır. Çünkü içinde kalp taşır. "Belde" iz açısından da kullanılan ve bu hâliyle geniş bir spektruma sahip bir kelime: İz bıraktığımız ve iz aldığımız yere "belde" denilmesi oldukça manidardır. Hatıra ve hafızamızın mekânı...

Anlam dağarcığında bulunan ve az önce zikrettiğimiz sınır, modern anlamda değildir elbette. Öyle bir sınır anlayışı da aslen yoktur. Modern anlamıyla sınır, emperyal bir tanımlamadır. Eğer bir sınır kelimesi kullanılacaksa bu, birliktelik dolayısıyla yakınlık alanının belirtilmesine matuftur, tamamen soyut düzlemde. Zaten bunu kelimenin kök anlamından da yakalayabiliriz: Yunanca "sinoron" kelimesi "komşu, yan yana oturan, yakın duran" anlamlarına gelir. Ev, aile ilişkilerinin derinleştirildiği bir mekân/mesken iken; mahalle, komşuluk ilişkilerinin yoğunlaştığı bir muhit/mevkidir. Sakinlerini oranın "yerlisi" kılar. Arapçada sınır kelimesinin karşılığı olarak "hadd" kelimesinin kullanılması işte bu birlikteliğin hem anlamını hem kurallarını belirler. Had kişinin kendi davranışlarına yönelik önemli bir kullanımdır. Nitekim buradan da hukuk doğar. "Yerinde kalmak" ve "yerli yerinde olmak" deyimleri bir kişinin sorumluluklarını bilmesi ve toplumsal rollerini görmesiyle ilişkilendirilir. Fiziksel bir konum kadar duygusal bir duruş içerir. Bir bakıma "hâl" çağrıştırır ki şehrin bölümlerinden olan "mahalle" de bundan mülhemdir. Dolayısıyla "yer" hem coğrafi gerçekliği hem insanın içsel dünyasını hem de birliktelik ruhunu kapsayan çok katmanlı bir kavramdır. Yerini bilmek haddini bilmektir. İçinde sınırı barındırsa da bu sınır "yerini bilme" ve "yer belirleme" anlamında tamamen teşbihî düzlemdedir. Nitekim dışarıdan gelene de "yer verilir". Bu "yer verme/gösterme", aslında bir

İnsanın bir "ev edinmesi", İbrahim'in oğlu İsmail ile orayı birlikte ref' ederek secde ve kıyam mahalline dönüştürmesi içindir. Bu, evlerin kıblegâh edinilmesi ile birebir aynı anlamı taşır.

açıdan içine aldığı muhatabını "rahat kılma" iken başka açıdan da "rolünü belirtme"yi imler. Arapça metinlerde "tanım" anlamında "had" kelimesinin kullanılma inceliği/esprisi de bundandır. İçeriğini ve işlevini aşmadan, ona uygun olan bağlamda bir anlam skalasını ifade eder had/tanım kelimesi. Bununla neyin içeride ve neyin dışarıda kaldığını belirten, hem içe hem dışa dönük bir adlandırmadır. Tabii bu durum statik değil dinamiktir. Zamana, zemine ve muhataba göre değişir. Genişleyebilir de daralabilir de. Bunun emperyal amaçlarla kullanılması kişilerin bir yerlere sıkıştırılarak kontrol amacıyla hapsedilmesine, bunun yanında Allah'a ait olan ve tüm insanlığın hizmetine sunulan toprak parçasının özel mülkiyet algısıyla daraltılmasına yöneliktir. Haddizatında sınırı aşana sınır yoktur.

Şehir ortak alanların inşasıyla başlar. Bu yönüyle ev bir şehirken, şehir de bir evdir. Başka bir ifadeyle şehir evin dışa açılan yönü iken ev de şehrin içe açılmış yönüdür. Bu yönleriyle şehir evin dışa açılması, hatta ortak alanlar vesilesiyle çoğalmasıdır denebilir. Ortak alanların en başatı kuşkusuz tapınaktır. Herkesin ulaşabileceği ortak noktaya el birliğiyle ve ortak imkânlarla tapınak inşa edilir. Bu, her evin kendi başına bir tapınak olmasına engel değildir. Aynı şekilde bütün bir yeryüzünün de kendi hâlinde bir tapınak alanı olmasına engel değildir. Burada bir birliktelik söz konusudur. Müslüman beldelerde buna cami denmesi cemaat şuuru dolayısıyladır. Yoksa Müslüman hafızasında ve ufkunda yeryüzü bir "mescit", evler birer "kıblegâh"tır (10/Yunus-78). Ortak bir tapınak fikri ve inşası bir araya gelen şehir ahalisinin kalabalığını toplayabilmek içindir. Bu, herhangi bir ev için geçerli olmaz. Ayrıca bu ev öyle bir evdir ki herkesin her zaman edebiyle girip kalacağı; sadece namazın kılınacağı değil doğumların, düğünlerin, cenazelerin, müzakerelerin, istişarelerin yapılacağı ortak bir zemindir. Üçüncü olarak da şehre dışarıdan gelenler için bir güvenlik alanı nişanesidir. Orada yaşayanların hangi amel üzere olduğunu gösterir. Müslüman geleneğinde Kâbe'nin adının Ev (Beyt) olması bundandır ve Ev sadece Allah'a has kılınır: Beytullah. Belde bir göğüs ise mescid/kıblegâh da onun kalbidir. Kâbe Allah'ın evi olarak telakki edildiği için Müslüman edebî açılımlarında bu ev en başta kalp ile ilişkilendirilir de kalbin kırılması Kâbe'nin kırılması kadar yıkıcı bulunur. Aynı şekilde onarılması da öylesine bir onur bahşeder. Mekke şehirlerin anası ise Kâbe de yeryüzünün kalbidir.

Beyt'in önemi Ehl'inden, Ehl'in önemi Beyt'tendir. Biri diğerini doğurur. Çünkü "Boş Ev" ısısızdır, soğuktur. Evi ev yapan, içine sıcaklık dolduran, mutluluk ve huzur katan ailedir. Nitekim "içinde oturulmayan evlere girmeyin" (24/Nur-29) tembihi de bundandır. Bir yerde iskân eden yoksa orası mesken değildir; çünkü orada yanıltıcı bir sükûnet varsa da sekinet yoktur. Bazen tek başına kalanlarda ya da kalabalık olsa bile bireysel takılanlarda evin o sıcaklığı, yakınlığı hissedilmez. Olanca doluluğuna rağmen boştur ev: İçindeki boşluk... Koreli yönetmen Kim Ki-Duk tarafından yapılan, 2005 yılına ait *Boş Ev* (bin-jip) filminin teması da ana fikri de şu mottoda saklıdır: "Hepimiz birer boş eviz, ta ki birisi kilidimizi kırıncaya kadar..." Buradaki boşluk; istenen, sevilen bir boşluk değildir. Elbette Çin-Japon felsefesinde çokça yer eden ve önem atfedilen uzamsal bir boşluk söz konusudur. Çünkü Lao Tzu'nun da dediği gibi, "testiyi kullanışlı kılan içindeki boşluktur." Tıka basa dolu olan yer de ayrı bir sanrı verir insana. "Evrende boşluk yoktur" denilir ama bu varoluşsal durum insanın duygu ve düşünce dünyası, eylem ve söylemleri için geçerli değildir. Orada boşluk çok fazladır. Çünkü yaşamaktadır insan ve her an doldurmaktadır, yeni tecellilerle... Hatırlamak ve hafızaya almak ne kadar önemli bir nimetse, unutmak da o kadar büyük bir lütuftur, hem yenilere yer açmak hem eskilerden kurtulup o sancıyla yaşamamak için. Evin boşluğu, evdeki boşluk insanın yabancılaşması, tedirgin olması anlamındadır. İşte bu boşluk sevimsizdir, istenmeyendir: Kurtulmak gerekir ama nereye gidilir ki? İnsan evinde bile böyleyse dışarısı onun için sadece illüzyon, simülasyondur. İçindeki o huzursuzluk geçmez; sadece ertelenir, gölgelenir. Yönetmenliği ve senaristliği Bong Joon-ho tarafından yapılan, 2019 çıkışlı Güney Kore filmi *Parazit*'teki gibi işler gidişat. Parazit varsa taşlar yerinden oynamış demektir. Taşı yerine koymadan işler yoluna girmez. Çünkü dolmuştur, taşmaktadır... Ancak evini ehli ile kuşatan kişi için durum bambaşkadır. Böylesi bir Ehl-i Beyt, pençe-i âl-i abâ gibidir: mutahhar ve muazzez olur. Buradan Âl-i Beyt'e, Kâbe'ye erer: Herkes Âl-i İmrân olur,

"emrolunduğu gibi dosdoğru" olarak... Evler birer mescit ve kıblegâh olarak Ev'e yönelir; O'nun etrafında ihrama girer de tavaf eder gibi, İbrahim'in kuşlarını canlandırır. Abâ artık gökyüzü olur da altında sığınanlar "musallî" olur, "âşıklar" zümresinden... Evin şiirselliği dile yansır... Necati Cumalı'nın *Eve Dönen* şiirindeki yeşillenme hikâyesidir bu bir bakıma:

Eve döndüm yağmur getirdim
Ev yeşerdi ben yeşerdim.

Beyt, divan edebiyatımızın da ana kelimesidir. Çünkü orası kelimeler ve cümlelerle sığındığımız, konuştuğumuz evimizdir. Beytler, aslında Sevgili'ye sığınma yerleridir, O'nu orada görme ve dillendirme... Beytlerden oluşan bir şehirdir şiir. Dilimiz, eylem ve söylemlerimiz, ilgi ve yönelimlerimiz orada yer alır, oradan yola çıkar. Bu bir aşk dilidir ki kuşlar gibi konulur da iz bırakılır:

Âşık dilin bilmeyen ya delidir ya dehrî
Ben kuş dilin bilirim söyler Süleyman bana (Yunus Emre)

Heidegger'in "varlığın evi" olarak nitelendirdiği dil ölçeğinde düşündüğümüzde bu evin konak ya da virane olması tamamen dili imleyen ve düşünceye ayna olan zihniyetimiz, dünya görüşümüzdür.

ASLÎ EV

İbrahim'in duasında şehrin (belde) güvenli kılınması talebi (14/İbrahim-52), herkesin rahatlıkla gelip konaklayabileceği örnek şehir olma arzusundandır. Çünkü o, öyle olmayan bir şehirden hicret etmek durumunda kalmıştır. Koca şehir kendisine dar gelmiştir. Arzın genişliği (4/Nisa-97, 39/Zümer-10) kendisine yeni bir mekân ihdas etme imkânını bahşetmiştir. Duasının karşılığında kurulan ve içinde insanlığın İlk Ev'i bulunan Bekke (3/Âli İmrân-96), Ümmü'l-Kurâ (6/En'am-92) olarak Emin Belde (95/Tîn-3) olma özelliğini sürdürmüştür. Bu emniyet, pek tabii ki Kâbe vesilesiyledir: Asli Ev. Mekke şehirlerin anası iken, Kâbe evlerin atasıdır. İnsanların açlık ve korkudan azade kılınma sebebidir (106/İlaf-4). İbrahim artık oraya insanları çağırabilir, onlar da gerek yaya olarak gerekse yorgun argın develer üzerinde uzak yollardan gelerek (22/Hacc-27) kuşlar gibi top(ar)lanma (sa'y) imkânına kavuşabilirdi (2/Bakara-160). Bu Ev vasıtasıyla, güven ve bolluk şehrine ana gibi yâr olma vasfı kazandırılmıştır. O hâlde hem yerli (âkif) hem de yabancı (bâd) tüm insanlık için kurulan bu Belde'yi ve Ev'i tertemiz tutmak esas olacaktır (22/Hacc-25, 26).

Bu Ev'in atalığı ve Belde'nin analığı sebebiyledir ki her zaman oraya yönelir Müslüman, günde beş vakit eyleminde. Bu, oraya dönüş hissiyatıdır. Ancak bu bir nostalji değildir. Çünkü Müslüman zihni en başta Kâbe'yi kalp ile özdeşleştirmiş, bulunduğu yeri ana ocağına benzetmiştir. Nostalji kelimesi Eski Yunancadaki nóstos (vatana dönme, sıla, eve dönüş) ve álgos (acı, keder, ızdırap) sözcüklerinin birleşmesinden türetilmiştir. Kelimenin tam kök anlamı "eve dönüş acısı" veya "sıla hasretinin verdiği acı" şeklindedir. Zaten İngilizcede eve dönüş için kullanılan ifade "house" değil "home"dur. Bu da "ev" ile "yuva" arasındaki farkı yansıtır. İngilizcede "home", evin içi anlamında, mimari değil daha çok psikolojik bir hâli içerir. Bundan olsa gerek, İngilizce sözlüklerde "rahat olmak" anlamını taşır. Duygusal bağ, anılar, sıcaklık, aile birlikteliğini temsil eder "yuva". Öyle ki İngilizcede bu kelime için, yer yön bildiren ve "-e/-a" anlamını içeren "to" zarfı kullanılmaz ("Go home" denir, "go to home" denmez). Yuvaya dönmek sadece taştan/ahşaptan bir mekâna sığınmayı değil de içinde ehliyle birlikte rahat edebileceği bir sıcaklığa kavuşmayı sağlar. Çünkü yuva, ateşin olduğu yerdir (home-fire). Eski İngilizcede "ocak, şömine, ateş yakılan zemin bölümü" anlamına gelen kelime, aynı zamanda "ev, konut, şömine başı" anlamında da kullanılmıştır. Bu anlam haritası Türkçemizde "büyük ve süslü çadır" anlamındaki "otağ" kelimesine benzer. Otağ ile ocak, bilindiği üzere aynı köktendir. Otağ, içinde ocak yakılan yerdir. Büyüklükle birlikte sıcaklık imkânını verir. Otağ otların üzerine kurulduğu için bir çeşit ilaç havası da verir. Otlar ilaç olarak kullanıldığı gibi serinlik ve sekinet için de kullanılır. İlaç için kullanılan otağ ifadesinin aynı zamanda zehir anlamına gelmesi, evin cennet ya da cinnet olmasıyla ilgilidir. Çünkü hastalık bir zehirdir ve iyileşme denilen de aslında zehri boşaltarak sağlığa kavuşmaktır; tıpkı zayıflatılmış mikroptan aşı üretildiği gibi. Tabii mikrobun ve buna çare olarak geliştirilen aşının dengesi/bileşimi çok önemlidir. Kur'an bunu iki farklı ev biçimiyle bizlere örnekler: Bal arısının evi (16/Nahl-68) ile örümceğin evi (29/Ankebut-41). Yönetmenliğini Danimarkalı Joachim Trier'in yaptığı 2025 çıkışlı *Manevi Değer* (Sentimental Value) filmi, baba ve kızları üzerinden evin çöküşünü ve yeniden dirilişi anlatması açısından izlenmeye değerdir.

İnsanın bir "ev edinmesi", İbrahim'in oğlu İsmail ile orayı birlikte ref' ederek secde ve kıyam mahalline dönüştürmesi içindir. Bu, evlerin kıblegâh edinilmesi ile birebir aynı anlamı taşır. "Evine dönmesi" de kuşlar gibi, gerek yaya gerek atlı olarak Büyük Ev'e doğru uçmasıdır. Küçük evlerden Büyük Ev'e, kıblegâhlardan Kıble'ye geçiş... Makbul olan ve mukabele edilen ev de şehir de ancak böylesi bir algı içinde yaşanır, yaşatılır. ■

ATEŞİN SÖNMEDİĞİ YER:
EVİN MİTOLOJİSİ

Hestia'dan Odysseus'a, mitolojinin en eski sorusu: İnsan neden hep eve dönmek ister?

Yasemin Bayraktar
Dr. Öğretim Üyesi, Süleyman Demirel Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi, Türkçe Eğitimi Bölümü
yaseminbayraktar@sdu.edu.tr

İnsan ilk evini ne zaman kurdu?

Bir mağaranın karanlığını ateşle aydınlattığı gün mü? O ateş sönmesin diye gecenin içinde nöbet tuttuğunda mı? Yoksa dünyanın uçsuz bucaksızlığına ilk kez görünmez bir sınır çizip, sınırın içinde kalana "burası benim" dediğinde mi?

Bilmiyoruz. Fakat evin tarihinin mimarlığın tarihinden daha eski olduğunu sezebiliriz. Çünkü insan duvar örmeyi öğrenmeden önce sığınmayı, kapı yapmadan önce içerisiyle dışarısı arasındaki farkı, şehir kurmadan önce bir merkeze ihtiyaç duymayı öğrenmiş olmalıdır.

Ev tam da bu yüzden insanlığın en eski imgelerinden biridir. Mitler, destanlar ve kutsal anlatılar görünüşte tanrıların öfkesini, kahramanların savaşlarını, canavarları ve mucizeleri anlatırken dönüp dolaşıp aynı kadim hikâyeye varır: İnsan bir yerden ayrılır, yolda sınanır, kaybolur, özler ve dönmeye çalışır. Bazen bıraktığı evi



bulur, bazen ev yerindedir ama zaman çoktan oradan taşınmıştır. Bazen de insan bütün yolları aşıp evinin kapısına geldiğinde, dönmesi gereken asıl yerin, içinde bir yer olduğunu anlar.

Mitolojiye evin penceresinden bakıldığında tanrıların ve kahramanların gürültülü hikâyeleri arasından daha sessiz ve derin bir anlatı belirir: İnsanın dünyada kendisine ait bir merkez arayışı.

ATEŞİN BAŞINDA KALAN: HESTİA

Antik Yunan dünyasında evin merkezinde sessiz bir tanrıça durur: Hestia.

O; Zeus gibi gökleri yönetmez, Poseidon gibi denizleri kabartmaz, Athena gibi savaşların kaderine karışmaz. Onun adına anlatılmış büyük maceralar, zaferler, kıskançlıklar yoktur. Hestia'nın hikâyesi öteki tanrıların hikâyeleri gibi hareketle değil, duruşla başlar. Çünkü Hestia kalır. Görünmese de bir bedeni olmasa da o hep kalandır.

Hestia'nın bütün sırrı bu yalın fiilde saklıdır. Kalmak; ateşin sönmesine izin vermemek, gidenlerin dönebileceği bir yer bırakmak, gündelik hayatın dağınık parçalarını görünmez bir merkezin çevresinde toplamak...

Adı "ocak"la aynı anlam alanını paylaşan Hestia, yalnızca alevin değil, o alevin çevresinde kurulan birliğin de tanrıçasıdır. Yemek onun ateşinde pişer, sofraya uzanan eller onun çevresinde birbirine yaklaşır. Yeni doğan çocuk, aileye katılan yabancı, eve gelen gelin bu merkezin etrafında kabul edilir. Böylece ocak yalnızca ısıtan bir yer olmaktan çıkar, bir topluluğun kendisine "biz" dediği ilk daireye dönüşür.

Üstelik Hestia yalnız evde değildir. Antik kentin ortak ocağında da onun ateşi yanar. Özel hayatın küçük merkeziyle kamusal hayatın büyük merkezi aynı tanrısal imgeyle birbirine bağlanır. Eski insanın tahayyülünde şehir evin karşıtı değil, onun genişlemiş hâlidir. Her ocak büyük ateşten bir parça, her ev şehrin kalbinde atan küçük bir kalp gibidir.

Hestia'nın penceresinden bakıldığında şehirlerin başlangıçta yan yana konmuş yapılardan çok birbirine eklenmiş ateşler olduğu fark edilir.

Peki Hestia hâlâ orada mı, yoksa modern şehri çoktan terk mi etti?

Bugün ışığımız eksik değildir. Evlerimiz, sokaklarımız, vitrinlerimiz gecenin koyuluğunu neredeyse bütünüyle ortadan kaldırıyor. Masalarımızın üzerinde küçük ekranlar, duvarlarımızda daha büyükleri parlıyor. Fakat yüzümüzü aydınlatan her şey içimizi ısıtmıyor. Işık çoğalırken çevresinde toplandığımız ateş azalıyor. Aynı odada oturuyor, birbirinden uzak dünyalara bakıyoruz.

Modern evin hüznü belki tam burada başlıyor: Karanlığı yenmeyi öğrendik, fakat aydınlığın içinde birbirimizi kaybettik.



YOLLARIN TANRISI: HERMES

Hestia ateşin başında kalırken Hermes yola çıkar. Sınırların, yolcuların, geçişlerin ve haberlerin tanrısı olarak bir yerde durmaz; kapılardan geçer, kentler arasında dolaşır, dünyalar arasında aracılık eder, ilahi bilgileri gökyüzünden yeryüzüne taşır. Hestia merkezin sessizliğini, Hermes yolun çağrısını taşır.

İnsan ömrü de bu iki kuvvet arasında salınır: kalmak ile gitmek, kök salmak ile uzaklaşmak, içerisi ile dışarısı arasında. Hestia olmasa yolculuk savrulmaya, Hermes olmasa ev kapanmaya dönüşür. İnsan hem bir yere ait olmak hem de o yerin dışına çıkmak ister. Çünkü hiç ayrılmadığı yere dönemez, dönebileceği bir yeri olmayan da yolculuğunun ne zaman bittiğini anlayamaz.

Modern şehir bu eski dengenin Hermes lehine bozulduğu büyük bir geçiş mekânına benziyor. Bedenimiz durduğunda bile parmaklarımız ekranların üzerinde dolaşmayı sürdürüyor; her yere ulaşabiliyor, hiçbir yerde uzun süre kalamıyoruz. Çağımızın yorgunluğu belki de çok yol gitmekten değil vardığımız hiçbir yerde bütünüyle bulunamamaktan geliyor.

Hermes'in şehrinde herkes yolda, fakat pek azımız gerçekten eve dönüyor.

DÖNÜŞÜN ADI: İTHAKA

Batı edebiyatının en eski büyük anlatılarından biri bu yüzden yalnızca bir deniz macerası değil uzun bir eve dönüş hikâyesidir.

Odysseus yıllarca denizlerde savrulur. Fırtınalarla, devlerle, büyülerle, kendi korkuları ve arzularıyla sınanır. Önüne başka hayatlar çıkar; unutmak, kalmak, hatta ölümsüz olmak ihtimali sunulur. Yine de bütün denizlerin ardında tek bir ada onu çağırır: İthaka.

İthaka haritada işaretlenmiş bir kara parçasından fazlasıdır. Odysseus için orası dünyanın dağınıklığı içinde hayatının yeniden anlam kazanacağı merkezdir. Çünkü ev bazen bizi koruyan yer değil dağıldıktan sonra kendimizi yeniden toplayabileceğimize inandığımız yerdir.

Yunancadaki nostos eve dönüşü anlatır, yüzyıllar sonra acı anlamına gelen algos ile birleşip "nostalji" kelimesini doğurur. Kelime ilk ortaya çıktığında geçmişe duyulan tatlı bir özlemi değil memleketinden uzakta kalan insanın bedenine kadar işleyen eve dönüş arzusunu anlatıyordu. Bugün tatlı bir hüzün gibi kullandığımız nostaljinin kökünde aslında eve dönememenin sancısı vardır.

Çocukluk evlerini düşündüğümüzde içimizde beliren o anlaşılmaz sızı da belki bundandır. İnsan eski bir sokağı, perdesi değişmiş bir pencereyi, çoktan başkasına ait olmuş bir evi özlerken yalnızca mekânı özlemez. O evdeki kendisini, köklerini, dünyanın henüz başka türlü mümkün göründüğü zamanı özler.

Ne var ki bazı evlere geri dönülemez. Sokak aynı sokaktır, bina hâlâ ayaktadır, anahtar kilide belki hâlâ uyar; fakat içeride bizi bekleyen hayat yoktur. Çünkü bazen ev yıkılmadan da kaybolur; zaman, odalardan bizden önce çıkar.

Odysseus'un yolculuğu bu yüzden yalnız uzaklıkların aşılması değildir. Dönüşün mümkün olup olmadığını sınayan o ağır sorudur: İnsan bıraktığı eve mi döner yoksa döndüğünde onu yeniden mi kurar?

BEKLEYENİN DOKUDUĞU EV

Odysseus denizlerde yol alırken İthaka'da başka bir zaman işler. Penelope gündüz dokur, gece söker. Kumaş ilerler ve geriler, zaman kurulur ve bozulur. Onun ellerinde dokuma, taliplerini oyalayan bir hile olmaktan çıkar, bekleyişin biçimine dönüşür.

Penelope bitirmeyerek korur. Kumaş tamamlanırsa bir devrin kapanacağını bilir, bu yüzden her gece, gündüzün hükmünü geri alır. Sanki yalnız bir örtüyü değil Odysseus'un geri dönebileceği zamanı dokumaktadır.

Biri yollardan geçer, diğeri evin dağılmasına engel olur. Biri dönmek için yaşar, diğeri dönülebilecek bir yer kalsın diye bekler.

Evin en dokunaklı anlamlarından biri burada saklıdır. Ev yalnızca bıraktığımız bir mekân değil yokluğumuzda bizim için korunmuş zamandır. Bir fincanın raftaki yeri, masada ayrılan bir sandalye, geç saatte duyulması beklenen ayak sesi... Bizi eve bağlayan bazen kapının anahtarı değil o kapının ardında hayatımız için hâlâ bir yer açılıyor olmasıdır.

İnsan bir eve değil beklendiği yere döner.



LABİRENTTEKİ GÖRÜNMEZ İP

Her yolculuğun sonunda İthaka yoktur. Bazen karşımıza labirent çıkar.



Daidalos'un yaptığı labirenti korkunç kılan yalnızca karanlığında Minotauros'un beklemesi değildir. Asıl korku yön duygusunun kaybıdır. Aynı kıvrımlar, birbirine benzeyen geçitler, başlanılan yere benzeyen sonlar... İnsan nereden geldiğini unuttuğunda nereye döneceğini de bilemez. Bugün cebimizdeki küçük ekran bulunduğumuz noktayı birkaç metre yanılmayla gösterebiliyor, fakat hayatın neresinde olduğumuzu söyleyemiyor. İnsan adresini bildiği hâlde kaybolabiliyor.

Theseus'u labirentten çıkaran duvarları yıkmak değil, Ariadne'nin verdiği ipi bırakmamaktır. İp onun geride bıraktığı dünyayla bağını korur, karanlığın içinde geri dönüş ihtimalini taşır. Bugün Ariadne'nin ipini düşündüğümüzde akla şu soru gelir: Bizi eve bağlayan görünmez ip nedir?

Bir dilin sesleri mi? Çocukluktan kalan bir koku mu? Akşam kurulan bir sofra mı? Bizi adımızın en eski hâliyle çağıran biri mi? Yıllardır saklanan bir eşya,

ezbere bilinen bir şarkı, başka hiçbir yerde yapılmayan bir yemek mi?

Ev belki de dünyanın bütün labirentlerinden bize doğru uzanan o görünmez ipin öteki ucudur. Kaybolmak ipin kopması değil, bir an için elimizden kaydığını sanmaktır. Ve her labirentten çıkışın sonunda mutlaka bir eşik vardır.

KAPININ İKİ YÜZÜ

Evin dünyaya değdiği yerde bir eşik vardır. Ne bütünüyle içeridedir ne de dışarıda. İki mekânın birbirine dokunduğu, ayrıldığı ve dönüştüğü ince çizgidir.



Roma'nın iki yüzlü tanrısı Janus kapılara, başlangıçlara ve geçişlere bakar. Yüzlerinden biri geride bırakılana, diğeri henüz gelmekte olana dönüktür. Bir kapının doğasına bundan daha uygun bir imge bulmak güçtür. Çünkü her kapı aynı anda hem ayrılığın hem kavuşmanın yeridir. Onu çekip çıktığımızda bir hayatı geride bırakır, anahtarı çevirip içeri girdiğimizde başka bir hayata geçeriz.

İnsan yalnızca barınacağı bir çatı aramaz; dağılmış parçalarını toplayabileceği, dışarıda giydiği bütün kimlikleri çıkarabileceği, yokluğunda zamanın biraz olsun kendisi için korunduğu bir yer arar.

Her sabah çoğu zaman farkına varmadan küçük bir ayini tekrarlarız. Evden çıkar, şehrin bizden istediği kişiye dönüşürüz. İsimlerimiz ünvanlarla yan yana gelir; yüzümüze görevler, hız ve dikkat yerleşir. Akşam aynı eşikten geri dönerken bütün bunları üzerimizden çıkarabilmeyi umarız.

Gerçek ev insanın kendisini temsil etmek zorunda olmadığı yerdir. Başarısını kanıtlamadığı, güçlü görünmediği, cümlelerini düzeltmediği; yalnızca var olabildiği yer. Kapı dışarıya kapanırken dünyanın bakışı da dışarıda kalabiliyorsa o yapı eve dönüşmeye başlar.

İÇİMİZDE TAŞINAN ODALAR

Bir gün yaşadığımız evin kapısından son kez çıkarız. Eşyalar kolilere girer, duvarlarda yıllarca asılı kalan çerçevelerin açık renkli izleri belirir. Anahtar avucumuzda yabancı bir nesneye dönüşür. Son kez dönüp bakar, kapıyı kapatırız.

Ev geride mi kalır?

Gaston Bachelard *Mekânın Poetikası*'nda evi yalnızca geometrik bir yapı olarak değil, düşlerimizin ve mahremiyetimizin barınağı olarak düşünür. Çocukluk evi; odalarıyla, merdivenleriyle, köşeleri ve çekmeceleriyle zihnimizin mimarisine karışır. Biz evden çıkarız ama ev bizden çıkmaz.

Hiçbir evden bütünüyle taşınamayız belki de. Eşyaları götürür, duvarları boşaltır, anahtarı teslim ederiz; yine de bazı odalar bizimle gelir. Yıllar sonra bir yemek kokusu eski mutfağın kapısını açar, bir tahtanın gıcırtısı çocukluğumuzun koridorunu geri getirir. Zaman ansızın kıvrılır ve insan bir anlığına iki evde, iki yaşta, iki ayrı hayatta birden bulunur.

Her bahçe kaybedilmiş ilk eve yazılmış küçük bir dönüş mektubudur.

Tanpınar'ın şehirleri de böyle bir hatırlayışın içinden doğar. Onun İstanbul'u, Bursa'sı, Ankara'sı yalnız taşın, sokağın ve mimarinin şehirleri değildir; geçmişin bugünün içinde soluk almayı sürdürdüğü zaman katmanlarıdır. Beş Şehir'de şehir, bakılan bir manzaradan çok dinlenen bir hafızaya dönüşür. Huzur'da İstanbul, kişilerin çevresinde duran bir dekor değil onların iç hayatına karışan canlı bir varlıktır. "Ne içindeyim zamanın / Ne de büsbütün dışında" diyen ses belki eski bir eve her dönüşümüzde duyduğumuz şeydir: Ne bütünüyle geçmişteyizdir ne de ondan kurtulmuşuzdur.

Ev de şehir de zamanı saklar. Bir bina yıkıldığında yalnız taş, ahşap ya da beton ortadan kalkmaz; bir pencerenin önünde beklenmiş akşamlar, bir merdivenden çıkmış ayak sesleri de barınaklarını kaybeder. Şehir eski evlerini kaybettikçe hafızasının dilini de yitirir.

İnsan çocukluk evini içinde taşır. Şehir de eski evlerini içinde taşıyabildiği ölçüde kendisi olarak kalır.

KAYBEDİLMİŞ BAHÇENİN HATIRASI

Eve ilişkin en eski anlatılardan biri bir eve kavuşmakla değil bir evi kaybetmekle başlar.

Cennet bahçesini teolojik anlamının yanında arketipsel bir imge olarak da okuyabiliriz: İnsan başlangıçta kendisiyle dünya arasında ayrılığın bulunmadığı kusursuz bir mekândadır. Sonra bahçeden çıkar ve geri dönemez. İlk büyük kırılma aynı zamanda ilk büyük yerinden edilmedir.

İnsanlık o günden beri kaybettiği bahçeyi küçük ölçülerde yeniden kurmaya çalışır belki de. Avlular açıyor, toprağı çitle çeviriyor, beton balkonlara saksılar diziyor, pencere önlerinde fesleğen büyütüyor. Bir evin kapısını açtığında karşısında yeşil görmeyi, mevsimlerin değişimini kendi penceresinden seyretmeyi istiyor.

Bahçeye duyduğumuz özlem yalnızca doğaya duyduğumuz özlem olmayabilir. Onun derininde, dünya ile aramızda henüz hiçbir duvar yokken bütün yeryüzünün ev olduğu düşüncesi uyuyordur belki. Her bahçe kaybedilmiş ilk eve yazılmış küçük bir dönüş mektubudur.

EVE GELMEK

Bütün bu yolların sonunda yeniden Hestia'ya varırız.

Belki başlangıçta yanlış soruyu sorduk. Hestia'nın modern şehri terk edip etmediğini merak etmek yerine bizim onun ateşinin başından ne zaman kalktığımızı sormalıyız.

Çünkü Hestia hiçbir zaman büyük olayların tanrıçası olmadı. O, başından beri hayatın gösterişsiz ayrıntılarında saklandı: Akşam ışığı yanan bir pencerenin ardında, sofrada alışkanlıkla ayrılan bir yerde, mutfaktan yayılan tanıdık kokuda, anahtarın kapıda dönmesini bekleyen kulakta, bir çocuğun kendi yatağına uzandığında duyduğu güvende, başka bir odadan gelen sade bir "geldin mi?" sesinde.

Hermes hâlâ yolları açıyor. Odysseus hâlâ dalgaların arasında İthaka'yı arıyor. Penelope zamanı söküp yeniden dokuyor. Ariadne'nin ipi karanlığın içinden geçiyor. Janus eşikte iki yöne birden bakıyor. Kaybedilmiş bahçenin hatırası balkonlarda çiçek açıyor. Hestia ise bütün bu hareketin ortasında, dünyanın sessiz merkezinde, ateşin sönmemesi için bekliyor.

Mitlerin binlerce yıldır anlattığı şey belki de sanıldığı kadar uzak ve olağanüstü değildir. İnsan yalnızca barınacağı bir çatı aramaz; dağılmış parçalarını toplayabileceği, dışarıda giydiği bütün kimlikleri çıkarabileceği, yokluğunda zamanın biraz olsun kendisi için korunduğu bir yer arar.

Çünkü ev ne yalnızca tapudur ne duvar ne çatı ne de adres. Ev, insanın dünyanın sonsuzluğu içinde kendisine açtığı küçük merkezdir. Ateşi sönmesin diye koruduğu, uzaklaştığında özlediği, kaybolduğunda görünmez bir iple aradığı, hatırladığında içinde yeniden kurduğu yerdir.

Ve belki bütün yolculuklarımız, bütün şehirlerimiz, bütün kapılarımız aynı yalın arzunun çevresinde döner: Dünyanın herhangi bir yerinde bir eşiği geçmek, içeriden gelen tanıdık hayatın sesini duymak ve hiç düşünmeden, sanki çok uzun bir yolculuğun sonunda söyler gibi, "Eve geldim," diyebilmek. ■

Şehre, Eve ve Kendine Dönmeye Çalışanların Anlatı(cı)sı: **Theodore Angelopoulos Sineması**

Murat Bozkurt
Dr., Editör

Herkesin bahanesi var, senin yok.
Günahlı bir gölgenin serinliğinde,
biraz bekleyebilirsin.
Daha sonra burada kalamazsın.
Başa dönemezsin ama dön.
Eve dön!
Şarkıya dön!
Kalbine dön!

Bahanesi olsun veya olmasın herkes eve dönme ihtiyacı hisseder; doğmuş olmak ve dünya denilen bu pıtraklı diyara gönderilmiş olmak ve adına yaşamak dedikleri bu dokunaklı şarkı eve dönme isteği için yeter bahanedir varoluşsal düzlemde. İnsan, her ne kadar alışmayı, evcilleşmeyi, yakınlık göstermeyi, yani ünsiyet kurmayı kolayca becerebilse de dünya ve hayatla; "uzaklara" olan hayranlığı ve ölüme ulanmadaki istidadı/iştiyakı ruhunun gurbette olmasının getirdiği bir beceridir. Şiir de nihayetinde ruhun eve dönmek için yaktığı ağıttır.

Gurbet içinde gurbete düşmenin derin hüznünü yaşayan ruhların bu dünyanın trajedisini içsel bir seziş ve duyuşla çözmüş olmaları onları sanat denilen



t/aşkınlık ve dinginlik hâline iter. İçlerindeki duygu yoğunluğunu taşırarak biraz olsun sükûnet bulan ve aşkın bir varoluş biçimini tecrübe eden bu insanların dilidir sanatta evrensel olan. Doğduğu yerin morfolojik ve filolojik dilsel özelliklerini devralıp evrile evrile öze yönelen sanat, *evren*selin *sınır*sız doğasında doğar, sınırları aşındırır, aşar ve latif bir hassa(siyet) hâline (salt soyut bir duyuş duruma) gelir.

Yunan yönetmen Theodore Angelopoulos da, fıtratında melankoliyle bu aşkın duyguları duymuş, etrafına çekilen sınırları (siyasi, fikrî, coğrafi ve hatta ruhi sınırları) aşmaya çalışmış hassas bir ruhtur. Ruhun önce bir beden, sonra bir aile, sonra bir toplum, sonra bir ülke, sonra bir dünya içinde sınırlandırılarak varlık bulması, varlığın içinde barındırdığı trajik (ve paradoksal) çevrelenme mecburiyetiyle hem sınırları aşma ve hem eve dönme iştiyakını filmlerinde bize de duyumsatır Angelopoulos. Sınırları aşmak eve dönmek olduğu kadar evden uzaklaşmaktır dünyevi düzlemde; çünkü ev sadece mekânda değil, zamanda da kurulu bir yapıdır. Eve doğru atılan her adım evden uzaklaşılan bir saniyedir. Angelopoulos; sınırları aşıp eve dönen ve "modern"in (şimdiki zamanın) geçiciliğine yenilen karakterleri ve anlatılarıyla bize evin ne kadar zamansal bir olgu olduğunu, dönmenin ne kadar paradoksal bir eylem olduğunu, hayatın ne kadar trajik olduğunu, insanın ne kadar melankolik olduğunu (evrenin ne kadar döngüsel olup ele geçirelemezliğini/kavranamazlığını) derinden hissettirir. Odysseus eve dönmeye olduğu kadar kalbine dönmeye de mahkûm ve mecburdur; zira bu evrendeki hiçbir dönüş *asl*ına değildir, evrenin kendi dönüşü dâhil. Nisyan (unutma) ile malul, ünsiyet (yakınlık) ile mücehhez insanın dönüp dolaşıp bulacağı yegâne ev, kendisi de hâlden hâle dönen kalbidir.

***

Fransız Devrimi'nin getirdiği siyasal dalgalanmayla biten "İmparatorluklar Çağı"nın arkasından gelen ulus devlet anlayışıyla 1821'de Osmanlı'dan koparak Batılı ülkelerin kontrolünde kurulan Yunanistan Krallığı, II. Dünya Savaşı'na kadar monarşiden cumhuriyete birçok farklı politik rejimle yönetilmiş bir ülkedir. II. Dünya Savaşı yıllarında önce Mussolini yönetimindeki faşist İtalya'nın işgaline, ardından da Hitler yönetimindeki Nazi Almanyası'nın işgaline uğrayan Yunanistan, iç siyasetinde de baskıcı bir rejim tarafından idare edilmiş ve diktatör Metaxas'ın azınlıklara ve komünistlere uyguladığı sert politikalarla iç karışıklıklar yaşamıştır. Nazi ordusunun Yunanistan'dan çekilmesiyle milliyetçi ve komünist cepheler arasında çıkan çatışmalar sonucunda üç yıl kadar süren bir iç savaş sürecine girilmiştir. Amerika'nın devreye girmesiyle ülkedeki komünist gruplar bertaraf edilmiş ve Yunanistan, Batı bloğuna dâhil olmuştur.

Bu yıllar Yunan halkının/toplumunun bölündüğü, birbirinden koptuğu, toplumsal kırılmaların ve ayrılmaların yaşandığı ve aynı zamanda Theodore Angelopoulos'un da doğup büyüdüğü yıllardır. Hatta komünist cephede olan babasının milliyetçi cephede olan dayısı tarafından tutuklanıp belirsiz bir yere belirsiz bir süre sürgün edildiği, bir yıl sonra bir şekilde geri döndüğü ve fakat küçük Teo'nun dimağında ve ruhunda derin yaraların/yarıkların açıldığı zorlu yıllar...

Hem fıtratı hem çocukluk/gençlik yıllarında yaşadığı olaylar sonucu melankolik bir hâletiruhiyeye bürünen Angelopoulos için hüznün kaynağı olan "geçmiş" (yani "nostalji") çok önemlidir; ki bu iki müteharrik duyguyu (nostalji ve melankoliyi) tüm eserlerinde görürüz. Nostalji ve melankoli, Angelopoulos üzerinde sanatsal bağlamda yaratıcı ve itici güç oldukları gibi siyasal bağlamda da ona politik bir bilinç kazandırmıştır.

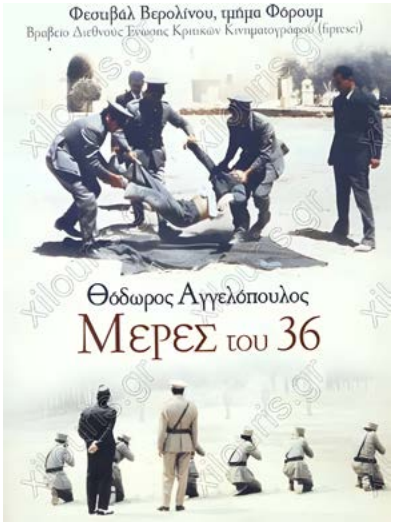
Theodore Angelopoulos sineması üç döneme ayrılır. Birinci dönem, yaşadığı çağın ve coğrafyanın politik ve ideolojik meselelerini yansıtan tarihsel ve siyasal filmlerden oluşur. İkinci dönemde siyasal boyutlara ve tarihsel arka plana sahip olan daha kişisel filmler vardır (tıpkı Tarkovski ve Fellini'nin kişisel olanla sanatsal olanı mezcetmesi gibi). Üçüncü dönemse, ideolojilerin ve siyasal oluşumların inşa ve takdim ettiği "büyük anlatıların" bu dünyanın aslına ve hakikatine tekabül etmediğini fark edip insanın dünyadaki yerini, konumunu ve durumunu sorgulamaya başladığı varoluşsal filmlerden oluşur.

Estetik yetkinliklerinden ötürü ikinci ama özellikle de üçüncü dönem filmleriyle bilinir Angelopoulos; zira o dönem çektiği filmlerin şiirselliği, melankolikliği, müzikalitesi vs. hafızalarda yer etmiştir ama ilk dönem filmleri de film dilini inşa eden önemli yapımlardır. "Tarih ve Siyaset Dönemi" olarak da adlandırılan bu



dönemde Angelopoulos, siyasal ve düşünsel anlamda Marksist, sanatsal anlamda da Brechtyen fikirlerin etkisi altındadır. Bireysel hikâyeler yerine toplumsal bellekte yer eden iç savaş travmalarını, faşist zorbalığı, göç dalgalarını vs. anlatır. Bu tematik yapıyı ilk filmi *Tatbikat*'tan (1971) itibaren azalan bir dozajda kullanmıştır. *Tatbikat*, iç politikanın dar boğaza sıkıştırdığı Yunan halkının çalışmak için Almanya'ya gitmesini, ülkelerini terk etmek zorunda kalmasını, geri dönmeye başladıklarında da ahlaken çözülmeye yüz tutmuş bir toplum ve ülke bulduklarını bir aile özelinde anlatır. Angelopoulos'un ilk uzun metrajlı kurmaca filmi olmasının yanı sıra Yeni Yunan Sineması'nın da miladı kabul edilir. Kuzey Yunanistan'ın dağlık ve ücra bir köyünde geçen hikâye, Almanya'ya işçi olarak giden bir adamın köye geri dönmesiyle başlar. Adam, köyde kalan karısı ve kadının sevgilisi tarafından vahşice öldürülür. Olayın ortaya çıkmasıyla birlikte köye polisler, savcılar ve bir belgesel ekibi gelir. Film, bu cinayeti sıradan bir polisiye gibi çözmek yerine, suçun işlendiği çevre üzerinden büyük bir sosyolojik yıkımı gözler önüne serer. Almanya'ya verilen yoğun dış göç nedeniyle hayalet şehre dönmüş, sadece yaşlıların ve çocukların kaldığı, sefaletin kol gezdiği bu köyde cinayet, bireysel bir hırstan ziyade coğrafyanın kaderidir. Angelopoulos, doğrusal olmayan bir kurgu kullanarak olayın hem kendisini hem de polisin katillere yaptırdığı "olay yeri tatbikatını" paralel olarak izleyiciye sunar. Klasik bir "katil kim?" dramasından uzaklaşarak bürokrasinin taşradaki insanların trajedisine ne kadar yabancı ve mesafeli olduğunu Brechtvari bir yabancılaştırma efektiyle anlatır. Bütün oyuncuların amatör kişilerden seçildiği yapım, gerçekçi tonuyla belgesel hissi de uyandırır.

36 Günleri, Metaxas'ın özgürlükçü, solcu gruplar üzerinde kurduğu baskıyı ve "iktidar"ın iç yüzünü anlatır. Yönetmenin meşhur "Tarih Üçlemesi"nin ilk filmi *36 Günleri*, Yunanistan'da 1936 yılında General Metaxas'ın kuracağı faşist diktatörlüğün hemen öncesindeki atmosferi mercek altına alır. Hikâye, bir sendika liderinin öldürülmesi şüphesiyle tutuklanan eski bir uyuşturucu kaçakçısı ve polis muhbirinin, kendisini hapishanede ziyaret eden muhafazakâr bir milletvekilini rehin almasıyla gelişir. Hücrede sıkışan bu rehin alma krizi, dışarıdaki hükümet yetkilileri, bakanlar ve emniyet güçleri arasında tam bir felce neden olur. Bürokrasi, yaklaşan seçimler ve toplumsal huzursuzluk korkusu yüzünden ne yapacağını bilemez duruma gelir. Angelopoulos, bu politik kilitlenmeyi bir alegori olarak kullanır ve film boyunca rehin alan adamın taleplerinden ziyade, iktidar mekanizmalarının kendi içindeki çürümüşlüğünü, acizliğini ve kapalı kapılar ardındaki pazarlıklarını gösterir. Dönemin askerî cunta rejiminin sansüründen kaçabilmek için yönetmen, doğrudan siyasi söylemler yerine semboller, metaforlar ve dolaylı anlatım yolları seçmiştir. Mekânların klostrofobik kullanımı, koridorlarda yankılanan topuk sesleri ve askerî disiplin, ülkenin yaklaşmakta olduğu totaliter karanlığın sinemadaki görsel karşılığıdır.

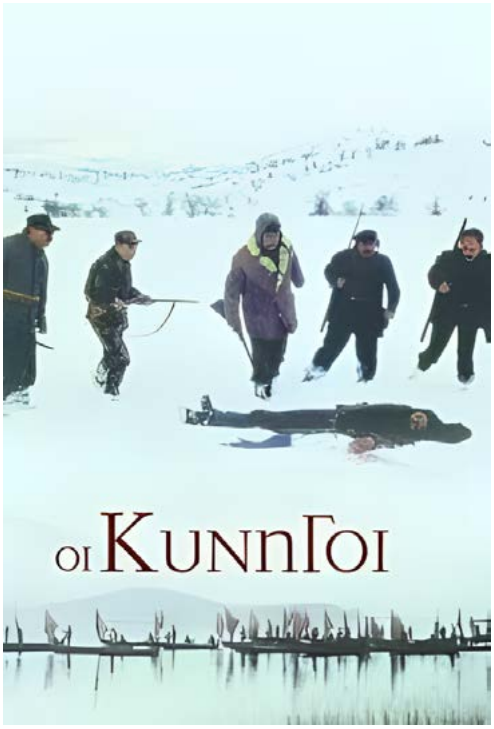


Angelopoulos sinemasının önemli filmlerinden biri ve "Tarih Üçlemesi"nin ikinci filmi olan *Kumpanya*, 1939 ile 1952 yılları arasındaki çalkantılı Yunanistan tarihini gezgin bir tiyatro topluluğunun gözünden anlatır. Kumpanyadaki oyuncular taşrada sürekli olarak *Çoban Kız Golfo* adlı geleneksel bir aşk oyununu sah-

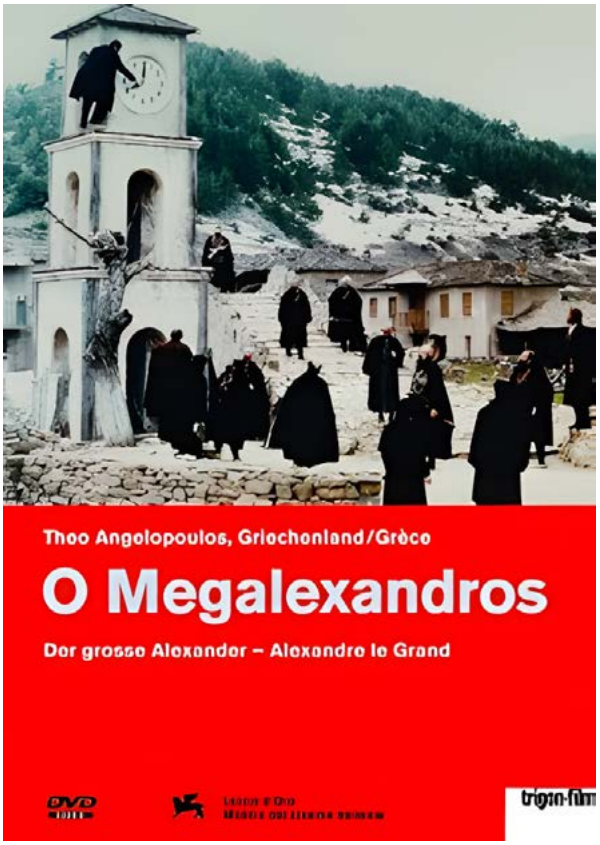
nelemeye çalışır. Ancak oyun, ülkenin içinden geçtiği fırtınalı dönem yüzünden her seferinde yarıda kalır. Topluluk Metaxas diktatörlüğünü, İtalyan faşistlerinin işgal girişimini, Nazi Almanyası'nın acımasız baskısını, kurtuluş mücadelesini ve ardından gelen kanlı Yunan İç Savaşı'nı bizzat yaşar. Angelopoulos, karakterlerin isimlerini ve aralarındaki ihanet bağlarını Antik Yunan mitolojisindeki *Atreus'un evlatları* (Agamemnon, Clytemnestra, Orestes, Elektra) trajedisiyle harmanlar. Böylece mitoloji, göklerden indirilip halkın tarihsel gerçekliğine büründürülür. Filmin en devrimci yanı film dilidir; oldukça uzun bu epik yapımda zaman geçişleri kesmelerle değil, aynı plan-sekans içinde karakterlerin kamerayla birlikte yürüyerek bir yıldan başka bir yıla, bir rejimden diğerine geçmesiyle sağlanır. Tarihin çizgisel akışı kırılarak, geçmiş ve şimdiki zaman tek bir mekânda kesişir.



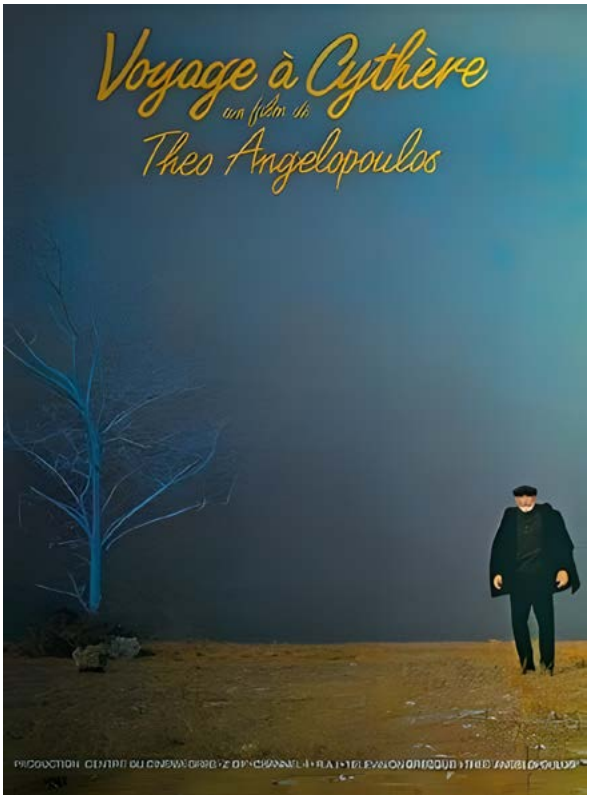
"Tarih Üçlemesi"nin son filmi olan *Avcılar*, 1977 yılının yılbaşı arifesinde karlı bir adada ava çıkan bir grup üst düzey burjuvanın (bir politikacı, bir müteahhit, bir eski subay, bir iş adamı vb.) karlar altında hiç bozulmadan duran bir komünist gerillanın cesedini bulmasıyla başlar. İşin çarpıcı yanı, cesedin 1949 yılındaki iç savaştan kalma olmasına rağmen hâlâ taze kan kaybetmesidir. Bu imkânsız durum, âdeta geçmişin hayaletinin günümüze geri dönmesidir. Avcılar cesedi bir otele taşırlar ve resmî bir soruşturma açılmasından korkarak kendi aralarında tartışmaya başlarlar. Her bir karakter cesedin karşısında kendi geçmişiyle, iç savaş sırasında işlediği suçlarla ve sol korkusuyla yüzleşir. Film gerçeküstü bir mahkeme sahnesine dönüşür; karakterlerin fantezileri, kâbusları ve tarihsel anıları iç içe geçer. Angelopoulos Yunanistan'da sağ iktidarların inşa ettiği refah düzeninin aslında ne kadar büyük bir suçluluk psikolojisi ve tarihsel amnezi (bellek silme) üzerine kurulduğunu sert bir dille eleştirir. Karlar ortasındaki kırmızı kan imgesi, bastırılan toplumsal gerçeklerin ne kadar zaman geçerse geçsin asla gömülemeyeceğinin sinematografik bir kanıtıdır.



Megalexandros (*Büyük İskender*); diktatöre dönüşen bir özgürlük savaşçısını, kendisini Antik Çağ'ın fatihi Büyük İskender'in varisi veya reenkarnasyonu olarak gören, halk tarafından bir kurtarıcı olarak kabul edilen karizmatik bir liderin hikâyesini anlatır. İskender, hapishaneden kaçtıktan sonra bir grup İngiliz aristokratı rehin alır ve karşılığında köylülere topraklarının geri verilmesini talep eder. Bir yandan da adada sosyalist bir komün kurmaya çalışan İtalyan anarşistler köye gelir. Başlangıçta halkın kurtuluş ümidi olan ve eşitlikçi bir dünya vadeden İskender, güç kazandıkça ve otoritesini pekiştirdikçe yavaş yavaş kendi tiranlığını yaratan, acımasız ve totaliter bir diktatöre dönüşür. Angelopoulos bu yapıtıyla, sadece sağ faşizmi değil, aynı zamanda sol liderlik mitlerini ve kurtarıcı figürlere duyulan körü körüne bağlılığı da eleştirir. Gücün doğası gereği nasıl yozlaştırdığını, halk hareketlerinin nasıl kendi evlatlarını yiyen bir canavara dönüşebileceğini işler.



Marksist ve Brechtyen ilk döneminin son filmi olan *Büyük İskender*'le birlikte sonraki döneminde ağırlık kazanacak olan "bireyin yalnızlığı ve hayal kırıklığı" temasının da işaretlerini verir. Velhasıl, filmlerinin çoğu kendi tabiriyle "iktidarın sorunları"yla ilgilidir. Bunun izlerini, azalan miktarda (birbirine benzeyen) diğer tüm filmlerinde de görebiliriz ki Angelopoulos kendisi de bir sanatçının aslında tek bir eser verdiğini, diğer eserleriyle onu geliştirip çoğalttığını düşünür. Tüm filmlerinin özünün/nüvesinin *Tatbikat*'ta var olduğunu ifade eder. Yine de dönemsel dönüşümler yaşayan, siyasal ve tarihsel olandan kişisel olana ve oradan da varoluşsal olana doğru evrilen/derinleşen Angelopoulos sinemasının kırılma noktası bir "eve dönüş" filmi olan *Kitara'ya Yolculuk*'tur.



Devrime, sosyalizme vs. inanan bir insanın her şeyini feda ettikten sonra 30 yılın ardından eve dönüşünü ve herkes tarafından reddedilişini ve dolayısıyla "büyük anlatıların" ne büyük bir hayal kırıklığı olduğunu anlatır *Kitara'ya Yolculuk*. Eve dönen ama kendine dönemeyen (ama bir anlamda kendine gelen) kahramanımız Spyros (ki modern anlamda ters yüz edilmiş bir Odysseus'tur) (ve Yunan İç Savaşı'ndan sonra 30 yıl boyunca Sovyetler Birliği'nde sürgün hayatı yaşayan eski bir komünist gerilla olan Spyros) ülkesine geri döner. Oğul Alexandros, babasının bu dönüş hikâyesini ve köklerini araştıran bir film yönetmenidir. Spyros limana ayak bastığında ne bıraktığı ülkeyi bulabilir ne de ailesi onun taşıdığı ideolojik yükü anlayabilir. Uğruna savaştığı toprakların kapitalist düzene kurban edilerek satılmak istendiğini görür. Modern dünyaya ve değişen topluma ayak uydurmayı reddeden yaşlı adam ne eski dostları ne de devlet tarafından kabul görür. Sonunda resmî makamlarca vatandaşlıktan çıkarılır ve uluslararası sularda sahipsiz bir dubanın üzerinde ölüme terk edilir.



Angelopoulos bu filmde Odysseus mitini ters yüz eder. Klasik mitolojik anlatıda "eve dönüş" bir zaferken burada tam bir hayal kırıklığı ve topluma yabancılaşma hâlini alır. Film, sol düşüncenin ve ideallerin çöküşünü, tarihin kazananları tarafından unutturulan insanların trajedisini o klasikleşen melankolik ve nostaljik puslu atmosferde işler.

Arıcı'da, kızının düğününden sonra öğretmenlik mesleğini bırakan orta yaşlı Spyros, ailesini arkasında bırakarak arı kovanlarıyla birlikte Yunanistan'ın kuzeyinden güneyine doğru yıllık göç yolculuğuna çıkar. Yolculuk esnasında, hayata dair hiçbir amacı ve bağı olmayan, an'ı yaşayan genç bir otostopçu kızla karşılaşır. Spyros, kızın enerjisinde ve pervasızlığında hem kaybettiği gençliğini hem de arzuladığı şefkati arar. Kızın peşinden ucuz otellere ve terk edilmiş sinema salonlarına gider. Ancak aralarındaki kuşak ve vizyon farkı Spyros'un içindeki yalnızlık ve çaresizlik hissini daha da derinleştirir. Geçmişin anıları ve şimdinin (değişen modern dünyanın) anlamsızlığı arasında sıkışan adam, sonunda tüm arı kovanlarını devirerek kendisini arıların ölümcül sokmalarına bırakır. Sypros bu sefer eve dönen değil evden (maziden, ideallerinden, kendisinden) kaçan ve ölüme giden biridir.

Puslu Manzaralar'da; ergenlik çağındaki kız çocuğu Voula ile küçük kardeşi Alexander, hiç görmedikleri babalarını bulmak için Atina'dan Almanya'ya giden bir trene kaçak olarak binerler. Çünkü anneleri onlara "Babanız Almanya'da" yalanını tekrar edip durur ve bu yalanın peşine düşerler, onu hakikat kılabilmek için. Yol boyunca modern dünyanın tüm acımasızlığıyla yüzleşen çocuklar gözaltına alınırlar, soğukta kalırlar ve Voula bir kamyon şoförünün tecavüzüne uğrayarak masumiyetini kaybeder. Yolculukları esnasında onlara yardım eden tek kişi, kumpanyası dağılmak üzere olan iyiliksever aktör Orestes olur. Filmin sonunda, sınırı kaçak olarak geçen iki kardeş, yoğun bir sis tabakasının ardında tek bir ağacın yükseldiği simgesel bir manzaraya ulaşırlar. Baba figürüyle de özdeşleşen ağaç kökleri simgelediği gibi evi sadece fiziksel bir mekân olarak değil o kökleri atan kurucu bir unsur olarak da simgeler. Angelopoulos, evi bu sefer "sınır ötesi"nde (metafizik bir boyutta) ara(ttırı)r. İbn Arabi'nin o meşhur ifadesiyle "Çocuk babasının sırrıdır." zira onun hem fiziki hem manevi mirasını devralır. Baba ise çocukların evi barkıdır; baba (ağaç/kök), insanın barınağı ve yurdudur. İnsan, baba (yurt) ile var olabilir.

Angelopoulos'un üçüncü dönem filmleri "Sınır Üçlemesi" olarak bilinen filmlerdir. Serinin ilk filmi *Leyleğin Geciken Adımı*'nda gazeteci Alexandre, Yunanistan'ın kuzey sınırındaki, mülteci kampının olduğu kasvetli bir sınır kasabasına haber yapmak için gider. Bu kasaba, modern ulus devletlerin çizdiği yapay sınırların ve bu sınırların insan ruhunda yarattığı sıkışmışlığın göstergesidir. Alexandre, mültecilerin sefil yaşamını kaydederken kasabada kendi hâlinde yaşayan yaşlı bir adam dikkatini çeker. Gazeteci, bu adamın yıllar önce, arkasında hiçbir iz bırakmadan, yazdığı felsefi ve politik kitapları, ailesini ve kariyerini terk ederek ortadan kaybolan ünlü bir Yunan politikacı olduğuna inanır. Onunla iletişim kurmaya çalışır ancak yaşlı adam kimliğini kesin bir dille reddeder, sessizliğe bürünür ve geçmişin defterlerini tamamen kapattığını ima eder. Angelopoulos, sınır kavramını hem teritoryal hem de ontolojik olarak sorgular. Filmin sembolik sahnelerinden birinde, nehirle ikiye bölünmüş bir köyün sakinleri sınırın iki tarafından birbirlerine bakarak sessiz bir düğün yaparlar. Kimsenin çizgiyi geçmeye hakkı yoktur; tüm bağlar askerî bir hatla ikiye bölünmüştür. Yaşlı adamın tel örgüler ve nöbetçiler önünde durup havada bir ayağını kaldırarak "Bir adım daha atarsam başka bir yerdeyim veya ölürüm." dediği an, leyleğin o kararsız duruşunu ve sınırların "saçma" (*absürt*) oluşunu gözler önüne serer. Film; gazeteci Alexandre'ın sınırdaki durumu kavraması ve sınırdaki telefon direklerine tırmanan sarı yağmurluklu işçilerin gökyüzüne doğru kurdukları o absürt iletişim ağının (aslında modern dünyada sınırlar ve koşullar sebebiyle kurulamayan iletişimin) şiirsel görüntüsüyle sona erer. Angelopoulos, 20. yüzyıl ideolojilerinin iflasını, kimliksizleşmeyi ve insanın dünyada yurt bulma arayışını



(âdeta varoluşsal bir yersiz-yurtsuzluğu) sınır çizgisine hapsettiği karakter üzerinden betimler.



Ulis'in Bakışı ise uzun yıllar Amerika'da yaşadıktan sonra doğduğu topraklara, Yunanistan'a dönen bir film yönetmeninin Balkanlar coğrafyasında çıktığı epik ve melankolik yolculuğu konu alır. Yönetmenin yüzeydeki amacı, sinema tarihinin başlangıcına gitmek, yani Manakis Kardeşler tarafından 20. yüzyılın başında çekilen ancak hiç banyo edilmediği için görünmez kalan üç makara kayıp filmi bulmaktır. Kayıp üç makaranın peşindeki *Ulis*'in bu yolculuğu, Homeros destanındaki *Odysseus* karakterinin evine dönme çabasına paralel şekilde işleyen modern bir mitolojik anlatımdır. Başka bir ifadeyle mitolojik anlatımın modernleşmiş ve içselleştirilmiş hâlidir. Yönetmenin geçtiği ülkeler/sınırlar; 1990'ların başında etnik savaşlarla dağılmış, harap olmuş ve acı çeken bir Balkan coğrafyasıdır. Trenlerle, gemilerle ve taksilerle Arnavutluk, Makedonya, Bulgaristan, Romanya ve Sırbistan üzerinden Bosna'ya kadar ilerleyen yönetmenin yol boyunca karşılaştığı her durak; çöken rejimin, yıkılan komünist heykellerin (ki Tuna Nehri üzerinde büyük bir gemiyle taşınan, devasa, parçalanmış Lenin heykeli sinema tarihinin en ikonik sahnelerinden biridir) ve geçmişin hayaletlerinin resmi gibidir. Yönetmen, yolculuğunun yüzeysel boyutunun yanı sıra içsel bir yolculukla çocukluğunu, anılarını, aşklarını ve Balkan insanının ortak hafızasını da arar. Gittiği her yerde geçmiş ve şimdi, Angelopoulos'un uzun plan-sekanslarıyla birbirine karışır: Karakter otuz yıl önceki bir aile yemeğine adım attığı aynı sahnenin içinden bugünün trajedisine geri döner. Yolculuğun son durağı, ağır bir bombardıman ve kuşatma altında inleyen Saraybosna'dır. Saraybosna'da, filmleri saklayan arşivci dostunu ve onun ailesini bulur. Sisin şehri kapladığı ve keskin nişancıların ateş açamadığı o nadir huzur anlarında, sisin getirdiği özgürlükle sokaklara çıkan insanların trajedisine şahit olur.[1] Ancak bu trajik coğrafya/çağ, arşivcinin ailesinin yönetmenin gözleri önünde katledilmesiyle kötücül yüzünü gösterir. Nihayetinde kayıp makaralar banyo edilir ve yönetmen o boş, bembeyaz, hiçbir şeyin kaydedilmediği film şeridine bakarak ağlar. O an, belki de hiçbir şey yaşanmamış ve kayıt altına alınmamış saflık anına bir göndermedir; yeryüzündeki kötülüğün olmadığı ve belleğe işlenmediği günahsız ana...



[1] Sis, pus, bulutlu, yağmurlu havalar Angelopoulos'un en önemli sinematografik araçlarıdır. Zira biliriz ki bir Güneyli olan Angelopoulos, bir filmi hariç tüm filmlerini ülkenin sisli, puslu, yağışlı kuzey bölgelerinde çeker ve gerektiğinde günlerce yağmur yağmasını sis/pus çökmesini bekler. Bu nostalji, trajedi ve melankoli duygusunu görsel açıdan pekiştirecek bir atmosferdir ve Angelopoulos bu doğal unsuru hassasiyetle kullanır. "Sanatta, siyasette, felsefede, şiirde tüm olağanüstü kişiler melankoliktir." diyen Aristoteles'ten mülhem, o da ruhundaki melankoliyi filmlerine yansıtabilmek için doğanın ve coğrafyanın melankolisinden yararlanır. Bu bağlam, oluşan atmosfer onun filmlerini hem gerçekçi hem gerçeküstü kılar. Bedensel/fiziksel açıdan gerçek, ruhsal/metafiziksel açıdan gerçeküstü...

Serinin son filmi *Sonsuzluk ve Bir Gün*, ölümcül bir hastalığa yakalandığını öğrenen yazar Alexandre'ın hastaneye yatmadan önceki son özgür gününü anlatır. Son saatlerini nasıl geçireceğini bilemeyen Alexandre, sokakta polisten kaçan ve mafyanın eline düşmek üzere olan Arnavut göçmeni küçük bir çocukla karşılaşır. Kendi kızının bile uzak durduğu bu son günde Alexandre, tüm enerjisini çocuğu korumaya ve onu sınırın ötesine, memleketine göndermeye adar. Alexandre ve çocuğun bindiği şehir içi otobüse devrimci gençlerin, konservatuvar öğrencilerinin ve hatta yüz yıl önce yaşamış Yunan şair Dionysios Solomos'un binmesi yolculuğu yüzeysel ve mekânsal bir yolculuk olmaktan çıkarıp zamanlar ve mekânlar arası düşsel bir bellek yolculuğuna dönüştürür. Alexandre, tıpkı şair Solomos gibi insanlardan "kelimeler satın alan" bir sanatçı/yazardır (ki Solomos İtalya'da büyüyüp eğitim gören, Yunancayı unutmuş bir şairdir ve ülkesine geri döndüğünde ülkesi için şiirler yazma ihtiyacı duyar ama anadilini çok az bilmesinden ötürü kalabalıklar içinde kelimeler devşirir); Angelopoulos bu durumu film için stilize ederek küçük mülteci çocuğa yazar Alexandre'a bilmediği dilden bilmediği kelimeler getirtir. Bu kelimelerin ilki *Korfoula* (küçük çiçeğin kalbi), ikincisi *Xenitis* (yabancı) ve üçüncü de *Argadini* (gecenin geç vakti). Bu kelimeler hem yazarın hâletiruhiyesini hem de Angelopoulos sinemasının tematik özünü açık eden kelimelerdir zira onun filmlerinde ayrılıklardan, yaşamın trajedisinden dolayı kırılan kalpler; iktidarların ve ideolojilerin mücadelesinden dolayı savrulan yabancılar ve âdeta geç vakitleri yaşayan ruhların hazanı vardır. Alexandre, çocuğu bir gemiyle güvenli bir geleceğe uğurladıktan sonra hastaneye gitmekten vazgeçer ve deniz kıyısındaki eski evine geri döner. Evin boş odalarında yürürken geçmiş canlanır, ölmüş karısı Anna karşısına çıkar. Alexandre ona sorar: "Yarın ne kadar sürecek?" Anna, "Sonsuzluk ve bir gün kadar." der.

Angelopoulos karakterleri bir kişi olarak kendilerini temsil eden değil daha çok toplumsal belleği temsil eden karakterlerdir. Sınır, göç, sürgün, kaybolmuşluk, eve dönüş, babasızlık (köksüzlük) vs. gibi kolektif hafızada yer alan yaraları ve yarıkları kişiler üzerinden anlatan filmler insanın dünyadaki yerini, konumunu, durumunu, yazgısını sorgulayan filmlerdir. Özellikle ikinci ve üçüncü dönem filmleri Antik Yunan mitolojisinden izler, uyarlamalar içerir. Bilhassa Atries ve Odysseus mitini (mitin odağındaki insanlık durumunu) serbest bir şekilde uyarlayıp modernize eden Angelopoulos, antik dönem anlatılarını yakın dönem olaylarını anlatmada temel bir izlek olarak kullanır. Barthes'ın "doğallaştırılmış bir ideoloji" olarak tanımladığı mit, dünyevi ve manevi düşüncenin doğadaki olgu ve olaylarla imgeleştirilmiş epik ve sistematik (hatta literal) anlatımıdır. Zira Yunan edebiyatında "nostos" denilen ve şablon olarak kullanılan bir tema vardır: Deniz yoluyla sürgünden dönmeye ve vatanına/sevdiklerine kavuşmaya çalışan kahraman anlatısı olan bu türün mitolojideki en belirgin karşılığı Odysseus'tur. Uzun süren savaş ve sonrasında yolculuğa çıkan Odysseus'un güzel karısı Penolepe sadakatle kocasını bekler. Yirmi yıllık çabadan ve yaşadığı maceralardan sonra bir şekilde İthaka'ya dönen Odysseus hem vatanına hem karısına kavuşur. Angelopoulos filmlerinde özellikle kullanılan şablon/tema genellikle ters yüz edilir ve modern kahramanımız ne ülkesine ne sevdiklerine kavuşur; zira ortada tümüyle değişmiş bir çağ, ülke ve toplum vardır. Vatan hasretiyle (daüssıla) sürgünden, gurbetten, diasporadan dönen, sınırları aşan, sınırları sorgulayan kahramanların trajik durumlarını anlatan filmlerle Angelopoulos yakın tarih anlatıları içine uzak tarih anlatılarını da yerleştirerek zamansal ve varoluşsal anlamda kesintisiz bir insanlık tragedyası inşa eder. Hatta bu durumu, "mitolojiyi yükseklerden halka indirmek" olarak nitelendirir.

Tüm filmlerinde tekrar eden temalar katmanlı bir yapıya sahiptir. Örneğin "sınır" olgusu, sadece teritoryal sınırlardan ibaret değildir; ontolojik sınırlara da göndermesi vardır. *Leyleğin Geciken Adımı*'nda karakterin "Bu çizgide Yunanistan bitiyor. Bir adım daha atarsam ya başka bir yerde olurum ya da ölürüm." demesi sınır olgusunu sorguladığı ikonik sahnelerden biridir. Ama bu sahne aynı zamanda hayat ile ölüm, hayal ile gerçek, geçmiş ile şimdi sınırlarını, yani insanın anlam dünyasını inşa eden sınırları da sorgular. Başka bir filmde başka bir karaktere "Daha kaç sınır geçmem gerekecek eve varmak için?" diye sorduran Angelopoulos, insanın "dünya sürgünü"nde oluşunu derinden kavramış ve muhatabına da o derinlikte duyumsatmaya çalışan bir sanatçıdır. Siyasi ve coğrafi olduğu kadar varoluşsal da olan sınır olgusu üzerine yapılan tüm bu vurgular akla Heidegger'in "Sınır, bir şeyin bittiği değil başladığı yerdir." sözünü de getiriyor. Modern ulus devlet yapılanmasının sinir uçları olan sınırlar, göçmenlerin de sürgündekilerin de aşması gereken nominal ve politik



bir varlık kategorisi olmanın ötesinde insanın önce kendi içinde aşması gereken, varlık bilincine erişebilmesi için geçmesi gereken ontolojik katmanlardır; arayışın başladığı varoluşsal süreçlerdir; insanoğlunun mutlak yurdunu/evini işaret eden çizgilerdir. Zira insan dönüp dolaşıp evine/şehrine (yani yurduna, İthaka'ya) dönmek zorundadır. İnsanın dönüp dolaşıp ulaşacağı ve sığınacağı yer evidir; ki o ev dili, tarihi, kültürü, yani varoluşunun tüm dünyevi boyutlarıdır. Yine Heidegger'in meşhur ifadesindeki gibi "Dil, varlığın evidir."[2] Evsizlik biraz kimliksizlik ve vatansızlık, biraz da köksüzlük ve babasızlıktır. Baba figürü (ve baba arayışı -ki Latin Amerika sinemasının en başat temalarından biridir) tutunacak bir dal/ağaç (soy/kök) arayışıdır. Hristiyan teolojisi bağlamında bir "kurtarıcı" (İsa-Mesih) olarak da okunabilecek bu arayış (*Puslu Manzaralar*'daki el sahnesi bunu çağrıştırır) nihayetinde insanın varoluşsal trajedisinden hareketle toplumun tarihsel ve siyasal trajedisiyle iç içe giren bir şiiriyet hâlidir.

Angelopoulos filmlerinin sinematografisi tıpkı filmografisinde olduğu gibi üçe ayrılabilir: Birinci katmanda bir olay örgüsünün/akışının yüzeysel anlatımı söz konusudur (ama bu anlatım da çizgisel ve kolay anlaşılır bir biçime sahip değildir). İkinci katman, olayın tarihsel ve siyasal arka planına yönelen tespit ve tenkidi içerir. Üçüncü katmansa olayın kahramanı olan karakterlerin melankolisini, trajedisini, nostaljisini ihsas etmeye yöneliktir. Örneğin *Ulis'in Bakışı*'nda karakterimiz yönetmen A., Manaki kardeşlerin çektiği ilk filmin peşine düşer ki bu anlatının birinci katmanıdır. Filmin ikinci katmanı bize savaşlarla harap olmuş Balkan coğrafyasını, toplumunu ve siyasal iklimini gösterir. Ama filmin asıl anlatısı, siyasal değil varoluşsal sınırları (ülke sınırlarını değil belleğindeki ve içindeki sınırları) geçmeye çalışan kahramanımızın anlatıldığı üçüncü katmandır. Angelopoulos sinematografisi ve film dili kısmen *Kumpanya* ama özellikle *Kitara'ya Yolculuk*'tan sonra bu atmosferi yansıtır sürekli; ritmiyle, müziğiyle, rengiyle, plan-sekanslarıyla...

Angelopoulos sinemasının en karakteristik özelliklerinden olan plan-sekanslar bu atmosferin (yani melankolik, trajik ve nostaljik ortamın) temel yapı taşıdır: Montajın yapaylığından rahatsız olan Angelopoulos, plan-sekanslar sayesinde maddi/somut bir zaman duygusu oluşturmaya çalışır. Ona göre gerçek zaman, hatırlanan zamandan ibaret değildir. Bu noktada da yapmaya çalıştığı şeyi Proust'un yapmaya çalıştığı şeye benzetebiliriz. Proust'un "Kayıp Zamanın İzinde" serisinde, yaşadığı zamana duyduğu şüphe ve onu şimdiden soyutlayıp donduran anlatısı zamanı opaklaştırıp bulma ve idrak etme çabasıdır. Angelopoulos bunu sadece şimdi üzerinden değil geçmiş üzerinden de yaparak genişletmeye çalışır. Augustinus'un aporialarında "geçmişe ilişkin şimdiki zaman" olarak nitelediği şeyi Angelopoulos "nostalji" olgusuyla yapmaya çalışır. Proust zamanın kaybolmuşluğunu şimdiye ilişkin şimdiki zamanda, Angelopoulos ise geçmişe ilişkin şimdiki zamanda yapar gibidir. Kaybolan zamanın keşfi, insanın kendini, varlığını keşfidir ve bir varoluş biçimidir.

Sinema, her ne kadar etimolojik olarak "hareket" anlamına sahip olsa da asli boyutuyla bir zaman(ı duyumsatma) sanatıdır ki Angelopoulos'a göre de sinema esasında bir zaman meselesidir. Kendi ifadesiyle, sinemanın asıl meselesi zamandır. Zamanın sadece sinemasal zamandan ibaret olduğu Hollywood filmlerindeki gibi yapay olmayan gerçek ve mutlak zamanı duyumsatmaya çalışan Angelopoulos için plan-sekanslar, normun formu, içeriğin biçimi belirlediği temel bir yöntemdir. Plan-sekansların seyri

[2] İngilizcede "varlık" anlamındaki "exist" kelimesi Latince kökenli "ex-sistere"dir; "ex", dışta kalan; "sistere" ise "sta" (stare, stand, station) kökünden durmak anlamındadır. Yani "varlık" (*exist*), Mutlak Varlık'ın dışında (ama ona bağlı) duran/bulunan şeydir. Arapçada da varlık anlamındaki "vücud" kelimesi bulma/bulunma kök anlamına sahiptir. Varlık bir "vecd" hâli olduğu gibi "vicdan" ile "icad" olunan bir hâldir. Türkçede ise "varlık", var-mak (aslı bar-mak) fiilinden gelir. Barmak, bir yere gitmek ve o yeri "bark" edinmek, sahiplenmek ve orada barınmak anlamındadır. Yani varlık, (yönelme hâliyle) varılan ve (bulunma hâliyle) barınılan yerdir. Her soy ve dil için öyledir ama özellikle Türkçe için "Dil varlığın (evi) barkıdır."

Angelopoulos'un dünyasında ev, artık kapısı çalınıp içeri girilecek, huzur bulunacak sıcak bir sığınak değildir; aksine, zamanın eskittiği, tarihin kirlettiği ya da sınırların böldüğü, ulaşılması imkânsız bir nostalji ve ütopyadır.

(her iki anlamda da seyri; hem eylemsel akışı hem görsel takibi), ritmi, ahengi vs. Hollywood'un kısa ve hızlı kesmelerle oluşturduğu algı kalıplarıyla terbiye edilmiş modern izleyicinin gözü ve zihni için zor/sıkıcı olsa da bu üslup Angelopoulos sinemasının hem estetik hem etik hem de entelektüel esasıdır. Yapay kısa kesme kurgusuyla, yapay zaman algısıyla, yapay eylem akışıyla izleyiciyi filmin içine çekip sürüklemeye çalışmayan Angelopoulos; özellikle ilk dönem filmlerinde Brechtyen mesafeyi ve yabancılaştırma etkisini kullanarak, ikinci ve üçüncü dönem filmlerinde de plan-sekanslarla izleyiciyi filmin dışında tutup varoluşsal bir aralık bırakarak film anını yaşamayı ve anlamını oluşturmayı bize bırakır. Seyirciyi eserin inşa sürecine dâhil etmeye çalışır. Uzun plan-sekanslar içindeki "ölü zaman" ve boşluk anları -yönetmenin ifadesiyle- artık duyacak ya da gösterecek bir şey olmadığında elde edilen izlenimlerdir. Bu anlara, ilk dönem filmlerinde iç (filmin/hikâyenin içinde çalan) müzikler, ikinci ve üçüncü döneminde filmin özünü izhar ve ihsas eden dış müzikler (Eleni Karaindrou'nun film müzikleri) eşlik eder. Theodore Angelopoulos sinemasında müzik; sahnelerin arkasında kurgusal ve anlatısal eksikliği örten ve izleyicinin algısını doğrudan yönlendiren bir fondan ziyade, filmin anlatısını, ritmini ve felsefi derinliğini inşa eden kurucu bir ögedir. Uzun plan-sekanslar, sisli manzaralar ve tarihsel sorgulamaların hâletiruhiyesi müzikle yansıtılır. Az diyalog kullanan bir yönetmen olan Angelopoulos, karakterlerin içsel çatışmalarını, hüznünü ve yalnızlığını sözcükler yerine müzikle aktarır. Müzik; geçmişe, şimdiye ve geleceğe yönelen/genişleyen zamanın akışını yavaşlatır. İzleyiciyi kendi zamanının (veya kendi zihnindeki trajik ve melankolik zamanın) içine çeker. Eleni Karaindrou'nun akordeon, çello ve obua ağırlıklı besteleri, Angelopoulos'un puslu ve yağmurlu görsel dilinin işitsel karşılığıdır. Karakterin ruh hâlinin dışavurumlarıdır. Sahnelerin ağır ritmi Karaindrou'nun müzikleriyle birleştiğinde izleyicide derin bir melankoli duygusu yaratır. Bazen bir dram anında araya girerek izleyicinin karakterle aşırı özdeşleşmesini engeller. Seyirciyi tarihsel ve felsefi bir sorgulamaya iter. Müzik sayesinde görüntüler sadece birer sinema karesi olmaktan çıkar; ritmi olan, nefes alan görsel bir şiire dönüşür. Angelopoulos sinemasında müzik, görüntünün peşinden giden bir gölge değildir. Aksine, kameranın hareketini, oyuncunun adımlarını ve rüzgârın esişini hissettiren organik bir unsur gibidir.

Angelopoulos'un dünyasında ev, artık kapısı çalınıp içeri girilecek, huzur bulunacak sıcak bir sığınak değildir; aksine, zamanın eskittiği, tarihin kirlettiği ya da sınırların böldüğü, ulaşılması imkânsız bir nostalji ve ütopyadır. Karakterler sürekli hareket hâlindedir; trenlerle, gemilerle ya da sisli yollarda yürüyerek bir yerlere (eve, şehre, vatana) gitmeye çalışırlar ancak asıl amaçları hep geride bıraktıkları ağaca/köklere tutunmaktır. Bu hâl, başlı başına "hayatta şairane mukim olmak" demektir. Sanata şiirle başlamış ve sonrasında da edebiyat ve şiirle bağını hiç koparmamış bir yönetmen olan Angelopoulos'un filmlerindeki şiiriyetin yanı sıra kendisinin çokça sevdiği bazı şairler ve şiirler vardır ki onlardan biri de Grek asıllı İskenderiyeli Konstantin Kavafis'in "İthaka" şiiridir. Bu şiir Angelopoulos'un sinematografisinin de özü olan eve, şehre, yurda dönüş özlemini ve çabasını anlatması açısından önemlidir:

Hiç aklından çıkarma İthaka'yı
Oraya varmak senin başlıca yazgın
Ama yolculuğu tez bitirmeye kalkma sakın
Varsın yıllarca sürsün, daha iyi
Sonunda kocamış biri olarak demir at limana
Yol boyunca kazandığın onca şeylerle varsıl
İthaka'nın sana zenginlik bahşetmesini ummadan
Bu güzel yolculuğu sundu sana İthaka
O olmasa yola hiç çıkmayacaktın
Ama verecek bir şeyi de yok bundan başka
Onu değersiz görüyorsan aldanmış sayma kendini
Yaşadığın bunca tecrübeden sonra öyle bilgeleştin ki
Artık elbet biliyorsun ne anlama geldiğini İthakaların... ■

EVİN HAFIZASI, MEKÂNIN HAYALETLERİ

Tuba Özden Deniz

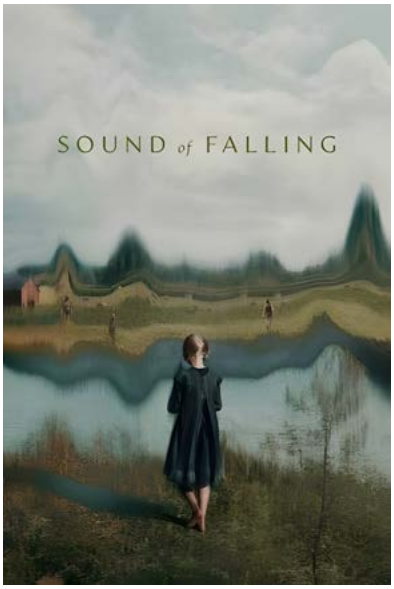
"Kuş" der Michelet, "hiçbir gereci olmayan bir işçidir. Ne sincabın eline ne de kunduzun dişine sahiptir. Kullandığı tek gerçek alet kendi kuş bedenidir; malzemeleri bastırıp sıkıştıran, onları bütünüyle uysallaştıran, birbirine karıştıran, ortaya çıkan bütüne baş eğdiren göğsüdür."[1] Beden tarafından yapılan, bedenin sıcaklığı ile şekillendirilen bu evde yuvaya dış biçimini dayatan onun içidir. Yuvaya dairesel biçimini veren, kuşun kendi bedenidir. Michelet sürdürür: "Ev, kişinin kendisidir, kişinin biçimi ve en dolayımsız çabasıdır; çektiği acıdır, diyebilirim. Bu sonuç,

[1] Gaston Bachelard, *Mekânın Poetikası*, çev. Alp Tümertekin (İstanbul: İthaki Yayınları, 2014), s. 133.

yalnızca göğsün usanmadan tekrar ve tekrar bastırmasıyla elde edilir. O ot saplarının her biri, o kıvrımı edinmek ve korumak için, binlerce ve binlerce kez kuşun göğsüyle, yüreğiyle, kuşkusuz soluğu kesilerek, belki de yürek çarpıntısıyla itilip sıkıştırılmıştır."[2]



Bedenin sıcaklığı ile biçim verilen bir evden bahseder Michelet. Peki bu ısı nedir? Bu ısı zamandır. İçerisinde geçmişin bütün yükünü, duygularını taşıyan; nefreti, öfkeyi, sevgiyi, neşeyi, merhameti, çaresizliği ve gündelik hayatın hâllerini biriktiren bir ısı. Bu ısı, zamanla kişiye şekil verir, kişi ise yaşadığı mekâna... Mekân yalnızca yaşananların gerçekleştiği bir zemin değildir; hatıraları muhafaza eder ve onları yeniden üretir. Mekânın, içinden geçen zamanla, kişilerle, hikâyelerle nasıl şekillendiğine ve kişinin hayatına sirayetine dair dikkate değer bir örnek Mascha Schilinski'nin, Cannes Film Festivali'nde Jüri Ödülü ile taltif edilen filmi *Düşüşün Tınısı*'dır (*In die Sonne schauen*, 2025). Filmin senaryosu bir evin etrafında örülür ve yüz yıldan uzun bir zaman zarfını konu ederken hafızaya, ölüme ve mekânın hayaletlerine sokulur. Ergenlik çağındaki dört kız; Alma (Hanna Heckt), Erika (Lea Drinda), Angelika (Lena Urzendowsky) ve Lenka (Laeni Geiseler) gençliklerini aynı çiftlikte geçirmiştir. Farklı zamanlarda yaşayan ve birbirleri ile ilişkilerine dair somut bilgiler alamadığımız bu karakterlerin hikâyelerini; yaşadıkları, mahrum bırakıldıkları, arzuları, travmaları ve hayatın alışkanlıkları üzerinden yönetmen birbirine bağlar. Farklı zamanlarda aynı evi mesken tutmuş hayatların birbirine teması, geçmişle bugünün tek bir mekânda nasıl iç içe geçtiğini düşündürür. Mekân, farklı hayatların acılarını, sevgilerini, korkularını, travmalarını görünmez iplerle birbirine bağlamış gibidir. Her ne kadar karakterler farklı zamanlarda yaşamış olsa da onların bazı sahnelerde birbirlerine baktıklarını, birbirlerine fısıldadıklarını, temas ettiklerini, kimi zaman da adeta birbirlerinin canını acıttıklarını hissederiz. İçinde yaşadıkları evin loş köşeleri geçmişi barındıran hafıza odalarına dönüşür. Burada ev imgesi varlığın bir topoğrafyasıdır.



Düşüşün Tınısı, nehir kenarındaki geniş bir çiftlik evinde farklı zamanlarda geçen dört öyküyü bir araya getirirken, karakterlerin hikâyesine kronolojiyi gözetmeden gidiş gelişler yapar. Lineer bir akışı gözetmeyen bu anlatı daha çok zihinsel sıçramaları hatırlatır. Tıpkı zihnin işleyişi gibi geçmiş ve gelecek burada girift bir sarmaldır. Alma'nın hikâyesi nerede başlar, Erika'nınki nerede biter kestirmek zordur. Kimi zaman bir ses bu hikâyeleri birbirine bağlar, kimi zaman bir beden hareketi, bir söz, bir mimik... Ev bir koza gibi içinde ve etrafında ördüğü hayatları birbirine katmıştır. Zamanın ağırlığı, şiddeti tıpkı karakterler gibi nesnelerin de üzerine sinmiştir.

[2] Bachelard, *Mekânın Poetikası*, s. 134.

Filmin orijinal adı olan *In die Sonne schauen (Güneşe Bakmak)*, güneşe baktıktan sonra gözlerimizi kapattığımızda beliren "ardıl görüntülere" atıf yapar. Güneşe baktıktan sonra gözlerimizi kapatsak da leke oradadır, karanlığın içerisinde uzun süre varlığını muhafaza eder. Tıpkı bu leke gibi geçmişin şiddeti de artık orada olmasa bile çiftlik evinin duvarlarında asılı kalmıştır, bugünün üzerine gölgesi düşmüştür. İlk sahnelerde Alma, ölen kız kardeşinin fotoğrafını görür. Bu postmortem fotoğraftaki küçük kızın ölü bedeni Alma'ya benzemektedir. Alma, fotoğraftaki kızın isminin de kendininki ile aynı olduğunu öğrenir. Başlangıçta çocuk bakışları neyin içerisinde olduğunu anlayamaz, ölen kız kardeşinin kıyafetini giyinmiştir, yatağının başucunda onun oyuncağı hâlâ durmaktadır, fotoğrafın çekildiği koltuk hemen önündedir. Ablaları küçük kardeşlerini korkutur: "Belki ruhu sana geçmiştir." Fotoğraftaki Alma, bir gece uyur ve bir daha uyanamaz. Bunu öğrendiği günün gecesi Alma da uykuya dalamaz. Küçük kız, ilerleyen sahnelerde ölen kız kardeşinin giysilerini giyinecek ve tıpkı onun cansız bedeni gibi koltuğun üzerinde oturarak fotoğraftaki duruşu taklit edecektir. Filmin hayaletlerinden biridir Alma'nın kız kardeşi, küçük çocuğun dünyasını işgal eder. Aklından çıkaramadığını, onun akıbetini yaşamaktan korktuğunu her hâlinden anlarız.

ÇOCUKLUK: BEDENİN İLK EVİ

Beden ilk ve daimî evimiz. Çocukluk hatıraları da tıpkı metnin başında alıntıladığımız kuş yuvası gibi bedenin hafızasıyla örülür. Çocuk, öncelikle bedeni aracılığıyla öğrenir, kaydeder: teniyle, kokularla, işittikleriyle... Merdiven gıcırtıları, mutfaktan gelen koku, koridorun karaltıları, her sabah uyandığı manzara ile deneyimler, hatırlar. Bedeniyle düşünür, düşler kurar, hayatın ilk kodlarını bedeniyle işler. Bu sebeple yetişkinlikte bir koku ya da tat, Proust'un *Kayıp Zamanın İzinde*'sindeki madeleine kurabiyeleri gibi, geçmişte kalmış bir anıyı beklenmedik biçimde zihne geri çağırır. "Doğduğumuz ev bizi barındıran çatı değil, düşleri barındıran bir çatıdır."[3]

Düşüşün Tınısı'nın, Andrey Tarkovski'nin *Ayna* (*Zerkalo*, 1974) filmini hatırlatması çok doğal. *Ayna*'da da kronolojiye sadık kalmayan, zihinsel sıçramaları referans alan bir anlatım vardı. Tarkovski'nin sinemasındaki rüya mantığıyla örtüşen bir yanı da var *Düşüşün Tınısı*'nın. Şüphesiz iki filmi birbirine yaklaştıran diğer bir unsur da bir evin etrafında çocukluk anılarının derlenmesi. *Ayna*'daki daça (kırsal ev); fiziksel bir mekân olmaktan çıkmış, yağmurun içeri sızdığı, duvarların eridiği, geçmiş ile bugünün iç içe geçtiği saf bir bellek odasıydı. *Düşüşün Tınısı* gibi, Tarkovski'nin filmi *Ayna*'da da geçmişin hayaletlerini çağırmak için yönetmen çocukluk anılarına gidiyordu. Tarkovski, kendi hikâyesini anlatacağı film için ilk iş, çocukluğunu geçirdiği kır evini restore ettirmişti. Hatta hatırladığı o atmosferi ve görsel derinliği yakalamak amacıyla evin önüne karabuğday ektirdi ve çekimler için tarlanın hatırladığı hâli almasını bekledi. Yönetmenin bu tercihi dahi, hafızanın ancak mekânlara ve nesnelere tutunarak diri kalabildiğini, geçmişin de bu maddi izler aracılığıyla yeniden çağrılabildiğini gösterir.

Ayna, düşlerin gerçeklikle iç içe geçtiği bir hikâyedir. Tarkovski'nin biyografisinden hareketle çekilir ve yönetmenin ifadesiyle, annesi hakkındadır. Tarkovski bir röportajında annesi için, onun varlığını doğanın bir parçası gibi algıladığını dillendirir. Filmde bu algılayış sinematografik bir biçim kazanır. Filmdeki geriye dönüşler, düş sekansları zaman mefhumunu silikleştirir ve kendine has filmik bir zaman kurar. İnsan mekânda yaşar fakat zamanda düşünür. Tarkovski, filminde kurmuş olduğu zamanın içerisinde çocukluk düşlerini arar. *Düşüşün Tınısı*'nda da *Ayna*'daki gibi düşler, gündüz düşleri ve hayat iç içedir. Ev ise her iki filmde de geri dönülecek yerdir. Günün nihayetinde varılacak menzil. Eve dönüş; kendine dönüş, özüne dönüştür; kendin olabildiğin yegâne alan. Varılacak yerdir ev, evet; fakat aynı zamanda Tarkovski'nin *Ayna* ve *Kurban*'daki (*Offret*, 1986) Rus daçasını yakması, *Düşüşün Tınısı*'nda ise Erika'nın aile hatıra fotoğrafında poz verdikten sonra ortadan kaybolması gibi sahneler evi bazı durumlarda da imha edilmesi, kurtulunması gereken bir yer olarak işaretler. Eve dönüş kadar evden kopuş da elzemdir. Çünkü ev, yalnızca sığınılan değil, geçmişin yükünü taşıyan bir yerdir; insanın kimi zaman kendini kurabilmek için bu yükten, hafıza ve hatıralardan kurtulabilmesi de elzemdir.

[3] Gaston Bachelard, *Mekânın Poetikası*, çev. Aykut Derman (İstanbul: Kesit Yayınları, 1996), s. 43.

MEKÂNIN DUYUSAL HAFIZASI VE SİNEMANIN HAYALETLERİ

Düşüşün Tınısı'nda "Cildimdeki nehir kokusunu seviyorum," der karakterlerden biri, başka bir zamanda yaşayan bir diğer karakter ise sonraki sahnede aynı nehirde yüzmektedir. Böylece zamanın duyusal deneyimi başka zamanların içerisinde yankılanır. Koku mekânın sınırlarını ve zamanlar arasındaki mesafeyi aşarak karakterleri birbirine bağlar. Bachelard'ın söylediği gibi, "Yalnızca anılarımız değil, unuttuklarımız da içimizde barındırılmıştır. Bilinçsizliğimiz barındırılmıştır. Biz onların içinde olduğumuz ölçüde onlar da bizim içimizdedir."[4] Mekânın barındırdığı yalnızca hatıralar değil, duyular aracılığıyla yeniden ortaya çıkan, henüz bütünüyle unutulmamış yaşantıların ve bazen de yaşanamayanların izleridir.

Jacques Derrida sinemanın özünde "hayaletimsi" bir deneyim olduğuna değiniyordu. Perdedeki görüntüler ne tam olarak canlıdır ne de tam olarak ölü; onlar, izleyicinin bilinçaltındaki "tekinsiz" duygularla iletişim kuran belirlenimlerdir. Sinema, tarihin veya kişisel geçmişin hayaletlerinin bugüne aşılandığı bir yas tutma aracıdır. Freud'un "bastırılmış olanın geri dönüşü" olarak tanımladığı tekinsiz kavramı, Avery F. Gordon'ın çalışmaları için de merkezîdir. Onun metninde hayaletler daha politik bir okumaya tâbi tutulur. Musallat olma, geçmişte kalmış ya da varlığı inkâr edilen toplumsal şiddet sistemlerinin gündelik hayatta kendilerini hissettirme ve görünür kılma biçimi olarak tanımlanır.[5] Hayalet burada soyut, algılanamaz bir kuruntu değildir, toplumsal ilişkilerin ortasında gerçek bir varlığa sahiptir. Yas ise bir zorunluluktur; zira musallat olma, düzenin bütün çatlaklarını açık eder.

Konu ettiğimiz filmlerde öne çıkan temalardan biri de yastır. Kendi içinde yas tutar bu filmler. Yalnızca yas tutan karakterleri anlatmaz, mekânı yasın taşıyıcısına dönüştürür. Geçmişe, gidene, geri dönmeyecek olana, müdahale edilemeyene, yitirilen çocukluğa ve zamana bir ağıttır. Hayatın kendini sürekli farklı bedenlerde, seslerde, sözlerde yankıladığı, geçmiş ile bugünün sürekli alışveriş içerisinde olduğu hikâyelerdir. Filmde konu edilen travmalar, tanımlanamaz alanlar, huzursuz edici sessizlikler, boşluklar ise karakterlerin dünyasında yasın açığa çıktığı çatlaklardır.

İzleyici, film izlerken, bilinçdışının işleyişiyle iletişim hâlindedir. Derrida, psikanaliz ile film teknolojisinin aynı çağın çıktıları olmasına dikkat çeker. Filmlerdeki detayın görülmesi ve algılanması da psikanalitik prosedürleri çağrıştırır. Bir sahnede yakın plan tercihi sadece onu büyütmekle kalmaz; detay başka, daha karmaşık bir sahneye erişimi sağlar. Hipnoz, büyülenme, özdeşleşme gibi terimler ise film ile psikanalizi birlikte düşünmeyi kolaylaştırır. Dahası, film gösterimi ile bir psikanaliz seansının süresi de neredeyse birbirine yakındır. Sinema, tüm hayaletlerin ortaya çıkmasına ve konuşmasına izin verir. Bu hayaletler perdeden izleyiciye musallat olur.[6] Ev, düş, çocukluk gibi temaları bir araya getiren örneklediğimiz filmlerde yönetmenlerin yakın planları bu kadar yoğun tercih etmesi de Derrida'nın üzerinde durduğu, filmin psikanalitik ifşa potansiyeline hizmet eder. Kamera yalnızca karakterlerin yüz, el detaylarına değil, evin kuytu köşelerine de usulca sokularak mekânı hatıraları teninde taşıyan bir beden gibi resmeder. Öyle ki bu filmlerde ev, sadece içinde yaşanılan pasif bir alan olmaktan çıkarak, kendi hafızasıyla karakterlerin travmalarına vakıf olan, dikizleyen bir göz olur. Bu bakışın mekânla kurduğu ilişkiyi Joachim Trier'in *Manevi Değer* (*Sentimental Value*, 2025) filminde de görmek mümkündür. Filmin ana karakteri Nora'ya (Renate Reinsve) altı yaşındayken öğretmeni bir ödev verir. Bir nesnenin gözünden hikâye yazacaktır. Nora, bu ödev için yaşadığı evi seçer. Bu evde daha önce aile büyükleri de oturmuştur. Evin ağırlığını, sessizliğini düşünür; mesela duvarlar gıdıklanıyor mudur? Ya da zemin, üzerine basılmasından hoşlanıyor mudur? Bu filmdeki çocuk da evi cansız bir nesne olarak değil, kendine özgü bir varlığı ve hafızası olan bir özne olarak tahayyül etmektedir. Nora'nın evi bir nesnenin gözünden

4 Bachelard (çev. Tümertekin) *Mekânın Poetikası,* s. 28.

5 Avery F. Gordon, *Ghostly Matters: Haunting and the Sociological Imagination*, (Minneapolis & London: University of Minnesota Press, New Edition, 2008), s. 39.

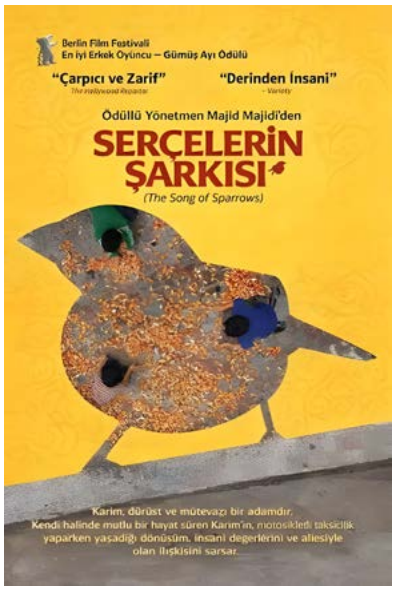
6 Jacques Derrida, "Cinema and Its Ghosts: An Interview with Jacques Derrida", söyleşi: Antoine de Baecque ve Thierry Jousse, *Discourse* 37, s. 1-2 (2015): s. 26.

anlatmayı seçmesi aslında nesne ile özne arasındaki sınırın çocukluk tahayyülündeki belirsizliğine de dikkat çeker. Ev yalnızca içinde yaşanan bir yer değil, yaşananlara tanıklık eden bir varlıktır. Evdeki tıkırtılar, gündelik hâller, işler evin hafızasına kaydedilmektedir.

Gündelik işler geçmişi bugüne bağlar, mekânlar ve zamanlar arasındaki görünmez ağların daha çok bu eylemlilik üzerinden birbirine sirayet ettiğini söyleyebiliriz. "Üstüne titrediğimiz eşyalar, gerçekten bir iç ışıktan doğar; çevresine kayıtsız, geometrik gerçeklikleriyle tanımlanan eşyalarınkinden daha yüksek bir gerçeklik düzeyine ulaşır. Çevresine yeni bir varlık gerçekliği yayar. Bir düzen içinde yerini almakla kalmayıp o düzene içten bağlarla bağlanır. Evin içinde yapılan günlük işler, bir eşyadan ötekine, çok eski bir geçmişi yeni güne bağlayan bağları dokur. Evin işini gören kadın, uykuya dalmış mobilyaları uykusundan uyandırır."[7] Bachelard'ın burada vurguladığı, eşyanın yalnızca işlevsel bir nesne olmaktan çıkıp hayatın içinde bir ilişki düğümüne dönüşmesidir. Bir masanın silinmesi, bir sandalyenin sürekli aynı yere çekilmesi, ocakta pişen yemek, her gün aynı saatlerde açılan pencere, çalan saat, bir yatağın toplanması gibi sıradan eylemler, mekânı yalnızca kullanılır kılmaz, ona yaşanmışlık kazandırır. Böylece evin hafızası büyük olaylardan olduğu kadar, hatta belki daha çok, tekrar eden bu küçük hareketlerden oluşur. Geçmiş de böylelikle gündelik hayatın içinde bugüne taşınır. Hafıza nesnelerle kurulan ilişkilerin ve onların etrafında tekrar edilen eylemlerin içinde teşekkül eder, yaşar. Evin geçmişi, yaşayanların bedenleri tarafından her gün yeniden işlenir. Bir anlamda ev, içinde yaşayanların hareketleriyle hafızasını tazeleyen canlı bir organizmadır. Hafıza ne yalnızca insanın içinde ne de mekânda bulunur, ikisi arasındaki ilişkinin içinde sürekli yeniden kurulur.

EVDEN ŞEHRE: HAFIZANIN FRAGMANLARI

Söz konusu filmlerdeki evlerde atılmışlık/yabancılaşma hissine karşılık, Doğu'da ve İslam mimarisinde evin bir *sükûnet ve ahenk alanı* olduğunu bize hatırlatan bir örnek Mecid Mecidi'nin *Serçelerin Şarkısı* (2008) filmi. Buradaki ev, içindeki hayaletlerle boğuşulan bir hapishane ya da travma alanı değil, dış dünyanın kaosuna karşı korunaklı bir sığınaktır. Film devekuşu çiftliğinde çalışan ve işini kaybettikten sonra Tahran'da farklı işler yapmak zorunda kalan Kerim'in (Rıza Naci) hikâyesini anlatır. Kerim şehirde daha çok zaman geçirdikçe, para kazandıkça ev ile dış dünya arasındaki gerilimi artar. Tahran'ın motor gürültüleri, kalabalığı ve sürekli hareket hâlindeki sokakları; evin avlusundaki canlılığın, çocuklarla çevrelenmiş masumiyetin, mahremiyetin karşısında konumlanır. Mecid Mecidi'nin film için inşa ettirdiği bu müstakil ev de senaryodaki karakterlerden biridir. Avlusu, avludaki mütevazı havuz, evin içerisindeki sıcak renk tonları, çiçekli perdeler evde yaşayan aile üyelerinin dünyasına dair izleyicinin kulağına pek çok şey fısıldar. Muhtemelen bu evi Kerim inşa etmiştir ve ona verdiği biçim hem kendisinin hem de içinde yaşadığı kültürün anlam dünyasına dair hikâyeyi içinde taşır.



Turgut Cansever'e göre çevreye verdiğimiz biçim, davranış tercihlerimizi ve bu tercihlerimizdeki ahlak ve varlık telakkimizi, inancımızı yansıtmaktadır. Biçimler sakin, vakur, gerçeğe yönelik, hareketli, ahenkli, huzur verici, asude veya çatışan, sert veya yumuşak, diri veya gevşek, mütevazı veya iddialı vs. ifadelere sahip; bitaraf veya hükmedici, adi veya yüce, alelade veya huşu verici olabilir. Bunlar davranışlarımızın da özellikleridir. Davranışlarımıza düzen kazandıran şeyler ahlak, davranış bilgisi ve dinî pratiğin sonuçlarıdır.[8] Cansever'in mimariyi yalnızca fiziksel bir çevre olarak değil; insanın davranışlarını, dünyayla ilişkisini ve varlık tasavvurunu biçimlendiren bir

[7] Bachelard (çev. Tümertekin), *Mekânın Poetikası*, s. 90.

[8] Turgut Cansever, *İslam'da Şehir ve Mimari* (İstanbul: Timaş Yayınları, 2006), s. 110.

alan olarak düşünmesi bizi yeniden filmlerdeki evlere götürür. Çünkü bu filmlerdeki evler de yalnızca karakterlerin içinde bulunduğu bir yapı değildir; onların davranışlarını, hafızalarını ve birbirleriyle kurdukları ilişkileri biçimlendiren bir çevredir.

Cansever'in İslâm mimarisine atfettiği sükûneti modern şehir deneyiminin karşısına koyduğumuzda ev ile şehir arasındaki gerilim daha görünür hâle gelir. Cansever; İslâmî psikolojik hâller, tavır alışlar ve davranışlarla modern dünyada insanın ihtirası, bayağılığı ve agresifliği arasında belirgin bir fark bulunduğunu ileri sürer. Ona göre İslâm sanatlarında görülen "mutlu, ümitvâr ve neşeli" dünyanın karşısında, özellikle Hıristiyan Batı kültüründe karanlık, kasvetli ve dramatik bir dünya tasavvuru belirir. Bu ayrımı mimari biçimler üzerinden okumayı önerir.[9] *Serçelerin Şarkısı*'nda da filmdeki ev sahnelerinde daha çok neşe ve ümit vardır, Naci'nin şehre gittiği sahnelerde ise ihtirası oranında agresifleştiğini görürüz. Naci'nin hayatı filmin ilerleyen sahnelerinde içinden çıkılamaz bir hâl alır, başına bir kaza gelip de evde vakit geçirmek zorunda kaldığında ise özünü hatırlayacaktır.

Peki bütün bu filmlerin içindeki evler karakterlerin hayatlarıyla ilişkisi üzerinden düşünüldüğünde şehir bu tartışmanın neresinde durmaktadır? Cansever'in modern dünyanın ihtirası ve agresifliğine karşı konumlandırdığı mimari sükûnet günümüz metropollerinde nasıl bir kırılmaya uğrar? Şehirde gözümüzün, bakışımızın sınırı nedir? Şehir bize ne yapar, bizi kime dönüştürür?

Bedenin sıcaklığı ile biçim verilen bir evden bahseder Michelet. Peki bu ısı nedir? Bu ısı zamandır. İçerisinde geçmişin bütün yükünü, duygularını taşıyan; nefreti, öfkeyi, sevgiyi, neşeyi, merhameti, çaresizliği ve gündelik hayatın hâllerini biriktiren bir ısı. Bu ısı, zamanla kişiye şekil verir, kişi ise yaşadığı mekâna...

Şehirde ufuk neredeyse yoktur, bakış hep bir yere çarpar. İnsan kalabalığı ve telaşı her yeri sarmıştır. Her gün uyandığımız manzara, geçilen yollar, uğradığımız dükkânlar, eğitim gördüğümüz okullar, kurumlar hikâyemizin inşasında ne kadar etkilidir? Evde hafızayı yoğunlaştıran duvarlar, eşyalar, kokular ve tekrar edilen hareketler varken şehirde hafıza çok daha geniş ve dağınık bir yüzeye yayılır. İnsan aynı sokaktan binlerce kez geçebilir; fakat o sokağın değişen yüzeyleri, yıkılan binaları, kaybolan dükkânları çoğu zaman hayatın akışı içinde görünmezleşir.

Tam da bu noktada Derrida'nın "hayaletbilim" (hauntology) üzerinden işaret ettiği "musallat olma" hâli ve sosyolog Avery Gordon'ın görünmez iktidar/kayıp ilişkileri bağlamında kavramsallaştırdığı tekinsiz hayaletler yeniden karşımıza çıkar. Bu hayaletler sadece evlerin kuytularına saklanmazlar; şehrin sokaklarına da musallat olurlar. Sadece evler değil şehirler de ardıl görüntülerle doludur. Yıkılan bir binanın yerinde duran boşluk, duvarda kalan sökülüp atılmış bir çerçevenin izi de şehrin hayaletleridir. Tıpkı *Düşüşün Tınısı*'nda güneşe baktıktan sonra gözde kalan o karanlık leke gibi, geçmişin şiddeti ve yaşanmışlıkları şehrin yüzeyinde iz bırakır; fakat bunlar metropolün sürekliliği içinde kaybolur.

Son sözü Rilke'ye bırakmadan önce, geçmişin asla olduğu gibi geri dönmediğini hatırlamak gerekir. Geçmiş de tıpkı bu ardıl görüntüler gibi bütünselliğini kaybetmiş, parçalanmış fragmanlar hâlinde hafızaya sızar. Hafıza, mekânı olduğu gibi saklamaz; onu parçalara ayırır, kimi yerlerini siler, kimilerini dönüştürerek geri getirir. Ev de şehir de zihnimizde bütünlüğünü kaybederek fragmanlara, bir nevi zihnimizdeki tortulara dönüşür. Rilke'nin çocukluk evine ilişkin hatırlayışı mekânın hafızada nasıl çözülüp yeniden kurulduğunu çarpıcı bir biçimde özetler: "Dedem öldükten sonra yabancı ellere geçen o ilginç evi bir daha hiç görmedim. Orayı, çocukluk hafızamda nasıl işlemişsem öyle tekrar bulduğumda, artık bir bina değildi, tamamen benim kafamda bölümlere bölünmüştü; şurada bir oda, burada bir oda ve burada ikisini bağlamayan, yok, tersine başlı başına bir parça olarak korunmuş bir bağımsız koridor. Bende bu şekilde her şey dağıtılmış, odalarda, büyük bir gösterişle yerleşen merdivenler, sonra yuvarlak inşa edilmiş, karanlıklarında insanın damarlarındaki kan gibi ilerleyen dar merdivenler; kule odaları, yükseklere asılmış balkonlar; içlerine küçük bir kapıdan itilen beklenmedik taraçalar: Bunların hepsi hâlâ içimdeler ve içimde olmaya hiç son vermeyecekler."[10] ■

[9] Cansever, *İslam'da Şehir ve Mimari*, s. 22.

[10] Rainer Maria Rilke, *Malte Laurids Brigge'nin Notları*, çev. Gürsel Aytaç, (İstanbul: İletişim Yayınları, 2016), s. 30.

İKİ HARFLİ TEK KAPILI MUHAYYEL VE MUAZZAM BİR DÜNYA:

EVDE OLUŞUN VE BOZULUŞUN AHVALİ VE AKIBETİ ÜZERİNE

Mehmet Ulukütük
Prof. Dr., Bursa Teknik Üniversitesi, Sosyoloji Bölümü

TAKDİM

Bir yolculuğa çıktığınızda veya bir yere misafirliğe gittiğinizde, bayramlarda veya tatillerde evinizden ayrıldığınızda, üstelik tüm bunları zorlamayla değil kendi isteğinizle yaptığınızda neden her eve dönüşte rahat bir nefes alır ve gerçek anlamda dinlendiğinizi sadece evinizde anlarsanız? Ev neden o evde mukim insanların nefes aldıkları, kendilerine geldikleri, dinlenebildikleri bir ikamettir? Pre-modern dünyada evin anlamı ile modern dönemde evin anlamı arasında sadece bir derece farkı mı var, yoksa aralarında devasa bir mahiyet farkı mı var? Bugün evlerimiz ikamet ettiğimiz mekânlar mı? Bir evde ikamet etmek ile dünyada kendini evinde hissetmek arasında bir ilişki var mı? Bugün inşaatın, müteahhitliğin, gayrı menkul piyasanın bir nesnesi ve kâr aracı olan ev ile Tevfik Fikret'in Aşiyan'daki evi veya Martin Heidegger'in Kulübesi'ni aynı düzlemde değerlendirebilmemiz mümkün mü? Modern dünyada aile olgusunun uğradığı erozyon, evlilik oranlarının düşmesi, boşanmaların artmasının altında bir evsizlik meselesi mi var? Bir evi anlamak bir yaşam biçimini anlamak ise bugün evlerimiz yaşam biçimimiz hakkında bize ne söylüyor? Öyle bir ev yaparım ki mutlu bir karı kocayı

altı ay içinde boşandırırım diyen bir mimar, ev ile boşanma arasındaki nedenselliği nasıl kuruyor? Antik Yunanlar pratik felsefenin kökenine neden *oikonomia*'yı yani ev yönetimini koyuyordu ve ev yönetiminin neden ekonominin ve siyasetin merkezi olduğunu düşünüyorlardı? İslam felsefe ve ahlak geleneğinde *tedbiru'l-menzil* hakkındaki ifade ve izahları romantik bir nostalji olarak mı yoksa bugünün evsizlik ve dünyasızlık kriziyle birlikte mi okumak gerekir? Metropollerde yaşayan insanların evleri dünyaları mı yoksa dünya hayatının bir kısmını geçirmek zorunda kaldıkları değişken pansiyonları mı? Bu türden düzensiz ama aynı kaygı ve düşüncenin ürünü olan soruları çoğaltmak elbette mümkün ama meramımızı ve endişemizi, meseleye nereden baktığımızı, neyi nasıl gördüğümüzü, müstakbelde ne görmek istediğimizi ifade etmesi açısından kâfi. Bu yazıda iki harfli muazzam bir dünya olan evin ahvaline ve akıbetine dair mülahazalarımızı ve müşahedemizi, farklı disiplinlerin arasından ve içinden geçerek ifade etmek istiyoruz.

Antik Yunanlar pratik felsefenin kökenine neden *oikonomia*'yı yani ev yönetimini koyuyordu ve ev yönetiminin neden ekonominin ve siyasetin merkezi olduğunu düşünüyorlardı? İslam felsefe ve ahlak geleneğinde *tedbiru'l-menzil* hakkındaki ifade ve izahları romantik bir nostalji olarak mı yoksa bugünün evsizlik ve dünyasızlık kriziyle birlikte mi okumak gerekir?

ONTOLOJİ VE ANTROPOLOJİ ARASINDA EV

Ev, insanın dünyadaki ilk mekânı olduğu kadar, dünyayla kurduğu ilişkinin ilk biçimidir de. İnsan kendisini, başkalarını ve şeyleri belirli bir düzene yerleştirerek ve o düzen içinde anlamlandırarak yaşanabilir bir dünya inşa eder. Evin anlamı, duvarların çevrelediği fiziksel hacme indirgenemez. Vitruvius, mimarlık üzerine klasikleşmiş kitabında ilk meskenlerin ortaya çıkışında ateşin ve ateş etrafında yapılan sohbetlerin etkili olduğunu belirtir. İnsanlar evde yaşadıkları için yeni bir varoluş tarzına geçmediler, yeni bir varoluş tarzına geçtikleri için meskenler inşa etmeye başladılar.[1] Ev, bir mekândan evvel dünyada var olma tarzıdır. İnsanın dağınık varoluşunu topladığı, zamanı alışkanlıklara, mekânı yakınlığa, yabancılığı tanışıklığa dönüştürdüğü bir varoluş düzeni. Evin ontolojisi Heidegger'in ikamet etme düşüncesi insanın dünyada bulunmasını salt fiziksel mevcudiyet olmaktan çıkarırken, Gaston Bachelard'ın *Mekânın Poetikası* evin hafıza, düş ve mahremiyet aracılığıyla nasıl içselleştirildiğini gösterir.[2] Ev insanın kendisini dünyada bulduğu bir yer değildir sadece, insanın kim olduğunu öğrendiği yerdir ki bu yerde ontoloji antropolojiye açılır. İnsan evi inşa ederken ev de insanı ihya eder. Gündelik ritimler, mahremiyet sınırları, bakım ilişkileri, otorite biçimleri ve aidiyet duyguları bu kuruluşun zımni mimarisini meydana getirir. Lakin evin antropolojisi ontolojinin masumiyetini bozar. Çünkü her ev aynı dünyayı kurmaz. Kimin eve ait olduğu, kimin kapıda kaldığı, kimin içeride söz sahibi olduğu ve kimin emeğiyle evin sürdürüldüğü soruları evin sadece huzur ve sığınak olmadığını izhar eder. Ev, itimat kadar iktidarın da mekânıdır. Kuşak, sınıf ve mülkiyet ilişkileri evin duvarları içinde mahfuz hâle gelerek gündelik hayatın doğallığına dönüşebilir. Bu nedenle evi anlamak, "İnsan neden eve ihtiyaç duyar?" diye sormak hangi insanın nasıl bir eve sahip olabildiğini sormaktır aslında. Evin ontolojisi ile antropolojisi arasındaki gerilimin müsebbibi ise, ev insanı dünyaya yerleştirirken onu belirli bir dünyaya da yerleştirmesidir. Ev bir yandan varoluşa tutunacak bir zemin sağlar, öte yandan kimliğimizi,

[1] Vitruvius. *Mimarlık Üzerine: De Architectura Libri Decem.* Çev. Çiğdem Dürüşken. İstanbul: Alfa Basım Yayım Dağıtım, 2017, s. 62-66.

[2] Bachelard, Gaston. *Mekânın Poetikası.* Çev. Alp Tümertekin. İstanbul: Minitor Kitap, 2017, s. 73-85.

İnsanlar evde yaşadıkları için yeni bir varoluş tarzına geçmediler, yeni bir varoluş tarzına geçtikleri için meskenler inşa etmeye başladılar.

ilişkilerimizi ve imkânlarımızı sessizce biçimlendirir. Bu yüzden ev ne bütünüyle sığınaktır ne de sadece tahakküm mekânı. O, insanın kendisini kurduğu ve aynı anda kurulu bulduğu eşiktir. İnsan ev inşa eder, akabinde ev insanın dünyasını inşa etmeye başlar.

EVİN TEKEVVÜNÜ VE TEKÂMÜLÜ: OİKONOMİA'DAN TEDBİRU'L-MENZİL'E

Ev üzerine düşünmenin tarihi, duvarların ve odaların tarihinden daha eskidir. *Oikos*, Antik Yunan dünyasında insanları, mülkiyeti, emeği ve üretimi birbirine bağlayan bir yaşam birimini ifade eder. *Oikonomia* ise bu birliğin düzenlenmesi, kaynakların kullanılması ve ilişkilerin yönetilmesiyle ilgilidir. Xenophon'da ev idaresi bir *techne* olarak görünür, Aristoteles'te ise hane, aile ilişkileri ve geçim düzeni siyasal topluluğun daha küçük ölçekli bir zemini olarak ele alınır. Ev, henüz modern anlamda özel alan değildir, toplumsal düzenin kurucu unsurlarından biridir. İslâm felsefesine intikal ettiğinde bu miras amelî hikmetin düzeni içinde yeniden anlamlandırılır. Fârâbî, İbn Sînâ ve onların ardından Tûsî, ev idaresini ne salt iktisadî bir faaliyet ne de mimarî bir mesele olarak görür. İbn Sînâ'nın *hikmetü'l-menziliyye* adlandırmasıyla, aile ilişkilerinin, ev işlerinin ve hane içindeki düzenin bilgisi amelî hikmetin bir parçasıdır, Tûsî'de *tedbîrü'l-menâzil*, *tehzîbü'l-ahlâk* ile *siyâsetü'l-müdün* arasında yer alarak ferdî ahlâk ile siyasî düzen arasında bir ara eşik meydana getirir.[3] Buradaki dönüşüm bence *ekonomiden ahlâka* basit bir geçiş olarak okunmamalıdır. Esas değişim evin bir yönetim nesnesinden bir ahlâkî oluşum mekânına dönüşmesidir. *Oikonomia* evin nasıl idare edileceğini sorarken, *tedbîrü'l-menzil* giderek "birlikte yaşamanın nasıl iyi bir hayat meydana getireceği" sorusuna yaklaşır.[4] Nitekim Tûsî'nin *menzil* kavramı fiziksel konutu değil; karı-koca, ebeveyn-çocuk, hizmetçi-efendi ve mal arasındaki ilişkileri kapsar.[5] Bu yüzden evin tekâmülü mekânın büyümesi değil ev hakkında düşünülen şeyin değişmesidir. Antik dünyanın *oikosu* insanları ve malları düzenleyen bir hane iken İslâm felsefesindeki *menzil*, nefsin terbiyesi ile şehrin siyaseti arasında insan ilişkilerinin ahlâkî olarak biçimlendirildiği bir ara dünyadır. Ev burada toplumun küçültülmüş biçimi değildir, ev insanın toplumsal bir varlık hâline geldiği ilk eşiğe dönüşür. *Oikonomia*dan *tedbîrü'l-menzil*e uzanan hat bize, evin yönetilecek bir mülk olmaktan çıkıp yaşanacak bir yuva fikrine dönüşmesinin ekonominin yavaşça ahlâkın içine çekilmesiyle mümkün olacağını salık verir.

EVİN POETİKASI: BİR SANAT ESERİ OLARAK EV

Ev, mimarlığın en sıradan zannedilen ama yoğunluğu en yüksek sanat eseridir. Çünkü sanat eserinden farklı olarak evin içinde yaşanır, ev eskir, değiştirilir, hatırlanır. Bir tablo karşısında duran insan eserin dışındadır, evde yaşayan insan ise eserin içine yerleşmiştir. Bu nedenle evin estetik değeri, biçiminden evvel, hayatı bir biçime dönüştürme kudretinde aranmalıdır. Bachelard, *Mekânın Poetikası*'nda evi geometrik bir nesne olarak değil, mahremiyetin ve düşlemenin yoğunlaştığı bir imge olarak ele alır. Ev, hatıraları muhafaza etmekle kalmaz, onları yeniden biçimlendirir. Heidegger ise *Bauen, Wohnen, Denken*'de yapmayı salt teknik bir inşa faaliyeti olmaktan çıkararak ikamet etme biçimiyle ilişkilendirir. İnsan bir yapı kurduğu için orada ikamet etmez, ikamet etme tarzı neyin ve nasıl inşa edileceğini de belirler. Bu iki yaklaşım birlikte düşünüldüğünde ev mimarî olarak kurulmuş bir hatırlama ve yaşama

[3] Tûsî, Nasîrüddîn. *Ahlâk*-ı Nâsırî. Çev. Anar Gafarov ve Zaur Şükürov. İstanbul: Litera Yayıncılık, 2016, s. 187-192.

[4] Atar, Abdulkadir, "Antik Yunan'dan Osmanlı'ya Oikonomia ve Tedbîrü'l-Menzil Üzerine Kısa Bir Etüd", *Sosyal ve Beşerî Bilimlerde Teori ve Araştırmalar II*, ed. Serdar Öztürk, c. 3, Ankara: Gece Kitaplığı, 2020, ss. 467-515.

[5] "Hatta evde yaşayan veya kapıya gelen hayvanları, avlu ve bahçedeki çiçekleri ve ağaçları da kapsar." Zeynep Yılmaz Gemuhluoğlu, "Evin -den Hâli: Hâne ve Yakın Şehir", *Düşünen Şehir [Şehir ve Metafizik]*, Sayı: 23, Aralık 2025, s. 111.

biçimi olarak görünür. Sanat dağınık malzemeye bir form verir, ev de gündelik hayatın dağınık zamanını ritme dönüştürür. Kapının eşiği dışarı ile içeriyi, masa birlikte olmayı, oda yalnızlığı belirli bir düzene sokar. Ev, hayatın anlamını bölümlere ayırarak okunabilir kılar. Bir evin estetiği mobilyalarının güzelliğinden evvel, hayatı nasıl tertip ettiğinde saklıdır. Christian Norberg-Schulz'un *genius loci (yerin ruhu/yerin özgün karakteri)* kavramı etrafında geliştirdiği fenomenolojik mimarlık anlayışı da yapıyı çevresinden yalıtılmış bir nesne olarak değil, muayyen bir yerin karakteriyle, doğasıyla ve insanın o yerle kurduğu varoluşsal irtibatla birlikte düşünür. Bu zaviyeden ev muayyen bir fiziksel mekânı işgal eden yapı olmasının yanı sıra insanın yaşadığı yerle inşa ettiği irtibatı biçimlendiren ve bu irtibatın anlamını ifşa eden yaratıcı bir tercümedir.[6] Taş, ahşap, ışık, eşik ve boşluk; yaşanmışlığın diline çevrilir. Ancak her sanat eseri gibi evin de bir politikası vardır. Kimin odası olduğu, kimin mahremiyetinin korunduğu, kimin emeğinin dikkate alınmadığı, kimin eve ait sayıldığı soruları estetiğin masumiyetini bozar. Ev, hayatı güzelleştiren bir biçim olduğu kadar, hayatın imkânlarını dağıtan bir düzen de olabilir. Bu yüzden evin *poetikası* insanın kendi hayatını mekânda biçimlendirmesinin *poetikası*dır. Ev tamamlanmış bir sanat eseri değildir, içinde yaşandıkça her dem yeniden inşa ve imar edilen bir eserdir. Burhanettin Tatar'ın ifadesiyle: "Gündelik İslami hayatın da yaşandığı tipik bir Anadolu evine bakıldığında durum daha da netleşecektir. Evin odaları içinde oturma, yemek yeme, sohbet etme, uyuma ve ibadet etme gibi eylemlerin gerçekleştirilmesi, öncelikle ev mekânının açıkça muhtevası tanımlanmamış temel bir açıklık olarak ele alındığı anlamına gelmektedir."[7]

EVİN MEKÂNI: DÜNYA-DA OLMAK, EV-DE OLMAK

İnsan dünyaya çıplak bir mevcudiyet olarak gelmez, bir yere, bir zamana ve başkalarıyla örülmüş bir ilişki ağına bırakılır. Fakat dünyada yer kaplamak ile dünyada ikamet etmek aynı şey değildir. Her varlık bu dünyada yer kaplayabilir ama sadece insan bu dünyada kendine yer açma imkânına sahiptir. Mekânda mukim olmak, bir yerde ikamet etmek, bir evi imar etmek insanın bu dünyada kendisine yer açma teşebbüsünden başka bir şey değildir. Heidegger'in *dünya-için-de-var olma* (*In-der-Welt-sein)* diye kavramsallaştırdığı var olma hâli, insanın dünyadan kopuk, onu dışarıdan seyreden bir özne olmadığını gösterir. Dünya asla kartezyen öznenin nesnesi kılınamaz, dünyaya dışarıdan bakan bir özne olamaz. İnsan zaten dünya içre bir varlıktır, ev ise bu ontolojik *zatenlik* ile yaşanabilir bir yer arasındaki mesafeyi kapatan ilk düzenektir. Bu düzenek dünya içre bulunmayı belirli bir yer-de bulunmaya, muayyen bir yeri açmaya, toprağı mekâna, evi ikamete dönüştürür. Ol sebepten ev, Kantçı anlamda bir kendinde nesne (*ding an sich*) olarak görülemez. Evi bir mekân olarak düşünmek de eksiklikle malul olacaktır. Mekân geometrik olarak ölçülebilirken ev yaşanır. Bachelard'ın *Mekânın Poetikası*'nda sarahaten beyan ettiği üzere ev; hatıraların, düşlerin ve mahremiyetin yoğunlaştığı bir topoğrafyadır. Bir evin odaları; çocukluğun, yalnızlığın, bekleyişin, korkunun ve sükûnetin biçim kazandığı yerlerdir. Ev; içinde hafıza, tecrübe, tarih, mazi, mutluluklar, hayal kırıklıkları, üzüntüler, ilkler ve sonları gizler. Ev, uzamı yaşanmış mekâna çevirir. Heidegger ile Bachelard arasında evin anlamı üzerine alttan bir gerilimin mevcudiyetini hissetmek mümkündür.[8] Heidegger insanın dünyada *zaten* yerleşik olduğunu hatırlatırken, Bachelard bu dünyasallığın nasıl bir iç mekân deneyimine dönüştüğünü gösterir. Birini diğerine indirgemeden düşündüğümüzde ev dünya ile insan arasındaki ontolojik ilişkinin küçültülmüş bir modeli olarak görünür. Eşik bunun en yalın simgesidir. Kapının bir yanında dünya vardır, öte yanında ev; ama insan eşikteyken, iki dünyanın arasında, ârafındayken ikisinin birbirinden ayrılmaz olduğunu fark eder. Ev, dünyadan kaçış anlamına da gelmez. Aksine dünyaya dönmenin kendine mahsus bir biçimidir. Evde kapanmak dışarıdan kopmak anlamına gelmez; insan evde dili, hafızayı, alışkanlıkları ve ilişkileri yeniden kurarak dış dünyaya hazırlanır. Ahmet Haşim bir yazısında adı meçhul bir

6 Christian Norberg-Schulz, *Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture*, New York: Rizzoli, 1980, 5-8.

7 Tatar, Burhanettin, "'Kutsal Mekân': Fenomenolojik Bir Analiz", *Milel ve Nihal,* 14, 2, 2017, s. 16.

8 Casey, Edward S. "Kayıp Kara: Heidegger'le Bachelard Arasında", Çev. Abdullah Başaran, *Mimarlar Neden Bachelard Okur?,* Der. M. Taha Tunç & Sümeyye Yıldız, İstanbul: Ketebe Yayınları 2021, ss. 73-90.

ecnebiye şöyle seslenir: "...[s]ize dar görünen evlerimiz bize munis ve geniş görünüyor. Ve bozuk yollarımız ayaklarımızı yormaz. Soruyorsunuz ki neden geceleri evimizden çıkmayız, neden sokaklarımız ölü ve karanlıktır; mecbur olmasaydık gündüz bile çıkmayı istemezdik. Hariçte birbirimizden dileneceğimiz hiçbir saadet yoktur."[9]

Ev, dünyaya karşı örülmüş bir duvar olmaktan çok, dünyanın insan için anlamlı hâle geldiği ilk yorum mekânıdır. Fakat *ev* kelimesinin taşıdığı huzur duygusuna hemen teslim olmamak gerekir. Herkes dünyaya aynı biçimde yerleşemez; herkesin evi güven, mahremiyet ve aidiyet üretmez. Mülkiyet, sınıf, toplumsal cinsiyet, göç ve dışlanma, *evde olma* imkânını eşitsiz biçimde dağıtır. Dolayısıyla ev-de olmak, fenomenolojik bir deneyim olmanın yanı sıra, sosyal olarak üretilen bir imkândır. İnsanın asıl meselesi dünyada yer kaplamak değil, dünyayı kendisi için ikamet edilebilir kılmak, yani kendine yer açabilmektir. Ev bu ikamet çabasının mikro ölçekli ama en yoğun biçimidir.

DÜNYADA KENDİNİ EVİNDE HİSSETMEK: PRE-MODERN DÖNEM

Pre-modern insan için *ev*i bugünün konut fikrinden hareketle düşünmek, geçmişi modern mahremiyetin içine hapsetmek olur. Ev çoğu toplumda sadece barınılan bir yapı değil; soyun, komşuluğun, üretimin, ibadetin, otoritenin ve gündelik hayatın birbirine eklemlendiği bir dünyaydı. Bu yüzden pre-modern dönemde insanın "kendini evinde hissetmesi" öncelikle dört duvarın sağladığı psikolojik güven değil, dünyanın anlam bakımından tanıdık olması meselesiydi. Mircea Eliade'nin kutsal mekân analizinde tebarüz eden ayrıma göre insan mekânı homojen bir uzam olarak yaşamaz; bazı yerler merkez, eşik, yön ve anlam kazanır. Ev de bu anlamlandırmanın gündelik biçimlerinden biridir. Ocağın ateşi, ataların hatırası, ibadet yönü, kapı ve eşik evin basit fiziksel sınırlar olmaktan çıkıp kozmik ve toplumsal düzenle ilişki kurmasını sağlar.[10] Ev, dünyanın küçültülmüş bir sureti olmaktan çok, insanın dünyayı yerli yerine koyduğu bir merkezdir. Bu durum pre-modern evin özel alan olarak modern anlamda henüz ayrışmamış olmasıyla da ilgilidir. Ev ile işyeri, aile ile ekonomi, gündelik hayat ile ritüel arasında bugünkü kadar keskin sınırlar bulunmaz. Hane üretir, tüketir, çocuk yetiştirir, misafir ağırlar, ibadet eder; kimi toplumlarda hukuki ve siyasal ilişkilerin bir bölümü bile hane üzerinden örgütlenir. Antik *oikos* ile İslâm düşüncesindeki *menzil* kavramı arasındaki uzaklıklar ne kadar büyük olursa olsun her ikisi de evi salt fiziksel bir konut olmaktan çıkaran bu ilişkisel bütünlük bakımından birlikte düşünülebilir. Fakat "pre-modern insan dünyada kendini evinde hissediyordu" demek romantik bir yanılsamaya dönüşebilir. Savaş, kıtlık, hastalık, kölelik, sürgün, yoksulluk ve ölüm geçmiş toplumların dünyasını da derinden güvensiz kılıyordu. Üstelik ev herkes için aynı ölçüde sığınak değildi, hane içindeki iktidar ilişkileri ve statü farklılıkları *ev* deneyimini eşitsiz biçimde dağıtıyordu. Dolayısıyla pre-modern dünyanın bütünlüğünü modernliğin parçalanmışlığına karşı nostaljik bir bütünlük olarak kurmak doğru değildir. Ancak aralarındaki katı fark varlığını sürdürür. Ev, dünyanın anlamına açılan bir yerdir, dünyadan çekilmenin yeri değildir. İnsan kendisini evinde hissedebildiği ölçüde bir yapıya değil bir zamana, soya, cemaate, ritme ve kozmosa yerleşmiş olur. Modernliğin ilerleyen dönemlerinde ev giderek özel hayatın sığınağına dönüşürken, pre-modern hane insanın dünyadaki yerini üreten daha geniş bir düzenin parçasıdır. Pre-modern insan için *ev,* dünyanın karşısında duran küçük bir dünya değil, dünyanın yaşanabilir hâle geldiği ilk yerdir.

DÜNYADA KENDİNİ EVİNDE HİSSETMEMEK: MODERN DÖNEM

Modernlik, George Lukács'ın *Roman Kuramı* kitabındaki ifadesiyle, insanın dünyayla kurduğu kendiliğinden bütünlüğün çözülmesi ve *transendental evsizlik* (*transcendental homelessness*) durumuna düşmesidir.[11] Modernlik insanın yaşadığı dünyanın değişmesi değil dünyayla arasındaki otantik alakanın çözülmesi olarak da okunabilir. Pre-modern dünyada ev, insanı daha

[9] Ahmed Haşim, "İstanbul Hakkında Bir Ecnebi ile Muhavere", *Tarîk,* no. 105 (7 Teşrinisani 1335/7 Kasım 1919), s. 1. Zeynep Çelik, *Avrupa Şark*'ı Bilmez*: Eleştirel Bir Söylem 1872-1932,* İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları 2020, s. 95.

[10] Eliade, Mircea. *Kutsal ve Dindışı.* Çev. Mehmet Ali Kılıçbay. Ankara: Gece Yayınları, 1991, s. 13-25.

[11] Lukács, Georg. *Roman Kuramı.* Çev. Cem Soydemir. İstanbul: Metis Yayınları, 2003, s. 39-48.

geniş bir kozmik, dinî ve toplumsal düzenin içine yerleştiren bir merkezdi. Modern dönemde ise bu düzenin kendisi tartışmalı hâle gelir. Gelenek çözülür, sosyal roller farklılaşır, hareketlilik artar, çalışma ile ikamet birbirinden ayrılır, şehir anonimleşir. İnsan yaşadığı dünyanın neden ve nasıl böyle olduğunu da sormaya başlar. *Ev* fikrindeki dönüşüm bu epistemik dönüşümün gündelik hayattaki izdüşümüdür. Heidegger'in *Varlık ve Zaman*'da geliştirdiği *Unheimlichkeit/evinde olmama*[12] kavramı bu kırılmayı anlamak için iyi bir gerekçe sunar. *Evsizlik hâli* tabii ki fiziksel bir konut yoksunluğu değildir, *Dasein*'ın dünyada *evinde olmama* hâlidir. *Dasein*'in kendini dünyada evinde hissetmemesidir. Heidegger açısından gündelik aşinalık, insanın dünyayla kurduğu asli ilişkiyi örten bir sükûnet sağlar, kaygı ise bu aşinalığı bozarak insanı kendi dünyasallığıyla karşı karşıya getirir. Dolayısıyla modern insanın huzursuzluğu sosyal koşulların neticesi olarak değil, aşinalığın kendisinin problemleşmesi olarak da düşünülebilir. Bu ontolojik teşhisi modernliğin toplumsal deneyimiyle buluşturduğumuzda ortaya başka bir düzlem çıkar. Simmel'in metropol analizinde para ekonomisi, yoğunlaşmış nüfus ve sürekli uyaran akışı bireyin çevresine karşı mesafe geliştirmesine yol açarken, Berger ve Luckmann'ın modern çoğulculuk analizinde daha evvel kendiliğinden kabul edilen anlam dünyaları seçenekler ve alternatifler karşısında görünür hâle gelir. Modern insanın *evsizliği* evini kaybetmesi değil hangi dünyanın kendi dünyası olduğundan artık bütünüyle emin olamaması anlamına gelir. Ama ev daha mahrem, bireysel ve özel bir alan hâline gelirken insanın dünyayla kurduğu ortak anlam zemini zayıflayabilir. Ev dış dünyanın karmaşasından muhafaza eden bir sığınak olur, buna rağmen dışarıdaki dünya ile içerideki hayat arasındaki mesafe büyür. *Kendine ait bir ev* sahibi olmak artık *kendi dünyasında evinde olmak* anlamına gelmez. Bu yüzden modern evin tarihi mahremiyetin yükselişi kadar aşinalığın kaybının da tarihidir. Ev giderek daha fazla kişiselleşirken dünya daha az tanıdık hâle gelir. İnsan, kapısını kapatıp içeride kendisine ait bir düzen kurabilir ama kapının dışında artık ortak bir dünyanın bulunduğundan aynı kesinlikle söz edemez. İlginçtir, insan dünyada kendine bir yer açtıkça dünyayı evi olarak deneyimleme imkânına kavuşur.

Antik dünyanın *oikosu* insanları ve malları düzenleyen bir hane iken İslâm felsefesindeki *menzil*, nefsin terbiyesi ile şehrin siyaseti arasında insan ilişkilerinin ahlâkî olarak biçimlendirildiği bir ara dünyadır. Ev burada toplumun küçültülmüş biçimi değildir, ev insanın toplumsal bir varlık hâline geldiği ilk eşiğe dönüşür. *Oikonomia*dan *tedbîrü'l-menzil*e uzanan hat bize, evin yönetilecek bir mülk olmaktan çıkıp yaşanacak bir yuva fikrine dönüşmesinin ekonominin yavaşça ahlâkın içine çekilmesiyle mümkün olacağını salık verir.

MAKİNE OLARAK EV: MEKÂNIN ÜRETİMİ

Ev uzun süre insanın dünyadan çekildiği, kendisini koruduğu ve hayatını kendi ritmi içinde sürdürdüğü bir yer olarak düşünüldü. Modern mimarlık ise bu sezgiyi tersine çevirdi. Ev artık yaşamın kendisini düzenleyen bir aygıt olarak tasarlanmaya başladı. Le Corbusier'nin 1923'te *Vers une architecture*'da ortaya koyduğu "La maison est une machine à habiter" (ev yaşamak için bir makinedir)[13] önermesi bu dönüşümün en sofistike ifadelerinden biridir. Üstelik onun *makine* anlayışı

[12] Heidegger, Martin, *Varlık ve Zaman*, Çev. Kaan H. Ökten, İstanbul: Agora Yayınları 2008, s. 194-195.

[13] Le Corbusier, *Bir Mimarlığa Doğru,* Çev. Serpil Merzi, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları 2024, s. 237-255.

da faydacılığa indirgenemez, aynı metinlerde makine mantığını standartlaşma, ekonomi ve düzen fikriyle ilişkilendirirken mimarlığın estetik boyutunu da muhafaza eder. Ama mesele evin makineye benzemesi değildir, evin bir makine gibi çalışmaya başlamasıdır. Evin makineye benzemesi, estetik bütünlüğünü kaybetmesi elbette sorundur ama evin bir makineye dönüşmesi evle insan arasındaki organik bütünlüğün yok olması anlamına gelir. Buna göre oda, koridor, mutfak, banyo, pencere, ışık, ısı ve mobilya artık rastlantısal biçimde yan yana gelmez; bedenin hareketlerini, zamanın kullanımını ve gündelik işlerin sırasını belirli ölçüler içinde düzenler. İnsan evin bir nesnesi hâline gelir. Le Corbusier'nin *Citrohan Evi* projesinde alanın santimetrekare hesabına kadar rasyonelleştirilmesi, konutun bir *araç* olarak tasarlanmasının somut örneğidir. Corbusier'de mimarlık, konut üretmekten çok davranışların mekânsal programını kurmaya yaklaşır. Bu ev çok düzenli, ekonomik, pratik amaçlar için kullanışlı olabilir ama bu evde insan kendini evinde, yuvasında, dünyasında hissedemez. Bu noktada Henri Lefebvre'nin *mekânın üretimi* kavramı[14] modern evin makineleşmesini başka bir düzleme taşır. Mekân, toplumsal ilişkilerin içinde gerçekleştiği nötr bir kap değildir; toplumsal pratikler, iktidar biçimleri, ekonomi ve gündelik hayat tarafından üretilir ve karşılığında bu hayatı yeniden düzenler. Lefebvre'nin düşüncesinde *ev* ile şehir arasında da keskin ve kesin bir kopukluk yoktur. Gündelik hayatın en küçük mekânsal düzenekleri daha geniş kentsel ve ekonomik üretim süreçleriyle bağlantılıdır. Burada benim zaviyemden asıl paradoks, modern evin insanın hayatını kolaylaştırmak üzere makineleşirken insanın hayatını da kendi mantığına uydurmaya başlamasıdır. Lewis Mumford'un modern konut üretiminde fabrikasyon parçaların ve standartlaşmanın yapı sürecinin yerini almasına ilişkin gözlemleri bunun sadece mimari bir tercih olmadığını gösterir.[15] Ev artık tekil bir zanaat nesnesi olmaktan çıkarak seri üretim, teknik standart, maliyet hesabı ve kentsel planlama zincirinin bir ürünü hâline gelir. Böylece *evin makineleşmesi,* evin bir üretim sisteminin ürünü olması ve hayatı üreten bir düzeneğe dönüşmesi gibi iki hareketi aynı anda ifade eder. Modern insan makineyi evinin içine sokmamış, evin kendisini gündelik hayatı biçimlendiren bir makine olarak yeniden kurmuştur. Anlayacağınız modern konutun dönüşümü bu noktada başlar. İnsan artık tasarlanmış bir yaşam düzeninin içinde, başkalarının kendilerine reva gördükleri bir hayatı, kurgulanmış bir evde bir nesne olarak, yer kaplayan bir varlık olarak yaşamaya çalışır.

EVİN MİMARİSİ: İKAMET ETMEK, İSKÂN ETMEK

Ludwig Wittgenstein, bir dili anlamak bir yaşam biçimini anlamaktır, der. Bu analojiden yola çıkarak; bir evi anlamak bir yaşam biçimini anlamaktır, diyebiliriz. Mimarlık duvar, çatı, kapı ve pencereler aracılığıyla bir mekân kurar; iskân ise insanı o mekânın içine yerleştirir, bir yaşam biçimi inşa eder. Ama insanın gerçekten ikamet etmesi yerleştirilmiş olmaktan daha fazlasını gerektirir. Bir adresin olması adresin tek başına bir yurt olduğu anlamına gelmez. Evin mimarisinde, mimarlığın mekânı kurması ile ikametin mekâna anlam vermesi arasında yakın bir ilişki söz konusudur. Heidegger ikamet etmek (*wohnen)* kavramını temellendirirken "İnşa etmek, İskân Etmek, Düşünmek"te (*Bauen, Wohnen, Denken)* inşa etmek ile ikamet etmek arasında basit bir araç-amaç ilişkisi kurmaz, ikameti insanın dünyadaki varoluş tarzıyla ilişkilendirir. İkamet, bir binanın içinde bulunmaktan ziyade insanın yeryüzü (*erde*), gökyüzü (*himmel*), ölümlüler (*sterblichen*) ve ilahi olan (*göttlichen*) arasında muayyen ve muazzam bir irtibat inşa etmesidir.[16] Bu minvalde ev, insanın içine konulduğu bir kap olmaktan çıkar, insanın dünyada bir yer açma biçimi hâline gelir. Heidegger'in geç dönem düşüncesinde *inşa etmek* bile *ikamet* etmenin ufkunda yeniden düşünülür. Henri Lefebvre ise meseleyi başka bir yönden teşrih eder. Lefebvre'nin *habiter* (bir mekânı yaşayan bir dünya hâline getirme) kavramı, mimarın tasarladığı *habitat* ile sakinin yaşadığı mekân arasın-

14 Lefebvre, Henri, *Mekânın Üretimi,* Çev. Işık Ergüden, İstanbul: Sel Yayınları 2023, s. 43-44.

15 Mumford, Lewis. "Mass-Production and the Modern House." *The Architectural Record* 67, no. 1 (1930): 13-20; devamı no. 2'de yayımlanan ikinci bölümle birlikte. Makalenin dijital arşiv nüshasına *Architectural Record* üzerinden erişilebilir.

16 Heidegger, Martin, "İnşa Etmek, İskân Etmek, Düşünmek", *Düşüncenin Çağrıldığı.* Çev. Ahmet Aydoğan İstanbul: Say Yayınları, 2008, ss. 71-97.

daki farkı aşikâr kılar. Mekân, plan üzerinde tamamlandığında nihayete ermez, bedenler, alışkanlıklar, ilişkiler, hatıralar ve gündelik pratikler tarafından yeniden üretilir. Lefebvre'nin mekân teorisinin mimarlık ve gündelik hayatla ilişkisine göre mekân toplumsal hayatın içine yerleştirilen nötr bir sahne değil, toplumsal ilişkiler tarafından üretilen ve onları yeniden biçimlendiren bir gerçekliktir. Ama iskân etmek kimin fiilidir, ya iskânda fail olan kimdir? Devlet konut yapabilir, mimar plan çizebilir, müteahhit bina yaptırabilir; bunların hiçbiri tek başına ikamet eden bir insanın oluşmasını garanti etmez. İnşa edenler ile *iskân edenlerin* aynı dünyaya ait olmamaları ortaya büyük sorunlar çıkarır. Modern konutun işlevsel ölçülerle kusursuzlaştırılması hayatın da aynı ölçüler içinde yaşanabileceği yanılgısına yol açar. Oysa insan mekânı kullanırken onu değiştirir, bir odayı başka türlü adlandırır ya anlamlandırır, bir eşiği sınır hâline getirir, boşluğu hatıraya dönüştürür. *Tasarlanmış* mekân ile *yaşanmış* mekân arasındaki fark, mimarlığın başarısızlığı değil, insanın mekâna indirgenememesidir. Lefebvre'nin *mekânın üretimi* düşüncesi bu karşılıklılığı kavramak için bilhassa mühimdir. Bu yüzden iyi bir ev, insanı fiziksel olarak barındıran değil, *iskân* ve *ikamet etmesine* imkân veren evdir. İskân bedenin bir yere konulmasıysa ikamet insanın orada kendisine ve dünyaya bir biçim vermesidir. Mimarlığın asıl sınırı da sırrı da aslında burada kendini ifşa ve izhar eder. Bir bina inşa edilebilirsiniz fakat bir *evde olma* hâli emredemezsiniz. Ev mimarinin ürünü olarak başlar; ancak ikamet edildiği ölçüde yaşanmış bir dünyaya, içinde kendimizi evimizde hissedebileceğimiz bir iskâna ve ikamete dönüşür.

Ev, dünyaya karşı örülmüş bir duvar olmaktan çok, dünyanın insan için anlamlı hâle geldiği ilk yorum mekânıdır. Fakat *ev* kelimesinin taşıdığı huzur duygusuna hemen teslim olmamak gerekir. Herkes dünyaya aynı biçimde yerleşemez; herkesin evi güven, mahremiyet ve aidiyet üretmez. Mülkiyet, sınıf, toplumsal cinsiyet, göç ve dışlanma, *evde olma* imkânını eşitsiz biçimde dağıtır.

İKAMETTEN İNŞAATA EV: NEO-LİBERAL DÜNYADA EVİN PAZARLANMASI

Ev, insanın mekânda yer bulabilmesinin hatta kendisine yer açabilmesinin maddi biçimiydi; neoliberalizm onu bir yatırım kararının biçimine dönüştürdü. Söz konusu dönüşüm konutun alınıp satılabilmesi değildir. Ev; *kullanım* değeri ile *değişim* değeri arasındaki klasik gerilimden çıkarak gelecekteki değer artışının, kira gelirinin, kredi kapasitesinin ve servet birikiminin hesabına indirgenir. *Ev sahibi olmak* bir ikamet biçiminden bir finansal pozisyona dönüşmeye başlar. Raquel Rolnik, neoliberal konut politikalarının konut finansmanını genişletmesiyle birlikte konutun yatırım varlığı olarak yeniden kurulmasını barınma hakkı üzerindeki sonuçlarıyla birlikte tartışır.[17] Burada dikkat çekici olan, inşaat ile ikamet arasındaki ilişkinin tersine dönmesidir. Evvela insanın barınma ihtiyacı vardı, akabinde bu ihtiyaca cevap veren yapı gelirdi. Konut piyasasının finansallaştığı düzende ise yapı, sermayenin dolaşımına eklemlenen bir varlık olarak tasarlanabilir, insanın orada yaşaması bu varlığın işlevlerinden biri hâline gelir. Ev böylece *içinde yaşanan yuva* olmaktan çıkıp üzerinden *kâr üretilen meta* hâline gelir. Finansallaşma metalaşmanın ileri bir biçimi olarak düşünülebilir aslında. Konut; finansal hesapların, borç ilişkilerinin ve yatırım stratejilerinin taşıyıcısı olur. Bu dönüşümün paradoksu, ev ne kadar güvenli bir yatırım aracına dönüşürse barınmanın kendisinin o kadar güvencesizleşebilmesidir. Çünkü evin değeri orada yaşamanın sağladığı istikrardan değil piyasanın ona atfettiği değişim değerinden ölçülmeye başladığında sakinin

[17] Raquel Rolnik, "Late Neoliberalism: The Financialization of Homeownership and Housing Rights," *International Journal of Urban and Regional Research* 37/3 (2013), 1058-1066.

ihtiyacı ile mülk sahibinin beklentisi arasında bir mutabakattan söz etme imkânı kalmaz. Kira, ipotek, borç ve sermaye kazancı evin gündelik hayatla kurduğu ilişkinin üzerine yeni bir zaman katmanı bindirir. İnsan bugün yaşadığı evin bedelini bugünün geliriyle değil gelecekteki gelirleriyle de öder. Bir anlamda geleceğini bir eve ipotek ettirir. Konut mekân olmaktan çıkarak borcun zamansal biçimine dönüşür. Türkiye'de 2000'li yıllardan itibaren konut inşaatı, kredi piyasaları, kentsel dönüşüm ve devlet destekli konut politikalarının birlikte genişlemesi bu dönüşümün özgül bir örneğini sunar. Türkiye'de konutun metalaşması ile finansallaşmanın özellikle 2001 sonrası dönemde inşaat, kredi ve kentsel politika alanlarının kesişmesiyle geliştiğini göstermektedir, ancak Türkiye deneyimini bütünüyle Batı'daki mortgage merkezli finansallaşma modellerinden farklıdır. Evin pazarlanması evin ortadan kalkmasının ötesinde *ev* ile *mülk* arasındaki anlam farkının buharlaşmasıdır. İnsan hâlâ evinde yemek yer, uyur, çocuk büyütür, hatıra biriktirir. Gelin görün ki aynı duvarlar artık banka bilançosunda *teminat*, yatırımcının portföyünde *varlık*, müteahhidin hesabında *satış* ve ailenin geleceğinde *borç* olarak da görünür. İkamet ile *sermaye* aynı mekânda yüzleşir. Evin trajedisi ise insan bir yere yerleşmek isterken piyasanın o yerin gelecekte ne kadar kâr edeceğini hesaplamasıdır. Evin metalaşması, satış değerine indirgenmesi, yatırım aracına dönüştürülmesi insanın eve bakışında da köklü değişiklikleri beraberinde getirmektedir. Yatırım aracı olan ev, bir *yuva* değil, estetik bir varlık değil, hatıraların ve hafızanın mekânı hiç değil; enflasyonun ve faizin insan emeğinin üzerine kara bulutlar gibi çökmesidir. Ekonomik amaçlar için araç olarak alınıp satılan bir evde hayatın ve anlamın amaç hâline geldiği bir yaşamın imkânı yoktur. İnsan hayatı orada neoliberal düzenin aparatlarından biri hâline gelir. *Kötü bir evde iyi bir hayat yaşanmaz.*

METROPOLDE EV: KENTİN HUZURSUZLUĞUNUN EVE DÜŞEN GÖLGESİ

Metropol, insanı kalabalığın içine değil, sürekli değişen uyarıcıların içine çeker. Georg Simmel modern kent hayatını hızlı ve kesintisiz uyaranların sinirsel yoğunlaşması, para ekonomisinin niteliksel farklılıkları "ne kadar?" sorusuna indirgemesi ve bireyin kendisini korumak için *blasé (bıkkınlık ve bezginlik hâli)* bir mesafe geliştirmesi üzerinden okur. Kentte hayatta kalmanın bir biçimi, etkilenme kapasitesini kısmaktır. Ev, kentin karşısına dikilen bir sığınak olmaktan daha karmaşık bir yapıya, hatta bir kutuya dönüşür. Bu kutuda insan eve döndüğünde kentten çıkmaz; kentin hızını, sesini, hesaplarını ve ilişkilerini yanında taşır. Bu yüzden modern evin mahremiyeti dışarıdaki dünyanın yokluğu değil dış dünyanın yoğunluğunu yönetme tekniğidir. Kapı içerisi ile dışarısını ayıran mimarî bir sınır değil, insanın neyi içeri alacağına, neyi dışarıda bırakacağına karar verdiği bir eşiktir. Bachelard, "Paris'te ev yoktur, üst üste konulmuş kutular vardır, odalar kaldırımdan çatıya kadar üst üste yığılır; ufuksuz bir gökyüzü, çadır bezi gibi örter tüm kenti,"[18] derken evin içerisi ile dışarısı arasındaki kozmik bütünlüğün kaybolmasını anlatmak ister gibidir. Simmel'in metropol insanında gözlediği *rezerv*, evin toplumsal anlamını yeniden düşünmeyi mümkün kılar. Kamusal alanda herkesle karşılaşmak zorunda olan birey, içeride seçilmiş ilişkilerin, tanıdık nesnelerin ve tekrarlanan ritüellerin dünyasına çekilir.[19] Ev, metropolün anonimleştirici kuvvetinden kurtulmanın mekânı gibi görünür. Fakat bu huzur kırılgandır. Kentin para ekonomisi eve kadar uzandığında ev de giderek hesaplanabilir bir nesneye dönüşür. Simmel'in para ekonomisinin şeylerin niteliksel farklılıklarını aşındırdığına ilişkin çözümlemesi burada konutun metalaşmasıyla beklenmedik biçimde kesişir. Bu nazarla bakıldığında ev, metropolün dışında duran bir *içerisi* değildir, metropolün gündelik hayatta yeniden üretildiği en mahrem mekânlardan biridir. İşin zamanı, ulaşımın ritmi, kira ya da kredi hesabı, tüketim alışkanlıkları, dijital bağlantılar ve komşuluk ilişkileri evin duvarlarından içeri girer. Lefebvre'nin gündelik hayat çözümlemesi de modern gündelikliğin özel hayat, hane ve kentsel toplumsal mekân arasındaki ilişkiler içinde biçimlendiğini gösterir. Bu yüzden metropolde evin huzuru kentin huzursuzluğunun yokluğu değildir. Ev dışarıdaki karmaşayı susturduğu ölçüde değil ona katlanılabilir bir ritim verdiği

[18] Bachelard, *Mekânın Poetikası.* s. 61.

[19] Simmel, Georg. "Metropol ve Tinsel Hayat." *Bireysellik ve Kültür*, Çev. Tuncay Birkan. İstanbul: Metis Yayınları, 2020, s. 317-330.

ölçüde yaşanabilir olur. Kent ne kadar hızlanırsa evden beklenen sükûnet de o kadar artar, ama aynı hız evin içine yerleştiğinde insanın en mahrem mekânı bile dinlenme yerinden çok kentin yankı odasına dönüşebilir. Metropolde insan eve döner ama kent onunla birlikte eve çoktan gelmiştir bile. Metropolde evin içerisi ile dışarı arasında ne bir sınır ne de bir fark vardır. Dışarıdaki bıkkınlık ve bezginlik eve tecavüz eder, içerideki yalnızlık ve bireysellik kentte sirayet eder.

EVİN HERMENEUTİĞİ: ANLAŞILAN EV, YORUMLANAN HAYAT

Bir evi anlamak; duvarlarının ne kadar yüksek, odalarının kaç metrekare olduğunu, pencerelerinin hangi yöne baktığını bilmek değildir. Bunlar evin maddî grameridir ama gramer anlam değildir. Ev, insanın hayatına biçim veren bir mekân olduğu ölçüde yorumlanır. Hangi odanın *bizim odamız* olduğu, bir masanın neden hep aynı yerde durduğu, kapının kimlere açık tutulduğu, hangi eşyanın atılmayıp yıllarca saklandığı, hatta evin sessizliğinin nasıl deneyimlendiği fiziksel düzenin ötesinde bir anlam dünyasına işaret eder. Ev, okunabilecek bir nesne değil, içinde kendimizi maskesiz okuduğumuz bir dünyadır. Bu tespitin ve teşhisin hermeneutik zaviyesinden önemli imaları vardır. İnsan eve anlamı sonradan yüklemez ya eklemlenmez, ya da eve zaten belirli anlamlarla gelir. Gadamer'in hermeneutiğinde anlama, yorumcunun boş bir zihinle karşısındaki nesneye yaklaşması değildir. İnsan daima tarih, dil, gelenek ve daha önce edinilmiş anlamların içinden anlar, ön-anlamalarımız neyi görebileceğimizi belirlerken, karşılaştığımız şey de bu ön-anlamaları değiştirebilir. Nazarımız neyse göreceğimiz manzara da odur. Evin kapısından içeri giren kişi de böyledir. Çocukluğunun evini, ailesinin düzenini, mahremiyet anlayışını, misafirlik biçimlerini ve *yuva*ya[20] ilişkin beklentilerini bagajında ve bilincinde taşır.

Hermeneutik daire düşüncesinde, ev ile insan arasındaki ilişkinin şaşırtıcı biçimde anlamlı bir modeli hâline gelir. İnsan evi kendi hayatına göre düzenler, akabinde o düzen insanın hayatını düzenlemeye başlar. Çocuk odası, çalışma odası, salon, mutfak ya da kapının eşiği işlevsel bölümler değildir; aile içindeki yakınlıkları, mesafeleri, görünürlükleri ve mahremiyetleri biçimlendirir. Ev, insanın niyetlerinin pasif bir sonucu olarak kalmaz. Bir süre sonra insan, kendi kurduğu mekânın anlamları tarafından yorumlanmaya başlanır. Evi kurarken aslında kendi hayatının bir yorumunu maddileştirir, o evde yaşarken de bu yorumu yeniden okur. Paul Ricœur'ün *Architecture et narrativité* başlıklı çalışmasında mimarlık ile anlatı arasında kurduğu ilişki bilhassa dikkat çekicidir. Ricœur, *inşa* etmeyi ve *ikamet* etmeyi birbirinden kopuk iki faaliyet olarak değil, zaman ile mekânın karşılıklı yapılandırılması olarak düşünür.[21] Hayat yaşanır, yapı kurulur, ardından yapı yeniden yaşanır. Mimarlık bir bakıma zamanı mekânda yoğunlaştırır, ikamet ise bu yoğunlaşmış zamanı gündelik hayat içinde yeniden açar. Bir evin planı mimarın çizdiği bir tasarımdan ziyade orada yaşayacak insanların geçmişleri, beklentileri ve gündelik pratikleriyle tamamlanacak eksik bir anlam örgüsüdür. Bu noktada evin hermeneutiği mimarlık eleştirisinden ayrılır. Mimarın niyetini bilmek evin anlamını tüketmez, evin sakininin niyetini bilmek de yetmez. Çünkü ev, *tasarım* ile *kullanım* arasında ortaya çıkan ve ikisini aşan bir tarih yüküne sahiptir. Duvarlar yaşlanır, odaların işlevleri değişir, çocuklar büyür, insanlar ölür, eşyalar el değiştirir, aynı mekân başka hayatların taşıyıcısı olur. Ev kendi geçmişini biriktiren bir yaşanmış metne dönüşür. Evi okumak "Burada ne olmuş?" sorusunu sormakla olmaz, "Bu mekân burada yaşayanları nasıl bir hayata davet etmiş, hangi hayatları mümkün, hangilerini zor kılmıştır?" sorusunu sormaktır asıl olan. Daha da önemlisi her ev aynı ölçüde *anlaşılabilir* değildir. Birinin huzur bulduğu salon bir başkasının kötü anılarının depolandığı mahut bir alan olabilir. Birinin güvenlik dediği kapı başka biri için dışlanmanın sınırı hâline gelebilir. Bu nedenle evin hermeneutiği romantik bir yuva anlatısına dönüşmemelidir. Bir mekânın ne anlama geldiğini sormak kimin için ne anlama geldiğini sormayı zorunlu kılar. Benim için evin hermeneutiğinin asıl meselesi

[20] Robinson, Sarah, *Yuva: Beden, Mesken, Zihin*, Çev. Burag Garen Beşiktaşlıyan, İstanbul: Ketebe Yayınları 2024.

[21] Ricœur, Paul, "Architecture et narrativité." *Urbanisme,* no. 303, 1998, ss. 44-51. Ayrıca bkz. Can Boyacıoğlu, "Paul Ricoeur ve Mimarlık: Bellek-Anlatı-Mekân," *Felsefede Mimarlık,* Ed. Nevnihal Erdoğan, Hikmet Temel Akarsu, İstanbul: YEM Yayınları, 2025, ss. 402-413; Sonat Özcivanoğlu, "Yerleşme/Bina ve Olayörgüleştirme: Yerleşmeye Dair Bir Mimarlık," *Ege Mimarlık,* ss. 127, 2025.

insanın evini yorumlarken aslında kendi varoluşunu yorumlamasıdır. Evin düzeni hayatın nasıl yaşanabileceğine dair örtük bir tasavvurdur, evde yapılan her değişiklik bu tasavvurun yeniden yazılmasıdır. Ev hayatın dışında duran bir kabuk değil, hayatın kendisini anlaşılır kılan bir yorum ufkudur. Bu yüzden insanın *evim* dediği yerde kendisine, geçmişine, başkalarına ve dünyaya ilişkin bir anlam biçimi gösterilir.

POLİTİK BİR MESELE VE METAFOR OLARAK EV VE EVSİZLİK

Politik arenada sol ve sağ cenahların bir metafor olarak eve başvurmaları evin mimarisi ve muhtevasıyla, ontolojisi ve antropolojisiyle nelere muktedir olabileceğinin ilginç bir örneğini sunmaktadır. Ev ve ailenin insanda oluşturduğu ethosu sağ politik pozisyonla eşitleyen Türk solu ev özelinde her türden otoriteyi ve eşitsizliği sorgulamaya, evi politik mühendisliğin nesnesine dönüştürmeye çalışmış ama bunu bir türlü başaramayacağının farkında olduğundan bütün planlarını bir şekilde *evden kaçma* üzerine kurmuştur. Buna karşın Türk sağı evine dön, şarkına dön, eve dönen adam nidalarıyla evi fiziksel bir konut olmanın ötesinde soyut politik duruşunun mücessem hâle gelmiş mekânı olarak tasavvur etmiştir. Türk politik düşüncesinde "ev"in bu şekilde tedavüle girmesi ve solun buna karşı tutumu, aslında her iki siyasal yönelimin de insanı nasıl tasavvur ettiğini açığa çıkaran bir tür siyasal antropolojidir. Sağ açısından ev, çoğu zaman yalnızca korunması gereken fiziksel bir mekân değil, sürekliliğin, aidiyetin, ailenin, geleneğin, yerelliğin ve kültürel aktarımın maddi suretidir. İsmet Özel'in şiir evreninde "evine dönmek" ve "şarkına dönmek" şeklinde ifşa olan çağrı insanın kendisini belirleyen tarihsel ve kültürel söz dağarcığına yeniden yönelmesini düşündürür. Özel'in dünyasında "ev", insanın kendisini yabancılaşmadan tanıyabileceği bir ontolojik ve kültürel mevziye dönüşür. Tuncay Birkan'ın *Sol: Evin Reddi* kitabının açtığı patikada ise ev, insanın içinde rahat ettiği, hazır cevaplara ve düşünsel konfora sığındığı zihinsel bir mekân olarak düşünülür ve bu *evin reddi* ile solun *evsizliği*, yerleşik düşünsel alışkanlıklara, otomatik tepkilere ve konfor sağlayan zihinsel kalıplara karşı pozisyon almak anlamına gelir.[22] Tam da beklendiği gibi sağ ile sol arasındaki klasik ayrımlardan birini *evde olmak* ile *evden kaçmak* arasındaki fark üzerinden okuyabiliriz. Sağ, politik ve kültürel anlam dünyasını çoğu zaman bir *evin sürekliliği* gibi tahayyül ederken, sol ise özellikle devrimci ve radikal damarlarında mevcut dünyayı zaten yerleşilemeyecek kadar adaletsiz, eşitsiz veya tahakküm üreten bir *ev* olarak görür. Bu durum Nurdan Gürbilek'in *Ev Ödevi* denemesinde de fark edilir. Gürbilek için ev, çocukluğun güvenli içi ile dış dünyanın sınırı olmaktan çok, dışarıya çıkmayı zorunlu kılan bir sıkışma mekânıdır. Ev bir yandan insanın ilk dünyasıdır, öte yandan dünyaya açılmanın önündeki ilk engeldir.[23] Gürbilek'in dikkat çektiği üzere insanın hayatında bir an gelir, ev artık ne yalnızca keşfedilecek bir iç, ne de dış dünyaya karşı güvenli bir sığınaktır; ev, insanı biçimlendiren, ona bir iç dünya veren ama aynı anda iç sıkıntısının ilk sahnesi olan düalist hatta bir *pharmakon (hem ilaç hem zehir)* hâline gelir. Ama Türk sağının *eve dön* çağrısı ile Türk solunun *evden çık* jestini birbirinin yüzeysel karşıtı olarak okumak doğru değildir. Her iki çağrı da aslında "insan nerede ve nasıl yaşamalıdır?" sorusuna verilmiş farklı cevap biçimleridir. Birinde *sahihlik, süreklilik* ve *aidiyet* arayışı ağır basarken diğerinde özgürleşme, *evrensellik* ve *eleştiri* arzusu öne çıkar. Evin birbirinden farklı bu iki yanını Burhanettin Tatar "yerleşiklik (yuva) ve sürgün diyalektiğinde bir araya getirir. Ev ve evde ikamet eden aile, mahremiyetini koruduğu kadar sürekli dışa açıklığı, değişim ve yeniliği kendisinde barındırdığı ölçüde ayakta kalabilir.[24] Dışarıdaki tehlikelerden kaçınıp içine sığınabilmek için de kendisinden kaçarak özgürleşebilmek için de bir eve muhtacız. Bunun için sağın da solun da eve her zamankinden daha fazla ihtimam göstermesinde fayda var. ■

22 Birkan, Tuncay. *Sol: Evin Reddi.* İstanbul: Metis Yayınları, 2021, s. 17-34.

23 Gürbilek, Nurdan, "Memur Çocukları, Ev Ödevleri, Pazar Öğledensonraları", *Ev Ödevi,* İstanbul: Metis Yayınları 1999, ss. 59-77.

24 Tatar, Burhanettin, "Yerleşiklik (Yuva) ve Sürgün Diyalektiği (Modern Toplumlarda Ailenin Yapısına İlişkin Bir Tahlil)", *Küreselleşen Dünyada Aile: 2009 Yılı Kutlu Doğum Sempozyumu Tebliğ ve Müzakereleri,* 2010, s. 54-55.

Yuvadan Metaya Evin Dönüşümü

İbrahim Nacak
Selçuk Üniversitesi, Sosyoloji Bölümü öğretim üyesi.
ibrahimnacak557@gmail.com

İnsanın içinde yaşadığı dünyayı anlamaya ve onu dönüştürmeye çalışan yegâne varlık olması onun zihinsel ve bedensel yolculuğunun sınırlarını kestirmeyi önemli ölçüde zorlaştırmaktadır. Evrenin sınırsızlığı, dünyanın büyüklüğü, organik ve inorganik varlıkların zenginliği ve insan ömrünün sınırlarını birlikte düşünürsek insanın hayatın anlamını bütünüyle kavrama imkânı ve onu dönüştürme potansiyeli oldukça sınırlıdır. İnsan yaşamakla birlikte kazandığı zihinsel ve bedensel sorumluluklarını tarih, coğrafya, dil, kültür ve inanç gibi farklı çerçevelere sahip, çoğunlukla kendisinin inşa etmediği bir yapıdan (gelenek, kültürel miras, toplumsal tasavvur, kolektif bilinç, inanç sistemi gibi) devralmaktadır. Ayrıca insan, iç dünyasına yapacağı manevi ve duygusal yolculukların sonsuzluğunu da dış dünyaya (evrene) dönük yapacağı aklî, zihinsel ve bedensel yolculukların sonsuzluğunu da idrak edebilen bir varlıktır. Buna rağmen insan, yaşadığı zamanı ve içinde bulunduğu mekânı, olan-biten her şeyiyle, anlama, ona hâkim olma, müdahale etme ve onu kontrol etme dürtüsünü de taşımaktadır. Yolculuğun sonsuzluğunun farkında olsa da yola çıkmaktan, yolda olmaktan kendisini alıkoyamamaktadır.

İnsanın anlam arayışının iki yönü olduğu kabul edilebilir. Birisi psikolojik ve manevi yönü (ruh, benlik, duygular, inanç eğilimleri) ihtiva eden içsel yolculuktur; diğeri ise dış dünyayı, doğayı, çevreyi, diğer insanları, toplumları, devletleri ve evreni ihtiva eden dışsal yolculuktur. Fakat bu iki sonsuz arayışın kesişiminde, yani insan aklının ve bedeninin çok derinlere ve uzaklara yolculuk yapmasını gerektirmeyecek alanlar söz konusudur. Yani insanın kendi küçük dünyasını gözlemleyebileceği, en yakından idrak edebileceği, elini uzattığı zaman dokunabileceği bir yapı söz konusudur. Tıpkı ruha bir konum atfetmek zorunda kalsak gösterebileceğimiz *beden* gibi, insan bedenine bir konum atfetmek istersek evi gösterebiliriz.

Bu yazıda esasında "ev"i sadece bir metafor olarak ele almak değil, evin bizatihi insanın anlam arayışında en yakîn keşfe ulaşabileceği bir yapı olmasına odaklanmak niyetindeyiz. Yani evi insanın iç dünyasındaki sonsuz derinlik ve dış dünyasındaki sonsuz boşluk arasında kendi sınırlarını fark edeceği ve kendiliğine ilişkin en sarih manayı tefekkür edebileceği en basit fenomen olarak düşünmek istiyoruz. Çünkü ev hangi çağda, hangi coğrafyada olursa olsun insanın sığındığı, barındığı, yuvalandığı ve çoğaldığı yerdir. Dolayısıyla evin mahiyetini/özünü keşfetmek, önemini

fark etmek veya kıymetini idrak etmek ilk elde yapılması gereken şeydir. Bu sayede insanın elini uzattığında sınırına dokunduğu, seslendiğinde duyulduğu, gözünün önünde ve ucunda olan, sıcaklığını veya soğukluğunu en derinden hissettiği ev; üzerine tefekkür edildiğinde insanın haletiruhiyesini kavrayabileceğimiz en temel varlıktır.

İnsan ve ev ilişkisine dair tefekkür edebileceğimiz birinci husus, insanın bir mekân olarak kendi evi(ni) inşa edip-etmemesi üzerinedir. Bir evin hangi amaçla, niçin inşa edildiği veya inşa edenlerin ve ikamet edenlerin kimler olduğu sorusu insan-ev ilişkisindeki ilk temel soruyu düşünmemize imkân veriyor. Bu soruya insanın kültürel tarihine ve doğayla kurduğu ilişkiye bakarak cevap vermek istersek, ev öncelikle insanın doğanın zorlu koşulları karşısında kendisini korumak adına sığındığı ve barındığı ilk fiziki yapıdır. Bu bir mağara kovuğu, ağaç ve yapraklardan yapılmış bir baraka, toprak ya da taştan yapılmış bir yapı olabilir. Her birinde insanın arzın genişliğinde hissettiği boşluğa bir hudut çizme ve kendini güvende hissetme güdüsü vardır. Türkçede ev ile birlikte kullandığımız "sığınmak" ve "barınmak" fiillerinin etimolojik kökenlerinde "*sığ*-mak" küçülerek içine girmek ve "*bar*-ın" kendi başına gitmek anlamları vardır. Arapçada *beyt* ve *dâr*; ev, mesken, hane, şehir anlamında kullanılmaktadır. Kâbe için kullanılan *Beytullah* Allah'ın evi, Peygamber Efendimizin aile fertleri için kullanılan *Ehl-i Beyt* tabiri ev halkı anlamındadır. İngilizcede ise eve karşılık gelen *home* ve *house* sözcüklerinin kökü "yerleşmek, ikamet etmek, konut ve ikamet olarak inşa edilmiş bina" anlamına gelmektedir. Dolayısıyla "Ev, insanın beşerî ya da manevi arayışı sonucu ortaya çıkan ilk somut eserdir." diyebiliriz.[1] Özetle ev insanın ailesini ve birlikte yaşadığı hane halkını koruyan, kollayan, yaşatan ve nesiller boyu çoğaltan maddi ve manevi bir yuvayı temsil etmektedir.

Kendi evini inşa eden insan, esasında hem tasarımcı hem de işçidir. Doğayla kurduğu ilişki, mekânı biçimlendirmesine yansır. İhtiyaçları, beklentileri, kaynakları ve yaşam alışkanlıkları doğal olarak evin tasarımını şekillendirir. Dolayısıyla ev mekânında insandan ve kültüründen izler bulmak mümkündür. Dahası doğanın verdiği imkânlar veya neden olduğu sınırlılıklar evin mimarisinde ve inşasında tabii koşullardır. Bunların dışına çıkmak ne mümkündür ne de tercih edilir. Dağlık, kayalıklı bir beldede taş evler; ovada toprak ve kerpiç evler; ormanlık arazide ise ağaçtan evler en tabii oluşumlardır. Böylesi koşullarda evler doğayla baş etmek üzere değil; ona teslim olmak, onunla uyumlu olmak üzere imar ve inşa edilir. İnşa tamamlansa da bu evler cansız yapılar değildir. Orada yaşayan insanların ihtiyacına göre büyür, genişler; zamanla yeni yapılar, işlevler kazanabilir. İnsanın emeği her daim mekâna yansır ve böylece mekân, özgün dokusunu her daim sürdürür.

Hazır inşa edilmiş evlerde yaşamak ise modern insanın sorunudur. Dünya nüfusunun büyük çoğunluğunun mega kentlerde yaşadığı günümüzde insanlar kendi evini inşa edebilecek imkânlarını kaybetmiştir. Kapitalist piyasanın şekillendirdiği konut politikaları insanların nerede ve nasıl koşullarda yaşayacağını önceden tayin etmektedir. Evler artık müteahhit ve mühendislerin tasavvuruna uygun olarak inşa edilmektedir. Artık evlerin inşası ekonomik, tasarımı ise teknik parametrelere bağlı olarak şekillenmektedir. Arazinin büyüklüğü, biçimi ve ekonomik değeri apartmanların kaç katlı olacağını, binaların birbirine yakınlığını, ne kadar bahçesi olacağını (ya da olmayacağını), dairelerin kaç metrekare olacağını, odaların sayısını, büyüklüğünü ve nasıl konumlanacağını belirlemektedir. Evlerin inşasında ve imarında dikkate alınan tek şey niceliksel kriterlerdir. Bir arsaya en fazla kaç ev sığabilir? Bu noktada insan gayrimenkul piyasası tarafından arz edilen bir metanın müşterisi konumundadır. Dolayısıyla insan, kültürel bir varlık olarak en son dikkate alınan, belki de hiç dikkate alınmayan bir varlıktır. Evler, var olan seçenekler arasından, ekonomik gücün elverdiği kadarıyla, sınıfsal statünün temsil edildiği ürünler olarak satın alınmaktadır. Müşteri olarak satın aldığı evlerde yaşayan insanlar artık mekâna kendilerinden iz bırakmak yerine mekân kurgusuna maruz kalarak yaşamaktadır. Böyle bir mekânla/evle kurulan ilişkide insan edilgen bir konumda yer alarak, evini yuva kılma meziyetini de kaybetmektedir.

Günümüzde insanın evle ilişkisini tefekkür edeceğimiz diğer bir husus, ev sahibi olmak ve kiracı olmak arasındaki farkta gizlidir. Yukarıda ele aldığımız üzere, kendi evini inşa edebilmek bir anlamda ev sahibi olmak anlamına gelir. Başkaları tarafından inşa edilmiş evlerde yaşamak ise iki türlüdür. Ya satın alarak üzerinde tasarrufta bulunacağımız bir evde yaşarız ya da üzerinde tasarruf edemeyeceğimiz, geçici bir sözleşmeyle barınabildiğimiz kiralık evlerde yaşarız. Günümüzde ev sahibi olmak kirada yaşamaya göre bir tür ayrıcalığa karşılık gelmektedir. Hane halkı üyelerinin barınmak için kimseye borçlu olmadığı, evin sakini olmakla huzur bulduğu bir yaşam biçimidir. Kiralık evde yaşamak ise diğerine göre bir yer tutamama hâlidir. Kendi içinde sürekli bir geçicilik hâli barındırır. Bir mülk olarak evin kendisine ait olmaması kiracının yaşadığı evi yuvası gibi tahayyül etmesini zorlaştırır. Kira kelimesi Arapça *kry* kökünden gelse de Aramice-Süryanice dilinde "yığın, mal ve mahsul yığını" anlamında kullanılmaktadır. Dolayısıyla başkası için

[1] "Gerçek şu ki insanlar için yapılmış ilk ev, âlemlere bir hidayet ve bir bereket kaynağı olan Mekke'deki evdir." (Âl-i İmrân suresi 96. ayet).

mal hükmünde olan bir yer kiracı için temel yaşam alanıdır. Somut bir örnek vermek gerekirse yatırımcıların sürekli al-sat yaptığı 1+1 tipi stüdyo dairelerde farklı özelliklerde (bekâr yalnız, evli çocuksuz, evli çocuklu) insanlar yaşayabilmektedir. Kiracı vasfıyla içinde yaşanılan bu evlerin sahipleri yıl içinde sürekli değişebilmektedir. Bir taraftan yaşadığı eve sığınan, orada hayat bulan ve huzur bulmaya çalışan insanlar varken diğer taraftan içinde kimin, nasıl, hangi koşullarda yaşadığı önemli olmayan bir meta olarak evler alınıp satılmaktadır. Bu evlerde insan ev yemekleri yese de misafir ağırlasa da dinlense, uyusa, eğlense de geçicilik hissi oldukça yüksektir. Apartman toplantılarına dahi kat malikleri davet edilir. Eğretilik hissini pekiştiren pek çok şey vardır. Komşusunun kim olduğu ev sahibinin kim olduğu kadar önemsizdir. Güven duyması gereken tek şey sistemdir. Kirasını zamanında yatırıyor olması, her yıl gerekli kira artışlarını yapıyor olması kiracının endişelenmemesi için yeterlidir. Bu sebeple kiracının eviyle kuracağı ünsiyet tali bir mesele olarak görülmektedir.

Son olarak insan ve ev arasındaki ilişkiyi tefekkür edeceğimiz diğer bir husus evin köyde ya da şehirde olmasıdır. Bir evin köyde olmasını da iki açıdan değerlendirebiliriz: Birincisi, evin biçimsel olarak nasıl veya hangi malzemeyle inşa edileceğini doğanın imkânları belirler. Geniş düzlüklere ve topraklara sahip bir ova köyünde isek evlerin yaygın olarak topraktan/kerpiçten yapıldığını görürüz. Bu evlerde yapı malzemesi doğanın sunduğu kadardır. Hatta bu açıdan evler, tabii olarak çevresel koşullara ve iklime uygun inşa edilmiş olurlar. Dağlık, kayalık arazide bulunan bir köyde ise evler taştan inşa edilir. Taş evler, köylerin kendi kültürel birikimlerine bağlı olarak farklı biçimlerde olabilir.[2] Ormanlık arazide bulunan köylerde ise ağaçtan yapılmış evleri görmek olağandır. Tabiat kırsal alanlarda insana evini yaparken neyi-nasıl kullanacağını sözsüz bir üslupla anlatır. Diğer bir nokta; köylerde insanların evlerini kendi imkânları, kendi tecrübeleri, kendi ihtiyaçları ve kendi becerileriyle inşa etmeleridir. Yani köylerde evler; malzemesinden büyüklüğüne, işlevinden mimari planına kadar o evde yaşayacak insanların tahayyülü ve emekleriyle var olmaktadır. Köyde yaşayan insanla evi arasında baştan sona bir emek hikâyesi vardır. El emeğiyle, göz nuruyla inşa edilmesi evin daha kurulurken bir yuvaya dönüşmesini sağlamaktadır.[3]

Bir evin şehirde olması ise insan ve ev arasındaki ilişkinin en trajik yönlerini bize gösterir. Çünkü şehirlerde, özellikle günümüz modern (sanayi) kentlerinde evler yukarıda saydığımız doğal, çevresel, kültürel ve insani pek çok parametreyi dışarıda bırakan bir oluşuma karşılık gelmektedir. Modern kentlerde insanın eviyle kurduğu veya kuracağı ilişkinin ne doğayla ne kültürle ne de insanla doğrudan bir ilişkisi vardır. Burada kentsel tasarım planlarında parsel büyüklüğü, parselin ekonomik değeri, parsele fiziksel olarak sığabilecek konut sayısı en temel parametrelerdir. Dolayısıyla modern kentlerde evler ortalama bir müşteri tipolojisi için üretilen metalara, yani konutlara dönüşmüştür. İnsanlar kentlerde nasıl bir evde yaşayacaklarını artık tahayyül edemez olurlar. Yaşadığımız evlerin biçimsel olarak nasıl olacağı; toplu konutları, apartmanları, rezidansları ve güvenlikli siteleri tasarlayan ve inşa eden müteahhit, mühendis ve mimarların tasavvurlarına, motivasyonlarına, daha doğrusu konut inşa sürecinin ekonomik değişkenlerine zorunlu olarak bağlıdır. Bu sebeple sakinlerin kendi evini kendisinin inşa etmesi şöyle dursun, satın alacağı evin tasarımına müdahale etmesi bile artık büyük bir lükstür.

İnsanın evle/eviyle kurduğu ilişkinin tarihsel ve kültürel yönlerini değerlendirmenin daha pek çok yönü olabilir. Fakat bu ilişkinin emek, sahiplik ve beşerî yönleri ilk birkaç düğümü temsil etmektedir. Kendi evini tasarlama ve inşa etme imkânını kaybetmiş olmak, herhangi bir evin mülkiyetine dahi sahip olamamak ve köyde ya da şehirde yaşama ilişkin tercih keyfiyetini bulamamak insanın önce mekâna sonra kendisine yabancılaşmasına neden olmaktadır. İnsanın kendisiyle, en yakınlarıyla baş başa kaldığı, uzaklaştığında döndüğü, yorulduğunda dinlendiği, kendini dinlediği, acıktığında el emeğiyle yemeklerini yaptığı (homemade), duygularını en filtresiz şekilde sergilediği, bedeninin en mahrem hâliyle salındığı bir mekân olarak ev; kendisiyle ünsiyet kurmaya izin vermeyecek kadar yabancılaşmaktadır. Pazarlık ederek bir evde oturuyor olmak, ev üzerinde tasarrufta bulunamamak, tahliye taahhütnamesi gibi bir sözleşmeye muhatap olmak insanın o evin içinde olma idrakini, o evde ikamet etme, orada mukim olma, o evin bir sakini olma hukukunu elinden almaktadır. Nihayetinde ev, hayatımızdaki asli yerini bir zorakilik vasfıyla sürdürmeye devam etmektedir. ■

[2] Konya'nın bir dağ köyünde kendisine "Evlerinizi eskiden nasıl yapıyordunuz?" sorusunu sorduğum yaşlı bir amca; dağların yüksek yerlerindeki büyük kayalıkların altını oyarak kayaları aşağı doğru yuvarladıklarını; kırılan parçaları daha da küçülterek taş malzeme elde ettiklerini; bunları çamurla, ağaç malzemelerle örerek evlerinin alt katlarını ahır, ambar ve kiler, üst katlarını ise yaşam alanı olarak inşa ettiklerini belirtmişti.

[3] 6 Şubat 2023 depremleri sonrasında Hatay'ın köylerinde yaptığımız bir araştırmada, depremde evleri yıkılan insanlar kaybettikleri evleriyle ilgili en çok emeklerine üzüldüklerini vurgulamışlardır. Sınırlı imkânlarla, yıllarca süren emekle inşa edilen evlerinin yıkılması köylülerin maddi emeğinin büyüklüğünü büyük bir hüzne dönüştürmüştür.

Eve Dön(eme)mek: Mekânda Dönüş(üm)ün Hikâyesi

Celaleddin Çelik
Prof. Dr., Erciyes Üniversitesi İlahiyat Fakültesi
Din Sosyolojisi, celikcela@gmail.com.

"Pası belirgin bu demir bu gıcırdayan kapı; kapı hayali
Bu sokak, sokaktaki bu horoz nereden bu kedi
Bu üst üste duran ev hayalleri
Bu bu evlerden kuşlara silkelenen sofra bezleri"
(Birhan Keskin)

Bir evde "var" oldum. O ev benim doğduğum, büyüdüğüm, dilimi, benliğimi ve kendimi bulduğum bir dünyaydı. Her çocuk gibi ben de "ev"i kaderle örülmüş bir yuva ya da dünyaya düşmenin bir eşiği olarak yaşadım. Ev her ne kadar yaşamda "köklendiğimiz" bir mekân olsa da eninde sonunda bir muhacir gibi ardımızda bırakacağımız bir yerdi, bunu yaşarken öğrendik. Ev, aslında aidiyetin ilk söz ve sızılarını, kimlik ve ruhu yüklendiğimiz bir hafıza mekânıydı. Mutluluğa dönüşen acıları, hüzün ve ızdıraplarda demlenen sevinçleri devşirmek için yegâne sığınağımızdı ev.

Ev, dünyaya nazar ve sefer ettiğimiz, her vakit içine dünyayı sığdırdığımız bir "yuva"ydı. İnsanın anne karnında başlayan dünyaya geliş serüveni, eve doğmak ve ikamet etmekle devam ediyor. Ev, her yeni doğumda hayat bulan bir mekân, bir can otağı. Bir nesiller yurdu; büyüklerden torunlara uzanan sevgi, heyecan ve umudun anlam ve ufuk ektiği hanedir ev. Bu yüzden belki de doğduğumuz ve büyüdüğümüz evi hatırlamak yaş günlerini yâd etmek kadar ve hatta ondan da önemli. Zira doğmak, akıp geçmekte olan zamanı bir mekânla mühürleyip müstesna zamanlarla evi süslemektir.

Herkesin benlik ve varoluş hikâyesi varlığını kuşatan ve dünyasına biçim veren bir evin içinde başlar. İçinde yer aldığım "sınır kuşağının" büyük çoğunluğu gibi ben de muhataralı zamanlarda, şehrin madun bir semtine demir

atmış bir evde hayata tutundum. Doğum tarihlerinin henüz büyük toplumsal ya da doğal olaylarla hatırlandığı zamanlarda dünyaya gelmişim. Annem hep Kıbrıs'ın ilk karıştığı ve savaş haberlerinin bütün bir ülkeyi sarstığı günlerde doğduğumu söylerdi. Savaş ve seferberlik atmosferinde babamın askere alınacağı düşüncesi annemi endişeye düşürmüş, ben de ocağımıza düşen bu kaygıya ortak olmuştum. Elbette ev her daim ruhların derin bir endişeye düştüğü kriz dönemlerinde "ait olmanın dinginliğini ve huzuru" tecrübe edeceği yerdi. Ancak dünya beni bir savaş ahvali içinde karşıladı sanki, sanki hayat daha çok bir kavga ve çatışma yeriydi. Benim kuşağım bir sınır ya da geçiş neslidir; bu dönemde doğanlar 12 Mart, 12 Eylül, 28 Şubat ve 15 Temmuz darbelerine, 1974'te ise fiili olarak ülkenin savaş hâline tanık oldu. Seksen öncesi anarşi günlerini de eklersek, biz aslında çatışmalar, darbeler ve savaşlar kuşağıydık; evimiz bütün taşra evleri gibi gündelik hayatın aritmik kültürüne maruzdu. Bundan en çok ailelerimiz etkileniyordu, o günlerde "eve sağ salim dönebilmek" özel bir anlam taşıyordu. Anne dualarında mündemiç eve dönüş nidası bizi bir yandan içimizdeki evin mukimi yaparken bir yandan da hayata daha fazla müdahil olmak için isyan ekiyordu. Ev, eninde sonunda bir ayrılık için kuruluyor, yuva düşüncesi ise evin ruhu olarak zamanı aşıyordu.

O zamanlar ev bütün maiyet ve mahiyetini bir babanın rızık ve bereket için çıkış ve dönüşünde bulan bir mekândı. Her zaman olduğu gibi bütün sorunlar, belirsizlikler ve endişe bulutları "babanın gölgesinde" ve sözlerinde dağılırdı. Yuvaya bir heybet ve güven katan babanın varlığı evin direği olarak mekânı ayakta tutuyordu. Bu yüzden belki de babayı kaybetmek evsiz kalmaktan daha ağır ve tahammül edilmez bir şey gibi geliyordu. Anne evin çarpan kalbi ise baba da her zorlukta sırtımızı dayadığımız bir kudret eliydi. Büyüklerimiz vardı ki ellerinden öpüp kucaklarına sığamadığımız, evin dili, neşesi ve ruhuydu onlar.

II.

Sonradan keşfettiğim köy yaşamına göre çok daha kötü şartları içeren bir kenar mahallede geçti çocukluğum. Seksenli yıllarla birlikte "gecekondusu olmayan şehir" diye tanımlanan Konya'nın bir *gündüzkondu* mahallesinde sokağın tozunu alarak büyüdüm. Kenar mahalle terimi sanki gecekondu mahallesinden biraz daha itibarlıydı ama tek fark belki de bizim evlerimizin tepelerde yamaçlarda değil de düz ovada kurulmasıydı. İlk evimiz babamın Konya'ya yerleşmeye karar verdiği günlerde borçlanarak satın aldığı müstakil kerpiç bir yapıydı. Hafızamın dibine demir atmış, penceresi sokakla aynı seviyede, tavanı hasırlı ağaç kütüklerine dayalı, kireç badanalı iki odası ile ortasında küçük bir avlusu ve arkasında ardiyesi olan eski bir evdi. Gündüzleri bile loş olan evimize kışın kar seviyesi yükseldiği zaman beyaz bir karanlık çöker, camlarda yükselen buzları eritmeye çalışmak en büyük eğlencemiz olurdu. Kışın sobanın yanındaki minderi kimseye bırakmayan bir kedimiz bile vardı.

Asla silinmeyen anılardır çocukluğumuzun evi; kardeşimin üstüne tavandan düşen fareyi, annemin yağmurlu bir havada prize dokunduğunda çarpılmasını, bayramda bütün mantar çatapat kutusunun elimde patlamasını ve akşamları yer sofrasında babamızla birlikte yemeyi, kuzinede pişen tepsinin ortaya konmasını, yere uzanıp yaptığımız ödevleri unutmak mümkün mü? Mümkün müydü o evin bir fırtınadan, hem de görülmemiş bir tipiden sığınanlara ev sahipliği yaptığı günü unutmak. Mart ayında bir cumartesi günü Konya'da yaşanan ve onlarca kişinin donarak öldüğü meşhur 71 kar fırtınasında evimiz belki de en uzun geceyi yaşamıştı. O gün öğleden sonra birden bastıran kar yağışı ve tipi üzerine kendimizi eve zor attık. Fırtına giderek öyle şiddetlendi ki göz gözü görmüyor, sokakta olan herkes bir yerlere sığınmaya çalışıyordu. Annem sobaya kömür atarken kardeşlerimle birlikte tavana yakın pencereden dışarıda dönen uğultulu tipiyi seyrediyorduk. Birkaç saat sonra kapı şiddetle vurulmaya başladı, kapıda neredeyse kardan adama dönüşmüş bir kadın ve 7-8 yaşlarında bir çocuk içeriye girmek için yalvarıyordu. Hemen içeri aldık, kadıncağız bir taraftan da "nefes alamıyoruz, yürüyemiyoruz, yolu kaybettik," diye heyecan içinde konuşmaya çalışıyordu. O gün onlar için evimiz "başkasının evi" değildi, dışarı çıkma imkânları yoktu; babam birkaç kez şehir merkezinde bulunan evlerine götürmeyi denediyse de fırtınanın şiddetinden daha birkaç adım gidemeden geri döndüler. O gün gece boyu misafirimiz oldular. Elektrikler gitmiş, aydınlatma için evde bulunan birkaç mum da bitmişti. Misafir kadın bize böyle karanlıkta kaldığımız günlerde işe yarayacak bir şey öğretti: Bir şişe içine zeytinyağı koyarak fitil gibi kıvrılmış bir kumaş parçasıyla geçici bir gaz lambası yapmıştı. Ailece mahalleden ve köyden gelen misafirlere zaten alışkındık, her zaman bir yerimiz olurdu gelenler için. Yoksulluk bir imkânsızlık değildi, mevcut hâli paylaşmaya dayalı bir yürek zenginliğiyle bertaraf oluyordu. Evet, o zamanlarda evlerimiz Tanrı misafirlerini ve zorda kalan-



F.: Ahmet Mücen

ları alıp ağırlayabilecek bir gönül açıklığına ve genişliğe sahipti. O aile sonraki dönemlerde bizi tekrar ziyaret etti ve dostlar hanesine katıldı.

Evlerimiz artık bir yabancıyı değil yakınlarımızı bile almaya çekindiğimiz mahrem alanlara ve özerk mekânlara dönüştü. Kültürel ve bireysel anlamda evin mahremiyeti gerekli ve özel bir anlam taşısa da evde yaşam bireyin çevresinden ve ötekilerden izole olduğu bir mekâna büründü. Misafirsiz evler medeniyetin soğuk ve mesafeli havasını muntazam işleyen teknik donatılarla kapatmaya çalışıyor. Evimizin misafirleri artık kapıdan değil ekrandan dünyamızı istila ediyor ve kendi evimize tarihte hiç olmadığı kadar yabancılaşıyoruz. Bu yabancılaşmanın ıssızlığından ve soğukluğundan kurtulmak adına mekânı eşyaya boğuyoruz. Evimiz ötekine yer açamayacak kadar bizim oldu, şimdi şeylerin gürültüsüne maruz kaldığımız evlerde kendimizden uzağa düşerken başkasının da acısına bigâne kaldık.

III.

Evimiz o zamanlar şehrin batı tarafı olan Şeker Mahallesi'ndeydi, adını tren yoluyla da bağlantılı olarak burada yapılan şeker fabrikasından alıyordu. Fabrikayla mahalle arasında tel örgülü, geçişe imkân vermeyen bir duvar vardı. O zamanlar karşıdan oldukça düzenli ve bakımlı görünen lojman evlerini derin bir merakla ve hayranlıkla izlerdim. Bir ilkokul arkadaşımız lojman evlerinde kalıyordu ve bir keresinde arkadaşlarla oraya ders çalışmaya gitmiştik. Gördüklerim karşısında çarpılmıştım adeta: çevre düzeni, spor alanları ve eğlence mekânlarıyla lojman hayatı bizim hayallerimizde bile erişemeyeceğimiz bambaşka bir dünyaydı. Fabrika ile aramızdaki tel örgülü duvarlar aslında iki farklı hayatı aşılmaz bir uçurum gibi ayırıyordu. Orası sanki muhafazakâr ve kırsal bir Anadolu şehrinin kenarında tecrit edilmiş bir yüksek kültür vahasıydı. Sinemayı ilk kez orada seyrettik, oldukça geniş salona sahip restoranında periyodik film gösterimleri için sinema perdesi kurulmuştu. Biz haftalık sinema günlerinde bekçilerin sıkı kimlik kontrollerini aşabilmek için ya fabrikada çalışan bir tanıdığımızın referansını kullanır ya da yakalanmayı göze alarak girmeye çalışırdık. Restoranın bar kısmını andıran arka kısmında duvara sıralanmış içki şişeleri ile hiç alışık olmadığımız alkol kokuları eşliğinde film izliyorduk. İki farklı kesimin eğlence kültürünün karşılaştığı bu çevrede, kuğulu havuz başında müzikli akşamlar ve bazen de devasa fabrika binaları arasında yaptığımız kaçak geziler ayrı bir keşif heyecanı veriyordu. Fabrikanın sosyal tesisleri muhafazakâr ve dindar Konya'nın hiç aşina olmadığı bir "burjuva kültürü"nü ikame ediyor, fabrika



F.: Nazan Çetin

devamındaki istasyon civarında ise arada bir dışarıdan gelen sanatçıları "Gar Aile Bahçesi"nde izleme fırsatına erişiyorduk. Mahallemiz fabrikanın taşıdığı eğlence kültürüyle ürkek ve müstereddit bir şekilde tanışsa da hem "kültürel eğretilik" hem de maduniyet öyle bir kuşakta falan aşılacak gibi değildi.

Babam biraz işleri düzene koyunca kerpiç evi yıkıp yaklaşık üç ay içinde onun yerine iki katlı betonarme bir ev yaptırdı. Biz bu süre içinde inşaat bitene kadar geçici olarak yine kerpiçten yapılmış bir bodrum evine kiraya çıktık. Gün ışığını tavana yakın penceresinden görebildiğimiz bu ev de hafızanın loş köşelerinde unutmaya çalıştığımız yerdi. Sonraki dönemlerde de Zafer ve civarında oturan kimi yakınlarımızın ikamet ettikleri bodrum evleri hatırlıyorum. O evler de hep kendine has bir serinlik ile rutubet kokusu, loş veya karanlık içindeydi. Apartmanlaşmanın başladığı yetmişli yıllarda ise bodrumlar kapıcı daireleri olarak epey işlevsel oldu. Bodrum katları aslında henüz kaloriferin olmadığı dönemlerde kömürlük ya da ardiye olarak düşünülen bir yer iken şehirleşme kültürümüz o yer altı dairelerini kiralık bölümler olarak ikame etti. Sonrasında hep kendi evimizde olduğumuz için üniversiteyi bitirene kadar kiracılık duygusunu ya da tecrübesini hiç yaşamadım. Ancak tayin olarak gittiğim şehirlerde neredeyse her türden evin kiracısı oldum. Elektrik prizlerinden soba dumanlarının çıktığı, oda duvarlarının buz tuttuğu evlerden; ısınmak için demir petekli kaloriferlerine sırtımızı dayadığımız dairelere kadar evler benim için hep bitmeyen taşınma hikâyeleriydi. "Kiracının evi yoktur, bütün evler benimdir" sözü bir "evi olmak" değil, eve ait olmamakla ilgili trajik bir tesellidir. Çünkü zordur bir evde eğreti gibi yaşamak. Evin ısıtması kadar eve ısınmak da önemlidir ve hatta "yerleşmek" mekânla kurulan ontolojik bir bağdır.

O zamanlar evlerin mimarı da müteahhidi de inşaat ustalarıydı, nitekim bizim evi de temelinden çatısına kadar kalıpçı inşaat ustası karşı komşumuz yaptı. Babam iki katlı olarak yaptırdığı evin birinci katını bir ek gelir kaynağı olarak hep kiraya verdi. Evin yol tarafındaki cephesine kendi işi için bir dükkân ve bodrum, oturduğumuz katın üstüne de içinde ocak bulunan oldukça büyük ve kullanışlı bir çatı yaptırmıştı. Bir balkonumuz yoktu ama onun yerine çatıdan geçilen geniş bir teras bulunuyordu. Annem o geniş terasın bütün kenarlarını menekşeler, fesleğenler, biberiyeler ve adını bilemediğim çeşit çeşit saksı çiçekleriyle donatmıştı. Eline geçen her boş kutuyu saksı olarak kullanıyordu. Annem geldiği yeri hiç unutmadı, hep gurbet psikolojisiyle köyün rüyasını görür, evini köydeki evlerine benzetmeye çalışırdı. O zamanlar senede yalnızca birkaç kez köyümüze gidiyor ve dedemlerin muhteşem cumbalı evinde kalıyorduk. Arka ve yan taraflarında çeşitli müştemilatı olan ve geniş bir avlu kapısından girilen ahşap ve taş mimarili evin büyük bir bahçesi vardı. Köydeki evlerin tabiatla iç içe hâline karşın şehirdeki yaşamın insanın doğasından bir kopuş olduğunu derinden hissetmiştim. Derme çatma, kerpiç ya da betonla örülmüş şehir evleri ile Akşehir'in ve köyümüzün cumbalı konağa benzer evleri arasında bir şaşkınlığı ve özlemi yaşadım hep. Köydeki o hayatı kendi doğasında ve ritminde yaşayan ev belki annemden çok benim için muhayyel bir gurbet oldu. Neslimin kaderi şehrin cangılında varlıktan kopuşu yaşamaktı.

Evimizin bir tür ardiye gibi olan, eskiyen her eşyanın atıldığı o çok geniş çatı arasında en çok sevdiğimiz şey kurban bayramlarında kavurmaların yapıldığı ocak başına toplanmaktı. Çatı katımız gizli bir köy dekoruydu adeta. Annem daha kurbanın ilk anlarında gelen etleri ve yağı kuşbaşı hâline getirerek kavurmaya başlar, ben de onları ekmek arasına koyarak kurban başındakilere yetiştirirdim. Bizim çatı katı yıllar geçtikçe eskiyen eşyaların yığıldığı bir antika deposuna dönüştü. Ortaokulda çok sevdiğim mandolinim, abimin beni hiç bindirmediği kırık bisikletler, lambalı radyolar ve kasetçaları bozulmuş teyplerin dağınık bir şekilde köşelerine atıldığı yerdi çatı arası. Çatı katı bizim saklama ve saklanma yerimizdi, teras ise karşıdaki sosyal tesisleri, futbol sahasını ve



F.: Gülsün Arslan

lojmanları rahatlıkla izleyebildiğim bir tarassut kulesi gibiydi. Teras bir özgürlük balkonu gibi bizi gökyüzüne açıyor, sokağın ve sakilliğin gürültüsünden uzak tutuyordu. Evlerimiz ya geride bıraktığımız köyün özlemiyle ya da gelecekte olmasını ümid ettiğimiz konforlu dairelerin hayaliyle sembolik eşyaya boğuluyordu. Evimiz şehrin donanımından yoksun olduğu gibi köy evinin genişliği ve esenliğine de sahip değildi. Evimizde ne şehri ne de köyü yaşıyorduk, "şehre konduk" ama köyü içimizde ve evimizde ihya etmeye çalıştık. Biz hep terasta bahçeyi, ocak başında şömineyi hayal ettik.

IV.

Mahallemiz bir fabrika bölgesinde inşa olduğu için Konya'nın diğer mahallelerine göre farklı çevrelerle karşılaşma ihtimali daha fazla olan, nispeten heterojen bir semtti. Akrabalarımız ve köylülerimiz olan diğer birkaç aile dışında sokağımız neredeyse civar illerle birlikte yakın ilçe, kasaba ve köylerden gelenleri de içeren bir çeşitliliğe sahipti. Oysa diğer çevre semtler genellikle o yolun devamındaki kırsaldan gelenlerle karakterize oluyordu.

Mahallemizde bazen bir çıkmaz sokak oluşturan aidiyet çevreleriyle birlikte dağınık hâlde yerleşen Çerkes ve Kürt komşularımız da vardı. Çerkes arkadaşlarım bazen anne ve babalarıyla Çerkesçe konuşurlardı ama onlardan tek kelime bile öğrenemedim. Bizim için daha eğlenceli olan ise Kürt arkadaşlarımızdan öğrenmeye çalıştığımız Kürtçe küfürlerdi. Öte yandan mahallede zaman zaman fabrikanın karşısında yer alan ve âtıl hâle gelmiş bir dökümhanenin sahibi olan Ermeni Panos Kirkor'u görürdük. Sonraları sayıları çok sınırlı da olsa şehirde Türk ortaklarıyla iş yapan başka Ermeni iş adamlarını da görmüştüm. Dökümhane ise fabrikanın ilk dönemlerinde oldukça önemli işler yapmış, ancak sonraki zamanlarda hem Panos'un yaşlanması hem de artık ihtiyaç olmaktan çıkması nedeniyle harabe bir atölyeye dönmüştü. Oldukça geniş pencereleriyle özel bir mimarisi olan metruk dökümhane mahalledeki en ayrıksı ve gizemli mekândı. Bahçesi hurdalık hâline gelmiş dökümhanenin önünden geçmek ve tarihî eser intibaı veren binayı izlemekten müthiş keyif alırdım. Şehir merkezinde oturan ancak mahallelinin çok iyi tanıdığı Panos, zaman zaman hacı amcalarla takılıp muhabbet eden birisiydi. Bir keresinde aralarında şakalaştıkları bir buluşmaya şahit olmuştum: Mahallenin bir kısmı hacı olan mütedeyyin dayıları Panos'a şaka yollu "Ulan gavur ölüp gidiyon, Müslüman ol da öbür tarafı kurtar bari," diye takılmışlar, Panos da cebinden çıkardığı konyak şişesini çekerek "Ya önce siz bi gerçek Müslüman olun, Peygamberiniz çok eşliydi, sıkıysa, yüreğiniz yetiyorsa onun sünnetine uyun," diye hacıları da güldüren cevaplar vermişti. Asla bir dışlama ve ötekileştirme iması içermeyen, karşısındakini horlamayan bu basit espriler daha çok taşraya özgü ve yumuşak iletişime imkân veren özel bir dildi.

Çevresel yerleşimler ve evler sığınmak için olsa da kökenlerimizden getirdiğimiz alışkanlıkları ve âdetleri sürdürmeye çalıştığımız yerlerdi. Ancak buralarda bize bir geçmişi hatırlatan hiçbir eser ve tarihsel miras yoktu, aslında yaşadığımız yerler de gelecek açısından kalıcı olan mekânlar değildi. Biz oralarda alelusul büyüyecek ve terk edecektik o evleri, sokaklar yıkılacak, caddeler açılacak, daha sonra o yeniler de kentsel dönüşümle yerle yeksan olacaktı. Bizi oraya bağlayan bir mekânsal hafıza ve tarihsel arka plan hiç olmadı. Bu yüzden bizim kuşağımız mekân özürlüdür, mekân hafızasını ancak şehrin merkezinde ya da tarihinde bulmaya çalışan kayıp bir kuşaktır. Şehrin yan sokaklarında aniden karşımıza çıkan eski mescidler, türbe ve medrese kalıntıları bize bir medeniyet mimarisini hatırlatsa da evlerimiz o tarihsel ruhtan ve çizgilerden mahrumdu.

Kenarda boy atan çevresel mekân zayıf ve dirençsiz olsa da tearüf, tesanüt ve komşuluk kaviydi. İnsanların karşılaşma mahalleri gibi hâl-hatır sorma ve dertleşme zamanları da genişti. Henüz çekirdek aile formatıyla tanışmadığımız zamanlarda evlerimiz bütün konforsuzluğuna rağmen mahalleyi içine alacak kadar gönül zenginliğine sahipti. Elbette insanın tarihinde ve ilişkilerinde kötülükler,

çekememezlikler, haset ve kıskançlıklar, çatışma ve kavgalar her zaman vardı; ama eski mahallede aramızı bulan, sorunları çözen, küsleri barıştıran, yalnızlık ve çaresizlik içinde bırakmayan terahhümi figürler, birliktelik ruhunu koruyan günler vardı.

Ancak yine de mahalle sanıldığı ya da iddia edildiği gibi herkesin aynı kültür ve gelenekler etrafında yaşadığı homojen bir çevre değildi. Bizim sokağımızda mekânsal bakımdan evler birbirine hiç benzemediği gibi, komşularımız da çok farklı anlayış, meşrep ve mensubiyetle ortak bir kültür oluşturmuyordu. Bizim mekânsal yakınlığımız daha çok ekonomik vasatın, daha doğrusu alt-zayıf tabakaların madun mekânsal birlikteliğiydi. Elbette gündelik hayatımız bir çokkültürlülükten ziyade farklı kökenlere sahip habitusların aynı sokakta birlikte yaşamını anlatıyordu. Fakat yine de aramızda mekânın yetersizliğini ve insanın çaresizliğini bertaraf eden bir hamiyet ruhu dolaşıyordu. Bugün ise evlerimiz tek bir dilin yani küresel tüketim kültürünün etik ve estetik egemenliğinde "aynılığın" yavanlığını temsil ediyor. Tektipleşmiş ev hayatı ve apartman yeknesaklığında aidiyetin değil aidatın birleştirdiği bir vasattan başka bir şey yok.

V.

Mahallede karşı komşumuz çalışma hayatı boyunca biriktirdiği hac parasıyla hacca gitti ve döndükten sonra etrafta pek tanık olmadığımız bir dindarlaşma sürecine girdi. Sakal bıraktı ve bir tarikata katıldı. Belli günlerde onun evinde birtakım uzun ve geniş elbiseleri olan yaşlı ve sakallı adamların zikir ve sohbet toplantıları yaptığına şahit oluyorduk. Sokakta çocukların "sakallı amca" dediği ve sonraları tüm mahallenin de bu ismi kullandığı komşumuzun herkesçe kabul edilen ayrı bir saygınlığı oluşmuştu. Bir keresinde annem o toplantılara duyduğum merakı gidermem için onlara gitmeme izin verdi. Sonradan Kadiri olduklarını ve cehrî zikir yaptıklarını anladığım bu sohbette küçük yaşımdan dolayı oldukça ürkmüş ve zikri kenardan gözlerim açık bir şekilde izlemiştim. Zikir sonrasında ise hem *sakallı amca* hem de yaşlı müritler bana gülerek bir sempati oluşturmaya çalıştılar. O zamanlar bazı tarikat sohbetleri mahalle arasında müritlerin kendi evlerinde gerçekleşiyor, ancak hatırladığım kadarıyla bir ihbardan ya da şikâyetten korkulduğu için bu toplantılar büyük ölçüde bir gizlilik içinde yapılıyordu. Cami mahallenin dinî aidiyetini gösteren resmî simgesiyken kimi evler cemaatçi dindarlığın geçici ve mahrem mekânları olarak işlevselleşiyordu.



F.: İlayda Sena Özçelik

İslami siyasetin yükselmeye başladığı 12 Eylül öncesi dönemlerde Konya'nın genellikle müstakil evlerinin bulunduğu kenar mahallelerinde "dergâh" adı verilen evler açılmıştı. Genellikle içinde meskûn kimsenin bulunmadığı ve daha çok köy odalarına benzeyen bu evlerde ya davetli birisi konuşmaya geliyor ya da mahallenin İslamcı gençleri haftalık sohbetler yapıyordu. Dönemin şehrimize özgü yapılanmasında siyasi dindarlık kişilerin hususi evlerinde değil de daha çok *anonim evlerde* konuşlanmıştı. Bu durum taşrada siyasetin yakınlık dilini gayriresmî evlerde ikame eden bir ara çözümdü. Taşrada "anonim ev"le ilk böyle karşılaşmıştım, yani aslında bu evler "hiç kimseye ait olmayan ama müşterek kullanımların aitsiz" bir mekânıydı. Aramızda evin adı "dergâh" olarak geçse de ne gelenekte ne de gelecekte yeri vardı bu mekânların. İslami gelenekte Osmanlı evi gibi tarihsel bir model bulunsa da İslamcı hafızanın bu evi inşa ve imar etmeye ne mecali ne de zamanı vardı. Dergâh belki de bizim için zamanın yüklediği talihsiz ağırlıktan bir sakınma ve kaçınma yeriydi ama bu bize ne bir kimlik ne de gelecek vadediyordu. Dergâhlar Türkiye'nin çatışmalı kaotik dönemlerinde bir tür sığınma, arınma ve ait olma yerleri gibiydi, ta ki dernek ve vakıflar ya da sivil toplum teşkilatları kurulana kadar.

İslam kültüründe bir yaşama mekânı olarak ev tasavvuru tek bir boyutta ya da çizgide tanımlanamayacak kadar tarihsel ve kültürel çeşitliliğe sahip. "Müslümanın evi nasıl olmalı?" sorusu bu kültürel tecrübeyi aşarak ideolojik bir formata dönüşme riski taşıyor. Günümüzün

neoliberal kapitalist kültüründe bu türden bir soru daha bir anlamlı. Her şeyden önce ev bir medeniyet direncidir, evin tüketimci gösterişçi kültürün tasallutuna karşı mekânsal bir savunma hattı ve hatta bir iyilik ve güzellik mekânı olarak ikame edilmesi gerekiyor. Bize hayat ve ümit verecek şey evi betondan ve apartmandan toprağa ve bahçeye doğru döndürmemize bağlı. Ev sığındığımız değil konuştuğumuz ve paylaştığımız has mekândı. Ev şimdilerde kendimize yer açmıyor zira artık şeylerin gürültüsünde sesini kaybeden evin konuşmaya mecali, bizim de dinlemeye hâlimiz yok.

VI.

Evlerin teknolojiyle, daha doğrusu kitle iletişim araçlarıyla karşılaştığı anlar çok özel anlamlar taşıyor. Sokağımızda telefonu olan birkaç aileden biriydik. Uzaklarda çocukları olan yaşlı komşularımız zaman zaman telefon etmeye bize geliyordu. O zamanlar şehir dışı görüşmeler için PTT'den sıra alınıyor, saatlerce hattın bağlanmasını bekliyorduk. Birçok komşumuzun uzun süren görüşmeleri sebebiyle bütün ahvalini bizimle paylaştığına şahit oldum. Yine yetmişli yıllarda Türkiye taşrası da televizyonla tanışmaya başlamıştı ve o zamanlar mahallede televizyon giren ilk hanelerden biri de bizim evimizdi. Komşumuz sakallı amca babama "Eğer televizyon alırsan bir daha evine ayak basmam," diye ikazda bulunmuş ama ısrarlarımıza dayanamayan babam eve televizyonu getirmişti. Sakallı amca o zamanlar için çok hayrete şayan olan bir cam ekranda çıkan görüntüleri izlemek için evimize bir defa geldi, sonrasında ise hiç uğramadı. Ona göre televizyon şeytani bir şeydi ve televizyon giren eve melekler girmezdi. Ancak ilk dönemlerde tek bir kanal vardı, henüz özel TV kanalları ve dinî yayınlar söz konusu bile değildi. Sakallı amcanın oğulları ve gelinleri de dâhil olmak üzere komşularımız çocuklarıyla birlikte her akşam evimize televizyon izlemeye geliyordu. Evimiz neredeyse her akşam namazından sonra düğün evi gibi dolup dolup boşalıyor ve ilginç sohbetlere vesile oluyordu. Annemin bu ziyaretler sebebiyle ev darmadağınık hâle gelse de bunun için babama bir kere bile hayıflandığını görmedim. Bu durum yavaş yavaş hâli vakti yerinde olanlar kendi televizyonlarını alana kadar devam etti ve sonra geliş gidişler bitti. Ancak televizyon, evlerde bütün sohbetin, ziyaretlerin baş köşesine oturarak insanların birbirleriyle değil de kendisiyle meşgul olmasını sağladı. Ev teknolojiyle evrimleşiyor, insanlar giderek seyirlik kültürün egemenliğine giriyordu. Mahalle ve komşular



F.: Bayram Ayhan

ayağını kesmiş, onun yerine bütün bir dünya ekrandan eve boca edilmişti.

Bayramlarda evlerimiz şimdiki gibi metruk değildi. Hiç düzenli ve bakımlı olmasa da hemen her evin avlusu ya da küçük bir bahçesi vardı. Kurban dönemlerinde bu avluların bir kısmında yer alan ardiyeler bir ahır ya da örtme işlevi görüyordu. Komşumuz sakallı amcanın ahır gibi kullandığı bir müştemilatı vardı. Çocukluğumda kurban bayramı gelmeden birkaç hafta önce aldığımız koyun ya da keçiyi bayramın birinci gününe kadar oraya bağlar, yem ve su vermeyi bahane ederek sürekli sevmeye giderdik. Evlerimiz günler öncesinden bayramın atmosferine girer, her şeyden önce kurban bayramlarının telaşesi ile adeta herkes bir heyecan sarmalında bu şenliğe dönüşen muhabbeti yaşardı. Kurbanın başında durmak, ayaklarını tutmak, diğer işlere yardım etmek ve tabii daha ilk aşamada alnımızın ortasına o kanlı parmak nişanesini kondurmak çocukluk hâllerimizin özel bir eğlencesiydi.

Bu dönemlerde sokağın kendisi büyük bir eve dönüşür, herkes birtakım eksiklerini bir diğer komşusundan temin etmekten taaccüp etmezdi, zira yardımlaşmak karşılık beklemeyen insani bir hasletti. Hiç kimse yalnız, sahipsiz ve garip değildi. Yoksulluk hâlleri herhangi bir yoksunluğa izin vermeyen mekânsal bir kader olarak bizi birleştiriyordu. Mekân sadece evimiz değil, günlük hayatın etrafında döndüğü ve o an yaşamakta olduğumuz kaderimizdi.

Evlerimiz henüz kapitalist tüketim kültüründeki gibi metalaşmamış, nesneleşmemiş, şeylerin egemenliğine girmemişti. Ancak öylesine bir geçiş mekânıydı ki bir geleneği tevarüs ettiğimiz ya da bir gelenekle hemhâl olacağımız evlerimiz asla olmadı. Aslında evlerimiz ne modern kapitalizmin refahını taşıyordu ne de geleneksel

dünyanın insani ve tabii çevreyle uyumlu bir meskeniydi. Ne bugünün konforunu ne geçmişin irfanını taşıyan evlerimiz sadece bizi karşı kıyıya kadar taşıyan derme çatma sallar gibi eğreti, güçsüz ve süreksizdi. O evlerde var olmaya çalışan nesiller bir yandan geçmişin dayanışmacı ruhunu yakalamaya bir yandan da geleceğe dair umutları canlı tutmaya çalışıyordu.

VII.

"kimse görmüyor buruşuk pardesüsüyle bir babanın kırılgan bir yelpaze olduğunu akşam eve girince."
(İsmet Özel)

Şimdi duvarlarında seslerin yankılarını duyacağım, odalarında hafızanın eşiklerine geleceğim, pencerelerinde hayallerimin izini süreceğim, içinde "ben"imi bulduğum evim artık yok. Mekânla birlikte hatıraların hürmetini, acısı ve tatlısıyla duyguların mesnedini kaybettik. Bana mazinin yolunu açacak sokağı, aidiyetime hikâyesini kazandıran mahalleyi, içinde ruhumun evrildiği evi yitirmenin öksüzlüğünü yaşıyorum. Hükümsüzdür artık yükselen apartmanların silüetinde görünmeyen ruhum; sözlerim karşılığını, gözlerim aradığını bulamıyor. Bir yabancı kadar bile aşina değilim bu caddelere, saksılarına su verdiğim teras çiçeklerinin yerini hiçbir kent parkı tutamıyor.

Şimdi ne pencere önü kuşlarının seslerine ne de bahçe duvarlarında kedi gezinmelerine şahit belleksiz zamaneler. Şimdi "*kimse görmüyor buruşuk pardesüsüyle bir babanın / kırılgan bir yelpaze olduğunu akşam eve girince."* Oysa hiç bitmeyen hikâyelerin yurdudur *"kireç badanalı evlerde doğmuş olmak*". Ev, biteviye mevsimleri içimizde dönen, rızkın ve bereketin sofraya indiği, müşfik bir ruhun her köşesine sindiği bir varoluştu. Mazisiz hayallerde pörsümüş meskenet ile sükûnetini ve dilini kaybetmiş bir ikamette soluyor evlerimiz. Sevinçler ve mutluluğun çınlayan sesleri kadar acılar ve dertlerin muzdarip sessizliği de eşiklerinden tavan aralarına kadar serpiştirilmiş bir dünyaydı evimiz. Kapı önlerinde sohbet eden kadınların sesleri, kızların seksek oyunları, oğlanların bilye kapışmalarına gömülmüş derin vakitleri şimdi suyu çekilmiş kuyular gibi metruk.

Soba üstünde sürekli kaynayan çaydanlıklardan yayılan pembemsi ıhlamur kokuları iğneci kadınların genizleri yakan şırıngalarında tattığımız acılara karışırken, yağmurun kirlettiği cam önlerinde koşturan karıncaların seyrine daldığımız evler... Evler; dikiş makinelerinin tıkırtılarında sessizliği boğan, kuzine tepsilerinde kokularıyla birlikte yemeklerin hane hane paylaşıldığı ve pencere önlerinde kırıntılarına kuşlar konan evler. Avlusunda ocak kurulup defin kazanları ısıtılan, ayrılıklarda yüzü düşen, kavuşmalarda çiçek açan evler...

VIII.

Ev kalıcılığın ve sürekliliğin mekânsal zeminidir ama eviniz sürekli bir kentsel dönüşüm hikâyesine maruz kalmışsa hangi mekânsal aidiyetten bahsedebiliriz ki? Kentin yenilenmesi gereken yüzü adına ev geçici bir barınağı temsil ediyor. Bu coğrafya mekânda izi sürekli silinen bir göçebeden başka bir şey kılmıyor bizi. Zamanı yaşatan ve hatırlatan mekân evdir, ama o ev sürekli yıkılıp yeniden inşaya maruz kalıyorsa yaşanan yalnızca bir hafıza kaybıdır, bir mekânsal amnezidir. Artık hafıza yoktur, çünkü mekân yoktur; oysa sadece mekânın zamanı vardır, günübirlik hayat aslında mekânsız bir sürüklenmedir.

Değişen, yıkılan sadece evim değil; beni eve götüren bütün diğer mekânlar, yandaki evin bahçesi, sokağın ucundaki ağaç, oyun oynadığımız boş arsa, suyunu içtiğimiz çeşme, her şey ama her şey birlikte yok oluyor. Mekân kendi kıyametini yaşarken bize sadece mazisi olmayan bir gelecek kalıyor. Beni bir kimliğin içine yerleştirecek mekânsal biyografim sürekli yeniden inşa ile kazınmaktadır. İçinde geçmişe yolculuk yapacağım, maziyi seyre çağıran, içimde hıfzolmuş kokuları ve sesleri uyandıracak bir kapı bulamıyorum artık. Şehirlerimizde değişim var ama istikrarı temsil eden mekân yok, bize geçici oluşumuzu hatırlatacak aynı evi, sokağı ve aynı taşı anbean yitiriyoruz.

Elbette hiçbir mekân kalıcı değil, mekânın değişkenliği bize aynı zamanda bu dünyada kalıcı olmadığımızı hatırlatır. Oysa şimdi yalnızca geçicilik ruhumuza sinmiş mekânsal bir kader gibi. Sesimizi ve izlerimizi arayacağımız bir evimiz artık yok. Ev şimdi içinden geçip gidenlerin, kendinde hayat bulanların değil; şeylerin tahkim mekânı olarak süreksiz ve ruhsuz bir metâya dönüşüyor. Evimiz bir dinlenme ve dinginlik için sükûn ettiğimiz, tefekkür için sükût ettiğimiz, muhabbet ve metanet için varlığa kulak verdiğimiz bir yuva mıdır şimdi? ■

GÖRÜNMEZ DUVARLARIN MİMARİSİ: EDEBİYATTA EV, İNSAN VE HAFIZA

Elif Canıbek Kesikoğlu

Gaston Bachelard, *Mekânın Poetikası* adlı eserinde evin yalnızca bir barınak değil, insanın ilk evreni ve anılarının deposu olduğunu vurgular. Bu bağlamda insanın doğası gereği daha çok barınma ihtiyacıyla özdeşleştirdiği ev aslında insanoğlunun dünyadaki yerini anlamlandırma biçimidir.

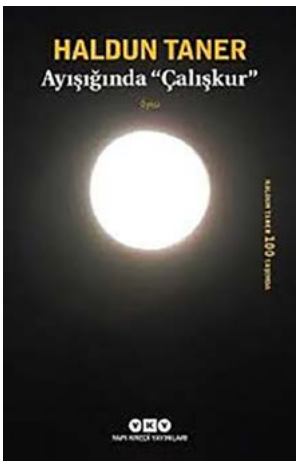
Dünyanın en sarsılmaz mimarileri, insanın varoluşsal emniyet arayışının ürünüdür. Yüzyıllardır ayakta duran evler ve mabetler, tayfunlara ve depremlere direnen modern sönümleyicileriyle gökdelenler ya da imparatorlukların sınırlarını çizen aşılmaz surlar... Hepsi birer mühendislik harikası. Bunlar insanoğluna dış etkenlerden korunabileceği bir barınak sağlasa da onun emniyet arayışına hiçbir çağda tek başına cevap verememiştir. Çimento, kum, çakıl ve tuğladan müteşekkil yapılar dışarıdaki dünya ile bireyin arasına fiziksel bir set çeker; ancak insanı asıl kuşatan ve ona hakiki bir sığınak veya hapishane sunan duvarlar soyuttur. Nitekim Gaston Bachelard, yine aynı eserinde "*Ruhumuz bir oturma yeridir. Ve 'evleri', 'odaları' sürekli anımsayarak kendi içimizde oturmayı öğreniriz.*" diyerek bu içsel

barınma deneyimine dikkat çeker. İnsanın zihninde, korkularında, tutkularında, toplumsal kabullerinde ve hafıza dehlizlerinde ördüğü görünmez duvarlar, fiziksel mekânlardan çok daha kadimdir.

İnsanın bu görünmez zihinsel ve toplumsal duvarları görünür kılma ihtiyacı duyduğu yerde ise edebiyat, malasını eline almış mahir bir usta olarak karşımıza çıkar. Kelimelerin inşa gücüyle örülen edebî mekânlar, fiziksel evleri zamandan ve mekândan soyutlayarak insan ruhunun aynasına dönüştürür. Türk ve dünya edebiyatının usta kalemleri bu mimariyi farklı boyutlarıyla ele almıştır. Haldun Taner'in toplumsal çözülmeyi bir apartman kesitinde sunduğu *Ayışığında Çalışkur*'u, Carlos María Domínguez'in tutkuyu kitaptan bir sığınağa dönüştürdüğü *Kâğıt Ev*'i ve Ahmet Hamdi Tanpınar'ın geçmişin tekinsiz hafızasını bir hapishaneye dönüştürdüğü *Evin Sahibi* hikâyesi; mekânın toplumsal, bireysel ve psikanalitik boyutlarını sunan üç emsalsiz örnektir.

TOPLUMSAL MEKÂNIN ÇÖZÜLÜŞÜ: HALDUN TANER VE *AYIŞIĞINDA ÇALIŞKUR*

İnsanlık tarihine kaydedilen ve insan var oldukça da kaydedilmeye devam edecek olan kimi kırılmalar mevcuttur. Bazen bir savaştan arta kalan yıkımlardan, bazen inanç sistemlerinin köklü değişimlere uğramasından, bazen de toplumların kendi iç çalkantılarından doğarlar. Böyle dönemlerde kaosun sesi yalnızca ülke sokaklarında değil toplumu meydana getiren bireylerin tek tek benliklerinde de duyulur. Kendisine orada mükemmel bir aksiseda bulan kaos kuvvet kazanarak benliklerden sıyrılır ve toplumu yeniden kuşatır.



Cumhuriyet sonrası Türkiye'sinde yaşanan hızlı kentleşme, sanayileşme ve Anadolu'dan büyükşehirlere gerçekleşen göç dalgaları sadece şehirlerin fiziksel siluetini değiştirmekle kalmamıştır; toplumsal dokuda meydana gelen derin kırılmalar da bu minvaldedir. Bu süreçte geleneksel mahalle kültürünün ve ahşap evlerin sıcaklığının yerini, soğuk ve dip dibe olmasına rağmen mesafeli bir algı oluşturan apartmanlar almıştır. Mesafenin kısalmasıyla ortak yaşam kültürünün zenginleşmesi beklenirken, makineleşme ve yabancılaşma neticesinde sosyal dayanışma erimiş, mahremiyet sınırlarının şeffaflaşmasıyla da ahlaki yozlaşma baş göstermiştir.

Haldun Taner, *Ayışığında Çalışkur* isimli hikâyesinde 1950'li yılların Türkiye'sinde yaşanan bu toplumsal başkalaşımı büyük bir mizahi ve ironik ustalıkla resmeder. Edebiyatımızda modernleşmeyle gelen yabancılaşmanın somut simgesi olan "apartman" imgesi üzerinden dönemin insanına ve toplumsal yapısına sırtlarından doğan "iri ve toparlak" ayın ışığında ayna tutar. Taner, hikâyesinin henüz başlarında Çalışkur Apartmanı'nın azametini şu sözlerle tarif eder:

"Çalışkur Apartmanı'nın gölgesi de yere gerçektekinden çok daha iri ve heybetli vurmuş. Sırf gölgesine bakan onu pekâlâ küçük çapta bir Hilton oteli sanabilir."

Bu betimleme, apartman sakinlerinin gerçek toplumsal ve ahlaki konumları ile kendilerini görmek istedikleri üst kademe arasındaki derin uçurumu göz önüne serer. Taner, anlatıyı en alt kattaki kapıcı dairesinden başlatıp üst katlardaki varlıklı ailelere sıçratarak sınıfsal ayrımların duvarlarını görünür kılar. Apartman sakinleri kendi içlerindeki ahlaki çöküşü ve çürümeyi görmezden gelerek, yaşadıkları hayatın kirlerini başkalarının ayıplarını dedikodu malzemesi yapmak suretiyle temizlemeye çalışırlar. Gözetlemecilik, bireysel çıkarların etik değerlerin önüne geçmesi ve sahte saygınlık arayışları Çalışkur Apartmanı'nın harcını oluşturan temel ögelerdir. Apartman sakinlerinin kılıf uydurulmuş yaşantılarını okuyucuya gösterdikten sonra hikâyenin ilk bölümünü şöyle bitirir:

"Ay şimdi bütün gölgeleri, bu arada Çalışkur apartmanının da gölgesini yere küçük, küçücük düşürüyordu. Bir ara iri bir bulutun ardına girdi, hiç görünmez oldu."

Taner'in hikâyedeki asıl başarısı, yalnızca toplumsal bir eleştiri sunmasında değil, aynı zamanda kurguladığı üç aşamalı biçimsel yapıda gizlidir. Hikâyenin birinci

bölümünde toplumsal gerçeği tüm çıplaklığıyla sergileyen yazar, ikinci bölümde okuyuculardan ve muhafazakâr eleştirmenlerden gelen temsilî tepki mektuplarına yer verir. Üçüncü ve son bölümde ise "sipariş üzerine" aynı karakterleri toplumun görmek istediği iffetli ve idealize edilmiş ahlak kisveleri biçiminde resmederek "cici bir yalan" yazar. Ayın konumu ve apartmanın gölgesi hakkında daha önce yazdıklarını da değiştirerek toplumun geleceğine de adeta bir selam gönderir:

"Ama ayın bulutun arkasına saklanışına özel bir mana vermeğe lüzum yoktu. Çünkü bu, doğrudan doğruya, yeni çıkmaya başlayan Gündoğrusunun marifeti idi. Gölgelerin yere küçük düşmesi ise, sadece kozmik bir sebebe dayanıyordu. Çünkü ay, şimdi yolunun tam doruğunda idi. Bir iki saat sonra yeniden alçalmağa başlayacak ve o zaman Bekçinin de Çalışkur apartmanının da gölgelerini deminki kadar, hatta belki ondan da çok, uzatacaktı."

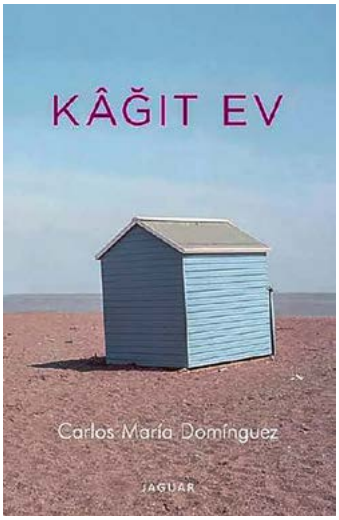
Taner; edebiyatın malasını kullanarak toplumun iki yüzlü duvarını yıkmakta, insanı kurguladığı mekân üzerinden yeniden inşa etmektedir.

BİREYSEL SIĞINAK VE TUTKUNUN EVİ: CARLOS MARÍA DOMÍNGUEZ VE *KÂĞIT EV*

Haldun Taner'in yazınında ev sosyolojik bir sahne ve toplumsal bir alan olarak karşımıza çıkarken, Carlos María Domínguez'in *Kâğıt Ev* hikâyesinde ev tamamen bireysel bir sığınak kimliğine bürünür. Çağdaş metropollerin kaçınılmaz gürültüsü, stresi ve yüzeysel ilişkiler ağı içerisinde bunalan birey için ev, dış dünyadan yalıtılmanın ve kendi varlığıyla baş başa kalmanın yegâne mekânıdır.

Domínguez'in kahramanı Carlos Brauer, benliğini ve hayatının anlamını evinin her köşesini kaplayan kitaplarda bulan tutkulu bir koleksiyonerdir. Yirmi binden fazla kitaba sahip olan Brauer, banyosundaki buharın kitaplara zarar vermemesi için sıcak suyla yıkanmaktan bile vazgeçecek derecede saplantılı bir okuma tutkusuna sahiptir. Ancak kitaplarla kurulan bu aşırı bağ zamanla kişiyi özgürleştirmek yerine kendi yarattığı evrenin tutsağı hâline getirir. Bu tutsaklık kitapta şöyle resmedilir:

"...kapısı açık bir odanın önünden geçerken yatağın üstüne yayılmış yaklaşık yirmi kitap gördü fakat öyle bir yerleştirilmişlerdi ki açı verilmiş, hacimli bir insan bedeni şekli oluşturuyorlardı. Küçük kırmızı ciltli kitaplardan oluşan kafasının, bedeninin, kollarının, bacaklarının net bir şekilde seçildiğini söylüyor. Bir kadın? Bir adam? Kendisinin bir kopyası?"



Brauer, tutkusunun sınırlarını çizemediği için aradığını bulamaz hâle gelir; kitaplar onu yutmaya başlar. Yaşadığı trajik bir yangının ardından arşivini kaybeden tutkusunda kendini bulmak yerine kaybeder. Koleksiyon edinmeyi yaşama biçimi hâline getiren insanlar için tutkusunda kendini kaybetmek çokça görülebilen bir sondur. Endişesine kapıldıkları saplantılı düşüncelerden biri, onları kaybetmek kadar, dünyadan göçtüklerinde koleksiyonun akıbetinin ne olacağıdır. Geleneğimizde de kitap tutkusunu tescilleyerek bu düşünceye ışık tutan, daha çok yazma eserlerde fevaid kayıtları olarak karşımıza çıkan manzum ifadeler bulunmaktadır:

"Her kim bu kitabın kâğıdın nişan olmak için büker
Şöyle bile kim sanki bağrıma hançer sokup kanım döker."

"Gözümün nûru ruhu gibidir işbu kitâb
Korkarım ben ölicek câhil-i nâdâna düşe
İzzetin hakkıyçün senden umarım yâ Rab
Sâhibin hayr ile yâd eyleyen ihvana düşe"

Brauer, toplumdan soyutlanarak radikal bir eyleme girişir. Böylelikle Domínguez'in kitabın ilk sayfasında söylemiş olduğu "kitaplar insanın kaderini değiştirir" tezi doğrulanır. Elektriğin ve suyun olmadığı, gelgitlere açık bir deniz kıyısına giderek kendisine yeni bir ev inşa eder. Bu evin duvarları harç ve binlerce kitaptan müteşekkildir. Borges, Kafka, Kant, Cortázar ve Shakespeare'in



ciltli baskıları, çimento harcıyla birbirine bağlanarak duvar olup yükselir. Artık kimsenin kapağını açıp okuyamayacağı o kitaplar, sahibine dış dünyadan yalıtılmış trajik bir barınak sunar. Domínguez, hikâyesini elbette burada sonlandırmaz fakat insanın onu var kılan şeyi kendisine sığınak bellediği fikrini edebiyatın içinde bir edebiyatla okuyucuya sunar.

"Çünkü yüzüne artık kimsenin kapağını açmayacağı, arzuyla bakmayacağı ve hayran bakışların karşısında, 'Doğrusu hepsini okumadım. Yıllardır bana eşlik ediyorlar. Bakın, burada bayılacağınızı düşündüğüm bir şey var,' diyemeyeceği kitapların yalnızlığı istiflenmiş olacaktı."

ZİHİNSEL HAPİSHANE VE GEÇMİŞİN HAFIZASI: AHMET HAMDİ TANPINAR VE *EVİN SAHİBİ*

Ev imgesi, Domínguez'in kaleminde büründüğü korunaklı sığınak kimliğinden sıyrılarak Ahmet Hamdi Tanpınar'ın yazınında zihnin ve geçmişin tekinsiz bir hapishanesine dönüşür. Tanpınar'ın yazınında somut bir mekân olan ev, aslında doğrudan insan hafızasının ve kaçılamayan kaderin mekânsallaşmış hâlidir. Duvarları korkulardan, bastırılmış arzulardan, çocukluk hatıralarından ve bilinçaltı dehlizlerinden dökülmüştür.

Tanpınar'ın *Evin Sahibi* hikâyesi bir hastane odasında bulunan cep defterindeki notlarla başlar. Anlatıcı, geçmişine ışık tutarken Musul'daki aile evinden başlayarak tüm yaşamlarını kuşatan tekinsiz bir trajediyi aktarır. Hikâyede folklorik ve mitolojik bir unsur olarak beliren "yılan", olayların hafızaya dönüştüğü mekân olan evle bütünleşmiştir. Anadolu kültüründeki "Her evin bir yılanı vardır," inanışına dayanan ve İslamiyet öncesi Türk mitolojisindeki "ev iyesi" (koruyucu ruh) kültüyle beslenen bu figür, Tanpınar'ın kaleminde ailenin kaçamadığı tekinsiz kaderin imgesidir. Tanpınar'ın babasının memuriyeti nedeniyle gittikleri Kerkük'te geçen çocukluk günlerini ve orada karşılaştığı insanları anlattığı "Kerkük Hatıraları"nda *Evin Sahibi* hikâyesini babaannesinin masallarından ve evin hizmetçisi Gülbuy'un yaşadığını iddia ettiği histerik olaylardan etkilenerek yazdığını belirtmiştir. Ayrıca "Halk Destanlarından Millî Edebiyata" makalesinde Türk folklorunun tarihi kadar zengin olduğu ve onu bilen bir yazarın bundan etkilenmeden edemeyeceği fikrini dile getirmiştir. Çocukluk hatıralarına denk düşen kişisel hafızasını ve folklora bakış açısından gelen toplumsal hafızasını göz önüne aldığımızda diyebiliriz ki Tanpınar, bu ikisinin en yalın tanımıyla insanı meydana getiren önemli bir malzeme olduğunu kelimelerin gücüyle ispatlar.

Anlatıcının annesi Suphiye Hanım'ın çocukluğunda başlayan bu yılan musallatı, zamanla tüm ailenin karakterini, ruh hâlini ve yaşama biçimini esir alır.

Tanpınar, evin içindeki atmosfere sinen bu kolektif korkuyu şu ifadelerle dile getirir:

"Korku akşam oldu mu, evimizi küçük ve tehlikeli bir deniz gibi istilâ ederdi. Onun annemin öldüğünü söyledikleri her zaman için kapalı odadan siyah dalgalarla yükseldiğini, kabarıp büyüyerek etrafımızı aldığını kaç defa gözlerimle gördüm."

Anlatıcı Musul'dan İstanbul'a taşınsa, mektebe gitse, savaşlara katılsa ve hatta aşkı tatsa bile çocukluğunun geçtiği o tekinsiz evin duvarlarından kurtulamaz. Çünkü o ev fiziksel bir yapı olmaktan çıkıp anlatıcının zihnine örülmüş bir duvar hâline gelmiştir.

"Çünkü ben, doktorlar ne derse desinler, onların anladığı şekilde ölmeyeceğim. Ben Raif Paşa ailesinin ölümüyle öleceğim. Ve doğrusunu isterseniz, bu ölüm bütün insanlarınkinden ayrıdır. Onun muhteşem korkuları, eşsiz ürpermelerle dolu uykusuz geceleri, soğuk ve azaplı terleme saatleri vardır. Ben bu ölümü yıllarca beraberimde gezdirdim. Uyurken başımın ucunda o bekledi. Uyanınca, etrafımda bana ilk gülen manzarada benimle ilk konuşan o oldu. Mektepte kitaplarımın sayfalarını benim için o çevirdi. Ve daha büyük yaşlarda ilk buselerin lezzetini tadarken, omuzumun üzerinden yine onun üç köşeli başını uzanmış gördüm."

Tanpınar'ın kahramanı nereye giderse gitsin evini sırtında taşır, fakat hiçbir zaman o evin gerçek sahibi olamaz. Geçmişin hafızası genetik bir aktarım gibi karakterin omuzlarına çökmüştür. Bu bağlamda denilebilir ki Tanpınar'ın dünyasında bir evin odalarında dolaşmak zihnin ve ruhun karanlık dehlizlerinde dolaşmakla eş anlamlıdır.



KARŞILAŞTIRMALI BİR OKUMA: ÜÇ YAZAR, ÜÇ MEKÂN, TEK HAKİKAT

Seçilen üç eser yan yana getirildiğinde edebiyatın mekânı işleme biçimindeki zengin hiyerarşi netleşmektedir. Haldun Taner; odağını *dışarıya ve topluma* çevirerek apartman imgesi üzerinden kitlesel yozlaşmayı, sınıfsal uçurumları ve modernleşmenin getirdiği yabancılaşmayı sorgular. Onun duvarları toplumun muhafazakâr ve sahte normlarından örülmüştür. Carlos María Domínguez ise odağını *bireye ve iç dünyaya* kaydırır; kâğıttan ev imgesiyle bireysel tutkuların, kaçış arayışının ve nesnelerle kurulan varoluşsal bağın sınırlarını zorlar. Onun duvarları dış dünyadan korunmak için kitaplardan örülmüş soyut bir sığınaktır. Ahmet Hamdi Tanpınar ise odağı en derine, *bilinçaltına ve hafızaya* indirir. Onun evi ne toplumsal bir tiyatro ne de huzurlu bir sığınaktır, kaçılması imkânsız zihinsel bir hapishanedir.

Bu üç farklı yaklaşım, edebiyatın mekânı sadece bir fon veya dekor olarak kullanmadığını, aksine mekânı insan ruhunu biçimlendiren canlı bir karaktere dönüştürdüğünü gösterir. İnsan, içinde yaşadığı şehri ve evi inşa ederken aslında farkında olmadan kendi iç dünyasının mimarisini dışarıya aksettirmektedir.

Edebiyatın bize sunduğu en yalın hakikat, dünyanın en sağlam ve aşılmaz duvarlarını taş ustalarının değil insanın kendisinin ördüğüdür. İnsan bu duvarları kimi zaman içinde yaşadığı toplumun baskılarıyla, kimi zaman tutkularının sınır tanımazlığıyla, kimi zaman da geçmişin silinmez hafızasıyla yükseltir. Kadim mimariler yıkılabilir, modern gökdelenlerin teknolojisi eskiyebilir; ancak insanın zihninde ve ruhunda ördüğü o görünmez duvarlar varlığını sürdürmeye devam eder.

Haldun Taner'de toplumsal bir sahtelik, Domínguez'de tutkulu bir sığınak, Tanpınar'da ise tekinsiz bir hapishane olarak karşımıza çıkan "ev"; insanoğlunun varoluş serüvenindeki yerini belirleyen en temel simgedir. Taşın ve betonun hafızasını dönüştüren, o görünmez zihinsel duvarları görünür kılarak bizi kendi içimizdeki şehirlerle yüzleştiren edebiyat ise malasını elinden düşürmeyen en kadim mimar olarak varlığını sürdürmektedir. ■

TÜRK ŞİİRİNDE EVİN BEŞ HÂLİ

Suavi Kemal Yazgıç

Modern Türk şiirinin gelişimi boyunca ev, farklı dönemlerde farklı anlamlar yüklenen çok katmanlı bir imgeye dönüşmüştür. Kimi zaman çocukluğun korunaklı hafızası, anne sesinin yankılandığı ilk dünya; kimi zaman bireyin dış dünyanın baskısından kaçıp sığındığı içe kapanış odasıdır.

Türk şiirinde "ev", içinde yaşanılan fiziksel bir yapı olmanın ötesinde, şehrin en küçük ve en temel kentsel monadıdır. Sokakların açıldığı, mahallelerin kurulduğu ve kent hafızasının biriktiği bu mekân, bireysel yaşamla toplumsal hayatın kesişim noktasında durur. Şehir, büyük ölçüde evlerin birbirine eklemlenmesiyle oluşur; bu nedenle evin dönüşümü aynı zamanda kentin dönüşümüdür. Bir kapının kapanışı, bir pencerenin sokağa bakışı ya da bir avlunun sessizliği, şehrin görünmez dokusunu meydana getiren unsurlardır. Kent yalnızca meydanlardan, caddelerden ve anıtlardan değil; evlerin içinde biriken seslerden, kokulardan, hatıralardan ve kuşaklar boyunca aktarılan hikâyelerden oluşur.

Modern Türk şiirinin gelişimi boyunca ev, farklı dönemlerde farklı anlamlar yüklenen çok katmanlı bir imgeye dönüşmüştür. Kimi zaman çocukluğun korunaklı hafızası, anne sesinin yankılandığı ilk dünya; kimi zaman bireyin dış dünyanın baskısından kaçıp sığındığı içe kapanış odasıdır. Göç, sürgün ve yerinden

edilme deneyimlerinin yoğunlaştığı dönemlerde ise ev, artık mevcut olmayan bir merkezin, kaybedilmiş bir aidiyet duygusunun sembolüne dönüşür. Böylece ev, yalnızca yaşanılan yer değil, özlenen, terk edilen ya da yeniden kurulmaya çalışılan bir varlık alanı hâline gelir.

Şiirde ev ile şehir arasındaki ilişki karşılıklı bir üretim sürecidir. Şehir evleri şekillendirirken, evler de şehrin ruhunu kurar. Bu nedenle birçok şair için ev, kentin küçültülmüş bir modeli gibidir. Bir odanın karanlığı bir mahallenin yalnızlığına, bir mutfağın sıcaklığı toplumsal dayanışma biçimlerine, yıkılan bir ev ise değişen şehir düzenine işaret eder. Evde yaşanan bireysel deneyimler, şiirin dili içinde genişleyerek toplumsal ve tarihsel anlamlar kazanır.

Türk şiirinde ev imgesi aynı zamanda modernleşme süreçlerinin yarattığı kırılmaları görünür kılan bir göstergedir. Geleneksel mahalle hayatından apartman yaşamına geçiş, komşuluk ilişkilerinin çözülmesi, göçlerle büyüyen kentlerin kimlik kaybı ve bireyin giderek yalnızlaşması çoğu zaman ev üzerinden anlatılır. Bu bakımdan ev, sadece mahremiyetin değil, yabancılaşmanın da mekânıdır. Şair, evin içinden dışarıya bakarken aslında değişen şehri, dönüşen toplumu ve parçalanan aidiyet biçimlerini gözlemler.

Bu nedenle Türk şiirinde ev, basit bir dekor ya da arka plan değildir. Şehrin kültürel belleğini, aile tarihlerini, toplumsal dönüşümleri ve bireysel varoluş deneyimlerini aynı anda taşıyan yoğun bir anlam merkezidir. Kentin gürültüsü ile insanın iç sesi arasında duran ev, şiirde hem korunmuş geçmişin son sığınağı hem de modern hayatın yarattığı kırılmaların en görünür sahnesi olarak karşımıza çıkar. Evin hikâyesi, çoğu zaman şehrin hikâyesidir; şehrin hafızası da en derin biçimde evlerin duvarlarında saklıdır.

Türkçedeki hâl ekleri, ev ile şehir arasındaki bu ilişkiyi kavramak için son derece verimli bir imkân sunar. Her hâl eki, öznenin ev aracılığıyla şehirle kurduğu bağı radikal bir biçimde değiştirir. "Ev → Eve → Evi → Evde → Evden" çizgisi dilbilgisel bir dönüşümün ötesinde, bireyin şehir içindeki hareketini, aidiyet arayışını ve yabancılaşma deneyimini görünür kılan kentsel bir haritadır.

YALIN HÂL: "EV"

Yalın hâlde ev, herhangi bir yönelime ya da kopuşa uğramadan kendi başına, kentsel hayatın insan ölçeğindeki ilk çekirdeği olarak vardır. Sokakların ve mahallelerin oluşmasını sağlayan bu köken birim; korunmuşluk, aile, çocukluk ve metafizik sıcaklık anlamları taşırken, kentin insanla temas ettiği ilk somut odaktır.

Sezai Karakoç için ev, İslam medeniyeti fikrinin şehir ölçeğinde yeniden üretildiği yerdir. Karakoç "ev"i yalın hâliyle, hiçbir eke ihtiyaç duymadan kurucu bir ad gibi kullanır: "Ev ve gül ve Allah'ın adı." Burada "ev" yönelmez, ayrılmaz, bulunmaz; sadece vardır. Anne, şehir, gelenek ve "diriliş" düşüncesi aynı kutsal çatı altında birleşir. Karakoç'un poetikasında ev, şehrin tarihsel hafızasını ve kültürel sürekliliğini taşıyan bir odak noktasıdır; kentin geleceği, evlerde korunan bu metafizik hafızanın devamına bağlıdır.

Karakoç'un şiirlerinde ev, yalnızca bireyin sığındığı mahrem bir mekân değil, medeniyetin en küçük fakat en etkili kurucu birimidir. Bu nedenle evde yaşanan her çözülme, şehirde ve nihayet medeniyetin bütününde

Şiirde ev ile şehir arasındaki ilişki karşılıklı bir üretim sürecidir. Şehir evleri şekillendirirken, evler de şehrin ruhunu kurar. Bu nedenle birçok şair için ev, kentin küçültülmüş bir modeli gibidir. Bir odanın karanlığı bir mahallenin yalnızlığına, bir mutfağın sıcaklığı toplumsal dayanışma biçimlerine, yıkılan bir ev ise değişen şehir düzenine işaret eder. Evde yaşanan bireysel deneyimler, şiirin dili içinde genişleyerek toplumsal ve tarihsel anlamlar kazanır.

yaşanan çözülmenin habercisi olarak görülür. Şairin "Taha'nın Kitabı"ndaki "Üçüncü Bölüm"de "Öldü anne ve mutfaklar kilitlendi" dizelerinde annenin ölümüyle birlikte evin düzeninin, bereketinin ve anlamının kaybolması, aslında gelenekle bağını yitiren toplumun durumunu simgeler. Anne öldüğünde "herkes salonda toplansa da kimse evde değildir"; yani fiziksel birliktelik sürse bile ruhsal ve kültürel birlik ortadan kalkmıştır.

-E HÂLİ: "EVE"

"-e" hâli yönelmeyi ve hareketi ifade eder. Şehir bağlamında bu yöneliş, kentin yabancılaştırıcı genişliğinden çıkarak yeniden bir yakınlık alanına, mahalle ilişkilerine ve kişisel hafızaya ulaşma arzusunu temsil eder. Ancak modern şiirde bu yöneliş çoğu zaman tamamlanamaz.

Turgut Uyar'ın şiirinde modern şehrin bunaltısı bireyi sürekli kendi merkezinden uzaklaştırır. Uyar'da bu yöneliş, "-e" ekiyle doğrudan dile gelir: "Bir gün sabaha karşı ben de / Dönerim belki eve." "Dönerim eve" demiyor, "eve dönerim" de demiyor; "eve" kelimesini sona atarak yönelişi bir ihtimale, bir gecikmeye dönüştürüyor. Şiir kişilerinin "eve dönüş" arzusu, şehir içinde kaybedilmiş insanî ölçeğe kavuşma çabasıdır. Fakat bu dönüş yarım kalır; ev, ulaşılan somut bir mekân olmaktan ziyade, modern kentin dönüşümüyle yitirilen huzurlu bir mahalle deneyiminin nostaljik imgesidir.

"Evet kimsesizdik ama umudumuz vardı / Üç ev görsek bir şehir sanıyorduk" diyen Uyar; büyük kentin karmaşık yapısını, insan ilişkilerinin daha yalın olduğu bir geçmişle karşılaştırır. Kent öznesi, kalabalıkların içinde yaşasa da kendisini kente ait hissedemez. Bu nedenle şairin şiirlerinde sık sık karşılaşılan kaçma arzusu, modern kent yaşamına yöneltilmiş toplumsal bir eleştirinin ifadesidir. Dolayısıyla Uyar'ın şiirindeki "eve" yöneliş, tamamlanmış bir yolculuktan ziyade, yabancılaşmaya karşı sürdürülen bitimsiz bir arayıştır.

-İ HÂLİ: "EVİ"

Belirtme hâli, evin artık nesnelere bölündüğü ve kentsel bir parça olarak dışarıdan izlendiği aşamadır. "Evi" dediğimiz anda mekân, şehrin dokusunu oluşturan somut bir vitrine dönüşür; sahip olunan, kaybedilen, uzaktan bakılan ya da terk edilen bir kentsel nesne hâlini alır.

Didem Madak'ın şiirinde ev; mutfak, ucuz perdeler, çaydanlık ve ilaç şişesi gibi yerli nesnelerle örülür. Madak bu parçalanmayı belirtme hâliyle kurar: "Evi süpürdüm, acılarımı süpürdüm." Burada "ev" artık bütün değil, süpürülen, temizlenen, nesneleşen bir "evi"dir. Şair evin bütününe değil, onu meydana getiren ayrıntılara bakar. Bu nesneler, kentin görünmeyen varoş hayatlarının, arka sokaklarının birer parçasıdır.

Cemal Salman'ın işaret ettiği üzere Madak'ın şiirlerinde mekân hafızayı taşıyan canlı bir varlığa dönüşür. Evin en önemli uzantısı olan balkon, dış dünyaya açılan bir geçit işlevi görür. Böylece ev, bütünüyle içe kapanan bir alan olmaktan çıkar; mahalleye, sokağa ve şehre doğru genişler. Fakat belirtme hâli her zaman bir mesafe de yaratır: "Evi" demek, ona dışarıdan bakmayı, onu bir eşya gibi tutmayı gerektirir. Madak'ın şiirinde ev, bireysel yasın ve dönüşen kentin karşısında korunmaya çalışılan geçmişin nesneleşmiş hâlidir.

-DE HÂLİ: "EVDE"

"-de" hâli içeride olmayı, kentsel hayatın en küçük hücresine kapanmayı anlatır. "Evde olmak", modern şiirde güvenli bir sığınaktan ziyade, kentin baskılarının içeriye taşındığı klostrofobik bir atmosfere işaret eder.

Necatigil'in şiir evreninde bu loşluk, dış dünyadaki gündelik savaştan sağ çıkıp evinin yolunu tutan orta hâlli yurttaşın sığınağını temsil eder. Şair bulunma hâlini doğrudan ilan eder: "Evde kaldım, dünyalar benim oldu." Bu dize, "-de" ekinin çift anlamını taşır: Hem fiziksel olarak evde kalmak hem de dünyanın eve sığması. Dışarıdaki büyük kaosun karşısında kazanılmış küçük ama huzurlu bir zaferdir bu.

Ancak ev, sadece huzurun değil, zamanın akışıyla gelen tedirginliklerin de merkezidir. Şair, evini kimi zaman kenarları sımsıkı bağlı bir eşkenar üçgene benzeterek, büyüyen çocukların aileden kopacağı günün kaygısını taşır. "Çocuklar" şiirinde ifade edildiği gibi, hayata karşı bükülen boyunların yegâne sebebi bu evlatlardır. Yine de ev sabırlıdır; gidenin bir gün mutlaka döneceğini bilerek bekler. Necatigil için "evde" olmak, şehrin gürültüsünden çekilip insan ömrünün saatini duymaktır: Doğum, borç, kira, yaşlılık. Ev, ne aşkların ne de dışarıdaki avuntuların kurtaramayacağı o korkunç boşluktan insanı koruyacak tek barınaktır.

-DEN HÂLİ: "EVDEN"

"-den" hâli ayrılığı, uzaklaşmayı ve trajik kopuşu temsil eder. Bu kopuş, yalnızca fiziksel bir mekândan uzaklaşmak değil; şehrin insanı kuşatan mahalle bağlarından, kentsel aidiyet biçimlerinden mahrum kalmaktır.

Nazım Hikmet'te ev, klasik anlamda dört duvarla sınırlı bir barınak olarak belirmez. Nazım bu kopuşu ayrılma hâliyle kurar: "Evden çıktım, sokağa, kavgaya, güneşe." "Evden" çıkış, bir terk değil, bir atılıştır. Şair cezaevini bir tür mecburi ev olarak benimsemişken, gerçek anlamda bir eve uzun süre sahip olmamıştır. Bu yokluk, evin yerine geçen daha büyük bir aidiyet arayışına dönüşür: önce eşine, sonra halkına, sonra bütün insanlığa uzanan bir sahiplenme biçimi.

"Şehir, Akşam ve Sen" şiirinde Vera'yla birlikte mekân, zaman ve insan birbirine öyle karışır ki şair çarpan yüreğin kime ait olduğunu artık ayırt edemez; bu belirsizlik, evsizliğin doğurduğu bir kimlik bulanıklığıdır. "Mavi Gözlü Dev"de ise ev doğrudan bir sınıfsal eleştiri aracına dönüşür: eski eşinin bahçeli evi, şairin büyük idealleri karşısında terk edilen bir burjuva konforu olarak resmedilir. Sürgün yıllarında da bu evsizlik son bulmaz. Bütün bu süreç, şairi tek bir mekânın değil bütün yeryüzünün sahibi olma fikrine taşır: ölümünden kısa süre önce kendini bir "yeryüzü vatandaşı" sayması, evi en geniş hâliyle bütün gezegene yayma çabasının nihai ifadesidir. "Evden" çıkmak, Nazım'da dünyaya açılmaktır.

TOPLU SONUÇLAR

Türk şiirinde ev, sabit ve değişmez bir mekân olmaktan çok, insanın şehirle kurduğu ilişkinin sürekli dönüşen merkezidir. Türkçenin hâl ekleriyle kazandığı yönelimler nasıl bir sözcüğün anlam ufkunu genişletiyorsa, şiirde de ev imgesi her yeni bağlamda farklı bir varoluş biçimine bürünür. Karakoç'ta medeniyet hafızasının ve kültürel sürekliliğin kurucu çekirdeği olan ev, Uyar'da ulaşılması sürekli ertelenen bir aidiyet arzusuna dönüşür. Madak'ın şiirinde parçalanmış gündelik hayatın nesneleri arasında görünür olurken, Necatigil'de dış dünyanın karmaşasına karşı kurulmuş kırılgan bir iç dünya hâline gelir. Nazım Hikmet'te ise sınırlarını aşarak sokağa, topluma ve nihayet bütün yeryüzüne açılan bir hareketin başlangıç noktası olur.

Bu bakımdan "ev → eve → evi → evde → evden" dizgesi yalnızca dilbilgisel bir çekim tablosu değildir; modern Türk şiirinin şehir, hafıza, aidiyet ve yabancılaşma deneyimlerini okumanın da bir yöntemidir. Her hâl eki, öznenin şehir içindeki konumunu yeniden belirler. Yönelme bir arayışı, belirtme bir mesafeyi, bulunma bir içe çekilişi, ayrılma ise bir kopuşu görünür kılar. Böylece ev, bireysel hayatın mahrem alanı olmaktan çıkarak modernleşen toplumun ve dönüşen kentin sembolik haritasına dönüşür.

Türk şiirinde evin hikâyesi, şehrin hikâyesinden ayrı düşünülemez. Şehir büyüdükçe, parçalandıkça, yabancılaştıkça ya da yeniden anlam kazandıkça ev de biçim değiştirir. Şairler ev aracılığıyla yalnızca bir mekânı değil; çocukluğu, aileyi, kaybı, göçü, yalnızlığı, umudu ve hafızayı dile getirirler. Bu nedenle ev, Türk şiirinde ne yalnızca bir sığınak ne de yalnızca terk edilmiş bir yerdir. O, insan ile şehir arasında sürekli yeniden kurulan ilişkinin, dil içinde çekimlenen ve her çağda yeni anlamlar üreten canlı bir poetik merkezidir. ■

KAYNAKÇA:

Alan, S. S. (2015). *Sezai Karakoç şiirinde bir imge olarak ev*. In A. Dursun (Ed.), *Medeniyetin Burçları: Sezai Karakoç Kitabı* (ss.154-164). Medeniyetin Burçları Derneği Yayınları.

Demir, Z. (2025). *Turgut Uyar şiirinde kent imgesi*. Öteki Eleştiri, Sayı: 2 (Mart-Nisan 2025).

Güler, A. T. (y.y.). *Nazım Hikmet şiirinde mekânsızlık*. Erişim adresi: https://www.academia.edu/96708583/NAZIM_H%C4%B0KMET_%C5%9E%C4%B0%C4%B0R%C4%B0NDE_MEK%C3%82NSIZLIK

Kaya, B. U. (2013). *Evin şiirinden evrenin öyküsüne: Behçet Necatigil*. Türk Dili, 105(735), 23-28.

Orhanoğlu, H. (2021). *İmgeler atlası: 1950-2000 arası Türk şiirinde imgeler sözlüğü*. İstanbul: Ketebe Yayınları.

Salman, C. (2015). *Didem Madak şiirinde zaman ve mekân*. In S. Zelyüt (Haz.), *Didem Madak'ı Okumak* (ss. 217-250). Metis Yayınları.

Sahnenin İçindeki Ev:
Sosyal Medya, Ev Turu Kültürü ve Sahne Önü

Ömür Nihal Karaarslan
Dr., Özel Gençlik Eğitim Kurumları, e-posta:
nihalkaraarslan1985@gmail.com

Birkaç yıl önce yakın bir arkadaşım yeni bir ev satın aldı. Eve taşınmadan önce yaptığı ilk şey evin her köşesini görüntüleyip sosyal medyada paylaşmak oldu. Bu video, arkadaşımın evde yaşamaya başlamasından, ev ile bir duygusal bağ kurmasından ve yaşadığı mekâna dair bir anlam yüklemesinden çok önce geldi. Takipçiler satın alınan evde yaşamanın ne demek olduğuna dair bir fikirleri olmadan içerik hakkında bilgi sahibi oldular; evi beğendiler ya da beğenmediler, içeriğin altına yorum yaptılar ya da sessiz kaldılar. Ev henüz içinde yaşamaya dair bir deneyime konu olmadan takipçiler tarafından izlendi.

Bu sahne artık çok tanıdık. Ev turu videoları, dekorasyon paylaşımları, "yaşam alanı" içerikleri bugün milyonlarca insanın hem izlediği hem ürettiği bir rutin hâline geldi. Bunun altında yatan şey, evin barınmaya konu olmasının dışında sosyal medyada paylaşılabilen bir gösteri nesnesi hâline gelmesi ve gösterilmek üzere kurgulanan bir sahne hâline dönüşmesi gerçekliğidir. Bu gerçeklikten hareketle günümüzde ev bir yaşam alanı olmaktan çıkmış, bir ön sahneye dönüşmüş ve barınmaktan öte gösterime konu olan bir mekân hâline gelmiştir.

Ev artık ötekinin bakışından uzaklaşılan, toplumsal rollerin ve performansın sona erdiği bir alan değildir; bu yeni dönemde temsil edilen, düzenlenen, estetikleşen ve başkalarının izlemesi ile anlam bulan bir içeriğe sahiptir.

SAHNE VE SAHNE ARKASININ ÇÖZÜLÜŞÜ: EV, MAHREMİYET VE GÖRÜNÜRLÜK

Sosyolojik temelde ev çok uzun süre bireyin kendisini ötekinin beklentilerinden uzaklaştırdığı, toplumsal rollerin baskısından sıyrıldığı ve kendi ile hemhâl olduğu özel bir alan olarak kabul edilmiştir. Modern toplum ile birlikte özel alan ve kamusal alan arasında belirgin bir ayrım oluşmuş, dış dünyanın kuralları, rolleri, performans ve normları karşısında ev bireyin modern dünya karşısında bir sığınak alanı olarak anlamlandırılmıştır. Ancak günümüz toplumlarında bu ayrımın giderek çözüldüğünü görmekteyiz. Ev artık ötekinin bakışından uzaklaşılan, toplumsal rollerin ve performansın sona erdiği bir alan değildir; bu yeni dönemde temsil edilen, düzenlenen, estetikleşen ve başkalarının izlemesi ile anlam bulan bir içeriğe sahiptir. Günümüzde modern birey sadece kamusal alanda değil kendi yaşam alanında da kendisini ötekine sunmakta; evinin eşyaları, gündelik pratikleri ve evinin düzeni aracılığıyla kendisini görünür kılmaktadır. Böylece geleneksel anlamda evin sahip olduğu anlam değişmekte; ev ötekinin eve dair içerikleri takip ettiği ve yeni anlamlar yüklediği yeni bir mekân hâline gelmektedir.

Bu yeni mekân algısının somut yansımaları içinde son yıllarda hızla yaygınlaşan ev turu paylaşımlarını görmemiz mümkündür. Instagram reels'leri, Facebook, Youtube ve TikTok aracılığıyla üretilen bu paylaşımlarla bireyler sahip oldukları veya henüz yaşamaya başlamadıkları yeni evlerine dair görüntüler üretmekte ve bunları dijital kitlelerine aktarmaktadır (Artan, 2024).

Yaşanan bu dönüşümü Erving Goffman'ın dramaturjik yaklaşımı ile temellendirmek mümkündür.[1] Goffman'ın büyük ölçüde Batılı, modern-kentsel bir toplumsal yapıyı temel alan kuramı çerçevesinden bakıldığında ev geleneksel olarak en güçlü arka bölge alanlarından biridir. Türkiye özelinde ise bu yaklaşıma bir de dinî pratikler, taşra ve yaygın misafirlik kültürü eklenmekte ve Goffman'ın sahne önü, sahne arkası ayrımı bu etmenlerle daha katmanlı bir hâl almaktadır. Birey dış dünyada müdür, esnaf, komşu, iş arkadaşı, yolcu, vatandaş ya da toplum üyesi olarak belirli roller üstlenmekte; ev içinde ise bu rollerin birçoğundan uzaklaşıp kendisi ile baş başa kalmakta ve toplumsal performansı bir nevi evin dışında bırakmaktadır. Toplumsal performansın evin dışında kalması insanın kendisini dışarıdan koruduğu bir sınıra karşılık gelmesi açısından eve ayrı bir anlam yüklemektedir (Alver, 2007, 79). Bu anlam geleneksel dönemde insanın yorulduğunda evine sığınması, evinde birincil roller ve kimliği ile hayatını sürdürmesi ve dışarıda sergilediği performansların

[1] Goffman bireyin gündelik hayatını bir tiyatro sahnesine benzetmektedir (Goffman, 2014). Bu tiyatro sahnesinde bireyler sosyal ilişkiler içerisinde kendilerini sürekli gösterme ve sunma eğilimindedirler. Ona göre bireyler karşılarında kendilerini izleyen izleyici kitlesine uygun bir tutum, rol ve davranış sergilemektedirler. Bu rol ve davranışları ötekinin beklentilerine uygun bir biçimde sunan birey için bu davranışları sergilediği alan sahne önüdür. Sahne önü, bireyin toplumun beklentilerine uygun rollere büründüğü, kendisini belirli bir biçimde kontrol ettiği ve karşısındaki kişiler üzerinde bir izlenim oluşturmaya çalıştığı alandır. Buna karşılık sahne arkası ise bireyin kendisi ile baş başa kaldığı, bir sahne hazırlığı yaptığı ve toplum baskısından uzaklaştığı alandır.



yükünden kurtulması açısından oldukça önemlidir. Ancak modern dönemde ev turu içerikleri ile bu geleneksel anlam değişmiştir. Eve dair içeriklerin paylaşılması evin performansın sona erdiği bir alandan yeni performansların üretildiği bir alana doğru evrilmesine neden olmuştur. Goffmancı bakış açısı ile izleyici kitlesinin karşılık geldiği misafir, sosyal medya aracılığı ile takipçi kitlesine dönüşmüş, böylece yüz yüze ve sınırlı sayıda gerçekleşen "ön sahne" performansı sayısı belirsiz ve fiziksel olarak orada bulunmayan bir kitleye yayılan sürekli bir sahnelemeye evrilmiştir. Böylece Goffman'ın öngördüğü sınırlı ve tanıdık izleyici kitlesi potansiyel olarak sınırsız ve büyük ölçüde anonim bir kitleye dönüşerek performansın doğasını da dönüştürmüştür. "Sahne gerisinden sahne önüne çıkan ev, sahip olduğu yeni anlamları ile sadece içinde yaşayan kişinin deneyimlediği bir yer değil aynı zamanda izleyiciler için de var olan bir gösteri nesnesi hâline gelmiştir (Artan, 2024).

Modern toplumla birlikte görünürlüğün giderek artan bir değer kazanması ev turu içeriklerinin günümüzde rağbet görmesinin başlıca nedenlerindendir. Gizlilik, görünmezlik, saklama, saklanma gibi geleneksel dönemde anlamı olan birçok unsur insanın kendisine ve evine dair paylaşımları ile yerini görüntü, izleme, açık olma ve görüntü ile var olmaya bırakmıştır. Bu değişim beraberinde birçok sonucu da getirmiştir. Bu sonuçlardan bir tanesi de geleneksel dönemde mahrem ile ilişkilendirilen *sahne arkası* konumdaki evin günümüzde *sahne ön*ünde yer edinmesi ile gizlilik, örtme, saklama gibi kavramlar ile anlamlandırılan mahremiyet kavramının sınırlarının değişmesidir. Geleneksel evlerde *sahne önü, sahne arkası* sadece eve bir misafir davet edildiğinde aşınmaktadır. Misafirlerin misafir odalarında ağırlandığı ve diğer odaların kapılarının mümkün olduğunca kapalı olduğu evlerde kapıların kapanması ile misafire evin sınırları hatırlatılmakta, böylece evin ve ev sahibinin sahne arkası gizliliği korunmaktadır. Misafir için davet edildiği ev sadece ağırlandığı sahne önü oda ve ortak kullanım alanları ile sınırlı tutulmakta, ev sahibi misafir ağırlamak için istediğinde evin fiziksel görünümüne dair veya misafir ağırlamaya dair *sahne hazırlığı* yapmaktadır. Eve aile üyeleri dışında birinin gelmesi kararını performansın izleyicisini belirleyen birey vermekte ve eve davet edilme bir *tanışıklık* gerektirmektedir. Sosyal medyada ev turu içerikleri ile sahne önünde yer alan eve dair geçmişten gelen bu düzenin günümüzde değiştiğini görmekteyiz. Ev turu içeriği paylaşan bireyler için kendisine dair özel alanın

paylaşılması bunun bir göstergesidir. Sosyal medyada paylaştıkça var olma gerçekliği bireyi her an paylaşım yapmaya sevk etmekte ve bu durumda birey her an sahne önünde, performansa hazır hâle gelmektedir. Bu başta bireyin kendisi tarafından istenen bir durumken evin ve kendisinin her an hazır olma hâli bir performans yorgunluğu açığa çıkarabilmektedir. Böylece ev, performansların dışarıda bırakıldığı bir konum olmaktan çıkarak performans yoğunluğunun olduğu bir konum olma özelliği kazanmıştır. Günümüzde eve dair paylaşımlarla misafir eve her an gelebilmekte, tanıdık tanımadık izleyici kitlesi karşısında ev ve ev sahibi her an buna hazırlıklı olmaktadır.

Paylaşılan içeriklerle geçmişte mahremiyet sınırları içerisinde olan ve bireyin kendisini ötekine göstermek istemediği hâller (evin dağınıklığı ve kirlilik) sürekli kendisine ve evine çekidüzen verdiği bir hâle dönüşmüş ve bireyin sahip olduğu beğeni, zevk ve sermayeler izleyici kitlesine açık hâle gelmiştir. Ev turu içerikleri ile evin sahne önündeki görünürlüğü artmış, ev içindeki durum ve evin durumu görüntüye konu olmuştur. Geleneksel dönemde bireyin kendisine ait olanı dışarıdan koruması ve özel alanın sınırlarının korunması anlamına gelen mahremiyet kavramının içerisine günümüzde evin ne kadarının daha geniş bir kitleye gösterileceği sorusu dâhil olmuştur. Paylaşılan içeriklerde birey özel alanını tamamıyla izleyici kitlesine kapatmak yerine kendisinin ve evinin bölümlerini kendi kontrolü altında paylaşmakta ve eve dair sosyal bir anlam üretmektedir. Evi ve mahremiyeti koruyan kapı, duvar, perde gibi fiziksel sınırlar -sahne önünü sahne arkasından ayıran bariyerlere karşılık gelen unsurlar- ortadan kalkmıştır. Böylece bireyin mahrem olarak belirlediği "ötekinin" de değişmesi durumu açığa çıkmıştır. Geleneksel manada birey eş, dost, aile ve akrabalar olarak ayrıştırdığı gruplara özgü roller belirlemiştir. Goffman'ın izleyici kitlesi (Goffman, 2014) ile tanımladığı rollerin izleyiciye uygun sergilenme potansiyeli günümüzde bu ayrımın muğlaklaşması sonucunu beraberinde getirmiştir. Sosyal medyada ev turu içeriği üreten bireyler böyle bir ayrım yapmadan davranış ve tutum sergilemekte, tüm gruplar Goffman'ın öngöremediği bir biçimde tek bir izleyici kitlesi hâline gelmektedir. Mahremiyet artık bireyin sergilediği davranışlar ile kime ne kadar gösterileceğine kendisinin karar verdiği bir mesele olmaktan çıkıp -birçok profilde insanın yer aldığı- tek bir kitleye eşit biçimde açılan bir alan hâline dönüşmüştür. Eve dair paylaşılan görüntüler ile birey evi mahremiyet sınırları içinde görmekten vazgeçmekte, böylece mahrem olanın sınırı bireyin kendi içsel eşiğini de yeniden belirlemesiyle muğlaklaşmaktadır.

Burada mahremiyet algısı ile ilgili; bu algının evrensel kriterleri olmadığının, kültürel unsurlar ile belirlendiğinin altını çizmekte fayda vardır. Aslında ev içindeki hangi alanların görülebilir, hangilerinin gizli sayılacağı toplumlara, kültürlere, yaşam tarzına ve kişilerin statülerine göre değişmektedir. Geleneksel manada belirli bir tarihsel ve kültürel konjonktürde ev sahne arkası işlev kazanmış, modern dönemde ise yavaş yavaş bu işlevinin içeriği değişmeye başlamıştır.

SAHNE TASARIMI: KURGU, NESNE VE STATÜNÜN SERGİLENMESİ

Gofmancı bakış açısı ile ev turu içeriklerinin sosyal medyada paylaşılması ön sahneye koyulacak içeriğin önceden birey tarafından kurgulanmasını gerektirmektedir. Bu kurgulama süreci gerçeklik ile temsil arasında bir kopuşa yol açmakta, ev içindeki doğal hâller sunuma uygun olmadıkları ölçüde görünmez kılınmaktadır. Nitekim ev turu içeriklerinde salon ve mutfak gibi "gösterilebilir" alanlar öne çıkarılırken çamaşırlık ya da depo gibi mekânların çerçeve dışında bırakılması bu seçiciliğin somut bir görünümüdür. Sergilenen evlerde çoğunluğun beğenisinin temele alınması evin tarihsel süreçte taşıdığı anlamların dışında sembolik anlamlar ile var olmasını sağlamıştır. Ev artık ötekine sunulacak biçimde tasarlanmış ve görülüp izlenebilir hâle getirilmiştir. Evin doğal akışı içinde yer alan birikmiş çamaşırların, birikmiş bulaşıkların, oturma odasının dağınıklığının yerini düzenlenmiş mutfak ve izlenebilir hâle getirilmiş odalar almaktadır. Evin izlenebilir bir nesne olarak yeniden kurgulanmasının Goffman'ın *framing* (çerçeve) kavramına karşılık geldiği söylenebilir.[2] Çerçevenin içinde yer alan ev, çerçevenin içine dâhil olacak olan görüntülerin üretildiği bir araçtır. Çerçevenin içeriği ise paylaşım yapan öznenin kendisini

[2] Goffman'a göre çerçeve, bireylerin bir durumu nasıl yorumlaması gerektiğini düzenleyen örgütleyici ilkedir (Goffman, 2004).

nasıl yansıtmak istediği ile ilgili bir durumdur. Bu çerçevenin içine sahne önünde gösterilecek içerikle beraber Bourdieu'nun altını çizdiği statü, kültürel, sosyal ve sembolik biçimlerde dâhil olmaktadır (Bourdieu, 2015).

Salon düzeni, mutfak tasarımı, kitaplıklar, sofra hazırlıkları, çocuk odaları ya da günlük yaşam rutinleri kullanım alanları olmasının dışında bireyin kimliği hakkında mesajlar üreten sembolik göstergelerdir. Kullanılan eşyalar, seçilen renkler, sergilenen kitaplar, duvarlardaki objeler veya sofraların hazırlanma biçimi bireyin yaşam anlayışını ve değer dünyasını temsil etmektedir. Bu sembolik göstergeler izleyici kitlesi tarafından beğenilmek ve onaylanmak üzere düzenlenmekte, kurgulanmakta ve tasarlanarak çerçeve içerisine yerleştirilmektedir. Ev turu içeriklerinin tek bir izleyici grubuna yönelik olması (aile, komşu, arkadaş, iş çevresi gibi ayrı gruplara aynı performans) bireyin ortak bir sunum biçimine yönelmek zorunda kalması sonucunu beraberinde getirmektedir. Herkesçe onaylanabilecek ortak bir içerik ise performansın standartlaşması anlamına gelmektedir. Farklı izleyici gruplarına göre çeşitlenmesi gereken sahne önü tek bir ortalama izleyiciye göre kurgulanmakta, bu da ev turu içeriklerinde belirli bir estetik dilin (*düzenli, temiz, gösterilebilir)* yaygınlaşmasına zemin hazırlamaktadır. Aynı zamanda birey, ev turu içerikleri ile belirli bir yaşam tarzını, ideal aile modelini ve arzu edilen benlik tasarımını sergilemekte; böylece çerçeve içinde sunulan ev "anlatılan yer" olma özelliği kazanmaktadır. Anlatılan yere dair duyulan kaygı bireyin evini fiziksel anlamda yönettiği gibi sosyal medyadaki ev imgesini yönetmesine de neden olmaktadır.

Kasıtlı ve kurgulanmış ev turu içeriklerinin yaygınlaşmasında Ikea, Zara Home, HM gibi dekorasyon ile ön plana çıkan markaların etkisinin büyük olduğu düşünülmektedir. Evlerin mobilya düzeni, kullanılan mobilyanın tarzı, kullanılan eşyalara yönelik satıcı etiketleri, kamera açısı, aydınlatma tercihleri, arka plan müziği veya seslendirmesi modern dekorasyon anlayışına hizmet eden, idealize edilmiş bir yaşam imgesi sunmaktadır. Ev içinde kullanılan mobilyalar birincil anlamından uzak; sahne, performans, gösteri amaçlı kullanılan bir sistemin araç ve gereçleridir. Oluşturulan sistemde hem ev turu içeriği üreten influencer hem de mobilya şirketleri ekonomik anlamda kazançlı taraftadır. Kendi hikâyesini; yaşam felsefesinin, kültürel kimliğinin ve değer sisteminin bir unsuru olarak kim olmak istediğini ve nasıl bir hayatının olduğunu sistemin aracı olan mobilyalar ile sahneleyen birey için ev bütün bunların aktarılabildiği önemli bir anlatı alanıdır. Sahne önünde sergilenen hayat hem başkalarına göstermek üzere düzenlenen hem de bireyin fiziksel olarak kişisel anlam ürettiği bir süreçtir. Bu açıdan ev iki yönlü bir karakter taşır. Bir taraftan başkalarının bakışına yönelik bir temsil alanıdır, diğer taraftan bireyin kendisiyle kurduğu ilişkinin mekânsal ifadesidir. İnsanlar yalnızca başkalarına "nasıl göründüklerini" değil, kendilerini nasıl hissetmek istediklerini de evleri aracılığıyla aktarırlar.

İZLEYİCİ KİTLESİ: TOPLUMSAL ONAY, KARŞILAŞTIRMA VE KISKANÇLIK

Önceki bölümlerde geleneksel olarak sahne arkasında tanımlanan evin sahne önüne çıkması ve evin kurgu temelli bir performans nesnesi hâline getirilmesi üzerinde durulan hususlardandır. Ancak Goffman'ın dramaturji teorisinde performans sadece performansı sergileyen öznenin değil aynı zamanda izleyici kitlesinin de dâhil olduğu ve izleyicinin de ürettiği ortak bir olgudur. Bir performansın başarılı sayılması izleyici kitlesinin o performansı nasıl anladığı ve onayladığı ile doğrudan ilişkilidir (Goffman, 2014). Bu bölümde ev turu içeriklerinin izleyici üzerindeki etkisi Goffman'ın kendi kavramsal çerçevesi içinde ele alınacaktır.

Goffman bireyin izleyici kitlesi üzerinde belirli bir izlenim oluşturmak amacıyla davranışlarını bilinçli şekilde düzenlediğinin üzerinde durmaktadır. İzlenim yönetimi (Goffman,2014) adını verdiği bu eylemin başarısı sergilenen davranışın izleyici tarafından gerçek olarak kabul edilmesine bağlıdır. Ev turu içerikleri bağlamında bu süreç iki yönlü olarak devam etmektedir. İçerik üreten birey kendi evini idealize ederek sunarken izleyici de bu sunuma bir kıyaslama ölçütü olarak dâhil olmaktadır. İzleyici bir evin sadece özenle seçilmiş ve düzenlenmiş kesiti ile karşılaşmakta ve bu kesiti bütünsel bir yaşamın göstergesi olarak görmektedir. Sahne önünde sergilenen performans izleyicinin gerçeği doğrudan görmesini engellemekte ve performansı sergileyen gerçek durumundan daha olumlu bir

konumda gerçek temsil edilmektedir. Bu süreç izleyici kitlesinin bilişsel bir yanılsama ve toplumsal konumlama ile ilgili yaşadığı problemdir. Çünkü sahnede olan görüntü gerçeğin sadece bir kesitidir. Düzenlenmiş, kurgulanmış bu kesitin ardında izleyicinin dâhil olmadığı ve bilmediği bir süreç, izleyici görüntüyü izlerken dahi devam etmektedir.

Goffman, performans ekiplerinin izleyiciden gizlediği gerçek ile sergilenen ideal arasındaki farkın izleyicinin kendi gündelik hayatını bu ideale göre değerlendirmesine yol açabileceğinin altını çizer. İzleyici sahne arkasını göremediği için sergilenen idealize evi kendi evinin ham ve düzensiz hâliyle kıyaslamakta, bu kıyaslama gündelik hayatın olağan dağınıklığının bir eksiklik olarak algılanmasına neden olmaktadır. Bu kıyaslamanın nesnesi çoğu zaman maddi eşyalar ve mekân ile ilgili düzenlemelerdir. Bu bakımdan Veblen'in gösterişçi tüketimi Goffman'ın sahne önü fikrine somut bir içerik kazandırmaktadır (Veblen, 2017). Sahne önünde sergilenen mobilya dekorasyonu ve düzen, izleyici açısından sadece bir ev değil aynı zamanda bir harcama kapasitesi ve harcama göstergesidir. Bu durum izlenim yönteminin yapısal bir sonucu olarak okunabilir. İzleyici sadece bu ev daha güzel değil, örtük biçimde bu birey daha fazla gösterilecek eşyaya sahip biçiminde bir okuma yapar. Evin fiziksel şartlarından, oda sayısından, mutfağının ve odaların büyüklüğünden, eve dair kullanılan mobilyaların seçiminden ve mobilyaların düzenlenmesinden, sergilenen içeriğe ilişkin genel geçer bir okuma izleyici için söz konusu olmaktadır. İdealize edilmiş bir sahne önü ile kıyaslanan gündelik yaşam izleyicide bir yetersizlik hissi üretmektedir. Goffman'a göre izleyici, performansı doğrulayan ya da sorgulayan aktif bir taraftır. Sosyal medyanın sunduğu beğeni ve yorum mekanizmaları bu doğrulama işlevini ölçülebilir hâle getirmiştir. Sosyal medyada paylaşılan ev turu içerikleri beğeni ve yorum aldığında performans izleyici tarafından başarılı bulunmuş ve onay almıştır. Ev turu içeriği üreten birey kendisini onaylayan bir izleyici kitlesiyle birlikte performansı sürekli yeniden üreten bir ekibin parçası hâline gelmiştir. Beğeni ve yorum alan içerikler pekişirken onay görmeyenler hızla terk edilmekte, bu da ev turu içeriğinin bireysel bir tercihten çok izleyici kitlesinin ortak beğenisiyle şekillenen karşılıklı bir performansa dönüştüğünü göstermektedir.

SONUÇ YERİNE

Bugün artık yalnızca tanıdıklarımızın değil; hiç tanımadığımız, sosyal medyada binlerce takipçisi olan insanların ev turlarını izlemekte, beğenmekte, yorum yapmakta ve onlardan fikir almaktayız. Ekranda birkaç saniye ile takip ettiğimiz kişi ile tanışıyor ve hiç farkında olmadan onun izleyici kitlesi ve sosyal medya ailesi içine dâhil oluyoruz. Bize sunulan ve gösterilenin gerçek olduğunu kabul ediyor ve hiç tanımadığımız kişilerle ilgili malumat sahibi oluyoruz. Bu malumatlar ile hayatımıza yön vermeye, belki bizler de yeni malumatlar üretmeye çalışıyoruz.

Belki de bütün mesele burada gizli; bize ait olmayan kurgulanmış bir gerçekliği kendi ideal gerçekliğimiz gibi düşünüp ona özenmek, onu istemek. Bunun gerçek olup olmadığından ziyade asıl mesele neden bu kurguya bu kadar ihtiyaç duyduğumuz. Geçmişten günümüze her nesil kendi imkânları ile iyi bir yaşam fikrini görünür kılmanın yollarını aramaktadır. Dedelerimizin misafir odasını düzenlemesi ile bizim kamerayı açıp eve dair paylaşım yapmamız aynı içgüdünün farklı zamanlardaki hâlleri. Değişen kimin ne zaman ne kadarını göreceğine karar verme ve bu kararın altında yatan dinamikler. ■

KAYNAKÇA

Alver, K. (2007). *Siteril Hayatlar: Kentte Mekânsal Ayrışma ve Güvenlikli Siteler*. Ankara: Hece Yayınları.

Artan, S.Z. (2024). "Evler görücüye çıkınca: "Daire" YouTube kanalı ve kültürel sınırların teşhiri". İçinde P. M. Y. Parmaksız (Der.), *Ev: Tarihsel, Toplumsal ve Sembolik Bir Mekân Olarak Anlamı ve Dönüşümü*. Nika Yayınevi.

Bourdieu, P. (2015). *Ayrım: Beğeni Yargısının Toplumsal Eleştirisi* (Çev. D. Fırat Şannan & A. G. Berkkurt). İstanbul: Heretik Yayıncılık.

Goffman, E. (2014). *Günlük Yaşamda Benliğin Sunumu* (B. Cezar, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

Veblen, T. (2017). *Aylak Sınıfın Teorisi: Kurumların İktisadi İncelemesi* (Çev. H. Bilir & E. Kırmızıaltın). İstanbul: Heretik Yayınları.

EVİN İZİNDEN ŞEHRİN HAFIZASINA: İNSAN, EV VE ŞEHİR İLİŞKİSİ

Emine Banu Burkut
Dr. Öğr. Üyesi, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Sanat, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, İç Mimarlık Bölümü

EV KAVRAMININ ETİMOLOJİK VE FENOMENOLOJİK İNCELENMESİ

Ev kavramının etimolojik kökeni incelendiğinde kelimenin en eski hâli "eb" şeklinde bulunur. Bazı etimologlar ve dilbilimciler kelimenin kökenini, koruma ve kapatmayı ifade eden *eb- *(örümcek ağı örmek, örtmek, sarmak, kapamak)* fiiliyle ilişkilendirir. Bu yaklaşıma göre ev "insanı dış etkenlerden koruyan, üstü örtülü/kapalı alan" anlamına gelir. Tarihî metinlerde, *Orhun Yazıtları*'nda (8. yüzyıl) göçebe ve yarı-göçebe yaşam tarzında kelime öncelikle keçe çadırlar (yurt/otağ) ve aile barınağı için kullanılmıştır. *Divanu Lugati't-Türk*'te (11. yüzyıl) Kaşgarlı Mahmud kelimeyi "eb" olarak kaydeder ve aynı zamanda barınılan yeri ifade ettiğini belirtir. *Kutadgu Bilig*'de (11. yüzyıl) ise kelime sadece fiziksel çadır/yapı değil; düzen, hane ve idare

Ev kavramı fiziksel bir mekân (mimarlık), toplumsal bir yapı (sosyoloji), zihinsel bir sığınak (psikoloji), kültürel bir simge (antropoloji) ve ekonomik bir birim (iktisat, üretim/tüketim) alanı olmanın ötesinde, tüm bu dinamiklerin bir arada örüldüğü disiplinler arası bir düğüm noktası olarak kabul edilmelidir.

yeri anlamlarında da geçer. Türkçedeki ev sözcüğü, tarihsel olarak Türk dillerinde oldukça eski bir yerleşim ve barınma kavramına dayanır. Ev sadece bir yapı adını taşımaz; barınma, korunma, yaşama ve aidiyet olgularını da içerir. Konut daha çok işlevsel ve fiziksel bir mekânı ifade ederken, ev kişinin yaşamını kurduğu, kendini ait hissettiği ve günlük deneyimlerini biriktirdiği yeri ifade eder. Fenomenolojik bir perspektifte, ev dört duvardan ibaret nesnel bir mekân değil, insanın dünyadaki varoluşunu deneyimlediği bir yerdir.

Gaston Bachelard, *Mekânın Poetikası* adlı eserinde, evi fenomenolojik bir perspektiften alır ve imgelem üzerinden inceler. Evi anıların, düşlerin, mahremiyetin ve benliğin mekânsal taşıyıcısı olarak görür. Ev, içinde bulunulan bir yapıdan öte, dünyada kendine ait bir yer hissetme biçimidir. Ev fiziksel sınırlarla tanımlanan bir konut biriminden ziyade bireyin beden, bellek, duygu, alışkanlık ve aidiyet ilişkileri aracılığıyla deneyimlediği; kendisini dünyada "yerleşmiş" ve "ait" hissettiği fenomenolojik bir yaşam alanıdır. Ev kavramı fiziksel bir konuttan çok insanın dünyayla, bedenle, bellekle ve yerle kurduğu varoluşsal ilişki olarak görülebilir (Bachelard, 2013).

Bachelard'a göre ev insanın ilk dünyalarından biridir. Çocukluğun geçtiği ev sadece geçmişte kalmış fiziksel bir yapı olmayıp insanın belleğinde yaşamaya devam eder. Fenomenolojik bir açıdan bakıldığında ev, bireyin sadece fiziksel olarak yaşadığı bir mekân değil; beden, hafıza, duyular, günlük pratikler, mahremiyet ve aidiyetle anlamlandırdığı bir yaşam alanıdır. Bu bağlamda ev, bireyin dünyada kendisine bir yer edindiği ikamet deneyiminin somutlaştığı yer olurken, kişisel ve kolektif belleğin taşıyıcısı olarak özel alan ile kamusal çevre arasında bir eşik oluşturur. Ev, şehrin en küçük yaşam birimi olarak kabul edilebilir. Ancak şehirden kopuk değildir; aksine kişinin şehirle ilk temas ettiği, kenti deneyimlediği ve kendi dünyasını kurduğu ara mekândır. Şehrin içinde kurulmuş küçük bir dünya olan ev, insanın dışarıdaki kentin karmaşasından uzaklaşarak kendini toparladığı, belleğini biriktirdiği ve kendine ait bir mekân kurduğu içsel bir alandır.

Mimarlık, kent sosyolojisi ve şehir felsefesi açısından "ev" ve "şehir", birbirini tamamlayan ve sürekli bir diyalog içinde bulunan iki temel varoluş ölçüsüdür. Ev mekânın mikro boyutunu (mahrem alan), şehir ise makro boyutunu (kamusal alan) temsil eder. Geleneksel şehir yapılarında, özellikle Osmanlı veya Doğu kent dokularında evler şehre yön veren ana yapı taşıdır. Şehirler anıtsal kamusal yapılar etrafında evlerin kümelenmesi ve topoğrafyaya uyum sağlamasıyla kendiliğinden şekillenir. Evlerin yüksekliği ve konumu sokak genişliğini, komşunun ışık ve manzara hakkını belirleyen unsurlardır ve şehir bu evlerin toplamından oluşan ahlaki bir bütündür. Modernleşme ve sanayileşme sürecinde ev ve şehir ilişkisi köklü bir değişime uğramıştır. Modern kent planlamalarında ev tamamen soyutlanarak sadece uyuma ve dinlenme işlevine indirgenmiş, sokakla ilişki kuran sıcak ortamını yitirip nesneleşmiştir! Yüksek kuleler ve kapalı siteler aracılığıyla şehirden yalıtılan evler artık yalnızca yatırım aracı hâline dönüşmüştür!

EV NEDİR?

Ev yalnızca etrafı duvarlarla çevrili fiziki bir mekân veya başımızı soktuğumuz bir barınak değildir; insanın varoluşunu dış dünyaya demirlediği ilk kimlik, mahremiyet ve bellek alanıdır. Ev ile şehir arasındaki ilişki tek taraflı bir barınma ihtiyacından ibaret değildir, özel alan ile kamusal alanın dinamik etkileşimi üzerinden şekillenir. Ev şehrin en küçük yapı taşıyken, şehir, evlerin ortak hafızası ve ritmiyle nefes alan geniş bir organizmadır.

İnsan yaşadığı ev aracılığıyla şehri deneyimler ve evlerin oluşturduğu yaşantılar şehrin hafızasını mey-

dana getirir. Ev bireysel yaşamın en küçük mekânsal birimi olmanın ötesinde, insanın yerle, toplumla ve şehirle ilişki kurduğu ilk çevredir. Bireysel belleğin, gündelik yaşamın ve aidiyetin mekânda bıraktığı izler ev ölçeğinden mahalleye ve şehre doğru genişleyerek kolektif bir kentsel hafıza oluşturur.

"Ev" geleneksel tanımıyla başını sokacak bir barınak ya mekânsal bir alan olmanın ötesinde sosyal, psikolojik, antropolojik, ekonomik ve mimari boyutların kesişim noktasında yer alan çok katmanlı ve dinamik bir fenomendir. Ev kavramını tek bir disiplinin dar kalıpları üzerinden okumak onun insan hayatındaki ve toplumsal yapıdaki karmaşık rolünü eksik tanımlamak anlamına gelir. Bu nedenle ev, disiplinlerarası bir metodolojiyle ele alındığında bütüncül bir anlam kazanmaktadır. Ev kavramı fiziksel bir mekân (mimarlık), toplumsal bir yapı (sosyoloji), zihinsel bir sığınak (psikoloji), kültürel bir simge (antropoloji) ve ekonomik bir birim (iktisat, üretim/tüketim) alanı olmanın ötesinde, tüm bu dinamiklerin bir arada örüldüğü disiplinler arası bir düğüm noktası olarak kabul edilmelidir.

Ayvazoğlu (2012, s. 111), Mimar Turgut Cansever'le yaptığı söyleşisinde bir mimarın karşılaşacağı en büyük konunun ev olduğunu belirtir; çünkü dünyada inşa edilen yapıların büyük çoğunluğunu evler oluşturur. Barınma gibi temel ihtiyaçları karşılamanın yanı sıra ev, insanların ve toplumların kendileri için çizdikleri en önemli çerçeveyi sunar. Bu bağlamda Le Corbusier'in Balkanlar ve Türk şehirlerini gezmesi sırasında İstanbul'da kalıp kentin el değmemiş güzelliklerini tasvir etmesini ele alır. İstanbul'dan ayrılırken *"Büyük anıtların kaidelerinden denize doğru hafif eğimli geniş saçakların altındaki pencere sıralarıyla süslenmiş ve saçakların ve cumbaların geniş gölgeleriyle gölgelenmiş, koyu mor boyalı ahşap evlerin arasında yer alan ağaçlarla oluşan şehir dokusu, bu anıtların kaidelerinden denize kadar uzanan muhteşem bir İran halısını andırıyordu,"* diyerek anlatmaktadır. Bu seyahatin ardından 1925'te Le Corbusier "ev nasıl olmalıdır?" konusunu ele alır. Ona göre ev toprağa oturan bir yapı olmamalı, yerden yükseltilmiş bir yapı olmalıdır. Cansever'e göre Le Corbusier Türk evini modern evin kuralı olarak değerlendirmiştir (Ayvazoğlu, 2012).

OSMANLI/TÜRK EVİ MEKÂN KURGUSUNU MODERN KONUT MİMARİSİ ÜZERİNDEN OKUMAK (WRIGHT, CORBUSİER, ELDEM VE CANSEVER'İN KONUTLARI)

Osmanlı/Türk evinin sofa, oda, cephe düzeni, esneklik ve açık plan gibi temel mekân kurgusu bileşenlerinin hem Batılı modern mimarlar (Wright ve Le Corbusier) hem de Türk modern mimarlar (Eldem ve Cansever) tarafından modern konut mimarisine nasıl yansıtıldığı ve algılandığı karşılaştırmalı olarak şöyle ele alınabilir (bkz. Korkmaz, 2008).

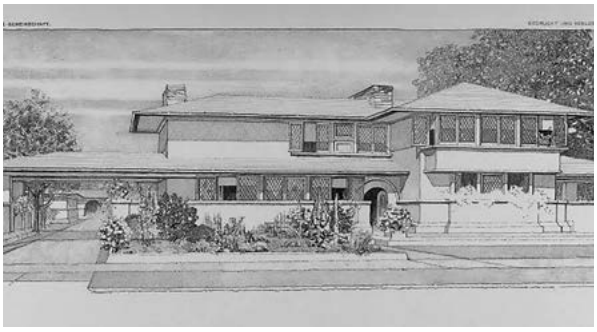
FRANK LLOYD WRIGHT PRAIRIE EVLERİ

İki Mimarlık Dünyasının Kesişmesi: *Wasmuth Albümleri*

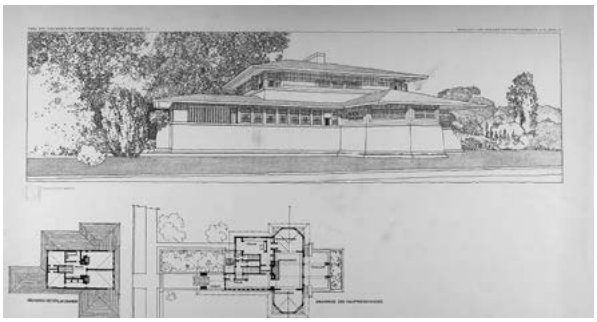
Sedad Hakkı Eldem ile Frank Lloyd Wright arasındaki en belirgin bağlantı, Eldem'in 1929'da Berlin'deyken Wright'ın "Prairie evleri"ni barındıran *Wasmuth Albümleri*'yle tanışmasıdır. Eldem, "Prairie evleri"nde kendi zihninde canlandırdığı Türk evi imgesiyle birçok önemli ortak özellik bulmuştur:

- Geniş saçaklar, yatay ve yayılan çizgiler ile bir dizi hâlinde sıralanmış pencereler Eldem'e göre Türk evi karakterine oldukça yakındır.
- Eldem, bu tasarım diline ulaşırken Wright'ın esin kaynağının Amerika değil Uzak Asya olduğunu öne sürmüştür.

Bu etkileyici karşılaşma sonrasında Eldem, Amerikan banliyö düzeniyle Türk evi unsurlarını birleştiren ve garaj ile veranda gibi özellikler içeren melez projelerle "Berlin Etüdleri"ni oluşturmuştur.



Resim 1. Frank Lloyd Wright, Wasmuth Portfolio: Prairie evi (Kaynak: https://collections.lib.utah.edu/details?id=204366)



Resim 2. Frank Lloyd Wright, Wasmuth Portfolio: Prairie evi (Kaynak: https://collections.lib.utah.edu/details?id=204366)

Prairie Evlerinin Özellikleri (Frank Lloyd Wright)

1901-1911 yılları arasında Frank Lloyd Wright tarafından tasarlanan "Prairie evleri" sıradan insanlara pratik ve konforlu yaşam alanları sunmayı amaçlar. Öne çıkan özellikler arasında şunlar bulunur:

- Açık Plan Düzeni: İç mekânda kapılar yerine gizli geçişler kullanılır, bu da daha geniş ve akıcı bir mekân hissi yaratır.
- Merkezde Şömine: Her zaman kat planının merkezinde yer alan şömine tüm yaşam alanlarının bu oda etrafında şekillenmesine olanak tanır.
- Izgara Sistem ve Geometri: Kat planları simetri, akslar ve geometrik düzen oluşturmak amacıyla ızgara sisteme dayalıdır.
- Doğa ile Bütünleşme: Yapılar peyzajın bir parçası olarak planlanır. Geniş saçaklar, teraslar ve gizli bahçeler gibi unsurlar doğayla organik bir bağ kurar. Organik mimari gereği herhangi bir mimari eleman bütüne zarar vermeden yerinden oynatılamaz.



Resim 3. Frank Lloyd Wright, Willits Evi (Kaynak: https://www.mouldingsone.com/architectural-styles/prairie)



Resim 4. Frank Lloyd Wright, Robie House (Kaynak: https://www.architecturaldigest.com/story/frank-lloyd-wright-robie-house)

SEDAD HAKKI ELDEM TÜRK EVİ

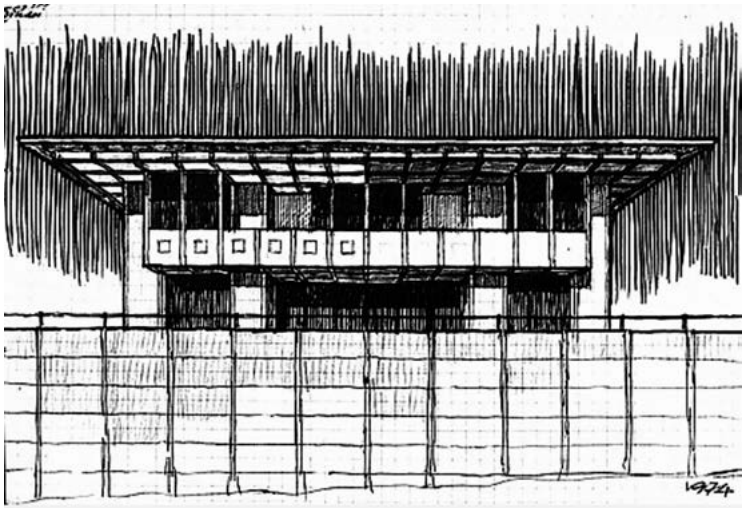
Sedad Hakkı Eldem'in anlatımıyla;

"...Roth bir gün bana bir albüm ile geldi. Türk Evi'ne merakımı öğrenmişti. Albümün içinde ***uzun revaklı, geniş saçaklı, yerlere uzanmış bahçe duvarlarıyla sarılı ağaçlar ve yeşillikler arasında birbirinden güzel ve ilginç Türk Evleri*** *vardı.* ***Evler uzun camlı galerilerle çevrili, sanki en modern mimari karakterde*** *idiler. Le Corbusier ve Frank Lloyd Wright hatıra getiriyor fakat tabii büsbütün başka bir tabiilik ve güzellik içinde. Yeni bir dünya keşfediyordum. En çok dikkatimi çeken nokta, evlerin hep bahçe duvarları ile bağlantılı olmaları ve onlar sayesinde zemine daha geniş ve yayvan bir oturma imkânı kazanmış olmaları idi. Demek ki Türk Evi gerekince böyle olabiliyordu."* (Eldem, 1983, 9)

Sedad Hakkı Eldem, Frank Lloyd Wright ile 1929 yılında Berlin'de Wasmuth albümleri aracılığı ile tanışır:

"...Berlin'de Wasmuth'un Frank Lloyd Wright'a ait yeni yayınladığı albüm ile karşılaştım. Bir küçük kısmı inşa edilmiş bu evler, o zaman Prairie evleri olarak tanıtılmıştı. Ben bu evlerde ilerinin Türk Evlerinin önemli karakteristiklerini keşfettiğimi zannediyorum. Yayvan ve yatık hatlar, sıraya dizilmiş pencereler ve geniş saçaklar ve çatı şekilleri öteden beri gözümün önünde tüten Türk Evi mefhumuna çok yakındı... O zaman bu iki mimari üslup arasındaki kalite ve entelektüel farklarını görecek durumda değildim. Wright bu şekillere nereden gelmiş ve bunlara nasıl ulaşmıştı? Bu sorular benim Völkerkunde müzesinde uzun *vakitler geçirmeme neden oldu. Wright'*ın *kaynakları Amerika*

değil Uzak Asya idi. *Prairie yatay hatların sadece simgesi idi."* (Eldem, 1983, 33)



Resim 5. Sedad Hakkı Eldem eskizi

Türk Evinin Özellikleri (Sedad Hakkı Eldem Analizi)

Sedad Hakkı Eldem'e göre, Türk evi Osmanlı İmparatorluğu sınırları içinde, özellikle İstanbul ve Marmara bölgesinde gelişmiş ahşap iskeletli bir konut tipidir. Temel özellikleri şunlardır:

- Merkezde Sofa (Hayat): Türk evinin en belirgin unsuru sofadır. Bu alan; oturma, misafir ağırlama ve odalar arası geçişi sağlayan bir ortak yaşam alanı olarak tüm ev yapısının merkezinde yer alır.
- Sofaya Göre Plan Tipleri: Eldem, Türk evinin gelişimini sofanın konumuna göre dört tipe ayırır: sofasız, dış sofalı, iç sofalı (karnıyarık) ve merkezî sofalı.
- Doğa ve Ferahlık: Türk insanının yaşam tarzına uygun olarak tasarlanan bu evler bol hava ve ışık alır, manzarayla ilişkili olur ve duvarlarla bahçeye entegre bir yapı sergiler.

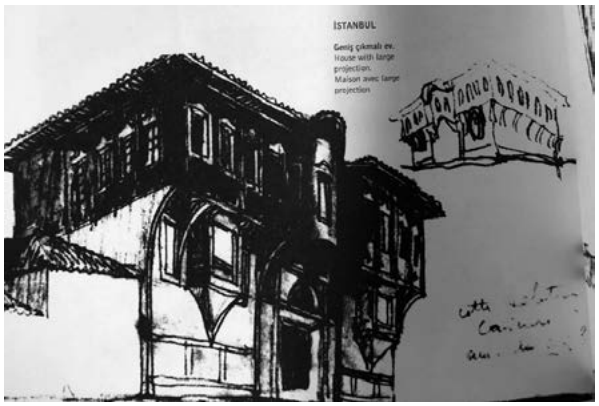
LE CORBUSİER'E GÖRE ŞARK SEYAHATİ VE TÜRK EVLERİ

Le Corbusier'in Türk mimarlık ve şehirciliğine bakışı onun hem kişisel tasarım felsefesinin olgunlaşmasında hem de modern mimarlık kuramının şekillenmesinde kurucu bir rasyonaliteye sahiptir.

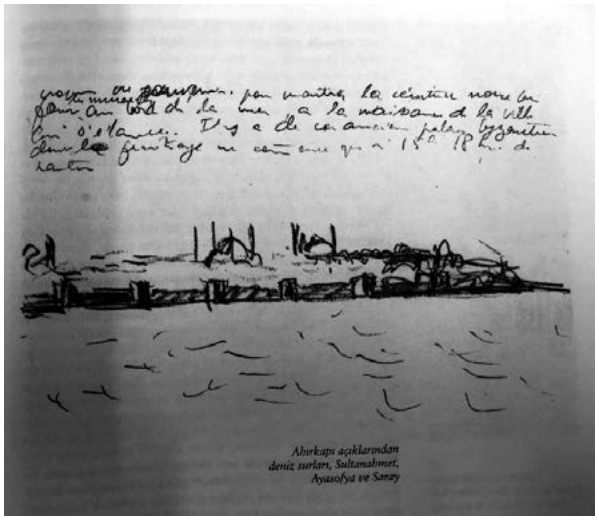
Charles-Édouard Jeanneret (Le Corbusier), 1911 yılında çıktığı Şark Seyahati (Voyage d'Orient) kapsamında İstanbul'u, Boğaziçi'ni ve Balkan coğrafyasını ziyaret etmiştir. Bu seyahat onun akademik klasisizmin katı kalıplarından sıyrılarak doğayla, topoğrafyayla ve yerel malzemeyle kurulan organik ilişkiyi keşfettiği dönüm noktasıdır. İstanbul'un ahşap konut dokusu, anıtsal cami mimarisi ve kentsel peyzajı, üzerinde derin izler bırakmıştır. Le Corbusier, İstanbul'un yamaçlarında topoğrafyaya uyum sağlayarak süzülen ahşap evlerin ve aralarındaki yeşil dokunun oluşturduğu kentsel manzarayı muhteşem bir "İran halısına" benzetmiştir. Bu benzetme onun gözünde geleneksel Türk şehirciliğinin rastgele bir yığın değil; doğa, ağaçlar, eğim ve mimarinin bir arada örüldüğü estetik ve organik bir bütün olduğunu gösterir (Le Corbusier, 2012).

Le Corbusier'in modern mimarlık için geliştirdiği ve 1925'te formüle ettiği ünlü ilkelerin kökeninde ahşap Türk evinin yapısal mantığı yatar:

- Hafif İskelet Sistemi: Geleneksel ahşap karkas (hımış) yapım sistemi duvarları yük taşımaktan kurtararak pencerelerin yatayda serbestçe uzamasına (bant pencereler) olanak tanır.
- Pilotis (Kolonlar Üzerinde Yükselme): Geleneksel Türk evinin, özellikle zemin katın taş taşıyabilir duvarlar veya dikmeler üzerinde yükselerek üst katlarda (cumba ve sofada) dışa açılması, Le Corbusier'in yapıyı topraktan koparıp kolonlar üzerinde yükseltme (pilotis) ilkesine doğrudan ilham vermiştir. Corbusier, Türk evinin bu hafif ve rasyonel yapısını modern konutun evrensel kuralları arasında kabul etmiştir.
- Mimar Turgut Cansever de bu etkileşimi sıklıkla vurgulayarak, Le Corbusier'in Batı'nın katı taş mimarisine karşı Doğu'nun (özellikle Osmanlı-Türk evinin) esnek, doğaya saygılı ve modüler yapısını bir alternatif olarak gördüğünü belirtir. Batı modernizmi Türk evinin rasyonel çözümlerini (hafif iskelet, serbest plan, doğaya açılan geniş pencereler) endüstriyel malzemelerle (betonarme ve çelik) yeniden üreterek evrenselleştirmiştir.



Resim 6. Le Corbusier, Şark Seyahati (1911) eskizi



Resim 7. Le Corbusier, Şark Seyahati (1911) eskizi



Resim 8. Le Corbusier, Şark Seyahati (1911) eskizi



Resim 9. Le Corbusier, Şark Seyahati (1911) eskizi



Resim 10. Le Corbusier, Şark Seyahati (1911) eskizi



Resim 11. Le Corbusier, Şark Seyahati (1911): Boğaziçi'nde ahşap Türk evleri

LE CORBUSİER, VİLLA SAVOYE

Le Corbusier ve kuzeni Pierre Jeanneret tarafından tasarlanan yapı, modernizm akımının özellikleri ve Le Corbusier'in mimari prensipleri doğrultusunda tasarlanmıştır. Modern Fransız banliyö evi olarak tasarlanmış "Villa Savoyee", Le Corbusier'in mimari tasarımlarında

esas aldığı 5 tasarım prensibini de taşır (https://www.arkitektuel.com/villa-savoye-2).

1. Yapı yeryüzünden yukarıda ve toprakla teması kesilmiş bir şekilde tasarlanmıştır. Birinci kat, kolonlar ile bir üst kota taşınmıştır. Bu prensibe "pilotis" denir. Bu nedenle Corbusier zemin katı yalnızca servis katı olarak tasarlamıştır ve cephesi yeşile boyanarak, pilotis ile ulaşılmak istenen "havada durma" etkisi yaratılmaya çalışılmıştır.



Resim 12. Le Corbusier, Villa Savoye (Kaynak: https://www.arkitektuel.com/villa-savoye-2/)

2. Teras çatı kullanılarak çatı kotunun kullanıma açılması sağlanmıştır. Bu sayede çatı sadece strüktürel bir eleman olmaktan çıkmış, bir fonksiyon kazanmış ve mimarın sunduğu yaşam senaryosunun bir parçası olmuştur. Teras katı bir bahçe olarak tasarlanmıştır.
3. Yatay doğrultuda devam eden pencereler kullanılmıştır. Le Corbusier bu şekilde binanın %40 daha fazla ışık aldığını savunmuş olsa da bu iddiası kanıtlanmamıştır. Betonarme yapı beyaz ile boyanarak da bu aydınlanma etkisinin artırılması planlanmıştır.
4. Açık plan sistemi kurularak plan düzlemindeki sınırlar ortadan kaldırılmış ve daha geçirgen bir tasarım ortaya çıkmıştır. Ancak açık plan sistemini kullanmasına rağmen Le Corbusier özel ve ortak kullanıma açık mekânların ayrılmasına önem vermiştir. Duvarların taşıyıcı eleman olmaması ve yerleşimlerinin tamamen estetik ve fonksiyonel kaygılara dayanarak yapılması bu ayrımın kolayca yapılabilmesini sağlamıştır.
5. Binanın cephesini taşıyıcı elemanlardan ayırarak cephe tasarımında serbestliği sağlamıştır.

İki katlı yapıda dolaşım merdivenlerin yanı sıra rampalar kullanılarak da sağlanmıştır. Açık plan düzeninin bir sonucu olarak daha serbest dolaşımı sağlayan rampa tercih edilmiş ve çatı katına kadar ulaşım bu şekilde sağlanmıştır.

Eldem'in daha çok 1930'ların sonundaki *"millî mimarlık"* ya da *"yerel mimarlık"* konusundaki görüşlerini yansıtan *Türk Evi* başlıklı metinde Le Corbusier, Wright ile karşılaştırılmış, "Wright'ın Uzak Doğu'dan ilham alması gibi Le Corbusier'in de Türkiye'den çok ilham aldığı" belirtilmiştir. Bu konu her şeyden önce "pilotis" ilkesini ilgilendirir. Eldem'e (1983) göre, Le Corbusier *"Evleri daima ayaklar üstünde kurar, zemin katını oturma için kullanmaz, oturma katı birinci kattır. Tıpkı bizdeki gibi... Zemin katında garaj, depo ve taşlık gibi yerler vardır. Bizdeki arabalık, taşlık ve depolar gibi."* (Eldem, 1983; 19)

Eldem'in anlatımıyla *"pencereler alçaktır. Ufki bir istikamette birbirine mümkün olduğu kadar yaklaşmak üzere dizilmiş; manzaranın ve ufkun hatlarına uyarlar."* (Eldem, 1983; 19-20). Aslında bu konudan "Doğu Gezisi"nde doğrudan bir bahis yok ise de Le Corbusier'in Boğaz'daki yalıları oldukça yakından izlediğine dair eskiz çizimleri ve altında el yazısı notları kanıt olarak vardır. Bu yalıların pencere düzenlerini anlatan birkaç eskiz ve hayranlık ifadeleri konuya ilişkin fikir verebilmektedir. (Eldem, 1983).

TURGUT CANSEVER OSMANLI EVİ

Cansever (2010, s. 129) Osmanlı evini "bir kültür üretim yeri" olarak tanımlamaktadır. Ayrıca, bu evler sosyo-kültürel etkileşim alanları olarak da önem arz eder. Osmanlı evi, Osmanlı şehircilik ve dünya görüşünün bir ürünü olarak, bulunduğu çevrenin tüm kültürel değerlerini, doğayı ve dünyayı yücelten bir özellik taşımaktadır (s. 136). Cansever'in anlatımıyla, evlerin cumbaları, üstlerindeki saçakların gölgesinde korunmuş ve adeta havada asılı duran mimari unsurlardı. Bu evler kentin dokusuyla uyum içinde şekillenen

önemli yapılardı. Düz bir yasa gereği değil sokakların eğiklik ve kavisliliğine göre yerleşen bu yapılar şehir ile ilişkileri açısından dikkat çekiciydi (s. 137). Le Corbusier cumbaların şehir imajına estetik katkısını vurgulamıştır. Bununla birlikte, doğa ile bütünleşmiş yapı tarzı, ocağın evin merkezî rolünü üstlenmesi, yolların şeklinin binanın yerleşimine etkisi gibi unsurlar göz önüne alındığında binaların arazi eğimlerine göre değişik seviyelere oturtulması önemliydi (s.143). Turgut Cansever'in tasarladığı "Ertegün Evi" 1980 yılında Ağa Han Mimarlık Ödülü'ne layık görülmüştür.



Resim 13. Turgut Cansever, Ertegün Evi (Kaynak: https://www.arkiv.com.tr/proje/ertegun-evi/2589)



Resim 14. Turgut Cansever, Ertegün Evi (Kaynak: https://the.akdn/en/how-we-work/our-agencies/aga-khan-trust-culture/akaa/erteg%C3%BCn-house)

"Ertegün Evi" aslında bir kapıyla birbirine bağlı iki yapıdan oluşan bir evdir. 1973 yılında, eski yapının tamamen bağımsız hâle gelmesini sağlayan arka kısma yapılan bir ekleme ile yazlık eve dönüştürülmüştür. Eski bina dar pencereli taş taşıyıcı duvarlardan meydana gelirken yeni yapı yuvarlak beton kolonlar, ahşap dolgu duvarlar ve ayarlanabilir meşe panjurlar aracılığıyla yaşam ve yemek alanlarına ışık ve hava sağlayan kapılardan oluşmaktadır. İç mekânlar yeni ve eski kısımlar arasında kesintisiz bir akış sunmaktadır (arkiv.com.tr, t.y.).

OSMANLI MAHALLE KURGUSU: KOMŞULUK HAKKI VE TOPLUMSAL DÜZEN

Cansever, Osmanlı mahallesini yalnızca konutların yan yana sıralandığı bir yerleşim yeri olarak değil, aynı zamanda toplumsal ahlak ve çevre bilincinin şekillendiği dinamik bir yapı olarak tanımlamaktadır. Mahalledeki bireyler kendi evlerini inşa ederken komşusunun güneşini, rüzgârını veya manzarasını engellememe yükümlülüğündedir. Bu anlayış İslam hukukundaki komşuluk hakkının mimariye etkisi olarak görülür. Mahallede zengin ve fakirin evleri dışarıdan bakıldığında aynı yapı malzemeleri ve ölçekle tasarlanır. Sınıfsal farklılıklar sokaklara yansımaz, böylece toplumsal barış ve eşitlik duygusu mekân üzerinden de sağlanır. Sokaklar ve evler doğal yapıya boyun eğmek yerine uyum sağlar; arazinin kıvrımlarına, eğimlerine ve bitki örtüsüne göre şekillenir. Ağaçlar kesilmez ve yapılar araziyle bütünleşik bir şekilde yerleştirilir. Mahalle genellikle merkezdeki cami, çeşme ve küçük meydan etrafında düzenlenir. Cami sadece ibadet yeri değil, aynı zamanda mahalle sakinlerinin buluştuğu, kararlar aldığı ve toplumsal dayanışmayı sürdürdüğü bir merkezdir. Cansever, Osmanlı evi ve mahallesini oluşturan ilkeleri (insan ölçeği, mahremiyet, doğaya saygı, komşuluk ahlakı ve esnek tasarım) modern teknik ve malzemelerle yeniden değerlendirmeye çalışmıştır.

EV VE ŞEHİR HUSUSUNDA RESSAM HOCA ALİ RIZA

Gaston Bachelard'ın *Mekânın Poetikası*'nda belirttiği üzere, ev insanlığın ilk evreni olarak kabul edilir ve gerçek bir kozmos niteliği taşır. Baytar'a göre ev kavramsal açıdan, kolektif bilincin bir ürünü olarak, çekirdek bir oda etrafında biçimlenen organik bir yapıya sahiptir. Bu yapı toplumsal değerlerle ve sosyo-kültürel bağlamla şekillenerek sahibinin dünyasını yansıtır. Dolayısıyla her ev kendi içinde hem öznel hem de özgündür. Üsküdarlı Hoca Ali Rıza'nın eserlerinde mütevazı ve huzur dolu bir sükûnet yansıtan yaşam alanları tasvir edilmiştir. Hoca Ali Rıza'nın resmettiği eski İstanbul sokakları, cumbalı ahşap evler ve ev içi mahrem detaylar Bachelard'ın

kuramıyla uyum içerisinde anlaşılabilir. Bachelard'ın kelimelerin yardımıyla inşa ettiği "içtenlik mekânı ve yuva" imgesi Hoca Ali Rıza'nın fırçasında ve karakalem çizgilerinde görsel bir form kazanır (Baytar, 2018).

Üsküdarlı Hoca Ali Rıza, Osmanlı-Türk konut mimarisinin geleneksel ögelerini (ahşap evler, cumbalar, kafesli pencereler, geniş saçaklar ve avlular) büyük bir hassasiyetle tuvaline ve desen defterlerine aktarmıştır. Sanatçının yapıtları XIX. yüzyıl sonu ve XX. yüzyıl başı İstanbul'unun (özellikle Üsküdar, Kadıköy, Çamlıca ve Boğaziçi) sivil mimari dokusunu günümüze taşıyan etnografik ve mimari birer belge niteliği taşımaktadır. Eserlerinde evler doğrudan soyut birer yapı olarak değil; sokak, peyzaj ve gündelik yaşamın organik bir parçası olarak konumlanır. Ağaçlar, kayalıklar, tepeler ve mahalle sokakları evlerin formuyla bütünleşir. Ev, doğanın içinde eriyen ama insan varlığını ve sıcaklığını hissettiren ana unsurdur.

Birbirinden farklı boyutlardaki evlerin resmedildiği eskiz çalışmasında eliböğründeler ile desteklenmiş cumbaların sokağa doğru uzanması klasik Türk evi mimarisindeki estetiği yansıtmaktadır. Osmanlı resminin en önemli temsilcileri arasında yer alan Hoca Ali Rıza'nın eşsiz eserleri döneminin estetik değerlerini, felsefesini ve yaşamından kesitleri yansıtır.



Resim 15. Hoca Ali Rıza eserlerinde Türk evi (Kaynak: https://arhm.ktb.gov.tr/artworks/detail/38/ev)



Resim 16. Hoca Ali Rıza, Ev ve Şehir - Pembeli Ev, TÜYB, 75x100 cm

Hoca Ali Rıza'nın "Ev ve Şehir" yaklaşımı fenomenolojik açıdan okunduğunda İstanbul resimlerinde ev şehirden ayrılmış kapalı bir nesne olarak değil; sokağa, mahalleye, doğaya ve gündelik yaşama açılan bir yaşam mekânı olarak görünür. İstanbul'un Ressamı Hoca Ali Rıza *Ev ve Şehir* adlı iki ciltlik çalışmada bu geniş görsel üretimi bir araya getirir. Hoca Ali Rıza'nın resimlerinde ev öncelikle yaşanan bir çevrenin parçasıdır. Özellikle Üsküdar, Çengelköy, Bulgurlu, Bağlarbaşı, Kandilli, Anadoluhisarı gibi bölgelerde eski evler, sokaklar, bahçeler, çeşmeler ve gündelik yaşam birlikte resmedilir. Bu nedenle Hoca Ali Rıza'nın evleri tek başına mimari nesne değildir, çevresiyle birlikte anlam kazanmaktadır.

Ev bireysel yaşamın mekânı olmakla birlikte şehirle kurulan ilişkinin de başlangıç noktasıdır. Hoca Ali Rıza'nın İstanbul tasvirlerinde ev; sokak, bahçe, mahalle ve gündelik yaşamla bütünleşerek kentsel belleğin ve yaşanan şehrin bir parçasına dönüşmektedir.



Resim 17. Hoca Ali Rıza eseri



Resim 18. Hoca Ali Rıza eseri



Resim 19. Hoca Ali Rıza eseri



Resim 20. Hoca Ali Rıza eseri



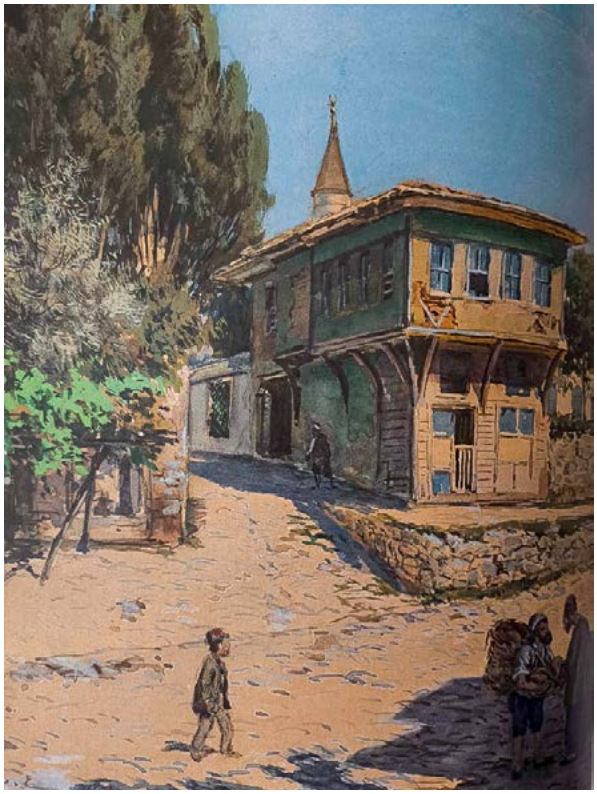
Resim 21. Hoca Ali Rıza eseri



Resim 22. Hoca Ali Rıza eseri



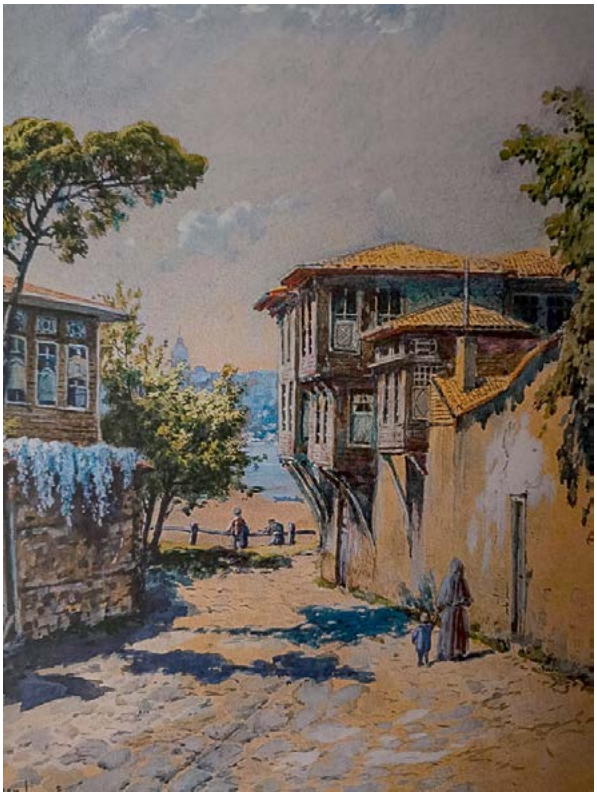
Resim 23. Hoca Ali Rıza eseri



Resim 24. Hoca Ali Rıza eseri



Resim 25. Hoca Ali Rıza eseri



Resim 26. Hoca Ali Rıza eseri

SONUÇ YERİNE...

Sonuç olarak, bu araştırmada ev kavramı yalnızca fiziksel bir barınak olarak değil, bireyin dünyadaki varoluşunu anlamlandırdığı hafıza, mahremiyet ve aidiyet mekânı olarak derinlemesine incelenmektedir. Türk evinin etimolojik kökenlerinden yola çıkarak bu yapıların geleneksel mahalle dokusu ve toplumsal

Ev; geçmişin anıları ile geleceğin düşlerinin kesiştiği, insanın dünyadaki yerini bulmasını sağlayan en köklü ontolojik anchoredir (çapa). Duvarlar yıkılabilir, şehirler değişebilir; ancak "ev" hissi insanın zihninde ve kalbinde taşımaya devam ettiği en kişisel coğrafyadır.

ahlakla olan kopmaz bağları fenomenolojik bir bakış açısıyla ele alınmaktadır. Çalışmada Turgut Cansever, Sedad Hakkı Eldem, Le Corbusier ve Frank Lloyd Wright gibi önemli isimlerin konut mimarisine yaklaşımları üzerinden modern ve geleneksel tasarım dilleri arasında karşılaştırmalı bir köprü kurulmaktadır. Ayrıca, ressam Hoca Ali Rıza'nın eserleri üzerinden evin şehirle, sokakla ve doğayla kurduğu organik ilişki görsel bir bellek odağında sunulmaktadır. Nihayetinde ev, kentsel bütünlüğü oluşturan en küçük ama en hayati birim ve özel alan ile kamusal dünya arasındaki eşik olarak tanımlanmaktadır.

"Ev nedir?" sorusunu her ne kadar akademik olarak incelemeye çalışsak da samimi olarak ev, evimiz; çocukluğumuz gençliğimiz, yaşlılığımız, çevremiz ve ait olduğumuz yerdir! Bunun için birçok katmanın üst üste geldiğini unutmamak gerekir. Evin şekillenmesinde şehir-mimari-mekân üçlüsü ve alt parametreleriyle birlikte psiko-mekânsal, sosyo-mekânsal faktörler de unutulmamalıdır. Ev ilk varoluş sürecinden bu yana insanı yoğuran, koruyan, sarmalayan ve zamanla sadece bir barınak olmaktan çıkıp kimliğin ve belleğin ta kendisine dönüşen en temel sığınaktır.

Akademik literatür evi metrekareler, yapım teknikleri veya imar yönetmelikleri üzerinden tanımlasa da gerçekte ev beton ve tuğladan değil; anılardan, alışkanlıklardan ve duygusal bağlardan örülür. Bizi biz yapan ilk mekân, dünyayı anlamlandırdığımız o ilk merkezdir. Ev, kentten ve mimariden izole bir ada değildir. Şehrin ritmi, sokağın sesi, komşuluk dokusu ve pencereden içeri giren ışığın açısı mekânın ruhunu belirler. Eşik, oda, koridor gibi mimari elemanlar sadece işlevsel sınırlar değil; mahremiyet ile kamusallık, dış dünya ile iç dünya arasındaki geçiş noktalarıdır.

Sonuç olarak ev; geçmişin anıları ile geleceğin düşlerinin kesiştiği, insanın dünyadaki yerini bulmasını sağlayan en köklü ontolojik anchoredir (çapa). Duvarlar yıkılabilir, şehirler değişebilir; ancak "ev" hissi insanın zihninde ve kalbinde taşımaya devam ettiği en kişisel coğrafyadır. ■

KAYNAKLAR

Ali Rıza, H. (2018). İstanbul*'un ressamı Hoca Ali Rıza: Ev ve şehir (Ö. F. Şerifoğlu, Haz.).* T.C. Başbakanlık Toplu Konut İdaresi Başkanlığı.

Ayvazoğlu, B. (2012). *Dünyayı güzelleştirmek: Mimar Turgut Cansever'le konuşmalar.* Timaş Yayınları.

Bachelard, G. (2013). *Mekânın poetikası (A. Tümertekin, Çev.).* Kesit Yayıncılık.

Baytar, İ. (2018). İstanbul'un ressamı Hoca Ali Rıza: Ev ve şehir. T.C. Başbakanlık Toplu Konut İdaresi Başkanlığı.

Burkut, E. B. (2014). *Osmanlı/Türk evi mekân kurgusunu modern konut mimarisinde okumak: Wright, Corbusier, Eldem ve Cansever'in konutları* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Mühendislik ve Fen Bilimleri Enstitüsü.

Burkut, E. B. (2019). Türk evinin mimari özellikleri. *Kültürel, mimari ve sosyal hayatımızın tanıkları: Türk evleri* (K. Alver, Ed., ss. 24-45). Ümraniye Belediyesi.

Cansever, T. (1994). *Ev ve şehir üzerine düşünceler.* İnsan Yayınları.

Cansever, T. (2010). *Osmanlı şehri.* Timaş Yayınları.

Eldem, S. H. (1954). *Türk evi plan tipleri.*

Eldem, S. H. (1983). *Sedad Hakkı Eldem: 50 yıllık meslek jübilesi.* Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları.

Eldem, S. H. (1984). *Türk evi: Osmanlı dönemi (Cilt I).* Türkiye Anıt Çevre Turizm Değerlerini Koruma Vakfı.

Korkmaz, A. P. (2008). Sedad Hakkı Eldem "Türk Evi" ve Frank Lloyd Wright "Prairie evleri" üzerinden karşılaştırmalı bir analiz. İstanbul Ticaret Üniversitesi Fen Bilimleri Dergisi, 7(14), 35-51.

Le Corbusier. (2012). Şark seyahati: İstanbul 1911 (A. *Tümertekin, Çev.).* Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Ev, Aile ve Şehir Arasında: “Mesken ve Mesken Mimarimiz”i Bugünden Okumak

Türkiye’ye Özgü Bir Şehircilik Bildirgesinin Yarım Kalmış Kurucu Metni Üzerine

Yunus Çolak
Dr. Öğr. Üyesi, Kırklareli Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Şehir ve Bölge Planlama Bölümü. yunuscolak@klu.edu.tr

Ülkemizde ev ve konut meselesi, uzunca bir süredir gayrimenkul piyasasının gündemi içinde anlam kazanan bir olguya dönüşmüş durumdadır. Yaşam alanlarımız değerlendirilirken büyüklüğü, oda sayısı, fiyatı ve bulunduğu semtin yanı

sıra kira getirisi ve yatırım değeri giderek daha fazla ilgi görmektedir. Elbette bu noktaya birden gelinmedi. Hızlı kentleşmenin, konut sektöründeki yükselişin ve bu alandaki kurumsallaşmaların önemli bir eşiği sayılabilecek 1990'lı yıllara yaklaşılırken, yaşam alanlarının geçirmekte olduğu dönüşüm hissedilmiş ve mesken meselesini yeniden düşünmeye yönelik arayışlar da ortaya çıkmıştı.

Bu yazıda, söz konusu arayışın en güçlü örneklerinden biri olan derleme bir metin yeniden tartışmaya açılacak ve taşıdığı düşünsel imkânlar bugünden değerlendirilecektir. Şehir hayatının ve bu hayatın cereyan ettiği yapılı çevrenin en baskın birimini oluşturan konutların; hayatı yalnızca barındıran değil, aynı zamanda örgütleyen meskenler olarak yeniden düşünülmesi gerekmekteydi. Çünkü bu mekânlar nasıl dinlendiğimizi, aile fertleriyle ne ölçüde bir araya gelebildiğimizi, ne zaman yalnız kalabildiğimizi, komşularımızla nasıl ilişki kurduğumuzu ve çocukların nasıl bir çevrede büyüdüğünü belirleyen unsurlardır. Dolayısıyla mesken yalnızca ekonomik bir varlık veya fiziksel bir yapı değil, belirli bir insan ve toplum anlayışını taşıyan değer yüklü bir mekândır.

Bugün, o dönemde ortaya konulan çabaların karşılıksız veya zayıf karşılıklarla kalmasının bedelini toplumsal olarak ödediğimizi peşinen söylemek gerekir. Otuz altı yıl önce ileri sürdüğü görüşlere rağmen büyük ölçüde sahaf raflarında kalan bu derleme metnin uyarılarının; milyonlarca konutun üretildiği, buna karşılık nitelikli yaşam alanı ve mesken arayışının daha da belirginleştiği bir dönemde ne ölçüde dikkate alındığı sorgulanmalıdır. Ancak bunun için önce metni yeniden gündeme taşımak, klasikleşme imkânı taşıyan kurucu bir çalışma olarak önümüze koymak ve onunla ciddi bir düşünsel hesaplaşmaya girişmek gerekiyor. Bu hesaplaşma; metnin zamanında işaret ettiği meseleleri, geliştirdiği kavramları ve açtığı düşünce istikametini neden sürdüremediğimizi sorgulamayı gerektirir. Çünkü bugün karşı karşıya bulunduğumuz sorunların önemli bir bölümü metnin taşıdığı kurucu imkânın yeterince geliştirilmemesi ve mimarlık, planlama ve konut politikası alanlarına aktarılamamasından doğmuştur. Dolayısıyla bu yüzleşme eleştirel olduğu kadar bir borçluluk bilinci de taşımalıdır: Metnin eksik bıraktığı yerleri göstermek kadar; zamanında teşhis ettiği ve piyasanın konut, toprak ve şehir üzerindeki baskısının serbestçe genişlemesine imkân verilen coğrafyalarda uzun süre görmezden gelinen hakikatleri teslim etmek de bu hesaplaşmanın parçasıdır. Burada söz konusu edilen metin, İslami İlimler Araştırmaları Vakfı tarafından düzenlenen tartışmalı ilmî toplantının tebliğ ve müzakerelerini bir araya getiren, 1995 tarihli *Mesken ve Mesken Mimarimiz* kitabıdır.

Mesken ve Mesken Mimarimiz kitabı, mesken meselesini bir anlam genişliği içinde ele alan disiplinler arası bir çalışmadır. Eser, 24-25 Mart 1990 tarihlerinde Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesinde gerçekleştirilen aynı adlı tartışmalı ilmî toplantıda sunulan ve müzakere edilen metinlerden oluşmaktadır. Ferruh Müftüoğlu,[1] Ali Özek,[2] İbrahim Canan,[3] Abdülaziz Bayındır,[4] Himmet Taşkömür,[5] Turgut Cansever,[6] Ali Murat Daryal,[7] Hüseyin Mehmet Ateşin[8] ve Sadettin Ökten'in[9] tebliğleri; Kur'an ve hadislerden fıkha, aile hayatı ve mahremiyetten Osmanlı mahallesine, çevre psikolojisinden mimarlık düşüncesi ve konut politikasına uzanan çok katmanlı bir tartışma ortaya koymaktadır. Kitabın sonundaki "Mesken ve Çevre" raporu ise farklı

1 Merhum Prof. Dr. Ferruh Müftüoğlu (1942-2007), İTÜ İnşaat Fakültesi hocalarından.

2 Merhum Prof. Dr. Ali Özek, (1932-2021), Marmara Üniversitesi İlâhiyat Fakültesi Tefsir Anabilim Dalı hocalarından, İSAV Vakfı kurucusu.

3 Merhum Prof. Dr. İbrahim Canan, (1940-2009), Marmara Üniversitesi İlâhiyat Fakültesi Hadis Anabilim Dalı hocalarından.

4 Prof. Dr. Abdülaziz Bayındır, İstanbul Üniversitesi İslam Hukuku Anabilim Dalı hocalarından.

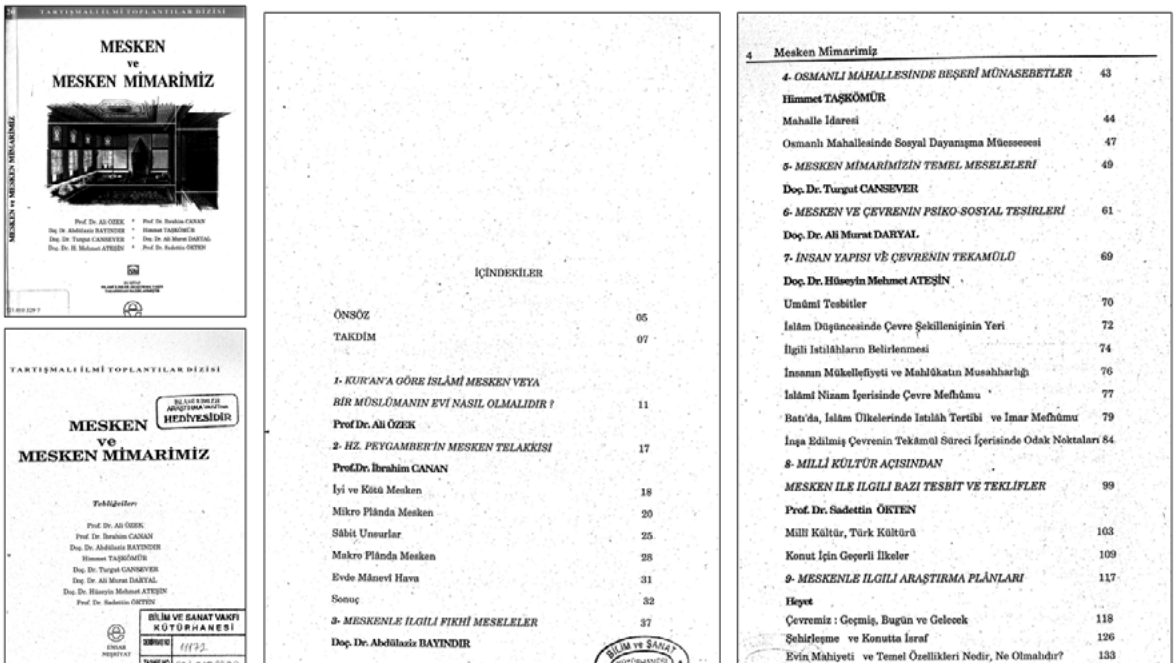
5 Himmet Taşkömür, Harvard Üniversitesi Yakın Doğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümünde kıdemli öğretim üyesi.

6 Merhum Mimar Turgut Cansever (1921-2009), kendi mimarlık bürosu dışında Devlet Güzel Sanatlar Akademisi öğretim üyelerinden, İstanbul Belediyesi Planlama Müdürlüğü kurucularından.

7 Merhum Prof. Dr. Ali Murat Daryal, Marmara Üniversitesi İlâhiyat Fakültesi Din Psikolojisi Anabilim Dalı hocalarından.

8 Merhum Mimar Prof. Dr. Hüseyin Mehmed Ateşin (1942-2007), Güney Kıbrıs Atalasa Teknik Üniversitesi, Kral Abdülaziz Üniversitesi hocalarından ve Lefke Üniversitesi kurucularından.

9 Prof. Dr. Sadettin Ökten, Mimar Sinan Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, Yapı Bilgisi Anabilim Dalı hocalarından.



Resim 1: Mesken ve Mesken Mimarimiz kitabının kapak ve içindekiler sayfaları

disiplinlerden gelen bu görüşleri ortak tespitler, ilkeler ve uygulama önerileri etrafında bir araya getirmektedir.

Kitabın merkezinde meskenin hangi insan ve hayat anlayışına göre kurulacağı sorusu yer almaktadır: Bir mesken, içinde yaşayan insanın maddi ve manevi ihtiyaçlarını bir bütünlük içinde nasıl karşılayabilir? Bu soru yalnızca belirli bir konut planının veya mimari biçimin tercih edilmesiyle ilgili değildir. Meskenin nasıl bir aile hayatını, mahremiyet düzenini ve komşuluk ilişkisini mümkün kılacağı; insanın tabiatla, şehirle ve daha geniş toplumsal çevreyle irtibatını nasıl biçimlendireceği de aynı sorunun parçalarıdır. Kitabın dili, kavramları ve bazı hükümleri ortaya çıktığı dönemin şartlarını taşımakla birlikte, yöneldiği temel mesele güncelliğini korumaktadır. Eser böylece yalnızca İslam mimarisi hakkındaki tarihsel bir tartışmayı belgelemekle kalmamakta; mimarlık, şehir planlama ve konut politikasının hangi insan, hayat ve şehir tasavvuruna dayanması gerektiğini de tartışmaya açmaktadır.

1990'DAN BUGÜNE: KONUT SORUNUNUN DEĞİŞEN YÜZÜ

Kitap yayımlandığında Türkiye'nin gündeminde hızlı kentleşme, gecekondu, kimliksiz apartmanlaşma ve geleneksel dokunun kaybı öne çıkıyordu. Bugün bunlara konuta erişim, kira yükü, afet güvenliği, enerji yoksulluğu, yaşlanan nüfus, iklim krizi ve evden çalışma gibi başlıklar eklendi. Aslında bu değişim kitabın sorusunu geçersiz kılmıyor, tersine "iyi mesken" tartışmasını daha karmaşık hâle getiriyor.

Mesken ve Mesken Mimarimiz'in dayandığı tartışmalı ilmî toplantı 24-25 Mart 1990'da yapılmış, toplantı metinleri gözden geçirilerek 1995 yılında yayımlanmıştır. Bu tarihsel konum, eseri 1990'ların ilk yarısında Türkiye'de konut ve şehir meselesinin yeniden tanımlandığı kritik bir eşiğe yerleştirmektedir. Nitekim aynı dönemde konut sorunu; bir taraftan Toplu Konut İdaresi ile ODTÜ Konut Araştırmaları Merkezinin düzenlediği Konut Araştırmaları Sempozyumu'nda konut sunum biçimleri, üretim süreçleri, aktörler ve konut politikaları üzerinden sistematik biçimde ele alınırken diğer taraftan 1992 Rio Konferansı'ndan 1996 İstanbul Habitat II Konferansı'na uzanan süreçte yeterli konut hakkı, sürdürülebilir insan yerleşmeleri, yerel yönetimler ve çok aktörlü katılım çerçevesinde uluslararası bir gündeme bağlanmaktaydı (Tekeli, 2010, ss. 17-23; Toplu Konut İdaresi Başkanlığı [TOKİ] & ODTÜ Konut Araştırmaları Merkezi, 1995; Uğurlu, 1996).

Tekeli'nin bu dönemdeki yaklaşımı "konut"u tek başına mimari bir nesne veya sayısal bir açık olarak değil, arsa temininden finansmana, üretimin örgütlenmesinden mülkiyet ilişkilerine, kullanıcı talebinden yerel yönetimlerin rolüne kadar uzanan bir konut sunum biçimi içinde çözümlemekteydi. Habitat II süreci ise aynı meseleyi devletin tek taraflı konut üretiminin ötesine geçirerek konut hakkı, sürdürülebilirlik ve kamu-yerel yönetim-sivil toplum-özel sektör ortaklığı ekseninde yeniden kuruyordu.

Mesken ve Mesken Mimarimiz bu yoğun teknik, kurumsal ve uluslararası tartışma ortamının içinde farklı bir düşünsel düzlem açmaktadır. Kitap; konutun nasıl ve hangi aktörlerce üretileceği sorusundan önce insanın nasıl bir hayat için meskene ihtiyaç duyduğu sorusunu gündeme getirmekte; meskeni aile, mahremiyet, hayâ, komşuluk, kültürel devamlılık, tabiat ve insan haysiyetiyle birlikte ele almaktadır. Bu yönüyle eser 1994 öncesi İslamcı dergilerde daha çok modern kent eleştirisi, tarihî çevrenin tahribi, ahlâkî çözülme ve kaybedilen şehir tasavvuru biçiminde ortaya çıkan; ancak uzmanlık, uygulama tecrübesi ve siyasal karar mekanizmalarına erişim sınırlılıkları nedeniyle bütünlüklü bir şehircilik programına dönüşemeyen birikimi mesken ölçeğinde disiplinler arası ve kurucu bir tartışmaya yaklaştırmaktadır (Çolak, 2019, ss. 311-313, 330-331). 27 Mart 1994 yerel seçimleriyle Refah Partili belediyelerin başta İstanbul ve Ankara olmak üzere çok sayıda kentte yönetime gelmesi ise bu düşünsel mirası yeni bir eşikle karşı karşıya bırakmıştır: Daha önce dışarıdan eleştirilen modern şehir artık yönetilmesi, planlanması, finanse edilmesi ve yeniden üretilmesi gereken somut bir uygulama alanına dönüşmüştür. Bu bakımdan kitap, Refah belediyeciliğinin doğrudan programı veya 1996 Habitat II gündemine verilmiş sistematik bir cevap değildir; fakat her ikisinin hemen eşiğinde, Türkiye'deki İslami şehir düşüncesini eleştiriden kurucu ilkelere, mesken ölçeğinden mahalle ve şehir nizamına taşımaya çalışan özgün bir teşebbüstür. Nitekim tebliğlerin Kur'an ve hadislerden fıkhî hükümlere, millî kültürden aile hayatına, çevre şuurundan mimari tasarıma uzanan bileşimi, Türkiye'nin kendi medeniyet birikiminden hareketle geliştirebileceği bir şehircilik bildirgesinin kavramsal malzemesini neredeyse bir araya getirmiştir. Bununla birlikte bu malzeme planlama ilkeleri, mülkiyet ve arsa politikaları, yerel yönetim sorumlulukları, katılım mekanizmaları ve uygulanabilir mekânsal ölçütler hâlinde sistemleştirilmediği için eser, yayımlanmış biçimiyle tamamlanmış bir bildirge olmaktan ziyade yarım kalmış bir kurucu metin olarak değerlendirilebilir.

Cumba yapmalı mıyız, avluya geri mi dönmeliyiz veya bütün kentleri az katlı mı kurmalıyız sorularından önce, hangi hayatı mümkün kılmak istediğimizi sormalıyız.

TÜİK'in 2025 Yoksulluk ve Yaşam Koşulları İstatistikleri konutu yalnızca üretim adedi üzerinden değerlendirmenin neden yetersiz olduğunu gösteriyor. 2025'te nüfusun %28,8'i sızdıran çatı, nemli duvar veya çürümüş pencere çerçevesi gibi fiziksel konut sorunları yaşadığını bildiriyor. Hanelerin %12,9'u konut masraflarının "çok yük", %71,8'i ise "biraz yük" getirdiğini belirtiyor. Kendi konutunda yaşayanların oranı %57,1 iken kiracıların oranı %27'dir (Türkiye İstatistik Kurumu [TÜİK], 2025). Bu rakamlar konut sorununu mülkiyet veya arz kadar bakım, sağlık, ödenebilirlik ve kullanım niteliği üzerinden de düşünmek gerektiğini ortaya koyuyor.

Birleşmiş Milletlerin yeterli konut yaklaşımı da konutu dört duvarla sınırlamaz; kullanım güvencesi, hizmetlere erişim, ödenebilirlik, oturulabilirlik, erişilebilirlik, uygun konum ve kültürel yeterlilik bileşenlerini birlikte ele alır (United Nations Human Settlements Programme [UN-Habitat], 2010). *Mesken ve Mesken Mimarimiz* farklı bir düşünsel dilden hareket etse de benzer bir bütünlük talep eder ki bunu "ev insanın hayatını taşıyabildiği ölçüde meskendir" diye formüle edebiliriz.

Cumba yapmalı mıyız, avluya geri mi dönmeliyiz veya bütün kentleri az katlı mı kurmalıyız sorularından önce, hangi hayatı mümkün kılmak istediğimizi sormalıyız. Kitabın bugüne bıraktığı asıl soru bu biçimselliklere takılmaz. Geleneksel biçimler bu hayatı desteklediği

yerde yeniden yorumlanabilir, fakat yalnızca kimlik göstergesi olarak cepheye eklenmeleri kitabın eleştirdiği taklitçiliğin başka bir türü olacaktır.

BARINAKTAN MESKENE: KİTABIN KURDUĞU TEMEL AYRIM

Kitabın farklı disiplinlerden gelen metinlerini bir arada tutan temel tez, meskenin barınma ihtiyacını karşılayan bir yapıdan ibaret olmadığıdır. Bölümler arasında yöntem ve vurgu bakımından belirgin farklılıklar bulunsa da insan için inşa edilen mekân hiçbirinde dış şartlara karşı koruma sağlayan nötr bir kap olarak ele alınmaz. Kitabın ısrarla "mesken" kelimesini tercih etmesi de bu anlam genişliğine işaret eder. Mesken; insanın yeryüzündeki yerini kurduğu; beden, aile, mahremiyet, komşuluk, tabiat ve şehirle ilişkilerini düzenlediği ilk hayat çevresidir. Bunlar birbirinden kopuk meseleler değil, aynı hayat düzeninin birbirini tamamlayan boyutları ve ölçekleridir. Dolayısıyla konutun niteliği yalnızca yapısal sağlamlığı, büyüklüğü veya piyasa değeriyle ölçülemez. Huzur ve güvenlik sağlaması, hayâ ve mahremiyeti koruması, komşuluk hukukunu gözetmesi, gündelik hayatı kolaylaştırması, tabiatla kurduğu ilişki ve gelecek kuşaklara bırakacağı yük de bu değerlendirmenin parçasıdır. Dolayısıyla metnin "mesken" kelimesini tercihi bilinçlidir, vurguludur, sağlam bir tekliftir. Türkçenin üretimi ve kullanımı anlamında bir derinlik ve düşünce dünyası sunmaktadır. Rastgele bir eski kelimeyi seçerek bir konum alış değildir.

Bu bütüncül yaklaşım kitabın başında yer alan ve toplantının organizatörü Ferruh Müftüoğlu tarafından kaleme alınan takdim yazısında ana hatlarıyla ortaya konmaktadır. Müftüoğlu evi aile hayatının maddi kabı olarak değil; çocuğun dünyayı, insanları ve toplumsal ilişkileri tanımaya başladığı, aile fertlerinin huzur ve güven bulduğu maddi ve manevi bir çevre olarak ele alır. Meskenin biçimlenmesini aile ve toplum anlayışı, dünya görüşü, hayat tarzı, iklim ve çevre şartlarıyla ilişkilendirir. Tabiata ve topluma açıklık, insan ölçeği, mahremiyet, israftan kaçınma ile komşunun güneş, rüzgâr, manzara ve mahremiyet hakkını gözetme ilkelerini öne çıkarır. Böylece kitap daha en başında mesken meselesini tek yapı ölçeğinde bırakmadan sokağa, mahalleye ve çevre düzenine taşır. Kitabın ilerleyen bölümlerinde farklı yönleriyle geliştirilecek temel yaklaşımı daha başlangıçta ortaya koyar (Müftüoğlu, 1995, ss. 7-10).

Kitabın ısrarla "mesken" kelimesini tercih etmesi de bu anlam genişliğine işaret eder. Mesken; insanın yeryüzündeki yerini kurduğu; beden, aile, mahremiyet, komşuluk, tabiat ve şehirle ilişkilerini düzenlediği ilk hayat çevresidir.

Ali Özek'in "Kur'an'a Göre İslami Mesken veya Bir Müslümanın Evi Nasıl Olmalıdır?" başlıklı tebliği bu yaklaşımın normatif başlangıç noktasını kurar. Özek, Kur'an'daki "beyt" kullanımında fiziksel yapı kadar aile ve çevre hukukunun öne çıktığını belirtir. Nur suresindeki izin isteme hükümlerinden hareketle mahremiyeti soyut bir ahlâk kuralı olmaktan çıkarır; oda düzeni, kapıların konumu ve aile fertlerinin birbirine karşı sınırlarıyla ilgili mekânsal bir mesele olarak ele alır (Özek, 1995, ss. 11-15). Böylece plan şemasının özünde tarafsız olmadığı görülür: Bir kapının nereye açıldığı veya farklı yaş gruplarına yeterli kişisel alan ayrılıp ayrılmadığı ev içindeki ilişkileri doğrudan etkileyen işlevlerdir.

İbrahim Canan'ın hadis literatürü üzerinden yürüttüğü inceleme bu çerçeveyi genişletir. Canan'ın bu literatürden hareketle ifade ettiği; iyi meskenin yeterli büyüklüğe sahip, güneş ve hava alan, sağlıklı, ibadet ve aile hayatına imkân veren, iyi komşuluk çevresinde bulunan bir yer olması konuyu çerçevelemektedir. Evin içinde farklı ihtiyaçlara cevap verebilecek bölümler bulunmalı, fakat bu bölünme mekânı katılaştırmamalıdır. Hz. Peygamber *aleyhisselam* dönemi konutlarındaki perde ve hasır bölmelerden hareketle vurguladığı "seyyaliyet", yani mekânın ihtiyaca göre değişebilmesi kitabın bugüne en kolay taşınabilecek fikirlerinden biridir (Canan, 1995, ss. 17-36).

Burada genişlik ile büyüklüğü birbirinden ayırmak gerekir. Kitaptaki geniş mesken talebi yalnızca daha

fazla metrekare istemek değildir; evdeki kişilerin birbirini sıkıştırmadan yaşayabilmesi, gerektiğinde yalnız kalabilmesi ve ortak hayatı sürdürebilmesi anlamına gelir. Turgut Cansever'in çok amaçlı oda vurgusu da aynı noktayı başka yönden tamamlar. Geleneksel evde aynı oda günün farklı saatlerinde oturma, yemek, çalışma veya uyuma mekânı işlevini üstlenebilir. Sabit mobilyalarla tek işleve bağlanmış hacimler yerine kullanıcının hayatına uyabilen odalar, alanın daha verimli değerlendirilmesini sağlar (Cansever, 1995, ss. 49-60). Bugünden bakınca söz konusu çerçevelemenin güncel tartışmalarda karşılık bulmaya devam ettiğini söyleyebiliriz. Güncel konut araştırmalarında evin günlük, mevsimlik ve yaşam döngüsü boyunca değişen kullanımlara cevap verebilme kapasitesini ele alan çalışmalar (Pelsmakers & Warwick, 2022) dikkat çekmektedir.

BİR İLİŞKİ DÜZENİ OLARAK MAHREMİYET

Kitabın en güçlü ortak teması mahremiyettir. Fakat mahremiyet, hâlen genel kabul olarak dolaşımda olduğu anlamla; dışarıya kapanma, görünmez olma veya yalnızca yüksek duvarlarla çevrilmeyle izah edilmemektedir. Mahremiyet; kimin, hangi durumda, hangi eşikten geçebileceğini; bakışın, sesin ve gündelik hareketin nasıl yönlendirileceğini; kişinin ne zaman ortak hayata katılıp ne zaman kendi iç alanına çekilebileceğini belirleyen bir hak ve ilişki düzeni olarak değerlendirilir. Dolayısıyla mahremiyet, duvarın kendisinden önce beden ile başkası arasındaki mesafeyi ahlâki ve mekânsal olarak kurma meselesi olduğu için içsel ve derin bir anlam dünyasına yaslanmaktadır.

Abdülaziz Bayındır'ın "Meskenle İlgili Fıkhî Meseleler" başlıklı metni, konutu hukuken korunan bir alan olarak okur. "Mesken-i şer'î" tartışması içinde güvenlik, bağımsız kullanım, temizlik, ibadet ve komşuluk şartlarını birlikte ele alır. Pencerelerin komşunun evini görmeyecek biçimde yerleştirilmesi veya aile fertlerinin rahatça yaşayabileceği bir iç bölümlenmenin sağlanması, estetik tercihten önce bir hak meselesi olarak vaz edilir (Bayındır, 1995, ss. 37-42). Buradaki esas, tek bir plan şemasını herkese dayatmak değil, mesken sahibinin kendi bedenini, görünürlüğünü ve karşılaşma derecelerini yönetebilmesini, bunu yaparken komşusunun aynı hakkını ihlal etmemesini sağlamaktır.

Bugüne bağlayacak olursak, güncel mahremiyet araştırmaları da bu ihtiyacın yalnızca kültürel bir alışkanlık olarak görülemeyeceğine işaret etmektedir. Macedo, Ornstein ve Elali'nin (2022) sistematik derlemesi konutta mahremiyetin psikolojik, toplumsal ve mekânsal boyutlarının birlikte değerlendirilmesi gerektiğini; iç mekân düzeninden konutlar arası görsel ve işitsel ilişkilere kadar çok sayıda unsurun mahremiyet algısını etkilediğini vurgulamaktadır. Bununla birlikte metnimizin teklif ettiği çerçeve, mahremiyeti bireyin çevresini denetleme talebinden daha geniş bir ahlâki zemine yerleştirmesi ile özgünlük taşımaktadır. İnsan kendi mahrem alanını korurken bakışını, sesini ve müdahalesini de bir mekânda başkasının alanına göre sınırlamaktadır.

Günümüzde hâlen harem-selamlık düzeni toplumsal cinsiyet merkezli bazı mimarlık araştırmalarında geleneksel Osmanlı aile yapısının mekâna yansıması, kadın ve erkeğe ayrılmış alanların kurumsallaşması ve kadının kamusal hayattan yalıtılması üzerinden yorumlanmaktadır (Akdemir & Aykal, 2021, ss. 483-486). Bu okuma, tarihsel uygulamalarda ortaya çıkabilen güç ve eşitsizlik ilişkilerini görünür kılması bakımından önemlidir; ancak düzenin dayandığı mahremiyet anlayışını bütünüyle açıklamaya yetmez. Haremlik-selamlık konseptini yalnızca belirli bir dönemin cinsiyet ilişkilerini temsil eden sabit bir konut tipine indirgemek onun hayâ, bakış, beden, davranış ve mekân arasında kurduğu daha kapsamlı ilişkiyi gözden kaçırır.

Türkçeye de çevrilen; ancak vurguları itibarı ile henüz özümsenmediğini, yeteri kadar müzakere edilmediğini düşündüğüm çok kıymetli bir metin olan *Mekân ve Müslüman Şehir Hayatı*'nda, Simon O'Meara, Fes'in duvarlarını, kapılarını ve eşiklerini incelerken özellikle "hayâ" kavramına özgün bir vurgu yapmaktadır. O'Meara, hayâyı yalnız bireyin içinde taşıdığı bir duygu olarak değil, bedenlerin görünürlüğünü ve karşılaşmasını düzenleyerek mekânda cisimleşen kurucu bir ilke olarak ele alır. Duvar hem ayırır hem ilişki kurar, kapı ve pencere ise içerisi ile dışarısı arasındaki geçişi bütünüyle ortadan kaldırmadan denetler. O'Meara'nın çözümlemesinde örtünme de evin hareketli bir uzantısı gibi okunur; beden, mesken ve şehir aynı mahremiyet mantığının farklı ölçeklerine dönüşür (O'Meara, 2014). Böylece hayâ bir içe kapanma buyruğunun ötesine işaret eder. Hristiyan kültüründen İslam ahlâkına farklılaşan

Mahremiyet; kimin, hangi durumda, hangi eşikten geçebileceğini; bakışın, sesin ve gündelik hareketin nasıl yönlendirileceğini; kişinin ne zaman ortak hayata katılıp ne zaman kendi iç alanına çekilebileceğini belirleyen bir hak ve ilişki düzeni olarak değerlendirilir. Dolayısıyla mahremiyet, duvarın kendisinden önce beden ile başkası arasındaki mesafeyi ahlâki ve mekânsal olarak kurma meselesi olduğu için içsel ve derin bir anlam dünyasına yaslanmaktadır.

bu keskin ayrımı anlamada mesken mimarisindeki bu biçimlenmeyi yorumlamak da eksik ve hatta yanlış konumlanacaktır. İnsanın kendi sınırını bilmesi, başkasının sınırını gözetmesi ve görünürlüğün şartlarını karşılıklı olarak düzenlemesi anlamı burada hayâ kavramı ile örgülenmektedir.

Bu çerçevede harem-selamlık, geçmişe ait iki oda grubunun adı olmaktan önce, aile hayatı ile misafir kabulünü, kişisel serbestlik ile toplumsal ilişkiyi aynı meskende uzlaştıran bir mekânsal derecelendirme ilkesidir. Ayrı veya denetlenebilir girişler, özel bölümlere ulaşmadan kullanılabilen kabul mekânları, gerektiğinde ayrışabilen ortak alanlar, bakışı yöneten eşikler ve birbirini ihlal etmeyen dolaşım hatları bu ilkenin çağdaş karşılıkları olarak teklif edilmelidir. Buradaki bedensel konfor, insanın kendi evinde sürekli olarak kamusal karşılaşmanın gerektirdiği giyim, davranış ve temsil şartlarına hazır bulunmak zorunda kalmadan tabiiliği içinde yaşayabilmesidir. Bu hak kadın ve erkek için geçerli olduğu gibi, her ikisine de bakışını ve davranışını sınırlama sorumluluğu yükler. Bugün beden, yönelim, görünürlük ve kamusal-özel sınırı üzerine yoğunlaşması desteklenen mekân literatürü de insanın nerede kendisini "evinde" hissettiği, görünürlüğünü nasıl yönettiği ve hangi karşılaşmalara ne ölçüde açık olduğu gibi soruları sıralamaktadır (Ahmed, 2006). Ne var ki bu literatürün önemli bir bölümü söz konusu soruları insanın yaratılışı, bedenin gerçekliği ve kadın-erkek farklılığına ilişkin istikrarlı bir ontolojik zeminde ele almak yerine bu zeminin kendisini sürekli yapıbozuma uğratılacak bir norm olarak konumlandırmaktadır. Böylece ontolojik gerçeklik ancak bireysel beyan ve tercih düzeyinde kabul edilen değişken bir kategoriye indirgenirken, kavramsal belirsizlik giderek başlı başına eleştirel bir değer kazanmaktadır. Ortaya çıkan söylemsel yoğunluk insanın mahremiyet, bedensel rahatlık, korunma ve görünürlüğünü yönetme gibi gerçek mekânsal ihtiyaçlarını açıklığa kavuşturmak yerine bunların dayandığı ayrımları tartışmalı hâle getirmektedir. Oysa *Mesken ve Mesken Mimarimiz* bugün yeni ve sarsıcı sorular gibi sunulan bu meselelerin önemli bir bölümüne daha 1990 başlarında bedenin gerçekliğini, kadın ve erkek arasındaki farklılığı, hayâyı ve karşılıklı sorumluluğu birlikte gözeten bütünlüklü bir bakışı hatırlatmakta ve derlemektedir. Metnin günümüz piyasa ekosisteminin tehditlerine işaretle birlikte savunduğu referans dünyası, ontolojik zemin arayışları ve yeni ideolojik kamplaşmalarla yeterince anlaşılmamış, geliştirilmemiş ve mekân üretimine aktarılamamışken; aynı soruların ontolojik zemini belirsizleştiren yeni bir terminoloji içinde yeniden köpürtülmesinin gerçek bir çözüm üretip üretmediği ayrıca sorgulanmalıdır.

Hane biçimlerinin çeşitlenmesi bu ihtiyacı geçersizleştirmez. Tek kişilik yaşamda, geniş ailede, yaşlılarla birlikte yaşamada veya evden çalışmada mahremiyetin dereceleri değişebilir; fakat kişinin görünürlüğünü yönetme, misafir ile gündelik hayat arasındaki sınırı kurma ve kendi meskeninde bedensel rahatlığa kavuşma ihtiyacı sürer. Kitabın kalıcı katkısı da belirli bir tarihsel planı çoğaltmaktan çok şu ilkeyi hatırlatmasıdır: Mesken; beraberlik kadar geri çekilme hakkını, karşılaşma kadar karşılaşmama imkânını da korumalıdır.

EŞYA-HAYAT İKİLEMİNDE MESKEN'İN YAPI TAŞI OLAN "ODA"

Kitabın güncelliğini koruyan bir başka eleştirisi, evin giderek eşyaların muhafaza edildiği bir depoya dönüşmesidir. Abdülaziz Bayındır ve Ali Murat Daryal, mobilyanın mekânı işgal ettiği, insanın kendi evinde hareket etmekte zorlandığı düzeni eleştirir. Buradaki sadelik çağrısı estetik bir yoksunluk değildir. Eşyanın evdeki hayatı yönetmesini engellemek, kullanım alanını insanlara geri vermektir.

Daryal'ın çevre ile insan şahsiyeti arasında kurduğu ilişki zaman zaman geniş tarihsel genellemelere yaslanır; dil, musiki ve mimari arasında kurduğu doğrudan nedensellik bugün ihtiyatla karşılanmalıdır. Buna karşılık "şekil alfabesi" fikri açıklayıcıdır: Çocuk, henüz kavramlarını kurmadan önce kapılar, pencereler, sokaklar ve yapılar aracılığıyla bir mekân dili öğrenir. Çevre, gündelik tekrarlar yoluyla neyin normal, güzel veya mümkün kabul edildiğini öğretir (Daryal, 1995, ss. 61-67). Bu tespit; konutu yalnızca yetişkinlerin kullanım nesnesi olarak görmemeyi; çocukların hareket, oyun, merak ve güvenlik ihtiyaçlarını da tasarımın merkezine almayı gerektirir.

Güncel araştırmalar, konut koşulları ile iyilik hâli arasındaki ilişkinin tek bir değişkene indirgenemeyeceğini gösteriyor. Konut tipi, yapının yaşı ve katı, iç çevre kalitesi, hane bileşimi, mahalle ve yeşil alanlar birlikte ruh sağlığı üzerinde etkili olabiliyor (Riva et al., 2022). Dünya Sağlık Örgütü de sağlıklı konutu; yeterli yaşam alanı, uygun iç sıcaklık, erişilebilirlik, ev içi yaralanma risklerinin azaltılması, hava ve su kalitesi ile gürültü gibi başlıkları birlikte ele alan sektörler arası bir politika konusu olarak tanımlıyor (World Health Organization [WHO], 2018). Kitabın meskenin maddi-manevi bütünlüğüne ilişkin ısrarı, bugünün bilimsel dilinde bu çok boyutlulukla karşılık bulmaktadır.

KAPI EŞİĞİNDEN MAHALLEYE

Kitap özellikle meskeni çevresi ile birlikte ele almaktadır. Bunun içinse en rahat biçimde tarihsel referanslara gönderme yapma yoluna gitmektedir. Zira yaşadığımız şehirlerin kısa bir geçmişi yoktur ve bugünkü bozunuma karşın geçmişin bütünlüklü bir tasarım-yönetim kütüphanesi bulunmaktadır. Himmet Taşkömür'ün Osmanlı mahallesine ilişkin incelemesi mahallenin meskenleri ile birlikte cami, çeşme, hamam,

Bu çerçevede harem-selamlık, geçmişe ait iki oda grubunun adı olmaktan önce, aile hayatı ile misafir kabulünü, kişisel serbestlik ile toplumsal ilişkiyi aynı meskende uzlaştıran bir mekânsal derecelendirme ilkesidir.

vakıf, idari sorumluluk ve karşılıklı tanışıklık ağlarından oluştuğunu vurgulamaktadır. Mahalle yöneticisi olarak imamların idari konumu, müteselsil kefalet ve avarız vakıfları, mahalleyi hem dayanışma hem denetim birimi hâline getirerek bir çevre ortaya koymuştur (Taşkömür, 1995, ss. 43-48).

Mahalleye ilişkin en önemli tehlike onun estetizmin ve romantizmin konusu hâline getirilmesidir. Bu durum onu sadece seçmeci biçimsel unsurları ile bir dekor hüviyetine indirgeyecektir. Öte yandan mahallenin güçlü gözetim ve ihraç mekanizmaları dayanışma kadar baskı ve dışlama da üretebilir. Dolayısıyla seçmecilik, bütünlükten kopuk, günümüzde "mahalle baskısı" kavramsallaştırmasındaki hatada olduğu gibi bir değer baskısı olarak kendini var eder. Böylesi indirgemeler kavramın bütününe ilişkin bir kopuşu da ardı sıra getirir ve ana sorunun çözülmesini erteler. Temel sorun şudur: Nitelikli konut, çevresindeki kamusal ve ortak alanlardan bağımsız düşünülemez. Çocukların güvenle hareket edemediği, yaşlıların günlük ihtiyaçlarına yürüyerek ulaşamadığı, karşılaşma ve dayanışma imkânlarının bulunmadığı bir çevrede dairenin iç kalitesi tek başına yeterli değildir. Bu hâli ile bir daire meskenlik vasfına da erişemez.

Mahalle bağlarının ruh sağlığıyla ilişkisini inceleyen güncel çalışmalar da bu noktayı destekliyor. Aslında bunlar İslam dünyası dışı toplumlarda bir arayışın örneklemeleridir. Örneğin Kingsbury ve arkadaşlarının (2020) Kanada'da 5.183 ergenle yürüttüğü boylamsal araştırma, güçlü mahalle uyumunun stresli yaşam olaylarının bazı ruh sağlığı ve davranış sorunları

üzerindeki etkisini azaltabildiğini ortaya koymuştur. Güncel literatürün atıf yarışına girdiği bu tür bulgular, "komşuluk" kavramını nostaljik bir yakınlık talebi olmaktan çıkarıp kamusal sağlık ve sosyal dayanıklılık konusu hâline getirmesi açısından bizde ışık yanmasına vesile olabilir. Şu kadar ki komşuluk mimari biçimle otomatik olarak üretilemez. Ortak alanların varlığı kadar erişilebilirliği, yönetimi, güvenliği ve farklı grupların kendilerini oraya ait hissedebilmesi için mahalle literatürünün coğrafyamıza uzanan çözümlerine daha etraflı bakmak ve günümüz için sürdürülebilir kılmak gerekmektedir.

MİMARİ, DÜNYA GÖRÜŞÜ VE SORUMLULUK

Kitabın düşünsel ağırlık merkezi Turgut Cansever, Hüseyin Mehmet Ateşin ve Sadettin Ökten'in metinlerinde belirginleşir. Üç yazar da mimarlığın teknik bir hizmete indirgenmesine itiraz eder. Cansever için insan çevreyi değiştirme gücüne sahip olduğu için aynı zamanda onu koruma ve güzelleştirme sorumluluğunu taşır. "Yaptıklarımız, inancımızın tam bir tezahürüdür" sözü binanın biçimi ile onu ortaya çıkaran değerler arasında bağ kurar (Cansever, 1995, s. 50). Bu yaklaşımda mimar yalnızca müşterinin talebini yerine getiren uzman değil; komşunun, kamunun ve gelecek kuşakların hakkını gözeten bir meslek insanıdır.

Hüseyin Mehmet Ateşin'in[10] "İnsan Yapısı ve Çevrenin Tekâmülü" başlıklı tebliğinin ayırt edici yönü, mesken ve çevre meselesini mimari biçimlerden önce insanın mahiyeti ve yeryüzündeki sorumluluğu üzerinden kurmasıdır. Ateşin'e göre insan; çevresini yalnız ihtiyaçlarını karşılamak üzere dönüştüren ekonomik bir özne değil; tercihleri dolayısıyla hesaba çekilecek, tabiat üzerinde mutlak mülkiyet değil emanet sorumluluğu taşıyan bir varlıktır. Bu sebeple yapılı çevreyi insan ile tabiat arasındaki karşılıklı ilişkinin fiziksel ifadesi olarak tanımlar. Hz. Âdem'in çıplaklığını fark ederek örtünmesini insanın bedeni hakkındaki değer hükmünün çevreyi iradi biçimde dönüştürmeye yönelttiği ilk örnek olarak ele alması özellikle önemlidir. Böylece beden, hayâ, irade ve mekân arasındaki ilişkiyi mimarlık düşüncesinin başlangıcına yerleştirir. Tabiat da insanın sınırsızca tasarruf edebileceği sahipsiz bir kaynak değil; kendi dengesi ve gayesi bulunan, insana belirli ahlâki sınırlar içinde emanet edilmiş bir varlık düzenidir.

Ateşin bu ontolojik çerçeveyi soyut bir değerler bildirisi olarak bırakmaz; mimarlığın kavramları, eğitimi ve uygulama araçları bakımından yeniden kurulmasını teklif eder. "Mimarlık" ve "mimar" kavramlarının Batı düşüncesinde yapıtı, biçimi ve bireysel tasarımcıyı öne çıkaran anlam dünyasına karşı, "imar" ve "umran"ı yeryüzünü insan hayatının sürdürülmesine, gelişmesine ve kulluk sorumluluğunun yerine getirilmesine elverişli hâle getiren müşterek bir faaliyet olarak tanımlar. Bu yaklaşım, ne geçmişin mimari biçimlerinin aynen tekrarlanmasını ne de modern yapılara geleneksel motifler eklenmesini yeterli görür. Batılı planlama modellerinin Riyad ve İslamabad gibi şehirlerde iklimi, yerel malzemeyi, insan ölçeğini ve toplumsal kurumları ihmal eden uygulamalarını eleştirirken; gündelik ibadet ve kullanım ihtiyaçlarını karşılamayan konut ayrıntılarını da aynı düşünsel kopuşun küçük ölçekteki belirtileri olarak değerlendirir. Çözüm olarak muhtesiplik, mülkiyet ve komşuluk hukuku, kamu alanının vasıfları, toprağın ihyası ve çevrenin korunması hakkındaki tarihsel birikimin araştırılmasını; bu birikimin mimarlar, İslam âlimleri, farklı uzmanlık alanları ve kullanıcıların katılımıyla güncel bir çevre teorisine dönüştürülmesini önerir ki esasında tebliğinin yer aldığı bu kitap da teklifinin örneklerinden biridir. Teknik sağlamlık, estetik nitelik ve işlevsellik ancak insanın maddi ve manevi iyiliğine yöneldikleri ölçüde anlam kazanacaktır. Bu bakımdan tebliğ, münferit yapıların nasıl biçimleneceğinden önce, yapılı çevreyi meydana getiren ölçütlerin ve kurumların hangi insan, tabiat ve sorumluluk anlayışına dayanması gerektiğini tartışmaya açar (Ateşin, 1995, ss. 79-93).

Sadettin Ökten ise mimari biçimin dünya görüşü, hayat tarzı ve kültürel değerlerin süzgecinden geçerek oluştuğunu belirtir. Ona göre sorun geleneksel biçimlerin kaybından önce, bu biçimleri üreten değer dünyasının

[10] Kıbrıslı mimar, fikir ve aksiyon insanı Hüseyin Mehmet Ateşin; Kıbrıs davası hakkındaki çalışmaları yanında mimarlık düşüncesi ve mimarlık eğitimi üzerine geliştirdiği kapsamlı yaklaşım dolayısıyla ayrıca incelenmeyi hak etmektedir. Kitaptaki tebliği onun mimarlığı teknik ve biçimsel bir uzmanlık alanıyla sınırlandırmayıp insan, inanç, tabiat, eğitim ve toplumsal kurumlar arasındaki bütünlük içinde değerlendiren düşüncesinin güçlü örneklerindendir.

çözülmesidir; dolayısıyla çözüm de geçmişteki evi kopyalamaktan değil, ihtiyaç ile değer arasında yeniden tutarlı bir bağ kurmaktan geçer (Ökten, 1995, ss. 99-115).

Bu yaklaşım, mimarlığın toplumsal ve ahlâki boyutunu görünür kıldığı ölçüde değerlidir. Kitabın yer yer "Batı"yı tek, değişmez ve bütünüyle olumsuz bir kategori gibi ele alması; modern mimarlığın kendi içindeki sosyal konut, çevrecilik ve insan ölçeği arayışlarını yeterince ayırt etmemesi eleştiriye açıktır. Bununla birlikte bu eksiklik, eserin temel hesaplaşmasını hükümsüz kılmaz. Çünkü kitabın itirazı yalnızca belirli Batılı biçimlere değil; toprağı sınırsız tasarruf alanı, meskeni değişim değeri, insanı tüketici ve ilerlemeyi kesintisiz büyüme olarak gören dünya tasavvuruna yönelir. Geleneksel Osmanlı-Türk evinin idealize edildiği yerlerde de aynı eleştirel dikkat korunmalı; geçmiş, çelişkisiz bir biçimler deposu olarak değil, ilkeleri ve tarihsel sınırları birlikte incelenen bir tecrübe olarak okunmalıdır.

Bugün verimli olan, "gelenek mi modernlik mi?" ikiliğine sıkışmadan her çözümü kurucu ölçülerle sınamaktır: İnsan bedeninin ve aile hayatının tabiiliğini koruyor mu? Mahremiyet ile ünsiyeti birlikte kurabiliyor mu? Toprağı ve suyu emanet olarak gözetiyor mu? Mülkiyet hakkını komşuya ve geleceğe karşı sorumlulukla sınırlıyor mu? Kullanıcıya söz hakkı veriyor, değişen hayata uyarlanıyor, ödenebilir ve tamir edilebilir olabiliyor mu? Kitabın ahlâki sorumluluk çağrısı bu sorularla birlikte düşünüldüğünde, nostaljik bir mimari tercih olmaktan çıkarak planlama ve tasarım için bağlayıcı bir mesleki çerçeveye dönüşür.

YATAY ŞEHİR ÖNERİSİNİN İMKÂNI VE SINIRI

Kitabın yatay şehir önerisi, yalnız yüksek katlı yapılara karşı az katlı konutları savunan biçimsel bir tercih değildir; mesken ölçeğinde korunması gereken hayat şartlarını şehir ve ülke yerleşme düzenine taşıma arayışıdır. Cansever'in değerlendirmeleri ile kitabın sonundaki "Mesken ve Çevre" raporu, konutların "silo" gibi üst üste yığılmasına ve rantın şehir biçiminin başlıca belirleyicisi hâline gelmesine karşı bir, iki ve üç katlı yerleşmeleri öne çıkarır. Bu tercih; çocuğun toprakla temas edebilmesi, aile hayatının mahremiyet içinde sürdürülebilmesi, güneşten ve açık alandan yararlanma, kullanıcının meskenin oluşumuna katılması, yapının zaman içinde değişebilmesi ve yapım kaynaklarının daha geniş bir toplumsal kesim tarafından kullanılabilmesi üzerinden gerekçelendirilir.

Heyet raporunun teşhisi ise meseleyi tek tek konutların biçiminden daha geniş bir çerçeveye yerleştirir. Tarihî şehirlerin yıkılarak "Avrupalılaştırılması", nüfusun ve yatırımların büyük şehirlerde yığılması, çalışma alanları ile meskenler arasındaki ilişkinin kurulamaması, ulaşım ve altyapı giderlerinin büyümesi, gecekondu üretimi ve sürekli yıkıp yeniden yapmaya dayanan israf düzeni aynı şehirleşme sorununun parçaları olarak değerlendirilir. Dolayısıyla raporda savunulan yataylık yalnız kat adedini azaltma isteği değil; konutu sosyal donatılar, çalışma alanları, mahalle hayatı ve tabiî çevreyle yeniden ilişkilendirme, nüfus ve yatırımların ülke sathındaki dağılımını daha dengeli hâle getirme teklifidir. Meskenin niteliğini koruyabilmek için şehrin, şehri koruyabilmek için de ülke yerleşme düzeninin yeniden düşünülmesi gerekmektedir (Heyet, 1995, ss. 159-180).

Bu çerçevede yataylığı yalnız müstakil ev veya düşük katlı yapı biçiminde okumak teklifin düşünsel imkânını daraltır. Kitabın asıl itirazı insanın toprak ve gökyüzüyle temasını kesen, aileyi değişmez standart dairelere sıkıştıran, komşuluk ilişkilerini tesadüfe bırakan ve arsa rantını yerleşme biçiminin hâkim ölçüsü kılan üretim düzeninedir. Yataylık bu bakımdan mesken sakinlerinin gündelik hayatları üzerinde yeniden tasarruf sahibi olabilmelerini; özel, müşterek ve kamusal alanlar arasında dereceli ilişkiler kurulmasını; ev, sokak ve mahallenin birbirinden kopmamasını ifade eden bir insan ölçeği ilkesidir. Kat adedi bu ilkenin önemli bir görünümü olmakla birlikte kendisi değildir.

Bununla beraber teklifin bugüne taşınması düşük yoğunluğun her durumda iyi şehir üreteceği anlamına gelmez. Sınırsız biçimde yayılan az katlı yapılaşma; tarım ve tabiat alanlarının kaybına, altyapı maliyetlerinin yükselmesine, otomobil bağımlılığına ve gündelik yolculukların uzamasına yol açabilir. Bu nedenle kitabın korumaya çalıştığı insan ölçeğinin güncel karşılığı; toprağı ölçülü kullanan, yürünebilir mesafeler ve toplu taşıma çevresinde örgütlenen, gerektiğinde orta yoğunluğa ulaşabilen, avlu ve bahçe sistemleri kuran, farklı mesken tiplerine ve mahremiyet derecelerine yer veren yerleşmelerde aranmalıdır. Savunulması gereken; her yerde aynı kat adedi değil; yoğunluğun

insan, aile, komşuluk, ulaşım, ekoloji ve yerin taşıma gücü birlikte gözetilerek belirlenmesidir.

Kitabın nüfus artışı, hane oluşumu, konut ihtiyacı, üretim kapasitesi ve maliyet arasında ilişki kuran hesaplama çabası, konut meselesini temennilerden çıkarıp ülke ölçeğinde ölçülebilir bir sorumluluk alanına dönüştürmesi bakımından önemlidir. Elbette bu hesabın dayandığı nüfus büyüklüğü, hane yapısı, yapı maliyetleri ve üretim şartları aradan geçen sürede değişmiştir; fakat izlediği yöntem bugün de sürdürülmeye değerdir. Üstelik kitabın asıl katkısı yalnız belirli bir konut açığı rakamına ulaşmak değil, nüfus ve hane yapısındaki değişmeyi uzun vadeli bir yerleşme programıyla karşılamaya çalışmaktır. Konut stoku onlarca yıl, bir yerleşme düzeni ise birkaç nesil boyunca varlığını sürdürdüğüne göre bugünkü üretim hedefleri yalnız mevcut talebe değil; geleceğin bakım ve altyapı maliyetlerine, enerji tüketimine, afet riskine, tabiat kaybına ve hanelerin yaşayabileceği hayat seçeneklerine göre belirlenmelidir.

Heyet raporu; Türkiye'nin gelecek otuz yıldaki nüfus artışını esas alarak 60 milyon kişiyi barındıracak yeni şehir ve kasabaların planlanması gerektiğini belirtmekte; bu ölçekteki bir mesken üretiminin ancak ülke çapında bir yerleşme stratejisi, kurumsal yapılanma ve uzun vadeli üretim programıyla gerçekleştirilebileceğini savunmaktadır. Aynı nüfus-temelli hesaplama yaklaşımı bugünün verilerine kabaca uygulandığında teklifin önemi daha iyi anlaşılır. Türkiye'nin 2025 nüfusu 86,1 milyon, ortalama hanehalkı büyüklüğü ise 3,08 kişidir; bu değerler yaklaşık 28 milyon hanelik bir büyüklüğe işaret etmektedir. Bununla birlikte hanehalkı büyüklüğündeki azalma yalnız nüfus artış hızındaki değişmeyle değil, hanehalkı tiplerinin dönüşümüyle birlikte değerlendirilmelidir. Nitekim 2014-2024 döneminde tek çekirdek aileden oluşan hanehalklarının toplam içindeki oranı %67'den %64'e, en az bir çekirdek aile ve diğer kişilerden oluşan hanehalklarının oranı %17'den %13'e gerilerken, tek kişilik hanehalklarının oranı %14'ten %20'ye yükselmiştir. Bu değişim hane yapısının giderek küçüldüğünü, çeşitlendiğini ve nüfus artışı sınırlansa dahi ayrı mesken talebinin artmaya devam edebileceğini göstermektedir (Çolak, 2025, ss. 20-23).

TÜİK'in ana senaryosunda nüfusun 2030'da 88,2 milyona ulaşacağı öngörülmektedir. Ortalama hanehalkı büyüklüğünün son yıllardaki azalma eğilimine bağlı olarak 2,9-3,0 kişi aralığına gerilemesi hâlinde 2030'daki hane sayısının yaklaşık 29,4-30,4 milyona ulaşacağı tahmin edilebilir. Her yeni hanenin ayrı bir meskene ihtiyaç duyacağı kabul edildiğinde bu değişim yalnız hane oluşumundan kaynaklanan ilave ihtiyacın beş yılda yaklaşık 1,4-2,4 milyon, yıllık ortalamada ise 300-500 bin mesken düzeyinde olabileceğini göstermektedir (TÜİK, 2026).

Bu yaklaşık hesap, mevcut konut açığını ve stok içindeki nitelik sorunlarını kapsamamaktadır. Afet riski nedeniyle yenilenmesi gereken yapılar, sağlıksız meskenler, boş ve ikinci konutlar, konutların ihtiyaç duyulan yerlerle örtüşmemesi ve hanelerin ödeme gücü ayrıca değerlendirilmelidir. Nitekim Çevre, Şehircilik ve İklim Değişikliği Bakanlığının ülke ölçeğindeki son toplu tahminine göre Türkiye'de yaklaşık 6 milyon bağımsız bölüm risk altında bulunmakta, bunların 2 milyonunun acilen dönüştürülmesi gerekmektedir (Çevre, Şehircilik ve İklim Değişikliği Bakanlığı, 2024). Buna karşılık 2025 yılında yapı kullanma izin belgesi verilen yaklaşık 693 bin daire, ülkenin küçümsenmeyecek bir sayısal üretim kapasitesine sahip olduğunu göstermektedir (TÜİK, 2026). Bu tablo konut meselesinin yalnız üretilecek bağımsız bölüm sayısı üzerinden kavranamayacağını açıkça göstermektedir. Yeni hane oluşumundan doğan talep ile afet riski taşıyan mevcut stokun yenilenmesi birlikte ele alınmalı; üretim kapasitesinin hangi bölgelerde, hangi hanehalkı tipleri ve gelir grupları için, hangi mülkiyet veya kiracılık modelleriyle ve nasıl bir maliyet yapısı içinde kullanılacağı belirlenmelidir. Tek kişilik hanelerin, çocuklu ailelerin, yaşlıların, birden fazla kuşağın birlikte yaşadığı veya bakım ihtiyacı bulunan hanelerin aynı standart konut tipiyle karşılanması mümkün değildir. Bu nedenle mesele, sayısal açığı kapatmanın yanında farklılaşan hayat biçimlerine uyarlanabilen, ödeme gücüyle erişilebilir, aile ve komşuluk ilişkilerini destekleyen, gündelik ihtiyaçlara yakın ve tabiatla dengeli mesken çevreleri kurabilmektir.

Kitabın yatay şehir teklifinin kalıcı değeri de her yerde geçerli tek bir yapı biçimi veya kat adedi önermesinde değil, mesken üretimini şehir ve ülke ölçeğindeki sonuçlarıyla birlikte düşünmeye çağırmasında aranmalıdır. Bu çağrı yeni yerleşmelerin ülke sathında dengeli dağıtılmasını, mevcut şehirlerin sağlıklı biçimde dönüştürülmesini, çalışma alanları ile mesken arasındaki mesafenin azaltılmasını, toprağın ölçülü kullanılmasını

ve bugünkü kararların gelecek kuşaklara yükleyeceği altyapı, bakım, afet ve çevre maliyetlerinin hesaba katılmasını gerektirir. Yataylık böyle okunduğunda mutlak bir morfolojik kalıp olmaktan çıkar; insan ölçeğini, farklı hane ihtiyaçlarını, yerleşme dengesini ve nesiller arası sorumluluğu aynı planlama ufkunda buluşturan kurucu bir ilkeye dönüşür.

BİR BİLDİRGE EŞİĞİ: MESKEN ÖLÇEĞİNDEN ŞEHİR NİZAMINA

Mesken ölçeği günümüz planlama dilinde alt ölçeğe tekabül ediyor. Ancak fiziksel varlığın ötesine taşınan mesken, parsel biriminden bölgeye uzanan teknik bir kurgunun malzemesi olarak kalamaz. İnsanın iç âleminden dışarıya doğru genişleyen bir hak ve sorumluluk düzeni içinde mesken, şehir nizamının kurucu yapı taşı olmaktadır. Bedenin sınırı odaya, odanın düzeni meskene, meskenin eşiği sokağa, sokak mahalleye, mahalle şehre ve şehir tabiata bağlanır. Bu işlevsel gibi görünen düzende aslında her ölçek daha küçük ölçekte doğan hakkı korur ve daha büyük ölçekte doğacak sonucun sorumluluğunu taşır. Bugün planlama hiyerarşisi dediğimiz paradigmayı olgunlaştıran bir bakıştır bu.

Bu yaklaşımın küllî kaideleri bütünlük, emanet, adalet, fıtrata uygunluk, hak ve sorumluluk, ölçü ve kanaat, mahremiyet, hayâ ve ünsiyet, devamlılık ve yenilenme, istişare ve ehliyet olarak ifade edilebilmektedir. Bunlar, bugün itiraf etmek gerektiğinde herkesin teslim edeceği tasarımlara sonradan giydirilen değer cümleleri gibi değildir. Yoğunluğun ne kadar olacağından yolun nereden geçeceğine, pencerenin hangi yöne açılacağından komşunun güneşinin ne ölçüde korunacağına, toprağın yapılaşmaya açılıp açılmayacağından meydana gelen değer artışının kimler arasında paylaşılacağına kadar planlama ve tasarım kararlarını baştan sınayan üst hükümler olarak bir teklif sunmaktadır.

Bu noktada kitabın 1996 tarihli *Yeni Şehircilik Bildirgesi* ile dikkat çekici ortak sonuçlara ulaştığından da bahsetmek gerekir: mahalleyi yerleşme düzeninin temel birimi saymak, insan ölçeğini, yürünebilir yakınlığı, kamusal mekânı, yerel karakteri ve ölçekler arası bütünlüğü önemsemek bunlar arasındadır (Congress for the New Urbanism (CNU), 1996). Üstelik *Mesken ve Mesken Mimarimiz*'in dayandığı toplantı 1990'da gerçekleştirilmiş, kitap 1995'te yayımlanmıştır. Dolayısıyla burada CNU'nun sonradan yerelleştirilmesinden değil, modern şehirleşmenin ürettiği parçalanmaya Türkiye'nin kendi düşünce ve medeniyet kaynakları içinden verilmiş bağımsız ve çağdaş bir cevaptan söz etmek gerekir.

Benzerliklerin önemli bir bölümü sonuçlar düzeyindedir; iki metin de tek işlevli, parçalanmış ve insan ölçeğini aşan yerleşme biçimlerine karşı mahalleyi, kamusal hayatı ve yerle ilişkiyi yeniden kurmaya yönelir. Fakat *Mesken ve Mesken Mimarimiz*'in özgün imkânı, iyi çevrenin biçimsel ve işlevsel özelliklerinden önce iyi hayatın mahiyetini vurgulamasında yatar. Kitabın yaklaşımında şehir; insanın maddi ve manevi varlığını koruyan, aile hayatına ve hayâya yer açan, komşunun hakkını tanıyan ve tabiat karşısında sorumluluk yükleyen bir nizamdır. Böylece iyi tasarlanmış bir çevrenin hangi insan, beden, mülkiyet, tüketim, tabiat ve ilerleme anlayışına hizmet ettiği de planlamanın asli konusu olarak sunulmuş olmaktadır.

Kitabın kendi düşünce dünyası içinde ulaştığı özgünlük farklı bilgi alanlarını bir şehir nizamı etrafında buluşturabilmesinde görülür. Kur'an-ı Kerîm ve Hadis-i Şeriflerden çıkarılan mesken ölçüleri, fıkhın komşuluk ve zarar hükümleri, Osmanlı mahallesinin dayanışma kurumları, geleneksel evin çok amaçlı ve değişebilir oda düzeni, Cansever'in sorumluluk merkezli mimarlık anlayışı, Ateşin'in imar ve umran yorumu, Ökten'in değer dünyası ile biçim arasında kurduğu bağ ve nihai heyet raporundaki ülke ölçekli yerleşme teklifleri aynı bütünde buluşur ve bir manifesto vasfına kavuşur. Başka bir ifadeyle kitapta beden ve hayâdan başlayan düşünce; oda, mesken, eşik, sokak, mahalle, şehir, tabiat ve ülke yerleşme düzenine kadar ilerleyebilecek ölçekler arası bir kurguya sahiptir. Şunun altını kuvvetle çizmek isterim: Türkiye'de özgün bir şehircilik düşüncesinin malzemesi eksik değildir; ancak malzeme, farklı disiplin ve tebliğler içinde dağılmış ve tüketilmemiştir. Bir derleme ve üzerinde fikir üretme ve uygulamaya geçme vetiresi için boşluklar kapanmış değildir.

Bu nedenle *Mesken ve Mesken Mimarimiz*, yayımlanmış hâliyle belki CNU'da olduğu gibi bir şehircilik bildirgesi değildir; fakat Türkiye'nin kendi medeniyet birikiminden hareketle oluşturabileceği bir şehircilik bildirgesinin yarım kalmış kurucu metni olarak okunabilir. Eser, bir "sözleşme", "beyanname", "kentsel şart" ya da "beyaz kitap" seviyesine ulaşmaya ramak

kalmış bir düşünsel yoğunluk taşır: Şehrin niçin var olduğunu, meskenin hangi insani ihtiyaçlara cevap vermesi gerektiğini ve mimarın, plancının, münevverin, âlimin, kamunun hangi sorumlulukları üstleneceğini büyük ölçüde tarif eder. Eksik kalan; bu zenginliği kısa, ortak ve bağlayıcı bir kavram sistemine dönüştürmek; farklı ölçeklerdeki hükümleri belirli bir hiyerarşi içinde toplamak ve bunların planlama, tasarım, mülkiyet, finansman ve yönetim araçlarındaki karşılıklarını açıkça kurmaktır.

Bu kurucu sentez yapıldığında kitapla ahlâki ve dinî kavramların yetkin isimler tarafından ortaya konulan terkibi bir planlama diline dönüşür. Tevhid, insan ile meskeni, mahalle ile şehri ve şehir ile tabiatı ayırmayan ölçekler arası bütünlüğe; emanet, toprağa, suya ve gelecek kuşaklara karşı sorumluluğa; adalet, barınma ve kentsel imkânlara hakkaniyetli erişime; hayâ ve mahremiyet, bedenin görünürlüğünü ve karşılaşma derecelerini yönetebilmesine; komşuluk hukuku, yapılaşmanın dış etkilerini sınırlayan hükümlere; israf yasağı, toprak, su, hava, enerji, malzeme ve altyapının ölçülü kullanımına; istişare ise kararın başlangıcından uygulamanın denetimine uzanan gerçek katılım yöntemine dönüşür. Böylece çok sık ancak boşluk içinde referans verilegelen medeniyet kavramları tasarımın üzerine eklenen sembolik bir dil olarak kalmaz, kararları baştan sınırlayan ve yönlendiren şehircilik ilkeleri hâline gelir.

Bu şehircilik dilinin uygulama sonuçları da soyut değildir. Toprak ortak yaşamın hassasiyet yüklü zemini, mülkiyet başkasının hakkı ve kamu yararıyla sınırlı bir kullanma yetkisi, planlama kamusal ahlâk, mesken ise insan haysiyetinin şartı olarak tanımlandığında arsa değer artışının topluma dönmesi, konutun spekülasyona karşı kullanım değeriyle korunması, tarım toprağı ve su havzalarında inşa etmeme kararının meşru sayılması, komşunun güneş ve mahremiyet hakkının yapılaşma miktarını sınırlandırması ve kamunun nitelikli mesken üretiminde örnek olması doğrudan politika hükümlerine dönüşür.

Dönüşen durum ve dönüştürülecek evren, net biçimde ve İslâmî İlimler Araştırmaları Vakfı'nın saygınlığı içinde kabul etmek gerekir ki, Müslümanların kabul ettikleri ve o ölçüde tâbi oldukları teklifi temsil etmektedir. Hâl böyleyken son kırk yıla varan süreçte tüm bu ilkesel zemine karşı "yokmuş gibi" yapmak, göz ardı etme alışkanlığını savunmak ve ötesinde sürekli genel ahlâk vurgusu ile daha önce yapılan vurguları adeta işlevsizleştirmek bu kültür evreninin mesuliyeti dışında yargılanması gereken bir mevzudur. Şimdi, İSAV[11] yani ülkenin en köklü İslami araştırma kurumlarının başında gelen bir müessese bünyesinde üretilmiş bir bildirgenin ayırt edici gücünü; geçmişin biçimlerini, modası geçmiş değer yargılarını çoğaltmasında değil, Türkiye'nin ve İslam kültür ve medeniyetinin kendi kavram dünyasından hareketle bugünün planlama ve konut üretim düzenini yeniden ölçebilmesinde aramalıdır.

1990'DAN GÜNÜMÜZE MESKEN VE ŞEHİR ÜRETİMİ İÇİN KÜLLÎ KAİDELER DENEMESİ

Kitabın düşünce dünyası güncel konut ve şehircilik tartışmalarıyla birlikte okunduğunda meslek insanları ve politika yapıcılar için bir küllî kaide manzumesi sunabilir. Aşağıda kitaptan çıkarsadığım notları bu anlamda kaideler olarak ele almayı deniyorum.

1) İnsan, mesken, mahalle, şehir ve tabiat tek hayat düzeninin birbirini tamamlayan ölçekleri olarak birlikte düşünülmelidir.

2) Mesken insanın maddi ve manevi ihtiyaçlarını karşılayan; beden, aile, mahremiyet, komşuluk ve tabiatla ilişkilerini düzenleyen ilk hayat çevresi olarak kurulmalıdır.

3) Toprak ve su emanet bilinmeli; her plan kararı kaynakların korunması, iyileştirilmesi ve gelecek kuşaklara aktarılması bakımından sınanmalıdır.

4) Mekânsal adalet; karar sürecine katılımla birlikte faydanın, maliyetin, erişimin, değer artışının ve söz hakkının toplum içinde nasıl dağıldığı üzerinden değerlendirilmelidir.

5) Mesken, kullanım değeriyle korunmalı; farklı hanehalklarının güvenli ve nitelikli meskene ödeme güçleri ölçüsünde erişebilmesi için kiralık konut, sosyal

[11] İslâmî İlimler Araştırma Vakfı (İSAV), 1970 yılında 48 ilim ve iş insanı tarafından İstanbul'da kurulmuştur. Türkiye'de İslâmî ilimler alanında faaliyet gösteren en eski ve köklü sivil ilmî kuruluşlardan biri olan vakıf; araştırma projeleri, ihtisas toplantıları, millî ve milletlerarası tartışmalı ilmî toplantılar ile yayın faaliyetlerini sürdürmektedir (bkz. https://www.isav.org.tr/).

konut, kooperatif ve mülkiyet seçenekleri birlikte geliştirilmelidir.

6) Gün ışığı, temiz hava, kuru yüzeyler, güvenli su, yeterli alan, ısıl ve işitsel konfor ile erişilebilirlik her meskende sağlanması gereken asgari hayat şartları olarak kabul edilmelidir.

7) Mahremiyet bedenin mekândaki hakkı sayılmalı; insanların görünürlüklerini, karşılaşmalarını ve geri çekilme derecelerini yönetebilmelerine imkân veren eşikler ve mekân dizileri kurulmalıdır.

8) Mesken aile hayatı ile misafir kabulünü ve kişisel serbestlik ile toplumsal ilişkiyi uzlaştıran mekânsal bir derecelenmeye sahip olmalı; denetlenebilir girişler, özel bölümlere ulaşmadan kullanılabilen kabul mekânları, gerektiğinde ayrışabilen ortak alanlar ve birbirini ihlal etmeyen dolaşım düzenleriyle hayâ ve ünsiyeti birlikte korumalıdır.

9) Mesken; çocukluk, yaşlılık, bakım, evden çalışma ve hane yapısındaki değişimler karşısında ağır müdahaleler gerektirmeden uyarlanabilmelidir.

10) Meskenin niteliği metrekare büyüklüğüyle birlikte kullanılabilirliği üzerinden değerlendirilmeli; hacimler iyi oranlanmış, çok amaçlı kullanıma açık ve eşyanın mekân üzerindeki hâkimiyetini sınırlayacak biçimde düzenlenmelidir.

11) Çocuklar, yaşlılar, engelli bireyler ve bakım ihtiyacı bulunan kişiler asli kullanıcı kabul edilmeli; mesken ve mahalle hayatın bütün dönemlerinde güvenli, bağımsız ve katılımcı bir yaşama imkân vermelidir.

12) Yapılaşma hakkı komşuluk hukukuyla sınırlandırılmalı; yükseklik, pencere, balkon ve çekme mesafeleri komşunun ışığını, havasını, sükûnetini ve mahremiyetini koruyacak biçimde belirlenmelidir.

13) Eğitim, ibadet, sağlık, bakım, küçük ticaret, oyun, yeşil alan ve toplu taşıma hizmetleri mahalle içinde yürünebilir bir yakınlık düzeni kurmalıdır.

14) Sokak, avlu, meydan ve eşikler karşılaşmayı, yardımlaşmayı ve müşterek hayatı desteklerken insanın kendi alanına çekilebilme hakkını da korumalıdır.

15) Yerleşme biçimi ve yoğunluk insanın toprakla, gökyüzüyle ve açık alanla ilişkisini, mesken üzerindeki tasarrufunu ve ev-sokak-mahalle sürekliliğini korumalı; kat adedi ve yapı kütleleri gün ışığı, mahremiyet, yürünebilirlik, toplu taşıma, altyapı, iklim ve toprağın taşıma kapasitesi birlikte gözetilerek belirlenmelidir.

16) Ülke ve bölge ölçeğindeki planlama; nüfusun ve iktisadi faaliyetlerin belirli büyük şehirlerde aşırı yığılmasını önlemeli; kamu yatırımlarını, istihdam imkânlarını ve temel hizmetleri bölgesel ihtiyaçlara göre yönlendirmeli; yeni yerleşmelerin yeri ve büyüklüğü ile mesken, çalışma alanı, ulaşım ve altyapı kararlarını aynı program içinde belirlemelidir.

17) İklim, topografya, yerel malzeme, ustalık, hayat tarzı ve kültürel birikim bölgesel mesken standartlarının kaynağı olmalı; bu standartlar yerel farklılıkları koruyan yapı elemanlarının güvenli, ekonomik ve nitelikli biçimde üretilebilmesini sağlamalıdır.

18) Mevcut yapıların bakımına, onarımına, güçlendirilmesine ve yeniden kullanımına öncelik verilmeli; tarım toprağı, su havzası, ekolojik eşikler, afet riski ve kültürel hafıza gerekli hâllerde inşa etmeme kararının dayanağı olmalıdır.

19) Ülke yerleşme stratejisinin, bölgesel mesken standartlarının, pilot mahalle uygulamalarının, arsa tahsisinin, finansmanın ve konut üretiminin birbirinden kopmadan yürütülmesini sağlayacak sürekli ve ehil bir kurumsal yapı oluşturulmalı; kullanıcılar, yerel halk, ustalar, uzmanlar ve kamu kurumları ihtiyacın tarifinden uygulamanın denetlenmesine kadar sürece katılmalıdır.

20) Planlama kamusal ahlâk anlayışıyla yürütülmeli; mimarlar, plancılar, geliştiriciler, müteahhitler ve kamu kurumları kararlarının parsel sınırlarını aşan toplumsal, ekolojik ve kuşaklar arası sonuçlarını üstlenmelidir.

SONUÇ YERİNE: YARIM KALAN KURUCU ÇABAYI SÜRDÜRMEK

Mesken ve Mesken Mimarimiz üzerine yapılacak değerlendirme, geçmişte söylenmiş sözlerin doğruluğunu veya yanlışlığını tespit ederek kapanamaz. Kitabın asıl önemi Türkiye'de mesken ve şehir meselesinin kendi düşünce ve medeniyet kaynakları içinden hangi kavramlarla kurulabileceğini göstermesi ve bunu mimarlık, fıkıh, hadis, çevre düşüncesi, mahalle tarihi ve konut politikası arasında müşterek bir tartışmaya dönüştürmesidir. Bu yönüyle eser, tamamlanmış ve hükümleri kesinleşmiş bir şehircilik bildirgesinden çok, böyle bir bildirgeyi mümkün kılacak kavramsal malzemeyi ve düşünce istikametini bir araya getiren kurucu bir çalışma niteliğindedir.

Kitapta beden ve hayâdan başlayan düşünce oda, mesken, eşik, sokak, mahalle, şehir, tabiat ve ülke yerleşme düzenine kadar genişlemektedir. Bu ölçekler arasında kurulan bağ, meskeni yapı sektörünün ürettiği bağımsız bir bölüm olmaktan çıkararak şehir nizamının ilk birimi hâline getirir. Mahremiyet insanın görünürlüğünü ve karşılaşmalarını yönetebilme hakkına, komşuluk hukuku yapılaşmanın başkaları üzerindeki etkilerini sınırlayan hükümlere, emanet toprağın ve suyun korunmasına, adalet ise meskene erişimden kentsel değer artışının paylaşılmasına kadar uzanan bir planlama ölçüsüne dönüşür. Böylece mimarlık biçim vermenin, planlama arazi kullanımını düzenlemenin, konut politikası da üretim sayısını artırmanın ötesinde insanın maddi ve manevi hayat şartlarını birlikte kuran müşterek bir sorumluluk alanı olarak belirir.

Bu yazıda sıralanan yirmi hüküm, söz konusu birikimin nihai bildirgesi olarak görülmemelidir. Bunlar, kitabın farklı tebliğleri arasında dağılmış bulunan ilkeleri ortak bir planlama dilinde sınamaya yönelik bir maddelendirme denemesidir. Bundan sonraki çalışma; bütünlük, emanet, adalet, ölçü, mahremiyet, hayâ, ünsiyet, devamlılık, istişare ve ehliyet gibi küllî kaideler ile bunların mesken, mahalle, şehir ve ülke ölçeğindeki hükümleri arasında açık bir hiyerarşi kurmalıdır. Her hükmün planlama mevzuatı, tasarım ölçütleri, mülkiyet ve finansman modelleri, kamu yatırımları ve denetim araçlarındaki karşılığı ayrıca gösterilmelidir.

Bu çabanın tarihsel boyutu da henüz tamamlanmış değildir. Toplantının hazırlık süreci, tebliğ sahipleri arasındaki fikrî alışveriş, müzakerelerin nihai heyet raporuna nasıl yansıdığı ve kitabın yayımlandıktan sonraki etkisi arşiv belgeleri ve sözlü tarih çalışmalarıyla araştırılmalıdır. Ancak müelliflerin birçoğunun vefat etmiş olması nedeniyle en azından hayatta olanlarla bu sorgulama yapılmalıdır. Eserin aynı dönemdeki TOKİ-ODTÜ Konut Araştırmaları Sempozyumu, Habitat II hazırlıkları, Turgut Cansever'in şehircilik teklifleri ve 1994 sonrasında başlayan Refah Partili belediyecilik tecrübesiyle ilişkisi daha ayrıntılı biçimde kurulmalıdır. Böyle bir araştırma Türkiye'deki İslami şehir düşüncesinin eleştiriden uygulamaya geçerken hangi imkânlarla karşılaştığını, hangi kurumsal eşikleri aşabildiğini ve hangi noktalarda kesintiye uğradığını anlamamıza yardımcı olacaktır.

Burada sonuç kısmında bu geçişe ilişkin bir vurgu yapmak gerekir. Her ne kadar başlı başına bir incelemeyi ve eleştiri yorumlamasını gerektiriyorsa da ilerleyen çalışmalar için mutlaka dikkate alınması gereken Türkiye'nin kendine mahsus tarihi içindeki eleştirel dünyayla birlikte bir konumlandırma gerekmektedir. 2000'li yılar sonrası eleştirel yazın, İSAV'ın bu ilkesel zeminini paranteze alarak ilerlemek durumunda kalmıştır. Seçme bazı örnekleri sıralamak gerekirse; Çavuşoğlu (2014), Türkiye kentleşmesini Cumhuriyet tarihi boyunca oluşan sınıfsal, ideolojik ve toplumsal tahakküm ilişkilerinin mekânsal olarak üretildiği bir süreç içinde ele almaktadır. Bu yaklaşım 1994 sonrasında ortaya çıkan uygulamaları yalnızca muhafazakâr siyasi kadroların tercihleriyle açıklamak yerine onları Türkiye kentleşmesinin daha uzun tarihsel süreklilikleri içine yerleştirmeyi gerektirir. Doğan'ın (2001) 1980 sonrasındaki yirmi yıllık dönüşüme ilişkin bilançosu, yerel yönetimlerin neoliberal yeniden yapılanma içinde üstlendiği rolü ve kentin giderek birikim süreçlerinin merkezine yerleşmesini gösterir. Aynı yazarın Kayseri örneğini incelediği *Eğreti Kamusallık* ise Millî Görüş geleneğinden gelen belediyeciliğin muhafazakâr mekân üretimi, yerel sermaye çevreleri, sosyal yardım ilişkileri ve neoliberal kent politikalarıyla kurduğu bileşimi somutlaştırmaktadır (Doğan, 2007). Şengül (2011), bu bileşimin siyasal işleyişini muhafazakâr popülizm kavramı üzerinden tartışarak dinî ve ahlâki söylem ile piyasa ve rant merkezli kentleşmenin nasıl aynı yönetim pratiği içinde buluşabildiğine dikkat çeker. Serter (2018) ise neoliberalizm ile muhafazakârlık arasındaki ilişkinin mekânsal sonuçlarını özel mülkiyet, kentsel ayrışma, dönüşüm, büyük ölçekli projeler ve kamusallığın zayıflaması üzerinden inceler. Batuman'ın (2019) çözümlemesi bu tartışmayı mimari ve simgesel temsil boyutuna taşır; konutun, caminin, meydanların, kamusal yapıların ve büyük projelerin AK Parti dönemindeki "yeni İslamcı" ulus inşasında üstlendiği kurucu işlevi araştırır. Böylece söz konusu literatür 1990'da mesken ve şehir üzerine geliştirilen düşünsel arayışın sonraki dönemde genişleyen siyasi yetki ve inşa kapasitesine rağmen niçin aynı kuvvetle planlama ilkelerine, kurumsal araçlara ve nitelikli hayat çevrelerine dönüşmediğini farklı düzlemlerden sorgulamaktadır.

Bu eleştiriler *Mesken ve Mesken Mimarimiz*'de ortaya konulan düşünceyi geçersiz kılan nihai hükümler olarak görülmemeli ve o zemini perdelememelidir, o düşüncenin sonraki uygulama tecrübesiyle girişmesi gereken bir değerlendirmenin muhatapları olarak değerlendirilmelidir. Aynı şekilde 1990'lı yılların başlarındaki güçlü ilkesel zemin kırk yılın muhasebesi yapılmadan da bir rönesans beklentisi doğurmayacaktır. Sorulması gereken; muhafazakâr/İslamcı siyasi kadrolar şehir yönetiminde güç kazanıp geniş bir inşa kapasitesine ulaştıkları hâlde, kitapta beliren emanet, ölçü, insan haysiyeti, mahremiyet, komşuluk hukuku ve tabiatla uyum ilkelerinin neden aynı kuvvetle mesken ve şehir üretimine yansımadığıdır. Bununla birlikte hesaplaşma tek yönlü kurulamaz. Muhafazakâr kentleşmeyi ağırlıklı olarak neoliberalizm, rant, tahakküm ve simgesel temsil kavramlarıyla açıklayan yaklaşımların, kitabın insan, aile, hayâ, mesken ve şehir arasında kurmaya çalıştığı ontolojik bütünlüğü ne ölçüde kavrayabildiği de ayrıca sorgulanmalıdır. Gelecek çalışmaların önündeki vazife, uygulamadaki başarısızlıkları medeniyet söylemiyle örtmek veya bu söylemin taşıdığı kurucu imkânı sonraki uygulamaların bilançosu içinde eritmek yerine, düşünsel teklif ile tarihsel tecrübenin birbirini sınadığı çift yönlü ve açık bir değerlendirme zemini kurmaktır.

Kavramsal araştırmanın uygulamayla buluşması ise farklı yerleşme ve mesken denemelerini gerektirir. Aile hayatı ile misafir kabulünü uzlaştıran mekânsal derecelenmeler, değişen hane yapılarına uyarlanabilen odalar, komşunun güneş ve mahremiyet hakkını koruyan yapılaşma düzenleri, bölgesel mesken standartları, mesken ile çalışma alanı arasındaki ilişki ve az ya da çok katlı farklı dokularda insan ölçeğinin nasıl kurulabileceği pilot projeler üzerinden sınanmalıdır. Mevcut yapı stokunun bakım, güçlendirme ve yeniden kullanımla iyileştirilmesi; yeni mesken üretiminin ise ödeme gücü, kiracılık, sosyal konut, kooperatif ve farklı mülkiyet biçimleriyle birlikte ele alınması gerekir. Böylece bildirge çalışması yalnız değer ifade eden bir metin olarak kalmayacak, ölçülebilen, karşılaştırılabilen ve uygulama sonuçları izlenebilen bir şehircilik programına doğru gelişecektir.

Bu noktada sorumluluk geçmişteki metnin eksik bıraktıklarını göstermekle sınırlı tutulamaz. İSAV bünyesinde farklı ilim ve meslek alanlarının iştirakiyle ortaya konulan bu kurucu çabanın neden devam ettirilemediğini, neden mimarlık eğitimine, planlama kurumlarına, belediyecilik uygulamalarına ve konut politikalarına güçlü biçimde aktarılamadığını ya da daha insaflı bir dille ne kadar aktarıldığını ve ne sonuçlar alınıldığını da sorgulamak gerekir. Bugün yaşanan, konuta erişim, afet güvenliği, niteliksiz yapı stoku, mahremiyet kaybı, kentsel yayılma ve yerleşme dengesizliği sorunları, kentsel dönüşümün kangren hâline gelen hak ve sorumluluklar krizleri, vatandaşın kamu-piyasa denkleminde kuşatıldığı gayriahlâki evren kitabın tek başına çözebileceği meseleler değildir; fakat eserde açılan düşünce istikametinin geliştirilmemiş olması, bu sorunlar karşısındaki kavramsal ve kurumsal hazırlıksızlığımızın bir parçasıdır. Bu nedenle kitapla kurulacak ilişki, eleştirel bir yüzleşmeyle birlikte mutlaka düşünsel bir borçluluk bilinci de taşımalıdır.

Önümüzdeki görev geçmişin ev biçimlerini çoğaltmak veya bugünün şehirlerine tarihî bir görünüş kazandırmak değildir. Asıl görev insanın hangi hayatı yaşamaya hakkı bulunduğunu yeniden sormak, bu hayatın mesken ve şehirdeki karşılıklarını belirlemek ve ulaşılan hükümleri planlama ile yapım süreçlerini bağlayan kurumsal bir dile dönüştürmektir. *Mesken ve Mesken Mimarimiz* bu çalışmanın tamamlanmış cevabını sunmamaktadır; fakat sorunun doğru yerde kurulabileceğini, Türkiye'nin bu cevabı üretecek kavramsal birikime sahip olduğunu ve mesken ölçeğinden başlayarak şehir nizamına ulaşabilecek bir yolun hâlâ açık bulunduğunu göstermektedir. ■

KAYNAKÇA

Ahmed, S. (2006). *Queer phenomenology: Orientations, objects, others*. Duke University Press.

Akdemir, E. & Aykal, F. D. (2021). Kadının mekândaki rolü ve yöresel konut mimarisine etkisi. Kent Akademisi, 14(2), 482-505.

Ateşin, H. M. (1995). İnsan yapısı ve çevrenin tekâmülü. İ. Kurt (Ed.), *Mesken ve mesken mimarimiz* içinde (ss. 69-98). Ensar Neşriyat.

Bayındır, A. (1995). Meskenle ilgili fıkhî meseleler. İ. Kurt (Ed.), *Mesken ve mesken mimarimiz* içinde (ss. 37-42). Ensar Neşriyat.

Batuman, B. (2019). *Milletin mimarisi: Yeni İslamcı ulus inşasının kent ve mekân siyaseti* (Ş. Tokel, Çev.). Metis Yayınları.

Canan, İ. (1995). Hz. Peygamber'in mesken telakkisi. İ. Kurt (Ed.), *Mesken ve mesken mimarimiz* içinde (ss. 17-36). Ensar Neşriyat.

Cansever, T. (1995). Mesken mimarimizin temel meseleleri. İ. Kurt (Ed.), *Mesken ve mesken mimarimiz* içinde (ss. 49-60). Ensar Neşriyat.

Congress for the New Urbanism. (1996). Charter of the New Urbanism. McGraw-Hill.

Çavuşoğlu, E. (2014). *Türkiye kentleşmesinin toplumsal arkeolojisi*. Ayrıntı Yayınları.

Çevre, Şehircilik ve İklim Değişikliği Bakanlığı. (2024, 16 Ağustos). *Bakan Murat Kurum: Türkiye'de 6 milyon bağımsız birim risk altında, 2 milyonu acil dönüşmeli*. https://csb.gov.tr/haberler/bakan-murat-kurum-turkiyede-6-milyon-bagimsiz-birim-risk-altinda-2-milyonu-acil-donusmeli-301528

Çolak, Y. (2019). "Henüz büyük şehirlerde meramımızı anlatacak hâle gelmedik": 1994 öncesi İslamcı dergilerde kentsel meseleler. L. Sunar (Ed.), *"Bir başka hayata karşı": 1980 sonrası İslamcı dergilerde meseleler, kavramlar ve isimler: Cilt 3-Kültür, medya, yaşam* içinde (ss. 311-332). Konya Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları.

Çolak, Y. (2025). Planlama ve konut politikalarında temel birim olarak hanehalkını yeniden düşünmek. *Şehir ve Düşünce*, (23), 16-27. https://esenler.bel.tr/wp-content/uploads/2025/09/S%CC%A7ehir-ve-Du%CC%88s%CC%A7u%CC%88nce-23_web.pdf

Daryal, A. M. (1995). Mesken ve çevrenin psiko-sosyal tesirleri. İ. Kurt (Ed.), *Mesken ve mesken mimarimiz* içinde (ss. 61-67). Ensar Neşriyat.

Doğan, A. E. (2001). Türkiye kentlerinde yirmi yılın bilançosu. *Praksis, 2*, 97-123.

Doğan, A. E. (2007). *Eğreti kamusallık: Kayseri örneğinde İslamcı belediyecilik*. İletişim Yayınları.

Heyet. (1995). Mesken ve çevre. İ. Kurt (Ed.), *Mesken ve mesken mimarimiz* içinde (ss. 117-157). Ensar Neşriyat.

Kingsbury, M., Clayborne, Z., Colman, I., & Kirkbride, J. B. (2020). The protective effect of neighbourhood social cohesion on adolescent mental health following stressful life events. *Psychological Medicine, 50*(8), 1292-1299. https://doi.org/10.1017/S0033291719001235

Macedo, P. F. de, Ornstein, S. W., & Elali, G. A. (2022). Privacy and housing: Research perspectives based on a systematic literature review. *Journal of Housing and the Built Environment, 37*(2), 653-683. https://doi.org/10.1007/s10901-022-09939-z

Müftüoğlu, F. (1995). Takdim. İ. Kurt (Ed.), *Mesken ve mesken mimarimiz* içinde (ss. 7-10). Ensar Neşriyat.

O'Meara, S. (2014). Mekân ve Müslüman şehir hayatı: Fes labirentinin sınırlarında (H. Orman Topçu, Çev.). Açılım Kitap. (Orijinal eser 2007'de yayımlandı)

Ökten, S. (1995). Millî kültür açısından mesken ile ilgili bazı tespitler. İ. Kurt (Ed.), *Mesken ve mesken mimarimiz* içinde (ss. 99-115). Ensar Neşriyat.

Özek, A. (1995). Kur'an'a göre İslami mesken veya bir Müslümanın evi nasıl olmalıdır? İ. Kurt (Ed.), *Mesken ve mesken mimarimiz* içinde (ss. 11-15). Ensar Neşriyat.

Pelsmakers, S., & Warwick, E. (2022). Housing adaptability: New research, emerging practices and challenges. *Buildings & Cities, 3*(1), 605-618. https://doi.org/10.5334/bc.266

Riva, A., Rebecchi, A., Capolongo, S., & Gola, M. (2022). Can homes affect well-being? A scoping review among housing conditions, indoor environmental quality, and mental health outcomes. *International Journal of Environmental Research and Public Health, 19*(23), 15975. https://doi.org/10.3390/ijerph192315975

Serter, G. (2018). *Muhafazakâr kentin inşası: Neoliberalizm ve muhafazakârlık ilişkisinde mekânın yeri*. NotaBene Yayınları.

Şengül, H. T. (2011). *Muhafazakâr popülizm: İki rekât-bir zekât-gerisi rant*. İmge Kitabevi Yayınları.

Taşkömür, H. (1995). Osmanlı mahallesinde beşerî münasebetler. İ. Kurt (Ed.), *Mesken ve mesken mimarimiz* içinde (ss. 43-48). Ensar Neşriyat.

Tekeli, İ. (2010). *Konut sorununu konut sunum biçimleriyle düşünmek*. Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Toplu Konut İdaresi Başkanlığı, & ODTÜ Konut Araştırmaları Merkezi. (1995). *Konut Araştırmaları Sempozyumu: 1-2 Temmuz 1993*. Toplu Konut İdaresi Başkanlığı.

Türkiye İstatistik Kurumu. (2025, 30 Aralık). *Yoksulluk ve yaşam koşulları istatistikleri, 2025*. https://veriportali.tuik.gov.tr/tr/press/53994/metadata

Uğurlu, S. (1996). *Habitat II Konferansı* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi].

United Nations Human Settlements Programme. (2010). *The right to adequate housing* (Fact Sheet No. 21/Rev. 1). United Nations.

World Health Organization. (2018). *WHO housing and health guidelines*. https://www.who.int/publications/i/item/9789241550376

Vacit İmamoğlu ile *Ev'in* Anlamı Üzerine...

İnsanın dünyayı algıladığı o ilk evrende, evimizde, yuvamızda; bir bakıma içsel, bir bakıma dışsal bir yolculuğa çıkıyoruz.

Erciyes'in küllerinden oluşmuş, zamanın pençesinde yoğrulmuş, ustaların maharetli dokunuşları ile taşların dile geldiği, sofaların loşluğunda sükûnun ve aidiyetin izinin sürüldüğü bu söyleşide mimar ve akademisyen Sayın **Vacit İmamoğlu** ile bir aradayız.

O, yıllarını Anadolu'nun ve Kayseri'nin kadim evlerindeki o derin "anlam" arayışına adamış; Gesi'nin taşlarından bağ evlerinin rüzgârına, tavan göbeklerinin zarafetinden "sadeliğin olgunluğuna" kadar mekânın ruhunu eserleriyle ilmek ilmek işlemiş bir isim. Bugün, dört duvarın ötesine geçip evin bir "kendilik simgesi" olarak kişiliğimizi nasıl ele verdiğini, eşya azlığındaki o zihinsel ferahlığı ve dışı sade, içi görkemli "ruh" dengesini konuşacağız. Hazırsanız, bir binayı yuva yapan o temel duygunun, modern dünyada yitirmeye başladığımız o şiirsel derinliğin peşine düşüyoruz.

Yusuf Yerli



Sayın İmamoğlu, çalışmalarınızda "ev" kavramını sadece barınılan bir yapı değil, insanın anlam dünyasının merkezi olarak tanımlıyorsunuz. Sizin için bir evi "yuva" yapan o temel duygu nedir?

Mimarlık dünyasına girdiğinizde aslında insanın en temel duygularına dokunduğunuzu fark edersiniz. Dilimizde "yuva" sözcüğü sadece fiziksel bir yapıyı değil, içinde sevgilerimizi, coşkularımızı ve anılarımızı biriktirdiğimiz sıcak bir ortamı ifade eder. Ev, bizim dünyayı algıladığımız ilk evrenimizdir. İnsanın eviyle olan bu yakınlığı çocukluktan başlar ve ölünceye kadar sürer. "Evin şenlenmesi" veya "ocağının sönmesi" gibi deyimler evin bizim psikolojik dünyamızla ne kadar iç içe olduğunu gösterir. Bir yapıyı yuva yapan şey onun bize verdiği güven, huzur ve aidiyet duygusudur; orası adeta kalbimizin olduğu yerdir.



Mimar Selçuk Karakimseli'nin Osman İmamoğlu ailesi için Talas'ta tasarladığı yazlık ev. Yapım tarihi: 1943.

Kitabınızda evin bir "*öz alan*" ve "*kendilik simgesi*" olduğundan bahsediyorsunuz. Evimiz kişiliğimiz hakkında dış dünyaya ne söyler?

Ev, Cooper'ın da belirttiği gibi, bir tür "kendimizi, kişiliğimizi yansıttığımız" ortamdır.[1] Türkçedeki "Aslan yatağından belli olur." sözü tam da bu noktaya parmak basar; yani birinin yaşadığı yer, onun kişiliğinin bir aynası gibidir. Evlerimiz adeta bizim inançlarımızı, zevklerimizi ve toplumsal statümüzü dışa vuran simgesel dünyalardır.



İmamoğlu evi kapısı

Ele aldığınız ve üzerine yorumlar yaptığınız ev ve konaklar, belli bir zümrenin kullandığı ve sahip olduğu sınırlı bir yapı topluluğu mu; bunların yaygınlık durumu nedir?

Benim Kayseri ve yöresindeki çalışmalarımda verdiğim örneklerin çoğu Kayseri'deki küçük bir grubu temsil eden, üst sosyo-ekonomik düzeydeki ailelerin ve kent yöneticilerinin evleri veya konaklarıdır. Halkın çoğunluğunun bu tür evlerde oturduğunu düşünmek yanıltıcı olur. Yani kanımca, büyük evlerin iç mekânlarının zenginliği etkileyicidir ama benzer durum nüfusun çoğunluğunu oluşturan alt ve orta gelir grubunun evleri için geçerli değildir.

Geleneksel İç Anadolu ve Kayseri evlerini incelerken "sadeliğin olgunluğu" üzerinde çok duruyorsunuz. Bu evlerdeki yalınlık bize ne anlatıyor?

Geleneksel evlerimizde gösterişten uzak, alçak gönüllü bir yaşam felsefesi hâkimdir. Bu evlerdeki yalınlık ruhun derinliklerinden gelen bir olgunluktur. Leonardo da Vinci'nin dediği gibi, "Sadelik, varılabilecek en son derinliktir." İç Anadolu insanı azla yetinmenin verdiği huzuru keşfetmiştir. Büyükannem Ayşe Sipahi

[1] Clare Cooper, "The House As Symbol of Self", *Designing for Human Behavior: Architecture in Behavioral Science* eds. J. Lang, C. Burnette, W. Moloski, D. Vachon, (Stroudsburg, Penn: Dowden Hutchinson & Ross, 1974), 130-146.

İmamoğlu'nun dediği gibi, "Her yokluğun bir rahatlığı vardır." Eşya sayısının azlığı mekânın daha ferah algılanmasını sağlar; akşam yataklar yüklükten iner, gündüz toplanır ve oda farklı işlevler için kullanılır. Koşulların zorunluluğunun ötesinde bu esneklik, hayatın geçiciliğine ve maddiyatın ikincilliğine dair bir duruşa da işaret eder.

Evlerin dış cepheleri oldukça yalınken iç mekânları neden bu kadar görkemli olarak tasarlanmıştır?

Bu durum İslam düşüncesindeki "suret" ve "ruh" ayrımı ile ilişkilendirilebilir. İyi bir insanın dış görünüşünün sade, iç dünyasının ise zengin olması beklenir. Evlerin de bir dereceye kadar bu felsefeyi yansıttığı düşünülebilir; dışarıdan bakıldığında sıradan görünen bir taş binanın içine girdiğinizde, göz kamaştırıcı tavan göbekleri, oymalı zarif ahşap zarlar ve fresklerle karşılaşırsınız. Örneğin, Gavremoğlu Evi'nin sofasındaki süslemeler o kadar etkileyici olmalıdır ki eskiden halk arasında bu odaya "namaz kılınmaz sofa" denilmiştir. Çünkü mekânın oymalı ve renkli zarları, özellikle de kıble duvarının tasarımı, namaz kılmakta olan bir insanın dikkatini dağıtacak kadar güzeldir. Bu içsel görkem, ailenin günlük yaşamına ve iç dünyasına verdiği değerin bir göstergesi gibidir.



Gavremoğlu sofasının Vacit İmamoğlu tarafından yapılan temsilî bir resmi.

Yeri gelmişken biraz da evin içindeki "zar" ve süslemelerin psikolojik etkilerini konuşalım.

Geleneksel evlerimizde, özellikle İç Anadolu ve Kayseri mimarisinde "zar" adı verilen oymalı ahşap kaplamalar ve iç mekân süslemeleri çok etkileyicidir. Özellikle zarlarda kullanılan renkler ve renk kompozisyonları bugün de hayranlıkla izlediğimiz büyük bir olgunluk ve incelik taşır. Zarlar sadece dekoratif ögeler değil, doğrudan insanın ruh dünyasına hitap eden, psikolojik derinliği olan unsurlardır. Bu süslemeler ve yapı elemanlarının evin fiziki bir barınaktan öte manevi ve duygusal dünyamıza yön veren bir "yuva" hâline gelmesine katkıda bulunduğunu düşünüyorum.



1950'li yıllarda bir Kayseri sokağı

Evin içindeki zar ve süslemelerin olası psikolojik etkilerini şu başlıklar altında inceleyebiliriz:

1. İç Dünyamızın Önemsenmesi, Manevi Dinginlik ve "Huşu" Duygusu

Yukarıda da değindiğim gibi; geleneksel evlerimizde dış cephelerin yalın, iç mekânların ise zarlar ve fresklerle bezeli olması, zengin bir gönül dünyasına sahip olmanın önemiyle ilgili düşüncenin mimariye yansıması olarak düşünülebilir. Özellikle sofa gibi merkezî mekânlarda yer alan gösterişli zarlar ve kaligrafiler adeta tapınaklara özgü bir kutsallık ifadesi taşır. Bu tür mekânlar bir tür huşu, sükûn ve içsel mutluluk ortamı yaratarak bireyin gündelik hayatın sıradanlığından kopup manevi bir derinliğe ulaşmasına yardım etmiş olabilir.



Gavremoğlu Evi sofasının kıble duvarından bir ayrıntı, 1987.



Öztaşçı Evi'nin harem odası zarları, 1987,



2. Aidiyet ve Kimlik Simgesi Olarak Zar

Zarlar ve tavan süslemeleri bir bakıma ailenin kimliğini ve kendisini nasıl gördüğünü veya başkalarının onu nasıl görmesini istediğini yansıtır. Kuşaktan kuşağa geçen bu evlerde bir çocuğun büyük dedesinin yaptırdığı oymalı, renkli zarlara bakarak büyümesinin, onda güçlü bir aidiyet ve süreklilik duygusu oluşturması beklenebilir. Bu tür görsel sanat ürünleri bireyin kişiliğinin oluşmasına ve iç dünyasının gelişip zenginleşmesine katkıda bulunan, toplumsal bellekten gelen önemli izler arasındadır.

3. Düzenin Getirdiği Zihinsel Ferahlık

Gaston Bachelard'ın ifadesiyle, "evleri kargaşadan koruyan düzenin sihri, dolaplarda (ve zarlarda) saklıdır."[2] Odaların çeperlerini saran zarların içine gizlenen yüklük ve çeşit çeşit dolaplar, eşya kalabalığını ortadan kaldırarak mekâna ferahlık ve dinginlik katar. Mobilya yerine sedir, zar, raf gibi mimari elemanlarla sağlanan bu düzen, "yokluğun veya azla yetinmenin" verdiği bir huzuru beraberinde getirir ve zihni gereksiz görsel uyaranlardan arındırma potansiyeli taşır.

4. Sembollerin Olası Bilinçaltı Etkisi

Zarlar üzerinde kullanılan çark-ı felek (sonsuz döngü), hayat ağacı (ölümsüzlük), soyutlanmış insan figürleri, çiçek ve sarmaşık motifleri gibi simgeler ve kitabeler, bireyin yaşamını daha anlamlı, neşeli ve coşkulu kılmak için tasarlanmıştır. Christopher Alexander'ın da belirttiği gibi, söz konusu mimari derinliğe ulaşma çabaları, insanın yaşam duygusunun güçlenmesine ve evin barınaktan öte, ruhun dinlendiği bir yuvaya dönüşmesine katkıda bulunmuş olabilir.

Evin içindeki fresklerin aile yaşantısındaki yeri nedir? Süslemelerdeki "insan figürü" neden sadece bazı evlerde görülür?

Geleneksel evlerin iç mekânlarında kullanılan freskler aile yaşantısına estetik, kozmik ve manevi derinlik katan simgesel ögelerdir. Duvar resimleri ve freskler aile bireylerine ve konuklara anlamlı bir yaşam ortamı sunarken, evin fiziksel yapısını da psikolojik bir sığınağa dönüştürür. Bunları ayrı ayrı sayacak olursam:

Aidiyet ve Hafıza Mekânı: Fresklerin geçmişle geleceği harmanlayarak aile bireylerinin bilişsel ve duygusal bütünlüğüne katkıda bulunması beklenir. Özellikle denizden uzak ve su kaynaklarından yoksun sayılabilecek bu kentte, genellikle İstanbul manzaraları, deniz, göl ve akarsu temaları işlenmiştir. Açık renklerin ve mavilerin hâkim olduğu freskler, duvar üstlerini süsleyerek aileye ferahlık ve huzur vermiştir. Zennecioğulları Konağı'ndaki "Yıldız Köşkü"nün duvarları, İstanbul'dan gelen bir gelinin kendi çocukluk çevresini hatırlayıp mutlu olması için İstanbul manzaralarıyla donatılmıştır. Oldukça silik soluk olsa



Öztaşçı Evi sofası duvar resimlerinden biri, 1987.

[2] Gaston Bachelard, *The Poetics of Space*, (New York: Orion Press, 1964).



Çifteönü'ndeki bir evin sofasından bir görünüş, 1991.

da Gavremoğlu evinin sofasının bir duvarında Erciyes ve etekleri, diğerinde antik bir kentin kalıntıları işlenmişti.

Eğitici ve Estetik Rol: Duvar resimlerinin ve fresklerin, çocukların ve gençlerin benlik gelişimi üzerinde de olumlu etkilerinin olması beklenebilir. Örneğin, sanatla iç içe büyüyen çocuklar bu görseller aracılığıyla doğa sevgisini, estetik değerleri ve toplumsal kültürü içselleştirebilirler. Freskler, manzara ve kent görünümlerinin yanı sıra dinî, tarihî, sosyal ve duygusal konuları da işleyerek ailenin dünya görüşünü mekâna yansıtmıştır.

Mekânsal Atmosfer ve Huzur: Duvar resimleri, günümüzdeki tablolar gibi, duvarların ortasına, göz hizasında yapılmıştır. Freskler ise genellikle oda duvarlarının üst kısımlarında, tavan eteklerinde (koltuk silmelerinde) ve şerbetlik nişlerinde yer alır. Bu gibi görsel elemanlarla mekâna bir tür sükûn ve içsel zenginlik katma girişimleri, aile bireylerinin günlük yaşamın koşturmacasından uzaklaşmalarına ve tinsel bir dinginlik kazanmalarına katkıda bulunmuş olabilir.

Dinî ve Kozmik Değerler: Hıristiyan ailelerin evlerinde freskler içine yerleştirilen haç motifleri inancın bir parçasıyken, Müslüman evlerindeki bitki ve çiçek motifli freskler tanrısal gücün güzelliğine bir atıf olarak kabul edilir. Bu görseller evrene ve yaratılışa dair kozmik bir farkındalık yaratarak yaşamı anlamlandırmaya yardım etmiş olabilir.

Sonuç olarak; duvar resimleri ve freskler, geleneksel aile yaşantısında duygu ile düşünceyi birleştiren, evi basit bir barınak olmaktan çıkarıp yaşam coşkusuna katkıda bulunan önemli unsurlar olarak düşünülebilir.

Buradan hareketle Kayseri evlerindeki tavan göbeklerinin ve "koltuk silmesi" süslemelerinin detaylarını açıklamanızı istesem neler söylersiniz?

Kayseri geleneksel ev mimarisinde tavanlar, odanın genel dekorasyon bütünlüğünü tamamlayan ve mekâna estetik derinlik katan önemli unsurlar arasındadır. Bu süslemeler arasında özellikle tavan göbekleri ve duvarla tavanın birleştiği noktada yer alan "koltuk silmeleri" çoğunlukla dikkat çekici sanatsal detaylar barındırır.

Kayseri evlerindeki bu süslemelerin detaylarını şu şekilde açıklayabiliriz:



Kayseri'deki Güpgüpoğulları sofasının kıbleye bakan duvarındaki zarlar, 1987.

Tavan Göbekleri

Geleneksel evlerde tavanlar genellikle ahşapla kaplanmakta ve bu ahşap yüzeyin tam orta yerine daire, elips, altıgen veya yıldız şeklinde bir göbek yerleştirilmektedir.

Yapım Tekniği ve Formlar: Tavan göbekleri ahşap çıtaların güçlü bir geometrik düzen içinde kat kat çakılmasıyla veya oyma teknikleriyle üretilir. Örneğin, Kayseri'deki Öztaşçı Evi'nin harem odasında bulunan elips şeklindeki göbek, barok stilinde oyulmuş olup son halkası tavandan yaklaşık 80 cm aşağı sarkan etkileyici bir sarkıta sahiptir. Bu göbeğin tam ortasında lamba asmak için ahşap bir kanca yer alır.

Süsleme Detayları: Göbekler bazen üç boyutlu figürlerle zenginleştirilir. Güpgüpoğulları Konağı'ndaki harem odası tavan göbeği, bir daire içine yerleştirilmiş on köşeli bir yıldız ve tam ortasında üç boyutlu bir çiçek demeti ile süslenmiştir.

İkonografik Unsurlar: Bazı örneklerde göbeklerin ortasına kuş heykelcikleri yerleştirildiği görülür. Kayseri Tavukçu Mahallesi'ndeki 1901 tarihli bir evde, tavan göbeğinin tam ortasında ahşaptan oyulmuş, çok renkli ve zarif bir sülün heykelciği bulunmaktadır.

Yeri gelmişken Gavremoğlu Evi'ndeki altın boynuzun ve evliya inancının hikâyesinden bahsedelim.

Gavremoğlu Evi'ndeki altın boynuz ve evliya inancı, geleneksel evlerin sadece fiziksel birer yapı değil, aynı zamanda manevi ve simgesel anlamlarla yüklü birer "yuva" olduğunun en somut örneklerindendir.

Altın Boynuzun Anlamı: Evin eski sahibi Zarife Şişli'nin anlatımına göre, sofanın kıbleye bakan duvarındaki görkemli ahşap süslemelerin ve "Maşallah-1188" yazılı kitabenin hemen üstünde eskiden altın bir boynuz asılıydı. Bu objenin akıbeti bugün bilinmese de evin tarihsel



belleğinde ve ailenin evle kurduğu gurur dolu bağda simgesel bir yere sahiptir. Bilindiği gibi boynuz figürü genel olarak gücü ve koruyuculuğu temsil etmektedir.

Evliya İnancı ve Görünümü: Gavremoğlu ailesi arasında evde bir "evliya" bulunduğuna dair köklü bir inanış mevcuttur. Zarife Hanım, henüz dört-beş yaşlarındayken bu evliyayı evin sofasında bir koyun şeklinde gördüğünü bizzat ifade etmiştir. Aile bireyleri, evin geçmişindeki tüm mutluluğu, bolluğu ve bereketi bu evliyanın varlığına dayandırmaktadır. Evin "evliyalı" olması, içinde yaşayanlara manevi bir huzur ve güvenlik duygusu aşılamıştır. Evle ilgili anlatılan bu efsaneler ve mitler aile bireylerinin geçmişle kesintisiz bir ilişki kurmasını sağlamış, evlerine olan aidiyet duygularını ve sanatsal hayranlıklarını pekiştirmiştir. Sonuç olarak Gavremoğlu Evi'ndeki bu sükûn, barış ve içsel mutluluk ortamı, hem mimari güzelliğiyle hem de bu tür manevi yüklemelerle adeta evin "ruhu" hâline gelmiştir.

Geleneksel evlerdeki diğer mistik ve dinî simgeleri konuşalım biraz da.

Geleneksel Anadolu ve özellikle Kayseri evlerinde kullanılan mistik ve dinî simgeler, yapıları sadece fiziksel bir barınak olma halinden evrensel ve kutsal anlamlarla yüklü birer "yuva" hâline getiren sembolik, derin bir dil oluşturur. Geleneksel evlerde karşılaşılan



Nevşehir, Saratlı'daki bir evin cephesinde bulunan "mektup getiren kuş" figürü, 1995.

başlıca mistik ve dinî simgeler şunlardır:

1. Kozmik ve Geometrik Simgeler

Çark-ı Felek (Sonsuz döngü): Güneşin gökteki döngüsel hareketini, doğadaki yeniden doğuşu ve sonsuzluğu simgeler. Anadolu Selçuklu sanatında "Tanrı'nın çarkı" veya "kozmik döngü" olarak da yorumlanan bu motif; doğumu, ölümü ve yaşamın bitmez tükenmez devamlılığını ifade eder.



Ankara, Ayaş'tan ortasına Süleyman mührü işlenmiş bir kapı, 1978.

Süleyman Mührü (Davut Yıldızı): İki eşkenar üçgenin iç içe geçmesiyle oluşan bu motifte ters üçgen, suyu ve gökleri; düz üçgen ise ateşi ve yeryüzünü temsil eder. Bu iki dünyanın birleşimi, evrenin kozmos içindeki bütünleşmesini simgeler.

Altıgen ve Daire: Daire cennetin ve Tanrı'nın sembolü olarak kabul edilir. Altıgen ise üç semavi dinde de mükemmelliği, yan yana geldiğinde oluşturduğu ağ yapısıyla yaratılışın çoğalmasını ve "çokluk içinde birliği" (vahdet) ifade eder.

Ay ve Yıldız: Hilal ve yıldız birleşimi cenneti simgeler. Bu sembol aynı zamanda gökyüzünün kutsallığına, bağımsızlığa ve ilke birliğine işaret eder.

2. Bitkisel Simgeler ve Doğa

Hayat Ağacı: Yaşamın devamlılığını ve ölümsüzlüğü temsil eder. İnsanı Tanrı'ya ulaştıran bir köprü olarak görülen bu figür, dünyayı öte âleme ve Kutup Yıldızı'na bağlayan bir "dünya ağacı" olarak da nitelendirilir.

Selvi Ağacı: Yaz-kış yeşil kalması ve gökyüzüne dimdik yükselişiyle sabrı ve ölümsüzlüğü simgeler. Arap alfabesindeki "elif" harfine benzetildiği için Allah'ı ve ilahi aşkı temsil ettiği varsayılır.

Buğday Başağı ve Üzüm: Tarihin ilk dönemlerinden beri bolluk, bereket, refah ve doğanın sunduğu nimetlerin kutsallığını ifade eden sembollerdir.

3. Hayvan Figürleri ve Manevi Varlıklar

Kuş ve Güvercin: Barışı, ruhun özgürlüğünü, Tanrı'ya yükselmeyi ve dünya gailelerinden kurtulup huzura erme dileğini simgeler. Ayrıca sevinçli haber getiren kutsal bir haberci olarak görülür.



Isbıdın'daki Ziya Bey Evi'nin girişi ve üzerinde bulunan köşk, 2006.

Aslan: Güneşi, gücü, kuvveti ve hükmetmeyi temsil eder. Bektaşilikte ise "Haydar" adıyla anılarak Hz. Ali'yi simgeleyen kutsal bir figürdür.

Ejder: Uygur ve Selçuklu sanatından gelen bu figür; bulutları, bereket getirici yağmuru ve suyu temsil eder.

Melekler: Tanrı ile insanlar arasındaki aracı varlıklar olarak betimlenir. Örneğin bazı evlerin tavanlarında kıyamet gününü duyuran sur üfleyen melek (İsrafil) kabartmalarına rastlanır.

Zülfikar: Hz. Muhammed'in Hz. Ali'ye armağan ettiği, ucu ikiye ayrılmış kılıçtır ve genellikle Alevi inancına mensup ailelerin evlerinde bir kimlik ve inanç simgesi olarak kullanılır.



Öztaşçı Evi'nin sofa kapısı, 1986.

4. Nesneler ve Koruyucu Yazıtlar

İbrik: Günlük yaşamdaki işlevinin ötesinde suyu, temizliği, arınmayı ve ev sahibinin ibadetine düşkün "iyi bir Müslüman" olduğunu simgeler.

Düğüm ve Boynuz: Düğüm, sihirli bir gücü ve hayat enerjisini; boynuz ise güç ve koruyuculuğu temsil eder.

Kitabeler ve Dualar: Kapı üstlerine yerleştirilen "Ya Hafız" (Koruyan), "Maşallah" veya "Ey kapıları açan Allah'ım, hayırlı kapı aç" gibi yazılar, evi manevi bir koruma kalkanı altına alır. Özellikle Arap alfabesiyle yazılan bu metinler, okuma yazma bilmeyenler için bile evde sihirli bir dindarlık atmosferi yaratır.

Nazarlıklar: Evi nazara ve kötülüklere karşı korumak için cephelere yerleştirilen kitabeler, giriş kapılarına ve duvarlara asılan hayvan boynuzları, at nalları, mavi boncuklar ve üzerlik otları da bu mistik dünyanın birer parçasıdır.

Bu simgeler geleneksel evlerin her köşesine estetik ve kozmik bir değer katarak orada yaşayanlara hem bu dünyada güvenli bir yaşam hem de manevi bir güç ve derinlik sunar.

Toplumsal cinsiyet rolleri evin anlamını nasıl şekillendirmiştir? "Evi dişi kuş yapar" sözü sizin araştırmalarınızda nasıl bir karşılık buluyor?

Anadolu kültüründe evi gerçekten "yuva" hâline getiren kadındır. Erkek genellikle dış dünyada, kazanç peşindeyken kadın, evin düzeninin, ailenin manevi birliğinin, bütünlüğünün ve sevgi atmosferinin oluşmasında önemli rol oynar. Geleneksel yaşamdaki haremlik ve selamlık ayrımı, zamanının cinsiyet kalıp yargılarının (sosyal düzenin) mimariye yansıması olsa ve kadınları kısıtlasa da kişisel düşüncem, kadının her zaman ailenin bir araya getirilip yaşatılmasında etkili bir rol oynadığı yönündedir. Bu nedenle evin anlamının, kadınlar için erkeklere göre çok daha derin ve hayati olduğu düşünülebilir.

Evlerdeki "mahremiyet" anlayışı bugünkü konutlara nasıl yansıdı?



Gesi'deki Aslanoğulları Konağı'nın selamlık köşkü kapısı üzerindeki kitabe, "Maşallah, Sene 1250".

Geleneksel evlerdeki mahremiyet anlayışı toplumsal değerlerin ve inanç sisteminin mimariye en somut yansımasıyken, günümüzde bu kavram fiziksel form değiştirerek daha çok güvenlik ve bireyselleşme odaklı bir yapıya bürünmüştür.

Bu değişimi şu başlıklar altında inceleyebiliriz:



Gesi'deki Mehmet Anguç Evi üst kat penceresi üzerine madalyon şeklinde işlenen "Maşallah".

Fiziksel Sınırlardan Kapalı Sitelere

Geleneksel yapıda mahremiyet sokağa karşı yüksekliği dört-beş metreyi bulan avlu duvarları ve zemin katların dışa kapalı (sağır) tutulmasıyla sağlanırdı. Bu duvarlar ailenin, özellikle de kadın ve çocukların dış dünyadan kopmadan, kendi "öz alanlarında" özgürce hareket edebilmelerine olanak tanırdı.

Günümüz konutlarında geleneksel avlu duvarlarının yerini büyük kentlerdeki "kapılı" veya "kapalı" konut siteleri almıştır. Ancak geleneksel mahallede mahremiyet komşuluk ilişkilerini zedelemezken, modern siteler ve rezidanslar sakinlerini kentin günlük yaşamından ve diğer insanlardan büyük ölçüde soyutlayarak sosyal bir yalıtıma yol açabilmektedir.

Cinsiyet Odaklı Mahremiyetten Bireysel Özerkliğe

Geleneksel yapıda mahremiyet anlayışı toplumsal yaşamda kadın ve erkeğin ayrı tutulmasını öngören haremlik ve selamlık ayrımı üzerinden şekillenmişti. Ev, kadının mahrem ve egemen alanı olarak görülürken, selamlık erkek konukların ağırlandığı daha dışa dönük bir bölümdü.

Günümüz konutlarında Cumhuriyet'le birlikte haremlik-selamlık ayrımı ortadan kalkmış, ancak ev içindeki odalar işlevlerine göre "ebeveyn odası, çocuk odası, çalışma odası" gibi kesin çizgilerle ayrılmıştır. Bu durum aile bireylerinin geleneksel evdeki kadın-erkek ayırımını azaltmış, bireysellik anlayışını ön plana çıkarmıştır.

Mahalle Kültürü ve "Görsel Mahremiyet"

Geleneksel yapılarda mahremiyet sadece duvarlarla değil, komşular arası bir tür "karşılıklı saygı ve hoşgörü" sözleşmesiyle de korunurdu. Pencerelerin sokağa bakmaması veya baksa bile göz hizasının üstünde olması bir kuraldı. Örneğin, 19. yüzyılda, Kayseri'de evini satmak isteyen birinin, "Ben sana ev değil, kuyu (mahremiyet) satıyorum, değerini bil" demesi bu özelliğin o dönemlerde ne kadar "hayati" olarak algılandığına işaret eder. Günümüzde ise, özellikle çok katlı apartman yaşamıyla birlikte, geleneksel mahalle kültürü de hâliyle büyük bir değişime uğramıştır.

Korunma ve Sembolik Mahremiyet

Geleneksel evlerde mahremiyet sadece fiziksel değil aynı zamanda sembolik bir boyuta da sahipti. Sokak kapıları üzerinde yer alan "Maşallah" veya "Ya Hafız" gibi ifadelerle evin kutsallığı ve dokunulmazlığı vurgulanırdı. Bugün ise bu manevi koruma ve mahremiyet simgelerinin kullanımı çok azalmış, modern "konut" anlayışında yerlerini büyük oranda elektronik güvenlik sistemlerine ve mekanik çözümlere bırakmıştır.

Eskiden kapıların hiç kilitlenmediği doğru mu?

Geleneksel evlerin kapılarının hiç kilitlenmediği düşüncesi fiziksel ve mimari gerçeklerle tam olarak örtüşmemektedir. Aksine, geleneksel İç Anadolu ve Kayseri evleri, dış dünyadan gelebilecek her türlü tehlikeye karşı "korunaklı birer kale" veya "sığınak" olma mantığıyla inşa edilmiştir. Bu evlerin güvenlik ve kilit sistemleri şu özelliklere sahipti:

Güçlü Kilit Sistemleri ve Sürgüler: Evlerin sokağa açılan cümle kapıları istenmeyen kişilerin girmesini engelleyecek kadar sağlam ve darbelere dayanıklı tasarlanmıştır. Kapıların arkası güçlü kilitler, demir kollar, sürgüler ve özellikle "basdırık" adı verilen sert ağaçtan üretilen sürgü sistemleriyle donatılmıştır.



Kayseri'nin Eğribucak Bağlarındaki İmamzade Mehmet Bey Evi'nin örtmesi, 1994.

Zırhlı Kapılar: Güvenliği daha da artırmak ve kundaklama gibi saldırılardan korunmak amacıyla bazı evlerin masif ahşap kapıları çinko veya sac levhalarla kaplanmış; bu levhalar iri başlı kabaralarla gövdeye sabitlenmiştir. Kabaralar zaman zaman dekoratif olarak da kullanılmış, kapı yüzeylerinin ay-yıldız motifleri veya soyut insan figürleriyle süslenmesine yardımcı olmuştur.

Fiziki Güvenlik Önlemleri: Kapıların aşırı zorlanmaya karşı dirençli olması için; bir ucu taş duvara raptedilen, diğer ucu kapıdaki demir yuvaya yerleştirilen kalın demir çubuklar (yatay payandalar) kullanılmıştır. Bu sistemler kapıyı dışarıdan neredeyse açılamaz hâle getirmekteydi.

Yaz Göçü ve Boş Kalan Evler: Kayseri yöresinde halkın yaz aylarında bağlara göçme geleneği nedeniyle kentteki evler uzun süre boş kalmaktaydı. Bu durum evlerin hırsızlara karşı "iyice emniyet altına alınmasını" zorunlu kılmış, bu yüzden mimari yapı dışa tamamen kapalı ve güvenli bir hâle getirilmiştir.

Pencerelerdeki Korumalar: Sadece kapılar değil, pencereler de 20. yüzyılın ortalarına kadar, pencere demirleri ve demir çubuklarla desteklenen ahşap veya sac kepenklerle korunmuştur. Bu kepenkler kapatıldığında evleri adeta korunaklı küçük birer kaleye dönüştürmekteydi.

Modern konutların geleneksel evlerdeki sanatsal/simgesel derinliği kaybetmesi ruhumuzu nasıl etkiledi?

Modern konutların geleneksel evlerdeki sanatsal ve simgesel derinliği kaybetmesi, insan ruhu üzerinde belki aidiyet kaybı, estetik yoksunluk ve zihinsel daralma gibi bazı etkiler yaratmış olabilir. Geleneksel ev, insanın dünyayı algıladığı ilk evreni ve anılarını biriktirdiği sıcak bir ortamken, modern "konut" kavramı oldukça farklıdır. Evlerimiz, bugün her ne kadar tarihten ve kültürel düzenden koparılmış görünseler de, depreme dayanıklı, çok daha konforlu ve işlevsel bir düzey sergilemektedir. Ev sahiplerinin hemen hepsi eski evlere kıyasla daha iyi yaşam koşullarına kavuşmuş, üst düzeylerde ısıtma, aydınlatma ve su tesisatı olanaklarına kavuşmuştur. Tarih ve gelenekler insanlar için ne kadar önemli görünse de günümüzdeki ev sahipleri çağdaş yaşama ve yeni sanat anlayışlarına uyum sağlayıp farklı bir yaklaşıma yönelmişlerdir.

Kentin eski konaklarında ve üst sosyo-ekonomik düzeydeki ailelerin evlerinde gördüğümüz ince ve olgun sanatsal ürünler bugün de hepimiz için hayranlık

uyandırıcıdır. Ancak bu tür evler halkın çok küçük bir bölümüne ait olan evlerdir. Konaklarda izlediğimiz, adı geçen estetik görkem kaybının ruhsal dünyamıza olası yansımalarını şu şekilde özetleyebilirim:

Aidiyet ve Kimlik Duygusunun Zayıflaması: Evin bir "tüketim nesnesi" hâline gelmesi ve sık değiştirilmesi, kuşaklararası bağların kopmasına ve belki bireyin kendisini değerli bir bütünün parçası olarak hissetmekte zorlanmasına yol açmış olabilir. Geleneksel olsun olmasın evlerimiz, insanın inançlarını ve kişiliğini yansıttığı bir "kendilik" simgesidir. Koşulların değişmesi ve konutların anonim nitelikler taşıması insana yeni bakış açıları getirmiştir. Günümüz bireyleri artık kendilerini yeni bir "kimlik"le tanımlama ve oymalı, renkli zarlar, süslü tavanlar, Arapça yazılmış kitabeler yerine evlerinde resim, heykel, seramik gibi çağdaş sanat ögelerini kullanarak düşünce ve duygularını ifade etme yoluna girmiştir.

Estetik Gusto ve Ruhsal Eğitim Kaybı: Murathan Mungan'ın ifadesiyle, çocukların içinde heyecanlanacakları yapıların azalması, ruhun, "bizi insan yapan önemli ürpertilerden" yoksun kalmasına yol açmıştır.[3] Geleneksel evlerdeki zar, nakış ve kalem işleri gibi ürünler kişiliğin oluşmasına ve iç dünyanın zenginleşmesine katkıda bulunabilirken; bugünkü standart yapılar, bu duygusal mesajlardan genellikle yoksundur. Sorumluluk artık ev veya apartman dairelerini kullananların seçim ve kararlarına kalmıştır.

Doğadan Kopuş ve Huzursuzluk: Modern yüksek binalar insanı topraktan ve doğadan uzaklaştırmış, mevsim geçişlerinin ve gökyüzünün farkına varılmasını büyük ölçüde engellemiştir. Doğa ile etkileşimin azalması, atalarımızın geleneksel evde bulduğu atmosferi hâliyle değiştirmiş, günümüzdeki yaşamı da olumsuz yönde etkilemiş olabilir. Bunun telafisi için evlerimizin büyük çoğunluğunda dekoratif saksı çiçekleri ve sarmaşıklar kullanılmaya başlanmıştır.

Zihinsel Ferahlığın Kaybolması: Geleneksel evdeki sedir, zar ve dolap düzeni; eşya kalabalığını gizleyerek zihinsel bir ferahlık sağlardı. Modern konutların genellikle dolaplı, terekli, oturmaya hazır olacak şekilde tasarlanmak yerine "dört boş duvar" olarak sunulması, mekânın boş ve kişiliksiz olarak görülmesine ve eski evlerimizde var olan ruhu aramamıza neden olmaktadır. Özellikle küçük evlerde ve sıkışık mekânlarda, insanın aradığı ferahlık ve özgürlük duygusu tamamen yok olmaktadır.

Manevi ve Kozmik Boyutun Eksilmesi: Geleneksel evlerdeki kapı üstü kitabeleri, maşallah yazısı, çark-ı felek ve hayat ağacı gibi simgeler, sofaların kıbleye bakan duvarlarının özenli tasarımı evrene dair kutsal bir farkındalık yaratır ve evi adeta küçük bir "tapınağa" dönüştürürdü. Bu kozmolojik derinliğin kaybı, modern insanı eviyle kurduğu o spiritüel bağdan koparmış olabilir. Ev artık kullananlarının oluşturacağı estetik ortamla şekillenmekte, çağdaş sanat değeri ön plana geçmektedir.

Mimarideki sanatsal derinliğin farklılaşması tabii ki kaçınılmazdır. Evlerimiz de zamana uyum sağlayarak yeni bir anlayış çerçevesinde "yuva" olmakta, yaşamımızdaki işlevsellik ve konfor gibi yeni değerler ön plana çıkarak ağırlığını ortaya koymaktadır.

Doğayla kurulan ilişki bu mimarinin neresinde duruyor? Kayseri bağ evleri üzerinden bu etkileşimi nasıl yorumlarsınız?

Geleneksel mimarimizde doğa kutsal bir varlık olarak görülür. Kayseri bağları için kullanılan "Bağda her ağacın altı bir ev sayılır" deyimi, insanın doğayla kurduğu barışçıl ilişkinin en güzel özetidir. Bağ evleri çevreye, topografyaya saygılı şekilde ve yerel malzemelerle, adeta arazinin bir parçası gibi inşa edilmiştir. Yaz aylarında bağlara göçmek; sadece bir yer değişimi değil; bitkilerin, güneşin, mehtabın, yıldızların, rüzgârın ve kuş seslerinin farkına varılan bir arınma sürecidir. Doğanın sunduğu bu dinginlik ve güzellik insanın kendi anlam arayışında bir nirengi noktası oluşturur, kişiliğinin gelişmesine ve mutluluğuna büyük katkıda bulunur.

Son olarak, geleceğin mimarlarına ve ev sahiplerine "anlamlı bir ev" için ne tavsiye edersiniz?

Mimarlığın temel ögesi duygudur. Bir binanın sadece teknik olarak kusursuz olması yetmez; ona güzellik ve duygusal bir mesaj da yüklenmelidir. Christopher Alexander'ın dediği gibi, her bina Tanrı'ya ve insanlığa sunulan bir armağan gibi özenle inşa edilmelidir.[4] Doğaya yakın olmak, malzemeyi incitmeden kullanmak ve sadeliğin içindeki zenginliği keşfetmek zorundayız. Eğer evlerimizi yeniden birer "şiir" gibi tasarlayabilirsek yaşamımızı da o oranda anlamlı kılmış oluruz. ■

[3] Murathan Mungan, Mimarın Gözleri, *XXI*, Sayı 2, (2000), s. 13.

[4] Christopher Alexander, "Perspectives: Manifesto 1991", *Progresssive Architecture, 72,* 7, (1991), p. 108-112.

Geçici Olana Emanet: İmre Özbek Eren ile Ev, Mahalle ve Şehir Üzerine Söyleşi

Nil Aynalı



MEKÂN, İKAMET VE AİDİYET

Nil Aynalı: Heidegger modern insanın en derin yaralarından birinin, artık gerçekten bir yerde ikamet edemiyor olması olduğunu söylüyor. Barınıyoruz, tabiri caizse kafamızı sokacak bir dört duvarımız var ama yerleşemiyoruz, ikamet edemiyoruz. Bu, mimarlık literatüründe çokça işlenmiş bir mesele. Bu meseleye içinde bulunduğumuz şehirdeki yaşantılarımız üzerinden ya da içinde bulunduğumuz kültür içerisinden bakacak olsak neler söylerdik? İkamet etmek, yerleşmek, bir yere aidiyet derken tam olarak ne demek istiyoruz? Modern şehirde modern insanın bu anlamdaki kaybı tam olarak ne?

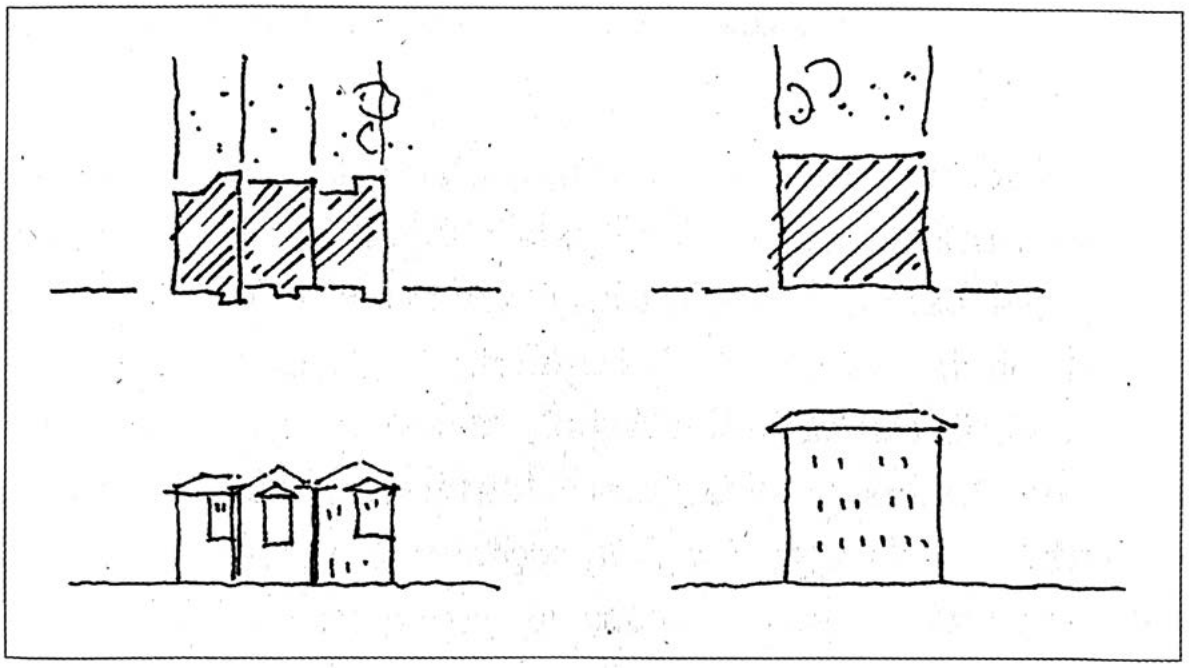
İmre Özbek Eren: Bu kavramları kullanırken genellikle geleneksel döneme öykündüğümüz söylenebilir. "Konut", "ikamet etmek", "modern yaşam" kavramları kültürlere göre de zamana göre de değişiklik gösteriyor. Örneğin Osmanlı'daki geleneksel yaşam bugün bizim için daha çok bir imge niteliğinde. Öte yandan örneğin "Türk evi" ya da "Osmanlı evi" dediğimiz yapılar ağırlıkla ahşap malzeme ile yapılmış. Bunun sebebinin hem mülkiyetle ilişkili olduğunu hem de geçiciliğe dair bir yönü olduğunu biliyoruz.

Nil Aynalı: Mülkiyet modern bir kavram mı bu anlamda?

İmre Özbek Eren: Olabilir; doğrudan öyledir diyemem ama en azından mekânı sahiplenmek veya şehri yurt edinmek için, bunun ötesinde de birtakım üst ilkelere ve ideallere hizmet etmek için gelişiyor. Mesela vakıf yapıları kâgir olarak inşa ediliyor. Vakıf sistemiyle şehrin merkezinde bir kuruluş var. Bu yapılar kalıcı olması açısından taş kâgir yapılar olarak inşa ediliyor ama yine de bir şahıs mülkiyeti değil, bir vakıf mantığı var. Konutlarda ise malzeme kolaylığı, işçilik kolaylığı ve sivil-kamusal yapı ayrımının bir tercih olması nedeniyle İstanbul ve Anadolu'daki konutların genellikle ahşap olduğunu biliyoruz. Bununla birlikte, "Bu parsel benim, benden sonra çocuğuma, ondan sonra öbürüne kalacak," gibi bir yaklaşım yok. Bu düşüncenin örneğine farklı kültürlerde de rastlıyoruz. Örneğin Japon mimarlığının da geçiciliğe vurgu yaptığını görüyoruz. Konuşmanın başına dönecek olursak, şimdilerde öykündüğümüz "ikamet etmek", ebedî bir varoluş mantığı olarak ele alırsak, geçmişte var mıydı, yoksa bu bir şehir efsanesi mi? Bilemiyoruz. "Baki olma" meselesi nasıl ortaya çıkmış? Bunu ayrıca araştırmak lazım.

Geçici olma hâli ise insanla birlikte her zaman söz konusuydu, bugün belki biraz şekil değiştirdi. Örneğin '99 Gölcük depreminden sonra bu hâl daha belirgin bir şekilde yaşanmaya başladı. Öte yandan aidiyetin mal sahibi olmakla, sahiplilikle ilişkili biçimde algılandığını söyleyebiliriz. Konutun bir mülkiyet olması, "benden sonra çocuğuma kalacak" düşüncesi belki de aidiyet açısından ele alınabilir. Apartman gibi ortak mülkiyetli yapılarda aidiyet hissinin daha çok mülkiyetin söz konusu olduğu "daire" ile sınırlı olduğu söylenebilir. Oysa bahsettiğimiz aidiyetin yakın çevreyi de kapsamasını bekleriz. Tam bir mülkiyet sahibi olma güdüsü var belki de insanda. Ama aidiyet bu mudur, onu tekrar düşünmek gerekir. Mülk Allah'ın ise ve bizler kullanıcısı, emanetçileri isek o zaman mülkiyete nasıl bakmak gerekir? Bu noktada belki de benlik duygusundan sıyrılmak gerekiyor. Modern hayatta bir mülke emanetçi olduğumuzu düşündüğümüzde, bir tür eğretilik mi çağrıştırıyor acaba? Oysa emanetçi olmak bir mekâna daha da iyi bakmayı, özen göstermeyi getirmiyor mu? Yani burada sahiplik işin bir boyutu olsa da bir mekân bir insanın olsun olmasın, insanın kurduğu aidiyet mekâna bakışı ile şekilleniyor muhtemelen.

Bence bu, insanın nereden baktığıyla çok alakalı. İnsan "Allah güzeldir, güzeli sever. O zaman ben de etrafımı güzelleştirmekle mükellefim," diye bakarsa sokak da onun derdi oluyor, evin içi de onun derdi oluyor, mahalle de onun derdi oluyor, şehir de onun derdi oluyor, dünya da onun derdi oluyor. Yani burada sınırlar ve ölçekler kalkıyor aslında.



Sosyal yapıdaki değişimlere bağlı mahalledeki mekânsal değişimin izleri (Kroki: İ. Özbek Eren)

Nil Aynalı: Bu durumda aidiyet kelimesi yerine, emanetin hakkını vermeye çalışmak anlamında ihtimam göstermek ifadesi kullanılabilir mi?

İmre Özbek Eren: Bence bu, insanın nereden baktığıyla çok alakalı. İnsan "Allah güzeldir, güzeli sever. O zaman ben de etrafımı güzelleştirmekle mükellefim," diye bakarsa sokak da onun derdi oluyor, evin içi de onun derdi oluyor, mahalle de onun derdi oluyor, şehir de onun derdi oluyor, dünya da onun derdi oluyor. Yani burada sınırlar ve ölçekler kalkıyor aslında.

MEKÂNIN GÖRÜNMEYEN BOYUTLARI

Nil Aynalı: "Mahalle" isimli kitabınızın başında çok güzel bir deyiş var: "Şerefü'l-mekân bi'l-mekîn." Çevreyi, insanı, mekânı güzelleştirmenin bir fiziki boyutu var şüphesiz. Peki, bunun ötesinde birtakım boyutları da var mı? Mesela kitabınızda mahalle sadece fiziksel bir yapı olarak ele alınmıyor. Sosyal ilişkilerin örüldüğü, gözle görülmeyen unsurlardan da oluşan bir mekânsallık olarak ele alınıyor.

İmre Özbek Eren: Aidiyet kavramını deşmeye devam etmek bu bağlamda faydalı olabilir. İngilizcede "place attachment" veya "belonging" olarak geçen bir kavram var; *yer bağlılığı*. Bu kavram ile kastedilen, yer ile kurulan bağlılık ilişkisi. Bu bağı sağlayan, tetikleyen ya da besleyen birtakım faktörler var: Fiziki koşullar, insanın kendi psikolojik yapısı, sosyolojik durumlar vs. Bunların hepsi değişkenlik barındırmakla birlikte "place attachment" duygusuna etki ediyor bir şekilde. Nihayetinde ise insana özgü duygular etkili oluyor. Zira aynı yere birisi çok severek bağlanabiliyor, bir kişi de hiç sevmeyebiliyor orayı. Dolayısıyla kişiye göre değişen bir tarafı oluyor.

Mahalle söz konusu olduğunda yakın çevrede bulunan insanlar, orada yaşayan diğer kişiler devreye giriyor galiba. Mesela şöyle söyleyeyim: Ben daha önce Kozyatağı'nda oturuyordum. Hayli ağaçlıklı, açık alanları olan, zengin kentsel donatılara sahip, altyapısı kuvvetli, güvenli bir yerdi. Yaşamak için çok güzel bir yerdi, çok da severek oturdum 30 seneye yakın orada. Fakat orada, bir tür yer duygusu ve çeşitli komşuluk ilişkileri olmakla birlikte, Bağlarbaşı'nda geçen çocukluğumdan aşina olduğum nitelikte bir mahalle duygusu genel olarak bulunmuyordu. Şimdi Bağlarbaşı'nda oturuyorum. Buraya dair bir mahalle imgesi hep vardı bende. Benim için mahallelilik sanki burada yaşıyordu. Buraya

taşındığımda çocukluğumdan hatırladığım komşuluk biçimi ile tekrar karşılaşacağımı düşünüyordum. Oysa burada yaşamaya başladığımda, aynı karakterin artık bulunmadığını, değiştiğini, dönüştüğünü gördüm. Şimdi çocukluğuma döndüğümde, zihnime yerleşen mahalle imgesinin anneannemin kendi komşuları üzerinden oluşan bir ağ dolayısıyla oluştuğunu görüyorum. Gün boyu ev ve çevresinde geçirilen vakitle de çok alakalı bu elbette. Şimdi çalışan nüfusun daha fazla olduğu göz önüne alınırsa bu dönüşüm anlamlı olabilir. Günü ev ve civarında geçirenlerin sokakla ve çevreyle kurdukları bağlantıların daha yoğun olduğunu gözlemliyorum. Benim çocukluğumdan aklımda kalan nitelikte olmasa da hâlâ yakın temas olasılıkları var bugün ve çok daha pratik biçimde kurulabiliyor bu bağlar.

Mahalle bağlarının kurulmasında müstakil evlerin veya alçak katlı binaların varlığı da ayrı bir etmen gibi duruyor. Örneğin yazlık sitelerde müstakil evler varsa orada komşuluk bağları çok kuvvetli oluyor. Eğer bir apartmanlaşma yoksa, ziline basılan bir apartman dairesi değil bir aile ile özdeşleşen bir yapıysa bu ister istemez ilişkileri sıkılaştırıyor. Evin içinde yaşayan insanla doğrudan bir ünsiyet veya duygusal bağ kuruluyor. Oysa apartman içe dönük yapısıyla bu ilişkiyi sekteye uğratan bir kurguya sahip. Ev ise daha dışa dönük mesajlar veriyor. *New Urbanism*, "yavaş yaşam" gibi meseleleri ilke edinen yaklaşımların temelinde de aslında bu teması tetikleyecek unsurlar yatıyor. Alçak yapılaşma, apartman olmayan ev tipleri, yürümeye müsait mesafeler... Hızla geçen bir arabanın içinden anlamlı bir bağ kurmanız mümkün olmuyor. Yürürken deneyimliyorsunuz. Yavaş yürürken algılıyoruz o evde kim var, bahçede çiçeğini suluyorsa geçerken bir selam veriyorsunuz. İnsanların yüz yüze bir araya gelme olasılıklarının arttığı ortamda komşuluk ve mahalle sanırım kendini belli etmeye başlıyor. İnsan sokağa çıktığında kasabı tanıyor, terziyi tanıyor; zaten kaldırım dar. Yürürken, eğer kişinin özel bir konuşmama gayreti yoksa, zaten temas ediyor, selam veriyor, bir merhaba diyor, bir hatır soruyor. Örneğin iskeleye gidecekse, en merkezî ulaşıma kadar yürüyorsa gidene kadar bir sürü kişiyi görüyor. Bu karşılaşma her gün veya belli aralıklarla tekrar eder hâle geldiğinde bir bağ kuruluyor. Bir gün merhaba diyor, ertesi gün hatırını soruyor, ertesi gün başka bir diyalog kurulmaya başlıyor. Yani yapılı çevre ve o yapılı çevrenin içindeki -ev ve yakın çevresindeki- morfolojik yapı, binaların birbirleriyle konuşma biçimi, mimari dil; oradaki deneyim hızımız, deneyim sıklığımız, insanlarla bir araya gelme biçim ve olasılıklarının çeşitliliği mahalleyi belki de mahalle yapıyor. Çok geniş caddelerin olduğu, araba trafiğinin yoğun, kaldırımların çok geniş, sokağı canlı tutan esnafın az olduğu, marketler ve zincir mağazaların bulunduğu semtlerde kendisi orada ikamet etmeyen insanların oluşturduğu bir esnaf grubu da ister istemez oluşuyor. Mahalle ölçeğinde ise bakkal kendisi de o mahallede yaşıyor, başka bir semtten gelmiyor. Dolayısıyla ölçekler çok önemli. Hız, ölçek, temas etme sıklığı, bu sıklıkların nedensellikleri, yapı dili, mimari dil; buna her şey -yükseklik, yataydaki ilişkiler, örüntüler, binaların bir araya gelme biçimleri- dâhil. Mahalle ölçeğini ele alacak olursak, yüksek bloklar ile yapılaşmış mahallelerde sokağın diğer ucundaki komşuya gitmek yürüyerek 20 dakika alıyor. İnsan

Alçak yapılaşma, apartman olmayan ev tipleri, yürümeye müsait mesafeler... Hızla geçen bir arabanın içinden anlamlı bir bağ kurmanız mümkün olmuyor. Yürürken deneyimliyorsunuz. Yavaş yürürken algılıyoruz o evde kim var, bahçede çiçeğini suluyorsa geçerken bir selam veriyorsunuz. İnsanların yüz yüze bir araya gelme olasılıklarının arttığı ortamda komşuluk ve mahalle sanırım kendini belli etmeye başlıyor. İnsan sokağa çıktığında kasabı tanıyor, terziyi tanıyor; zaten kaldırım dar.



Mahalledeki geleneksel konutlar ve yeni apartmanlar. (Çizim: İ. Özbek Eren, Parmaklık sokak, Zeyrek, Eminönü, 2000.)

ölçeğine daha yakın bir dokuda ise aynı süre zarfında tüm mahalleyi dolaşmak mümkün oluyor. Belki sayıca daha fazla hane ile temas etmiş olunsa dahi en azından göz teması kurma imkânı oluyor. Dolayısıyla ölçek dediğimiz şeyin içine sadece yükseklik, genişlik değil pek çok başka etmen giriyor. Sınırlar da bunun bir parçası. Ölçeği sadece fiziksel değil, daha zihinsel, soyut, sosyal bir bağlamda da mutlaka okumak gerekiyor bence. O zaman daha iyi anlayabiliyoruz. İşte dolayısıyla ev, yakın çevresi, mahalle ile kurulan bağlara belki bu pratiklerle bakmak lazım. Bir insan günün çoğunu çalışarak geçiriyorsa, sabah 7'de çıkıp akşam 10'da eve geliyorsa o insanın yer bağlılığı ev dışında başka bir yer üzerine kuruluyor olabilir. Çalışma hayatının koşulları ev ve yakın çevremizi kullanma biçimlerimizi değiştiriyor. Dolayısıyla aidiyet ve yere bağlılık konusu neyi esas aldığımızla çok ilgili. Eve bağlılığı mı konuşuyoruz biz şimdi mesela? Mahalleye bağlılığı mı konuşuyoruz?

Nil Aynalı: Mekânla ünsiyet kurmayı konuşuyor olabiliriz.

İmre Özbek Eren: Mesele mekânla ünsiyet kurmak ise, bize en çok hikâye yazdıran mekânla ünsiyet kuruyoruz bence.

Nil Aynalı: Hikâye yazdırmaktan kastınız nedir?

İmre Özbek Eren: İnsanın anıları oraya dairse; duyguları, düşünceleri, sosyal pratikleri orada oluşuyorsa; hayat hikâyesi ağırlıklı olarak orada dönüyorsa ve bunlar mutlu hikâyelerse orayla ünsiyet kuruyordur. Mutlu hikâyelerin olmadığı yerlerde bu ünsiyet kurulabiliyor mudur, bilemiyorum. Hakikaten bir huzura, bir iç keşfe vesile oluyorsa o zaman orayla da belki ünsiyet kuran vardır. Dolayısıyla ünsiyet herhâlde biraz böyle bir şey olsa gerekir: İnsanın kendindeki keşiflerinin tetiklendiği, huzur bulduğu hikâyeler orada geçiyorsa sanırım o mekânla ünsiyet kuruyor. Bunlara vesile olduğu için o mekânı seviyor belki de insan. Mahalle de bunun dışa doğru genişlemiş, sirayet etmiş, suya atılan taşın yarattığı dalgalar gibi yayılmış hâli. Ev taşın ilk düştüğü yerse; sokak, komşu, mahalle o dalgaların halkaları gibi düşünülebilir.

EŞİK, SINIR VE MAHREMİYET

Nil Aynalı: Peki, ev ile şehir arasındaki sınır olarak ele alınan eşik kavramı hakkında neler söylenebilir?

İmre Özbek Eren: Eşik bir geçişe referans veriyor. İnsanın kalesinden dışarıya çıktığı yer gibi düşünülebilir. Öte yandan kale bazen içinden çıkılmak istenen yer de olabilir. İçinde huzurun olmadığı bir mekânda yaşıyorsa insan, eşik belki kurtuluş onun için. Ama dış dünya ile mesafeli ilişki kuran bir insan için içerisi çok güvenli bir kale iken, eşik tam tersi korkutucu belki. Yani burada temel olan insanın kendi duyguları, algıları, yorumları, mekâna yüklediği anlam, aldığı lezzet. Eşik kavramı bunlarla hayli ilişkili.

Eşiği bir de sınır kavramı üzerinden düşünelim. Yunanlar diyorlar ki "Sınır, bir yerin bittiği bir çizgi değil, tam tersi başka bir yerin başladığı bir dönüşüm alanıdır." Hakikaten sınır bir bitmişlik değil, aslında başka bir oluşa geçiş. Ölümle hayat arasındaki şey de sınır. "Hayat bitti" deniyor. Bitti mi? O bir sınır, bir geçiş, bir dönüşümün ara yüzü aslında belki. Biz öyle inanıyoruz en azından. Eşiğe de böyle bakılabilir. O da bir dönüşüm; yani bir hâlden başka bir hâle geçişin; mesela ev hâlinden iş hâline bürünülen, farklı sorumlulukların yüklenildiği o geçişlerin, sınırların belirginleştiği bir arayış herhâlde.

Yıllar önce Ataşehir'de çok yüksek bir yapının üst katlarından birinde bulunan bir kliniğe gitmiştik. Yanımda bekleyen hanımefendi ile uzunca orada beklemekten dolayı bir sohbet oluştu aramızda. Dedim ki "Burası sokaktan kopuk, insandan kopuk... Gökyüzü, evet çok güzel, bu boşluğu görmek de ayrı bir lezzet, ayrı bir ferahlık duygusu. Gökyüzüne yakın oluyorsun

ve inanılmaz bir boşluk hissi var, o da çok keyifli. Ama zeminde akıp giden hayata çok uzak," dedim. Hanımefendi de bana şunu söyledi: "Ben böyle yerleri seviyorum çünkü sokak seviyesinde olan evlerde sanki sokak evimin içindeymiş gibi geliyor ve kendimi çok huzursuz hissediyorum." Bu diyalog meselenin kişiye göre nasıl değiştiğine bir örnek. Bu açıdan bakıldığında ev bir mahremiyet alanı, insanın iç dünyası; çünkü teklifsiz, en rahat yaşadığımız yer aslında. Öte yandan mahremiyetin ne için lazım olduğu hakkında da düşünmek lazım. Eğer evdeki olumsuz durumların dışarıdakiler tarafından duyulmamasını sağlamak için istenen bir mahremiyet varsa, mesele tam tersine dönebiliyor. Sevdiğim bir İngiliz atasözü var: "Gerçek centilmen karanlıkta bile esnerken ağzını kapatır." Her şeyin bir emanet olduğunu düşünen bir insan, mahrem alanında dahi aile bireylerine, ev hayvanlarına edepli davranmak zorundadır. Hatta bu açıdan bakıldığında insan kendi evinde de misafirdir. Mahremiyet denen mefhum bu durumda yalnızca insanın Allah ile arasında olan bir şey olarak görülebilir.

Nil Aynalı: Onun da bir mekân sınırı olmasa gerek.

FITRAT, MALZEME VE GEÇİCİLİK

Nil Aynalı: Ev ve şehir ile ilgili bazı algıların hayli öznel olduğundan bahsettik. Bugün modern hayat bize tamamen hijyenik ortamlar sunabiliyor: Topraktan, kirden, pastan azade; her şeyi steril hâle getirebiliyoruz. Teknolojinin sınırı yok. Biz bunları konfor olarak görüyoruz ama aslında bu konforlar bizi kendi insan olma fıtratımızdan uzaklaştırabiliyor. Size göre insan fıtratına en uygun mekân kurgusu nasıl olurdu?

İmre Özbek Eren: Bu konu hakkında ilk aklıma gelen şey "malzeme". Yeni konut imajlarının çoğunluğunda mekânların hijyenik ve yalıtılmış olduğunu görüyoruz. Şüphesiz onun da beraberinde getirdiği bir konfor var ve bu mekânlarda daha mutlu olan kişiler mevcut. Ama acaba bu ne tür bir mutluluk? Acaba bu, günlük döngüde pratikliği sağlayan, kısa vadeli, temiz, güvenli, sağlam olduğu düşünülen bir mekânın getirdiği kısa dönemli bir mutluluk mu? Uzun vadede bizim örtük huzurumuzu neyin tetiklediğini atlıyoruz belki de. Bu huzuru tetikleyecek birtakım ipuçlarını yakalamak acaba mümkün mü? Işık, malzeme, boşluk... Strüktürün kendini hissettirmesi, çevreden aldığımız sesler, duyumlar... Şehir içerisinde en yeni mimari malzeme-

Eşiği bir de sınır kavramı üzerinden düşünelim. Yunanlar diyorlar ki "Sınır, bir yerin bittiği bir çizgi değil, tam tersi başka bir yerin başladığı bir dönüşüm alanıdır." Hakikaten sınır bir bitmişlik değil, aslında başka bir oluşa geçiş. Ölümle hayat arasındaki şey de sınır. "Hayat bitti" deniyor. Bitti mi? O bir sınır, bir geçiş, bir dönüşümün ara yüzü aslında belki.

lerle inşa edilmiş, modern tekniklerle yapılmış bir evin estetik değerinden bahsedebiliriz. Ama acaba malzeme ve yapım teknolojisi insanın doğal, biyolojik ritmiyle bir dil birliği yakalayabiliyor mu? Örneğin taş evleri ele alalım. Mardin'in geleneksel dokusunu ve oradaki evleri niye kıymetli buluyoruz? Sıcaktan korumasının yanında oradaki taş yapı insan ile biyolojik bir ritim yakalıyor. Bana kalırsa insanın içinde yaşadığı çevre ile kurduğu biyolojik temas; insana insan olduğunu ve doğanın bir parçası olduğunu, ölümlü olduğunu, geçici olduğunu hatırlatan frekans noktalarından biri.

Mesela şu anda ahşap bir evin içerisindeyiz. Üst katta hızlı yüründüğünde döşeme esniyor. İnsanda bir his uyandırıyor. Bazı insanlarda ise bir güvensizlik yaratıyor. Çoğu insan sevmiyor çelik yapılarda da kimi zaman oluşan o duyguyu. Neden güvensizlik yaratıyor? Doğal ve sağlam, statik hesapları da yapılmış yapılar veya strüktürler her birisi. Ama hissiyat olarak biz betonarmenin o sarsılmazlığına alışmışız sanırım. Ahşap yapıda duvara bir şey çakarken de duvarın karakteri gereği oluşan bir geçirgenlik var. Daha güncel teknoloji ürünü, endüstrileşmiş malzemelerle kurulan mekân yüzeyleri ise pırıl pırıl. Orada ise yapının maddeselliğini ve insana yakınlığını hissetmek güç.

Malzeme haricinde, camdan bakıldığında ne görüldüğü de çok önemli. İnsan; ağaç görebilmeli,

boşluk görebilmeli, gökyüzünü görebilmeli. Bir kediyi görebilmeli. Yeryüzü ile ilişkisi olmalı. Örneğin içinde bulunduğumuz evde kuyu olduğunu bilmek bende çok ilginç bir his yaratıyor. Yerin altında aslında başka bir dünya olduğunu hatırlatıyor. Yeraltı suları birikiyor. Su oradan geliyor, öbür tarafa gidiyor. Mevsimin yağış durumuna göre kuyusu yükseliyor, alçalıyor. Evin bir kuyusunun olması, bir bahçesinin olması... Bunlar sanırım insanın fıtratına hitap eden şeyler. Dokunduğumuz, gördüğümüz, duyduğumuz şeylerin de bize doğayı ve geçiciliği hatırlatması bana kalırsa ontolojik bir ihtiyaç.

Burada yine ölçek meselesi devreye giriyor. Turgut Cansever'in de bahsettiği şekliyle yapının doğayla yarışmaması, bir ağacın boyunu geçmemesi ya da en fazla o kadar olması; konutların da o kent ekolojisi içinde şehir doğası ile kaynaşması, mütevazılığa kavuşması için önemli. Bu karaktere sahip yerleşkelere uzaktan baktığımızda evlerin yeşil dokunun içerisinde kaldığı görüntü genellikle sıcak geliyor bize. Öte yandan bugün İstanbul'un pek çok yerinde arka arkaya yüksek yapılaşmaların göründüğü bir şehir imgesi göze çarpıyor. Bu şehir imgesinde mekân da iyice soyutlaşıyor, sıradanlaşıyor, tıpkıbasım hâline geliyor. Doğal unsurların azalması da bu durumu artırıyor. Ölçek deyince aklımıza ilkin matematiksel bir hesap geliyor ama aslında kastedilen şey çok daha ilişkisel ve algısal bir oran üzerine kurulu. İnsanı esas alan yükseklikler, oranlar, insan konuşma sesini esas alan derinlikler...

Burada hiç yıkılmayacakmış gibi yapılmış olan ama insana olumsuz anlamda bir geçicilik hissi veren bir durum ile karşı karşıyayız. Bu geçicilik hâlleri aidiyetle de çelişiyor. Bir yeri kimse sahiplenmediğinde o yer yaşayan bir mekâna dönüşmüyor. Oysa insan, içinde bulunduğu mekâna emanet olarak baktığında, komşunun da ona bir emanet olduğunu düşündüğünde, temelinde zaten kendisinin de bir ölümlü olduğunu hatırında tuttuğunda etrafa olan tavrı değişebilir, nazarı değişebilir, yüzüne bir tebessüm yerleşebilir. Kurulan ilişkinin niteliği, o zaman başka türlü olmaya başlar.

Burada iki tür geçicilikten bahsetmiş oluyoruz. İlki insanın mekânla ünsiyet kurmaması dolayısıyla oluşan bir geçicilik ilişkisi; diğeri ise insanın yeryüzünde geçici olması, misafir olması ve yeryüzünün insana verilmiş bir emanet olması dolayısıyla oluşan "gelip geçiyor iken hoş bir seda bırakma" gayreti. Böyle bir mana ile bakıyorsa âleme kişi, mekân mülk değil emanet hâline geliyor. O zaman geçici olduğunun bilinciyle, tam tersi daha çok aidiyet kuruyor, eğer aidiyet böyle bir şeyse... ■

Mardin'in geleneksel dokusunu ve oradaki evleri niye kıymetli buluyoruz? Sıcaktan korumasının yanında oradaki taş yapı insan ile biyolojik bir ritim yakalıyor. Bana kalırsa insanın içinde yaşadığı çevre ile kurduğu biyolojik temas; insana insan olduğunu ve doğanın bir parçası olduğunu, ölümlü olduğunu, geçici olduğunu hatırlatan frekans noktalarından biri.

İslâm Şehircilik ve Mimarlık Fıkhında Ev, Şehir ve İhsanın Rolü

Modern Türk Şehirlerinde Karşılıklı Etkileşim ve Uygulama Alanları

Khalid Emam Abushanp
Dr.

GİRİŞ

İslâm düşüncesinde ev, yalnızca barınmayı sağlayan maddi bir yapı değil; huzur, güvenlik, mahremiyet ve aidiyet alanıdır. Kur'an'da evin "sükûn"la ilişkilendirilmesi konutun insanın psikolojik istikrarını, aile hayatını ve dış dünyayla kurduğu ilişkinin sınırlarını düzenleyen temel bir mekân olduğunu göstermektedir.

İslâm toplumlarında konut mimarisi yalnızca iklim, malzeme ve zanaatkârlıkla şekillenmemiş; konut dokunulmazlığı, izin isteme, komşunun mahremiyetini koruma, zararı önleme ve ortak alanları hakkaniyetle kullanma gibi ilkelerden de etkilenmiştir. Bu nedenle eve ilişkin kararlar yalnızca yapının içini değil; komşu evleri, yolları, ışık ve hava dolaşımını, ortak duvarları ve müşterek hizmetleri de ilgilendirmiştir. Böylece konut fıkhı komşuluk, mahalle ve şehir fıkhına uzanmıştır. Tarihî Kahire'de evler, çarşılar, camiler, medreseler, sebiller, mektepler, bimaristanlar ve vakıf yapıları bütünleşmiş bir şehir dokusu oluşturmuştur. Ancak ortak fıkhî ilkeler tek tip mimari üretmemiştir. Kahire'de avlulu ev; Reşid'de ticaretle bağlantılı çok katlı konut; Bursa ve Safranbolu'da ise oda, sofa, bahçe, sokak ve mahalle arasında kademeli bir düzen gelişmiştir.

İslâm şehri yalnızca özel konut sahiplerine hizmet etmemiş; vakıflar aracılığıyla yolculara, yoksullara, yetimlere, hastalara, yaşlılara ve aile desteğinden yoksun kişilere barınma, yemek, eğitim ve tedavi imkânları sunmuştur. Hanlar, tekkeler, imaretler, medreseler ve bimaristanlar evin bazı koruma ve bakım işlevlerini şehir ölçeğinde tamamlayan "sosyal evler" niteliği kazanmıştır. Darüşşafaka ve Darülaceze gibi geç Osmanlı kurumları bu anlayışın uzmanlaşmış örnekleridir.

Bu çalışma, tarihî ev biçimlerini aynen yeniden üretmeyi değil; avlu, kırık giriş, sofa, maşrabiye ve çıkmaz sokak gibi çözümlerin gerçekleştirdiği mahremiyet, iklimsel uyum, hareketin kademelendirilmesi ve komşuluk haklarının korunması amaçlarını çağdaş konut ve şehircilik ilkelerine dönüştürmeyi hedeflemektedir.

Araştırma Problemi

Araştırmanın temel problemi İslâm evi, şehircilik fıkhı ve vakıf kurumunun çoğu zaman birbirinden bağımsız alanlar olarak incelenmesidir. Mimarlık çalışmaları evi

biçimsel unsurlar üzerinden ele alırken fıkıh araştırmaları ise mahremiyet, zarar, komşuluk ve irtifak hükümlerini çoğunlukla metinsel düzeyde ele almakta; vakıf kurumlarının barınma ve bakım işlevlerini şehir ölçeğinde nasıl tamamladığı yeterince açıklanmamaktadır.

Bu çerçevede çalışma şu soruya odaklanmaktadır: İslâm şehircilik ve mimarlık fıkhında ev ile şehir arasındaki ilişki nasıl şekillenmiş, ihsan ve sosyal bakım anlayışı meskenin işlevlerini kurumsal bir bakım ağına nasıl genişletmiştir ve bu miras modern Türk şehirleri için uygulanabilir ölçütlere nasıl dönüştürülebilir?

Araştırmanın Varsayımı

Bu çalışma; İslâm şehircilik fıkhının tek tip bir mimari biçim dayatmadığı; mahremiyetin korunması, zararın önlenmesi, komşuluk haklarına riayet edilmesi, ortak alanların adil kullanılması ve kamusal yararın gözetilmesi gibi esnek amaçlar belirlediği varsayımına dayanmaktadır. Kahire, Reşid ve Anadolu evlerindeki farklılıklar bu ilkelerin iklim, örf, malzeme, ekonomik faaliyet ve aile düzenine göre değişen çözümler üretebildiğini göstermektedir.

Ayrıca vakıf, ihsan ve sosyal bakım kurumlarının İslâm şehrine sonradan eklenmiş tali unsurlar olmadığı; barınma, yemek, eğitim ve tedavi hizmetleriyle şehir kaynaklarının yeniden dağıtılmasına katkı sağladığı kabul edilmektedir. Bu mirastan çağdaş dönemde yararlanmak ise tarihî biçimleri tekrarlamakla değil; mahremiyet, zararın azaltılması, mekânsal kademelenme, erişilebilirlik ve sosyal kapsayıcılık gibi amaçları ölçülebilir tasarım ve planlama kriterlerine dönüştürmekle mümkündür.

Araştırmanın Amaçları

Çalışma; fıkhî hükümler ile mimari oluşum arasındaki ilişkiyi mekanik bir nedenselliğe indirgemeden açıklamayı, ev ile şehri karşılıklı etkileşim içindeki iki ölçek olarak değerlendirmeyi ve ortak amaçların farklı şehirlerde nasıl çeşitli mimari çözümlere dönüştüğünü göstermeyi amaçlamaktadır.

Bunun yanında vakıf ve sosyal bakım kurumlarının meskenin işlevlerini nasıl tamamladığı ve bu tarihî birikimden modern Türk şehirlerindeki konut, kentsel dönüşüm ve bakım hizmetlerinin değerlendirilmesinde nasıl yararlanılabileceği araştırılmaktadır.

Araştırma Yöntemi

Çalışmada fıkhî tümevarım, tarihî-mimari, karşılaştırmalı ve uygulamalı-eleştirel yöntemler birlikte kullanılmaktadır. Konut dokunulmazlığı, mahremiyet, zarar, komşuluk, irtifak, ortak mülkiyet, vakıf ve sosyal bakım hükümleri incelenmekte; bunların Memlük ve Osmanlı yapılarındaki yansımaları değerlendirilmektedir.

Kahire, Reşid ve Anadolu evleri karşılaştırılmakta; tarihî ve fıkhî amaçlar çağdaş konut ve şehircilik uygulamalarında kullanılabilecek ölçütlere dönüştürülmektedir. Mimari biçim yalnızca fıkhî metnin doğrudan sonucu olarak değil; örf, iklim, malzeme, ekonomik yapı ve tarihî uygulamayla birlikte ele alınmaktadır.

Araştırmanın Sınırları ve Örneklemi

Çalışma, yayın hacmi nedeniyle seçilmiş örneklerle sınırlandırılmıştır. Kahire'de Beytü's-Süheymî ve Rab' Kızlar; Reşid'de Arab Kıllı Hüseyin Bey Evi ile Osman Ağa el-Amasyalı Evi; Anadolu'da Safranbolu ve Bursa evleri incelenmektedir.

Sosyal bakım alanında Kalavun Külliyesi, bazı vakıf yapıları, külliyeler, imaretler, Darüşşafaka ve Darülaceze ele alınmaktadır. Çağdaş değerlendirme ise İstanbul ve Ankara başta olmak üzere toplu konutlar, kapalı siteler, kentsel dönüşüm projeleri ve sosyal bakım kurumlarıyla sınırlandırılmıştır. Bu örnekler bütün yapı türlerini temsil etmekten çok; ev, şehir, fıkıh, mimari ve sosyal bakım arasındaki işlevsel ilişkiyi açıklamak amacıyla seçilmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM: EV İLE ŞEHİR ARASINDAKİ İLİŞKİNİN KAVRAMSAL VE FIKHÎ ÇERÇEVESİ

1. MESKEN, SÜKÛNET VE KONUT DOKUNULMAZLIĞI

İslâm şehircilik düşüncesinde ev, yalnızca barınmayı sağlayan maddi bir yapı değil; huzur, güvenlik, mahremiyet ve aile hayatının korunduğu bir meskendir. Kur'an'da evin "sükûn"la ilişkilendirilmesi onun psikolojik ve toplumsal işlevini ortaya koymaktadır (en-Nahl, 16/80). Konut dokunulmazlığı ise başkasının evine izin almadan girilmesini yasaklayan hükümlerle güvence altına alınmıştır (en-Nûr, 24/27, 59).

Mahremiyet yalnızca izinsiz girişin önlenmesiyle sınırlı değildir. Komşu evin içini gören açıklıklar, yüksek yapılar veya doğrudan görüş sağlayan girişler de mahremiyet ihlali oluşturabilir. Bu nedenle İslâm şehrinde açıklıkların yönü, görünürlüğün denetlenmesi ve kazanılmış hakların korunması önem kazanmıştır (Hakim, 1986, ss. 19-20).

Özel ve kamusal alan arasındaki ilişki mutlak bir ayrımdan çok, sokaktan kapıya, girişe, avluya, misafir mekânlarına ve aile bölümlerine uzanan mekânsal bir kademelenmeye dayanmıştır. Beytü's-Süheymî'de kırık

giriş, avlular, selamlık-haremlik ayrımı ve maşrabiyeler bu düzenin belirgin örnekleridir.

Bununla birlikte fıkıh ile mimari arasında mekanik bir nedensellik kurulamaz. Avlu, maşrabiye ve kırık giriş; iklim, malzeme, örf ve aile yapısıyla birlikte şekillenmiştir. Fıkıh belirli biçimler üretmekten çok mahremiyetin korunması, zararın önlenmesi ve erişimin kademelendirilmesi gibi amaçlar belirlemiştir. Bu nedenle farklı şehirlerde farklı konut biçimleri gelişse de aile mahremiyetini koruma ve iç-dış ilişkiyi denetleme amacı ortak kalmıştır. Şehircilik fıkhında mesken; huzur ve istikrar, konut dokunulmazlığı, mahremiyetin mekânsal kademelenmesi ve evin komşuluk ile şehir düzeni içinde korunması ilkelerine dayanmaktadır (Fotoğraf 1).



Fotoğraf 1: Kahire'deki Beytü's-Süheymî'nin iç avlusu. Görsel, konut açıklıklarının iç avluya yönelmesini ve ahşap maşrabiyelerin aydınlatma ile havalandırmayı sağlarken görsel açıklığı azaltmadaki rolünü göstermektedir. Bu düzenleme, ev içindeki özel aile alanları ile daha düşük mahremiyet derecesine sahip mekânlar arasındaki kademeli geçişi yansıtmaktadır. (Keladawy, 2012).

2. ZARARIN ÖNLENMESİ İLKESİ

Zararın önlenmesi, İslâm şehircilik fıkhında özel mülkiyet ile komşuluk hakları arasındaki ilişkiyi düzenleyen başlıca ilkelerden biridir. Mülk sahibi; taşınmazından yararlanma hakkına sahip olmakla birlikte; bu hakkı komşuların konutlarından yararlanmasını engelleyecek, yol haklarını ihlal edecek veya ortak hizmetlere zarar verecek biçimde kullanamaz. Bu nedenle mülkiyet, çevresel ve toplumsal sonuçlardan bağımsız mutlak bir hâkimiyet alanı olarak görülmemiştir.

Bu yaklaşım "Zarar vermek de zarara zararla karşılık vermek de yoktur" hadisine dayanır. Söz konusu ilke, kişinin fiili kendi mülkü içinde gerçekleşse bile başkasına ciddi zarar vermesi hâlinde tasarrufunun sınırlandırılmasına imkân sağlamıştır. Simon O'Meara'ya göre yapılaşma fıkhının önemli bir kısmı duvar, yol, duman, pencere ve ortak hizmetler hakkındaki uyuşmazlıklara bu genel ilkelerin uygulanmasıyla oluşmuştur (O'Meara, 2009, ss. 6-8).

Ancak zarar ilkesi, komşunun her itirazının doğrudan kabul edilmesi anlamına gelmez. Zararın gerçekliği, derecesi, sürekliliği ve ortadan kaldırılma imkânı incelenmiştir. Olağan komşuluk hayatında kaçınılması mümkün olmayan hafif etkiler ile konutun kullanılmasını ciddi biçimde bozan etkiler arasında ayrım yapılmıştır. Bu nedenle yerinde inceleme, örf ve uzman görüşü zararın belirlenmesinde temel araçlar hâline gelmiştir.

2.1. Mülkün Kullanımını Sınırlandıran Bir Ölçüt Olarak Zarar

Erken dönem Mâlikî fıkhında mülkiyet hakkı, komşuya veya kamusal alana zarar vermeme şartıyla sınırlandırılmıştır. Fırın, hamam ve değirmen gibi faaliyetlerden doğan dumanın komşulara zarar vermesi hâlinde bunların engellenebileceği; ortak duvarların bölünmesine ise zarar doğurmaması şartıyla izin verilebileceği belirtilmiştir (O'Meara, 2009, s. 7). Böylece hüküm, yalnızca mülkiyet hakkına değil, kullanımın çevrede meydana getirdiği fiilî etkilere bağlanmıştır.

2.2. Kamusal ve Özel Zarar Ayrımı

Yolun daraltılması, geçişin engellenmesi, ortak alanın işgali ve atık suların kamusal alana zarar vermesi kamusal zarar; duman, koku, gürültü, görsel mahremiyetin ihlali, duvarlara zarar verilmesi ve geçiş hakkının engellenmesi ise özel zarar kapsamında değerlendirilmiştir.

Kamusal alan, o anda itiraz eden bulunmasa bile sahipsiz kabul edilmemiştir. Bununla birlikte çıkma, oluk ve yol kullanımına ilişkin hükümler mutlak olmayıp yolun genişliği, kullanım biçimi, meydana gelen zarar ve hak sahiplerinin rızasına göre değişmiştir. Örf ve yerinde inceleme, kabul edilebilir sınırların belirlenmesinde temel araçlar olmuştur (Ezziti vd., 2018, ss. 333-334).

2.3. Duman ve Kötü Kokudan Kaynaklanan Zarar

Fakihler ev içi kullanımdan doğan sınırlı duman ile fırın, hamam, değirmen ve zanaat faaliyetlerinden kaynaklanan yoğun ve sürekli dumanı birbirinden ayırmıştır. Hüküm; zararın miktarı, sürekliliği, önceden mevcut olup olmadığı ve azaltılma imkânına göre verilmiştir. Yoğun duman ve koku meydana getiren faaliyetler bazı şehirlerde konut alanlarının dışına yönlendirilmiştir (Ezziti vd., 2018, ss. 334-335).

Tabakhane, atık, tuvalet ve hayvancılık kaynaklı kokular da konutun sağlık ve huzurunu bozduğunda zarar sayılmış; uzman incelemesi sonucunda kaynağın giderilmesi veya sınırlandırılması istenmiştir (Abdullah vd., 2016, s. 80).

2.4. Gürültü ve Titreşimden Kaynaklanan Zarar

Konutun sükûnetini bozan gürültü ve titreşim de zarar kapsamında değerlendirilmiştir. Değirmenler, ahırlar ve sürekli ses oluşturan faaliyetlerin çevredeki evleri rahatsız etmesi hâlinde müdahale edilmiştir. Endülüs'teki bir uyuşmazlıkta değirmenin oluşturduğu titreşim bir yüzeye taneler yerleştirilerek ölçülmüş ve karar, yerinde incelemeye göre verilmiştir (Abdullah vd., 2016, ss. 79-80). Bu örnek zararın soyut iddialarla değil, teknik gözlem ve maddi delillerle belirlenmesine verilen önemi göstermektedir.

2.5. Görsel Zarar ve Konut Mahremiyeti

Komşu evin avlusunu veya aile alanını gören pencere, kapı ve yüksek bölümler görsel zarar sayılmıştır (Abdullah vd., 2016, ss. 80-81). Bununla birlikte çözüm her zaman açıklığın kapatılması olmamış; ışık ve hava hakkı ile mahremiyet arasında denge kurulmuştur. Açıklığın yükseltilmesi, yönünün değiştirilmesi, kapının kaydırılması, görsel engel eklenmesi veya yeterli mesafe bırakılması gibi çözümler uygulanmıştır. Bu yaklaşım fıkhın yalnızca yasaklayıcı olmadığını, tarafların haklarını uzlaştırıcı bir sistem geliştirdiğini göstermektedir. Kırık giriş, yüksek açıklık ve maşrabiye gibi unsurlar bu toplumsal ve hukukî çevreyle uyumlu çözümler olmakla birlikte doğrudan fıkhın ürettiği biçimler olarak değerlendirilmemelidir.

2.6. Maddi Zarar, Yapı Güvenliği ve Uzmanlık

Yıkılma tehlikesi taşıyan duvarlar, komşu yapıyı tehdit eden temeller, su sızıntıları, zararlı kazılar ve sınırı aşan yapılar da zarar kapsamında ele alınmıştır. Müdahale için zararın fiilen gerçekleşmesi beklenmemiş; ciddi tehlike hâlinde onarım veya kaldırma istenebilmiştir.

Toprak, temel, duvar ve kuyu gibi teknik konularda uzman görüşüne başvurulmuş; kararlar yerinde inceleme, örf ve teknik bilgiye dayandırılmıştır. Ancak yaygın bir uygulama açık ve ağır zarar doğuruyorsa, yalnızca örf hâline geldiği için meşru kabul edilmemiştir.

Bu çerçevede mülkiyet hakkı üç ölçütle sınırlandırılmıştır: komşuya ciddi zarar verilmemesi, özel menfaat uğruna kamu hakkının ihlal edilmemesi ve zararın yerinde inceleme ile uzmanlık yoluyla belirlenmesi.



Fotoğraf 2: Kahire'de eski bir ev ve dışa doğru çıkma yapan ahşap maşrabiye. Albümin fotoğraf, 1856 M. Fotoğraf: Frank Mason Good. Kaynak: Library of Congress, Prints and Photographs Division. Arşiv numarası: LCCN 2004669805; dijital numara: ppmsca.04555.

Böylece zarar vermeme ilkesi yapı yüksekliğini, açıklıkların yönünü, mesleklerin konumunu, su tahliyesini ve yolların kullanımını düzenleyen şehirsel bir ilkeye dönüşmüştür (Fotoğraf 2).

3. KOMŞULUK VE İRTİFAK HAKLARININ EVİ ŞEHRE BAĞLAMADAKİ ROLÜ

İslâm şehircilik fıkhında ev ile şehir arasındaki ilişki, mülkiyetlerin birbirinden kesin biçimde ayrılması üzerine kurulmamıştır. Ev; yol, ortak duvar, geçiş, su akışı, tahliye, açıklıklar ve diğer müşterek menfaatlerle çevresine bağlanmıştır. Bu nedenle komşuluk ve irtifak hükümleri konut dokusunu birbirinden bağımsız yapıların yan yana gelmesinden çıkararak karşılıklı hak ve yükümlülüklerden oluşan bir ilişki ağına dönüştürmüştür.

Şehircilik bağlamında irtifak hakları; bir taşınmazın başka bir taşınmaz veya ortak alan üzerinde sahip olduğu geçiş, su akıtma, tahliye, duvardan yararlanma ve yola ulaşma gibi hakları ifade etmektedir. Klasik fıkıh tasnifleri çağdaş hukuk terminolojisiyle bütünüyle örtüşmese de fıkıh, nevâzil ve yapılaşma hükümlerine ilişkin eserler taşınmazların birbirinden yararlanma biçimlerini ayrıntılı şekilde düzenlemiştir. Bu hükümlerin önemli bir bölümü soyut mimari teoriden değil, gündelik hayatta ortaya çıkan duvar, yol, pencere, su ve geçiş uyuşmazlıklarından gelişmiştir. İbnü'r-Râmî'nin eseri de fıkıh kitapları, fetvalar, kadı hükümleri ve uygulama kayıtlarından oluşan bu birikimi yansıtmaktadır (O'Meara, 2009, ss. 8-9).

3.1. Ortak Duvar

İki ev arasındaki ortak duvar, özel mülkiyet ile müşterek hakkın kesiştiği en açık alanlardan biridir. Duvar komşulardan birine ait olabilir, ortak mülkiyet niteliği taşıyabilir veya kiriş dayama, çatı taşıma ve su tahliye etme gibi kazanılmış haklara konu olabilir. Bu nedenle uyuşmazlık yalnızca duvarın konumuna göre çözülemez; kullanım geçmişi, mülkiyet işaretleri, örf ve yapılacak değişikliğin meydana getireceği zarar birlikte değerlendirilmelidir.

İbnü'l-Kāsım'ın ortak duvarın bölünmesini zarar doğurmaması şartıyla caiz görmesi, ortağın ortak mal üzerindeki tasarruf hakkının yapı güvenliği ve diğer tarafın yararlanma hakkıyla sınırlandırıldığını göstermektedir (O'Meara, 2009, s. 8; Sahnûn, 1998, C. 5, s. 2560). Böylece duvar yalnızca iki mülkü ayıran fiziksel bir sınır değil, aynı zamanda iş birliği ve karşılıklı sorumluluk alanı hâline gelmektedir.

3.2. Geçiş Hakkı ve Çıkmaz Sokak

Geçiş hakkı, evlerin kamusal yola ulaşabilmesiyle ilgilidir. Bir ev ana yola doğrudan açılabileceği gibi ortak bir geçit veya çıkmaz sokak üzerinden de bağlanabilir. Bu durumda geçidi kullanan kişiler lehine yerleşmiş haklar doğar ve hiçbir kullanıcı, başkalarının evlerine ulaşmasını engelleyecek biçimde yolu kapatamaz veya işlevini değiştiremez.

Çıkmaz sokak plansızlığın göstergesi olarak değerlendirilmemelidir. Bu mekân, ana yol ile ev arasında ara bir kamusallık derecesi oluşturmuştur. Tam anlamıyla kamusal olmadığı gibi tek bir eve ait özel bir alan da değildir. Belirli bir sakinler grubunun ortak kullanımına açık olan bu sokaklar; yabancı hareketinin denetlenmesini kolaylaştırmış, çocuklar ve mahalle sakinleri için eve yakın, görece güvenli alanlar meydana getirmiştir.

Bununla birlikte kıvrımlı sokaklar ve çıkmaz yollar bütün İslâm şehirleri için değişmez bir model olarak sunulmamalıdır. André Raymond, bu dokuyu Avrupa şehirlerinin geometrik yol sistemleriyle karşılaştırarak düzensizlik şeklinde yorumlayan yaklaşımı eleştirmiş; sokakların tarihî, toplumsal ve ekonomik işlevleri içinde değerlendirilmesi gerektiğini vurgulamıştır (Raymond, 1994, ss. 3-18). Tarihî Kahire'de ana ticaret ve hareket eksenlerinden ayrılan sokaklar farklı kamusallık derecelerine sahip konut alanları meydana getirmiştir. UNESCO da Kahire'nin caddeler, meydanlar, sokaklar ve geçitlerden oluşan bütünleşik dokusuna dikkat çekmektedir.

3.3. Su Akıtma ve Tahliye Hakkı

Yağmur ve kullanılmış suların tahliyesi ev ile çevresi arasındaki maddi ilişkinin önemli örneklerinden biridir. Bir evden çıkan su komşu taşınmaza geçebilir, yola dökülebilir veya duvara zarar verebilir. Bu sebeple olukların yönü ve yeni su yollarının açılması tamamen özel bir tasarruf olarak görülmemiş, önceden mevcut haklara ve zarar vermeme şartına bağlanmıştır.

Uzun süredir kullanılan bir su yolu açıkça biliniyor ve itiraz edilmiyorsa ispat bakımından dikkate alınabilir. Buna karşılık komşunun mülküne sonradan yeni bir su yolu açılması, yalnızca ev sahibinin ihtiyacıyla meşru hâle gelmez. Yapının mevcut durumu, olukların ve kanalların yerleri, komşuların tanıklığı ve uzman görüşü hakkın belirlenmesinde birlikte değerlendirilmiştir. Bu durum şehir dokusunun yalnızca fiziksel değil, aynı zamanda hukukî bir hafızaya sahip olduğunu göstermektedir.

3.4. Öncelik ve Kazanılmış Haklar

Bir pencerenin, su yolunun veya duvardan yararlanma biçiminin diğer yapıdan önce mevcut olması bazı uyuşmazlıklarda hükmü etkileyebilmiştir. Ancak zaman bakımından öncelik her tür zararı meşru kılan mutlak bir ilke değildir. Mülkiyet, örf, zararın derecesi ve kamu güvenliğiyle birlikte değerlendirilmiştir.

Yerleşmiş hakların korunması şehir dokusunun istikrarına katkıda bulunmuştur. Her mülkiyet değişiminde eski kullanım biçimlerinin geçersiz sayılması komşular arasındaki ilişkileri sürekli biçimde bozabilirdi. Buna karşılık eski bir kullanım ciddi tehlike veya açık zarar meydana getiriyorsa değiştirilmesi ya da kaldırılması mümkün olmuştur. Dolayısıyla öncelik, zararın önlenmesi ilkesinin yerine geçen değil, onunla birlikte işleyen bir unsurdur.

3.5. Bir Şehircilik Kurumu Olarak Komşuluk

Komşuluk yalnızca ahlaki bir ilişki değil; gözetim, bakım ve uyuşmazlıkların çözümünde işlev üstlenen yerel bir şehircilik kurumu olmuştur. Duman, gürültü, görsel ihlal, duvar çatlağı, su sızıntısı veya geçidin kapanması gibi sorunlardan ilk etkilenen ve bunları ilk fark eden kişi çoğunlukla komşudur. Bu nedenle komşuya, itiraz etme ve zararın giderilmesini talep etme hakkı tanınmıştır.

Bu düzen çoğu zaman önceden hazırlanmış ayrıntılı planlardan çok, uyuşmazlık ortaya çıktıktan sonra yapılan müdahaleler aracılığıyla işlemiştir. O'Meara'nın "hukukî estetik" olarak nitelendirdiği süreçte, tekrar eden hükümler zamanla kapıların, pencerelerin, çıkmaların

ve yarı özel alanların belirli biçimlerde düzenlenmesine katkı sağlamıştır (O'Meara, 2009, ss. 14-16).

Bununla birlikte geleneksel sistemi kusursuz ve eşitsizliklerden arınmış bir yapı olarak sunmak doğru değildir. Varlıklı kişiler yapılaşma ve yargı süreçlerinde daha güçlü konumlara sahip olabilir, bazı zararların giderilmesi gecikebilirdi. Sistemin esas değeri, yapılaşma kararının yalnızca mülk sahibini ilgilendirmediğini ve mülkiyetin etkilerinin komşuluk çevresine yayıldığını kabul etmesidir.

Komşuluk ve irtifak hakları ev ile şehir arasındaki ilişkinin üç düzeyde kurulduğunu göstermektedir: özel mülkiyet, müşterek yararlanma hakları ve kamusal yarar. Evden sokağa geçiş de hak ve sorumlulukların kademeli dağılımının mekânsal karşılığıdır. Evin içi özel, giriş ve çıkmaz sokak yarı özel, ana yol ise kamusal nitelik taşıyabilir. Bu düzeylerin hiçbiri diğerinden bütünüyle bağımsız değildir (Fotoğraf 3).



Fotoğraf 3: 19. yüzyılın sonlarında Kahire'de ahşap maşrabiyeli bir konut sokağı. Fotoğraf, dar sokak dokusu içinde maşrabiyelerin mahremiyeti korurken ortak alana uzanmasını ve açıklıklarla çıkmaların komşuluk haklarıyla ilişkisini göstermektedir. Kaynak: Victoria and Albert Museum koleksiyonu.

4. FIKHÎ VE TOPLUMSAL İLKELERİN EVİN MİMARİ OLUŞUMUNA ETKİSİ

Konut dokunulmazlığı, zararın önlenmesi ve komşuluk hakları evin mimari oluşumunu etkilemiş; ancak fıkıh tek tip ve değişmez bir konut planı belirlememiştir. Görsel mahremiyet, geçiş, ortak duvarlar ve su haklarına ilişkin ilkeler; iklim, örf, malzeme, aile yapısı ve yerel inşa gelenekleriyle birleşerek farklı mimari çözümlere dönüşmüştür.

Avlulu ev de yalnızca İslâm'a özgü değildir. İslâm öncesinde bilinen bu düzen; İslâm şehirlerinde aile hayatının korunması, doğal aydınlatma ve havalandırma ile iç-dış ilişkisinin denetlenmesi gibi işlevlerle yeniden biçimlenmiştir (Luz, 2014, ss. 69-73).

4.1. İçe Yönelim ve Avlu

Kahire ve bazı İslâm şehirlerinde odalar ile açıklıkların önemli bir bölümü iç avluya yöneltilmiştir. Böylece avlu; aile hayatının merkezi, doğal ışık ve havanın kaynağı, aynı zamanda farklı mahremiyet derecelerine sahip mekânlar arasında bir dağıtım alanı olmuştur. Bu düzen sokağı bütünüyle dışlamamış, üst kat pencereleri ve maşrabiyeler aracılığıyla kontrollü bir ilişki kurulmuştur. Avlunun biçimi ve büyüklüğü ise arsa, ekonomik imkânlar ve aile ihtiyaçlarına göre değişmiştir.

4.2. Kırık Giriş ve Mekânsal Kademelenme

Kırık giriş, sokaktan evin içine uzanan doğrudan görüş hattını kesmiş ve ziyaretçinin hareketini denetlemiştir. Bununla birlikte bu unsur fıkhî hükümler yanında arsa biçimi ve sokak düzeniyle de ilişkilidir. Misafir kabul alanları ile aile mekânlarının ayrılması da ev içindeki farklı mahremiyet derecelerini yansıtmıştır. Büyük konutlarda bu ayrım selamlık ve haremlik biçiminde belirginleşirken, küçük evlerde aynı mekânlar farklı zamanlarda çeşitli işlevler üstlenebilmiştir.

4.3. Maşrabiye ve Denetimli Görünürlük

Maşrabiye ışık ve hava dolaşımını sürdürürken dışarıdan içeriye yönelik görüşü sınırlandırmış; aynı zamanda güneşi süzme, gölgeleme ve hava hareketini destekleme işlevleri üstlenmiştir. Bu nedenle yalnızca mahremiyet veya iklim unsuru olarak değil, toplumsal ve çevresel ihtiyaçları birlikte karşılayan bir çözüm olarak değerlendirilmelidir.

Fıkıh ile mimari arasındaki ilişki üç aşamada ortaya çıkmıştır: genel fıkhî ilkenin belirlenmesi, bu ilkenin örf ve şehirsel şartlar içinde yorumlanması ve giriş yönü, pencere yüksekliği, görsel engeller veya odaların avluya yöneltilmesi gibi mimari çözümlere dönüştürülmesi. Dolayısıyla fıkıh bir tasarım kitabı, mimari de fıkhî metnin doğrudan kopyası değildir. Aralarında amaç ve sınırların mekâna çevrildiği uygulamalı bir ilişki bulunmaktadır (Fotoğraf 4).



Fotoğraf 4: Kahire'deki Beytü'r-Rezzâz'ın ana avlusu ve iç mekâna bakan ahşap maşrabiyeler. Fotoğraf: Robert Prazeres, 10 Ekim 2012 M. Kaynak: Wikimedia Commons; CC BY-SA 4.0 lisansı.

5. MEMLÜK VE OSMANLI KAHİRE'SİNİN ŞEHİR DOKUSUNU OLUŞTURAN TEMEL BİRİM OLARAK EV

Tarihî Kahire'nin şehir dokusu yalnızca cami, medrese, han ve çarşı gibi büyük yapılardan değil; evler, mahalleler, geçitler ve hizmet alanları arasındaki ilişkilerden oluşmuştur. Konutlar; sınırları, girişleri, avluları, çıkmaları ve komşuluk bağlantılarıyla özel alan ile kamusal alan arasındaki geçişleri ve şehrin genel görünümünü biçimlendiren temel birimlerdir. Kahire, tek aşamada hazırlanmış sabit bir planın ürünü değildir. Fâtımî çekirdeği Eyyûbî ve Memlük dönemlerinde genişlemiş; konut yapıları, ticaret yapıları, dinî yapılar ve hizmet kurumları zaman içinde bütünleşmiş bir doku meydana getirmiştir (UNESCO World Heritage Centre, t.y.). Yangınlar, salgınlar, siyasî ve ekonomik değişimler sonucunda evler bölünmüş, birleştirilmiş veya yeni bölümlerle genişletilmiştir. Bu nedenle mevcut doku, uzun süreli kullanım ve dönüşüm süreçlerinin ürünüdür.

5.1. Evden Mahalleye Mekânsal Kademelenme

Evin şehirle ilişkisi odadan avluya, girişe, sokağa, mahalleye ve ana yola uzanan dereceli bir sistem üzerinden kurulmuştur. Evlerin kapıları, çıkmaları ve duvarları sokağın biçimini etkilerken; sokağın genişliği ve yoğunluğu da evlerin giriş ve cephe düzenini belirlemiştir.

Dar geçitler ve çıkmaz sokaklar farklı kamusallık dereceleri oluşturmuş, ana yollar ticaret ve ulaşım işlevi görürken tali yollar evlere yaklaştıkça yabancı hareketini sınırlandırmıştır. Böylece mahremiyet yalnızca konut duvarlarıyla değil, yol sisteminin kademelenmesiyle de korunmuştur.

5.2. Konut, Üretim ve Ticaret İlişkisi

Tarihî Kahire'de konut ile ekonomik faaliyet kesin biçimde ayrılmamıştır. Bazı evlerde üretim, depolama, dükkân veya atölye işlevleri birlikte bulunmuş; çarşıya yakınlık zemin kat ve giriş düzenini etkilemiştir. Bununla birlikte duman, koku, gürültü ve yoğun hareket oluşturan faaliyetler komşulara zarar verdiğinde sınırlandırılmıştır. Dolayısıyla konut ile ekonomik faaliyet arasındaki ilişki yerel şartlar, örf ve zararın önlenmesi ilkesine göre düzenlenmiştir.

5.3. Mülkiyetin Bölünmesi ve Yapının Dönüşebilirliği

Kahire evleri; aile yapısı ve ekonomik şartlara göre bölünebilir, birleştirilebilir veya genişletilebilirdi. Beytü's-Süheymî'nin farklı dönemlerde inşa edilen iki bölümün birleşmesiyle oluşması bu birikimli gelişimin örneğidir.

Bu esneklik konutun değişen ihtiyaçlara uyum sağlamasına imkân vermiş; ancak ortak duvarlar, geçiş hakları, ışık, hava ve komşu mahremiyeti dönüşümün sınırlarını belirlemiştir.

5.4. Tarihî Toplu Konut Örneği Olarak Rab'

Kahire konut dokusu yalnızca büyük avlulu evlerden oluşmamıştır. Rab' adı verilen yapılarda birden fazla konut birimi ortak merdiven ve geçitler çevresinde düzenlenmiştir. Rab' Kızlar, sınırlı şehir alanında çok sayıda kişinin barınmasını sağlayan düşey bir konut örneğidir.

Modern apartmanla aynı hukukî ve teknik özelliklere sahip olmamakla birlikte rab', farklı ailelerin ortak dolaşım alanlarını kullandığı tarihî bir toplu konut tecrübesini göstermektedir.

5.5. Ev ile Kamusal Yapılar Arasındaki İlişki

Evler; cami, medrese, hamam, sebil, çarşı ve vakıf yapılarıyla bütünleşmiş bir mahalle sistemi içinde yer almıştır. Bu kurumlar günlük ihtiyaçları karşılamış, konutlar ise onların kullanıcı çevresini ve ulaşım güzergâhlarını oluşturmuştur.

Vakıf hizmetleri çoğu zaman dükkân, han ve konut gelirleriyle finanse edilmiştir. Böylece ev yalnızca hizmetlerden yararlanan bir yapı olmayıp şehrin sosyal ve ekonomik düzenine katkı sağlayan bir taşınmaz hâline gelmiştir.

5.6. Evin Şehir Dokusundaki Rolü

Kahire'de evler; sokakların güzergâhını ve kamusallık derecesini, cephelerin görünümünü, gölgelenmeyi, özel alan ile kamusal alan arasındaki geçişleri ve konutla çalışma alanlarının yakınlığını etkilemiştir. Bölünme, birleşme ve eklemeler de şehrin değişen şartlara uyumunu sağlamıştır. Bununla birlikte şehir yalnızca evlerin toplamı değildir. Yönetim, topografya, ulaşım eksenleri, çarşılar ve büyük vakıf projeleri de şehir dokusunu biçimlendirmiştir. Bu nedenle ev ile şehir, tek yönlü değil karşılıklı bir etkileşim içinde birlikte oluşmuştur (Fotoğraf 5).



Fotoğraf 5: 19. yüzyılın sonlarında Kahire'de, cephelerinde dışa taşan ahşap maşrabiyeler ve balkonların bulunduğu bir sokak. Fotoğraf, Kahire şehir dokusu içinde ev ile sokak arasındaki yakın ilişkiyi göstermektedir. Fotoğraf: Beniamino Facchinelli, yaklaşık 1875-1895 M.

İKİNCİ BÖLÜM: FARKLI ŞEHİRSEL ŞARTLARDA KONUTUN BİÇİMLENMESİ

1. REŞİD EVLERİNDE DİKEY DÜZEN, TİCARET VE MAHREMİYET

Reşid evleri, ortak fıkhî ve toplumsal amaçların farklı şehirsel şartlarda değişik mimari çözümler üretebildiğini gösteren önemli örneklerdir. Kahire'de iç avlu çevresinde gelişen yatay düzen öne çıkarken, Reşid'de sınırlı arsa alanı, yoğun ticari faaliyet, kıyı iklimi ve depolama ihtiyacı çok katlı ve dikey bir konut modelinin gelişmesine katkıda bulunmuştur. Bu farklılık konut mahremiyetinin yalnızca avlulu plan yoluyla sağlanmadığını; katların işlevlere göre ayrılması, açıklıkların düzenlenmesi ve dolaşımın denetlenmesiyle de gerçekleştirilebildiğini göstermektedir.

Reşid; Akdeniz ile Nil'in Reşid kolu arasındaki konumu sayesinde ticaret, taşımacılık ve depolama faaliyetlerinin yoğunlaştığı bir şehir olmuştur. Bu ekonomik yapı; konutların yalnızca aile hayatına ayrılmış bağımsız yapılar olarak değil, ticari ve depolama işlevleriyle bağlantılı birimler şeklinde gelişmesini etkilemiştir. Zemin veya alt katların depo, hizmet ve ticari faaliyetlere ayrılması; üst katların ise misafir kabulü ve aile hayatı için kullanılması evin işlevlerini düşey doğrultuda kademelendirmiştir.

Bu düzen içinde sokağa ve ekonomik hayata en açık faaliyetler alt katlarda toplanırken daha özel aile mekânları üst katlara çekilmiştir. Böylece kamusal hareket ile konut mahremiyeti aynı yapı içinde bütünüyle ayrılmadan, farklı erişim ve görünürlük dereceleri aracılığıyla düzenlenmiştir. Bu bakımdan Reşid evi "özel" ile "kamusal" arasındaki ilişkinin yalnızca yatay değil, düşey bir kademelenme üzerinden de kurulabileceğini göstermektedir.

1.1. Arab Kıllı Hüseyin Bey Evi

Arab Kıllı Hüseyin Bey Evi, Reşid'deki çok katlı konut geleneğinin belirgin örneklerinden biridir. Yapıda katlar arasında işlevsel bir ayrım bulunmakta; alt bölümler depolama ve hizmet ihtiyaçlarıyla, üst katlar ise kabul ve gündelik yaşamla ilişkilendirilmektedir. Bu dağılım, ticari faaliyet ile aile hayatının aynı yapı içinde bulunmasına rağmen birbirinin mahremiyetini bütünüyle bozmamasını sağlamıştır.

Evin dış cephelerindeki açıklıklar ve ahşap kafesler, ışık ile hava dolaşımını desteklerken içerinin doğrudan görülmesini sınırlandırmıştır. Üst katların sokağa açılması ev halkının dış çevreyle kontrollü bir ilişki kurmasına imkân vermiş, zemin katın daha kapalı ve hizmet ağırlıklı kullanımı ise yoğun sokak hareketinin aile hayatına doğrudan ulaşmasını azaltmıştır.

Bu yapı, mahremiyetin yalnızca iç avlu aracılığıyla korunmadığını açıkça ortaya koymaktadır. Katların ayrılması, merdivenlerin ve geçişlerin düzenlenmesi, kabul alanlarının aile mekânlarından ayrılması ve açıklıkların denetlenmesi de aynı amaca hizmet etmiştir (Fotoğraf 6).



Fotoğraf 6: Kahire'nin Ezbekiye semtindeki evlerden biri, 1852 M. Fotoğrafta, daha sonra modern şehirsel dönüşümlerin merkezi hâline gelen bölgede maşrabiyelerin kullanılmaya devam ettiği görülmektedir. Kaynak: Library of Congress, Washington. (Hunt, L., 1852, *Maison Caire sur L'Esbekieh*).

1.2. Osman Ağa el-Amasyalı Evi

Osman Ağa el-Amasyalı Evi de Reşid'in ticari ve kıyısal karakteriyle bağlantılı dikey konut modelini yansıtmaktadır. Yapının çok katlı düzeni, sınırlı arsa üzerinde farklı işlevlerin bir araya getirilmesine imkân sağlamıştır. Depolama, hizmet, misafir kabulü ve aile yaşamı aynı yapı içinde bulunmakla birlikte, erişim dereceleri ve katlara göre dağılım aracılığıyla birbirinden ayrılmıştır.

Bu evde de üst katlardaki açıklıklar, ahşap kafesler ve çıkmalar dış çevreyle ilişki kurarken görsel mahremiyeti koruyan unsurlar olarak değerlendirilmelidir. Ancak bu unsurlar yalnızca mahremiyet amacıyla değil; kıyı ikliminde hava dolaşımını artırmak, gölge sağlamak ve iç mekân koşullarını iyileştirmek üzere de kullanılmıştır. Böylece tek bir mimari unsur çevresel ve toplumsal ihtiyaçlara birlikte cevap vermiştir.

Reşid örnekleri, fıkhî ilkelerin belirli bir biçimi zorunlu kılmadığını göstermektedir. Aynı mahremiyet ve zarar vermeme amacı Kahire'de avlu ve kırık girişle; Reşid'de ise katların işlevsel dağılımı, kontrollü açıklıklar ve düşey dolaşım aracılığıyla gerçekleştirilmiştir.

1.3. Dikey Kademelenme ve Mahremiyet

Reşid evlerindeki düşey düzen, mahremiyetin katlara göre değişen dereceler hâlinde örgütlenmesini sağlamıştır. Sokağa, ticarete ve depolamaya yakın işlevler alt katlarda; misafir kabulü orta katlarda; aile hayatı ve daha özel kullanımlar ise üst bölümlerde yer alabilmiştir. Bu dağılım her yapıda aynı olmamakla birlikte, genel olarak ekonomik faaliyet ile konut hayatını uzlaştıran bir düzen ortaya koymaktadır.

Düşey kademelenme yalnızca işlevlerin ayrılması anlamına gelmez. Eve giren kişinin hangi kata ve hangi bölüme ulaşabileceğini belirleyen bir hareket denetimi de meydana getirir. Ticari bir amaçla yapıya giren kişi, aile yaşamının sürdüğü üst bölümlere ulaşmadan işini tamamlayabilir; misafirler ise daha özel aile mekânlarından ayrılmış kabul alanlarına yönlendirilebilir. Böylece mimari dolaşım, toplumsal izin derecelerinin mekânsal karşılığı hâline gelir.

1.4. Ticari Faaliyet ile Konut Arasındaki Denge

Reşid evi, konut ile çalışma alanının birbirinden tamamen ayrılmadığı bir şehir hayatını yansıtmaktadır. Bu yakınlık, malın depolanmasını, ticari işlerin yönetilmesini ve aile ekonomisinin sürdürülmesini kolaylaştırmıştır. Bununla birlikte ekonomik faaliyetin konuta yakınlığı, zarar vermeme ilkesi çerçevesinde değerlendirilmelidir. Gürültü, koku, aşırı hareket veya yapı güvenliğini etkileyen faaliyetler komşuluk ve konut sükûneti bakımından sınırlandırılabilir.

Bu nedenle Reşid'deki karma kullanım, her faaliyetin konut içinde sınırsız biçimde yürütülebileceği anlamına gelmez. Asıl mesele ekonomik işlevlerle aile hayatı arasında mekânsal ve kullanım bakımından uygun bir denge kurulmasıdır. Katların ayrılması ve giriş-dolaşım düzeni bu dengenin başlıca araçları olmuştur.

2. OSMANLI ANADOLU EVİNDE SOFA, BAHÇE VE MAHALLE İLİŞKİSİ

Osmanlı Anadolu evinde ev ile şehir arasındaki ilişki odadan sofaya, sofadan girişe, avluya veya bahçeye, oradan sokağa ve mahalleye uzanan mekânsal bir kademelenme üzerinden kurulmuştur. Bursa ve Safranbolu örneklerinde bu düzen; topografya, iklim, ahşap yapı geleneği ve aile hayatıyla birlikte şekillenmiştir.

Sofa yalnızca odalar arasındaki bir geçiş alanı değildir. Aile bireylerini bir araya getiren, odaların kullanımını düzenleyen ve ev içindeki farklı mahremiyet dereceleri arasında bağlantı kuran ortak bir mekândır. Açık, yarı açık veya kapalı biçimlerde uygulanabilen sofa, iklim ve yapı tipine göre değişmiş; ancak ev içi dolaşımın ve ortak hayatın merkezlerinden biri olmuştur. Odalar genellikle çok işlevli kullanılmış; oturma, dinlenme, yemek ve uyku gibi faaliyetler aynı mekânda günün farklı zamanlarında gerçekleşebilmiştir. Bu esneklik, konutun değişen aile ihtiyaçlarına uyum sağlamasına imkân vermiştir. Sabit işlevlere ayrılmış çok sayıda oda yerine, donatı ve kullanım düzeniyle dönüşebilen mekânlar öne çıkmıştır.

Bahçe veya avlu, ev ile sokak arasında bir geçiş alanı oluşturmuş; hizmet, üretim, dinlenme ve aile hayatının bazı faaliyetlerini barındırmıştır. Sokaktan eve girişin doğrudan aile odalarına ulaşmaması özel hayatın korunmasına katkıda bulunmuştur. Topografyanın eğimli olduğu şehirlerde evler araziye uyum sağlayarak yerleştirilmiş; manzara, güneş, hava dolaşımı ve komşu evlerin görüş hakları birlikte değerlendirilmiştir.

Böylece Osmanlı Anadolu evi de Kahire ve Reşid örnekleri gibi ortak amaçları farklı bir mimari dil içinde gerçekleştirmiştir. Kahire'de avlu, Reşid'de düşey kat düzeni, Anadolu'da ise sofa, bahçe ve topografyaya uyum öne çıkmıştır. Biçimler farklı olsa da mahremiyet, sükûnet, zarar vermeme, kontrollü erişim ve ev ile mahalle arasında kademeli ilişki kurma amaçları ortaklığını korumuştur (Fotoğraf 7).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: İHSAN, VAKIF VE SOSYAL BAKIM YOLUYLA EVİN İŞLEVİNİN ŞEHİR ÖLÇEĞİNE GENİŞLEMESİ

İslâm şehri yalnızca özel konutlardan oluşmamış; aile, barınak veya geçim desteğinden yoksun kişiler için vakıf yoluyla barınma, yemek, eğitim, tedavi ve korunma hizmetleri sunan bir sosyal bakım ağı da geliştirmiştir. Böylece ihsan; geçici bireysel yardım olmaktan çıkarak gelir kaynakları, vakfiyeler, görevliler ve tanımlanmış yararlanıcı gruplar aracılığıyla süreklilik kazanan kurumsal bir şehir işlevine dönüşmüştür.

1. VAKFIN İHSANI SÜREKLİ BİR ŞEHİR İŞLEVİNE DÖNÜŞTÜRMESİ

Vakıf, taşınmazın aslını koruyup gelirini hayır hizmetlerine tahsis ederek özel mülkiyet ile kamusal yarar arasında bağ kurmuştur. Dükkân, han, hamam, tarım arazisi ve konut gelirleri; medrese, imaret, bimaristan, tekke, sebil ve barınma hizmetlerini finanse etmiştir. Böylece sosyal kurumlar şehir ekonomisine bağlanmış, ancak kapasiteleri vakfiye şartlarına, gelir düzeyine ve idarî koşullara göre değişmiştir.

2. YOLCU VE YOKSULLAR İÇİN BARINMA VE YEMEK KURUMLARI

Hanlar, ribatlar, tekkeler, hankahlar ve imaretler yolcuların, öğrencilerin, dervişlerin ve yoksulların farklı ihtiyaçlarını karşılamıştır. Hanlar geçici konaklama, tekke ve hankahlar belirli topluluklara barınma ve yemek, imaretler ise çeşitli gruplara düzenli yemek sağlamıştır. Bu kurumların ana yollar, çarşılar ve dinî merkezlerle ilişkili konumu hizmetlere erişimi kolaylaştırmıştır. Bununla birlikte işlev ve yararlanma şartları kurumdan kuruma farklılık göstermiştir.

3. EĞİTİM KURUMLARININ KORUMA VE BARINMA İŞLEVİ

Bazı sıbyan mektepleri ve medreseler eğitimin yanında barınma, yemek ve gündelik bakım hizmetleri de sunmuştur. Özellikle yatılı medreseler ailesinden uzakta öğrenim gören öğrencilere düzenli bir yaşam ve eğitim çevresi sağlamıştır. Vakıf gelirleri öğretim, yemek, bakım ve kimi zaman öğrencilere verilen yardımları karşılamıştır. Her kurum aynı imkânlara sahip olmasa da eğitim yapıları bazı durumlarda evin koruyucu işlevini tamamlamıştır.

4. BİMARİSTAN VE TEDAVİ YAPILARINDA BARINMA

Bimaristanlar yalnızca tedavi mekânı değil; hastaların konaklama, yemek, ilaç ve bakım ihtiyaçlarının karşılandığı kurumlardır. Kahire'deki Kalavun Külliyesi, sağlık hizmetlerinin vakıf gelirleriyle sürdürülen kurumsal bir şehir hizmetine dönüştüğünü göstermektedir. Bimaristan evin yerini almamış; ancak hastalık sırasında güvenlik ve bakım sağlayarak onun koruyucu işlevini tamamlamıştır.



Fotoğraf 7: Kahire şehir merkezindeki İmmobilia Apartmanı. İnşası 1938 M. yılında tamamlanan yapı; düşey kütlesi, tekrarlanan balkonları ve çok sayıdaki bağımsız konut birimiyle Kahire'de modern çok katlı apartman modelinin yükselişini yansıtmaktadır. Kaynak: Wikimedia Commons.

5. YETİMLER, KADINLAR VE AİLE DESTEĞİNDEN YOKSUN GRUPLAR

Vakıflar; yetimlere, yoksul ailelere, geçimini sağlayacak kimsesi bulunmayan kadınlara ve diğer ihtiyaç sahiple-

rine nakdî, aynî ve konutla ilgili yardımlar tahsis etmiştir. Yemek, giysi, eğitim, evlilik ve geçici barınma yardımları vakfiye şartlarına ve mali imkânlara göre değişmiştir. Bazı kişiler kurumlarda barındırılırken, bazıları aile veya mahalle çevresinden kopmadan desteklenmiştir. Böylece sosyal bakım yalnızca büyük yapılardan değil; konut yardımı, kira geliri, yemek ve eğitim desteği gibi çeşitli araçlardan oluşmuştur.

Sonuç olarak vakıf şehri; özel aile evlerinin yanında güvenlik, barınma, yemek, eğitim, tedavi ve aidiyet sağlayan işlevsel "sosyal evler" de üretmiştir.

6. GEÇ OSMANLI DÖNEMİNDE SOSYAL BAKIMIN KURUMSAL UZMANLAŞMASI

Geç Osmanlı döneminde sosyal bakım, belirli yararlanıcı gruplara yönelik daha uzmanlaşmış kurumlara dönüşmüştür. İdarî yapı ve finansman biçimleri değişse de barınma, eğitim, sağlık ve korunma ihtiyaçlarının sürekli kaynaklarla karşılanması anlayışı devam etmiştir.

6.1. Darüşşafaka

Darüşşafaka maddi imkânları sınırlı ve babasını kaybetmiş çocuklara yatılı eğitim, barınma, yemek ve bakım sunmuştur. Böylece ihsan, geçici bir yardım olmaktan öte çocuğu gelecekte bağımsız hayata hazırlayan uzun süreli ve güçlendirici bir hizmete dönüşmüştür.

6.2. Darülaceze

Darülaceze yaşlılar, hastalar, çocuklar ve bakım desteğine ihtiyaç duyan kişiler için barınma, beslenme, sağlık ve gündelik bakım hizmetleri sağlamıştır. Bu örnek, aile ve mahalle dayanışmasının yetersiz kaldığı durumlarda şehrin kurumsal sorumluluk üstlendiğini göstermektedir. Bununla birlikte büyük bakım kurumlarının yararlanıcıları toplumdan ayırma riski göz önünde bulundurulmalıdır.

6.3. Kurumsallaşmanın İmkânları ve Sınırları

Uzmanlaşmış kurumlar hizmetlerin sürekliliğini ve niteliğini artırmış; ancak şehirden uzak veya toplumla sınırlı ilişki kuran yapılar sosyal kopuşa yol açabilmiştir. Bu nedenle kurumun başarısı yalnızca yatak kapasitesi veya hizmet sayısıyla değil; mahalle, ulaşım, sağlık ve eğitim ağıyla ilişkisi üzerinden de değerlendirilmelidir. Tarihî vakıf kurumlarının şehir dokusu içindeki erişilebilir konumu çağdaş sosyal bakım için önemli bir ölçüt sunmaktadır.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM: TARİHÎ AMAÇLARIN MODERN TÜRK ŞEHİRLERİNDE YENİDEN DEĞERLENDİRİLMESİ

Tarihî tecrübenin çağdaş şehircilik bakımından değeri, geçmişte kullanılan biçimlerin aynen tekrarlanmasında değil, bu biçimlerin gerçekleştirdiği amaçların anlaşılmasında yatmaktadır. Avlu, kırık giriş, sofa, maşrabiye ve çıkmaz sokak belirli tarihî şartlar içinde geliştirilmiş çözümlerdir. Modern konutun aynı unsurları kullanması zorunlu değildir; ancak mahremiyet, sükûnet, zararın önlenmesi, erişimin kademelendirilmesi ve komşuluk ilişkilerinin korunması gibi amaçları karşılaması gerekir. Modern Türk şehirlerinde çok katlı apartmanlar, toplu konutlar, kapalı siteler ve kentsel dönüşüm projeleri yaygınlaşmıştır. Bu modeller çok sayıda konut üretmiş, bazı durumlarda yapı güvenliğini ve altyapı standartlarını geliştirmiştir. Bununla birlikte; karşılıklı bakan pencere ve balkonlar, gürültü, ortak alan sorunları, otomobile bağımlılık ve ev ile sokak arasındaki yarı özel alanların azalması gibi yeni meseleler ortaya çıkarmıştır.

1. APARTMAN DAİRESİ VE DÜŞEY KOMŞULUK

Apartman dairesi aileye; bağımsız giriş, mutfak, banyo ve temel hizmetler sunarak belirli ölçüde özel bir yaşam alanı meydana getirmiştir. Aynı zamanda toprağın düşey biçimde kullanılmasını ve çok sayıda ailenin sınırlı bir alanda barınmasını sağlamıştır. Ancak bu model, komşuluk ilişkilerini yatay düzlemden düşey düzleme taşımıştır. Modern apartmanda komşu yalnızca bitişik dairenin sakini değildir. Üstte ve altta yaşayan kişiler aynı tavanı, zemini, boru sistemini, merdiveni, asansörü, havalandırma boşluğunu ve giriş alanını paylaşmaktadır. Gürültü, su sızıntısı, kötü koku, ortak alanların işgali ve pencerelerin karşılıklı konumu düşey şehirde ortaya çıkan başlıca zarar türleridir. Bu nedenle klasik komşuluk ve zarar hükümlerinin çağdaş uygulaması; apartman yönetimi, yapı standartları ve ortak mülkiyet hukukuyla birlikte düşünülmelidir. "Zarar vermeme" ilkesi yalnızca ahlaki bir çağrı olarak bırakılmamalı; ses yalıtımı, su tesisatı, havalandırma, yangın güvenliği, açıklık mesafeleri ve ortak alan kullanımı gibi ölçülebilir standartlara dönüştürülmelidir.

2. MAHREMİYETİN APARTMAN İÇİNDE YENİDEN DAĞILIMI

Geleneksel evde mahremiyet sokaktan avluya ve özel odalara doğru aşamalı biçimde kurulurken, apartman dairesinde bu işlevlerin önemli bir bölümü daire kapısına

yüklenmiştir. Ortak bina girişi, merdiven ve asansör farklı ailelerin yabancılarla karşılaştığı yarı kamusal alanlara dönüşmüştür. Dairenin kapısı açıldığında salonun veya aile alanının doğrudan görülmesi, pencere ve balkonların karşı yapılarla yüz yüze gelmesi ve ortak koridorların sınırlı olması, görsel mahremiyet üzerinde baskı meydana getirebilir. Sakinlerin balkonları kapatması, girişlere perde veya ayırıcı eklemesi ve odaların işlevlerini değiştirmesi, tasarımın karşılamadığı ihtiyaçlara kullanıcıların verdiği cevaplar olarak değerlendirilmelidir.

Bu müdahaleleri yalnızca estetik bozulma veya mevzuat ihlali olarak görmek yeterli değildir. Bunların sebepleri incelendiğinde mahremiyet, depolama, çocuk güvenliği, iklim ve aile yapısına ilişkin gerçek ihtiyaçlar görülebilir. Kullanıcı davranışları sonraki konut tasarımlarının geliştirilmesinde veri olarak değerlendirilmelidir.

3. ÖZEL ALAN İLE KAMUSAL ALAN ARASINDA ARA MEKÂN İHTİYACI

Modern konut projelerinde daireden sokağa geçiş çoğu zaman kapı, asansör, otopark ve araç yolu üzerinden gerçekleşmektedir. Geleneksel mahallede bulunan avlu, eşik, sofa, küçük meydan ve çıkmaz sokak gibi ara alanların azalması, ev ile şehir arasındaki geçişi sertleştirmiştir. Ara mekânların yokluğu özellikle çocuklar, yaşlılar ve gündelik hayatını mahalle çevresinde sürdüren kişiler için önemlidir. Konut girişine yakın güvenli oturma alanları, gölgeli küçük meydanlar, ortak bahçeler ve denetlenebilir oyun alanları; özel konut ile geniş kamusal alan arasında kademeli bir ilişki kurabilir. Bu nedenle modern tasarımın tarihî çıkmaz sokağı aynen yeniden üretmesi gerekmez. Ancak yabancı hareketini bütünüyle yasaklamadan, sakinlerin birbirini tanıyabildiği, çocukların güven içinde bulunabildiği ve evlerin doğrudan yoğun trafik alanlarına açılmadığı yarı özel mekânlar üretmesi gerekir.

4. KAPALI SİTELER VE ŞEHİRDEN KOPMA PROBLEMİ

Kapalı siteler; güvenlik, düzenli bakım, otopark ve ortak hizmetler sunmaları bakımından bazı kullanıcılar için cazip bir konut modeli oluşturmuştur. Ancak bu model, güvenliği şehirle ilişki içinde kurmak yerine çevresinden fiziksel olarak ayrılmak üzerinden tanımladığında yeni sorunlar üretmektedir. Yüksek duvarlar, kontrollü girişler ve içe kapanmış ortak alanlar site sakinlerini çevredeki mahalleden, yerel çarşıdan ve gündelik kamusal hayattan koparabilmektedir.

Geleneksel şehirde mahremiyet kamusal alanın bütünüyle dışlanmasıyla değil, erişim ve görünürlüğün kademelendirilmesiyle korunmuştur. Ana cadde, mahalle sokağı, çıkmaz sokak, giriş, avlu ve oda arasında farklı kamusallık dereceleri bulunur. Kapalı site ise bu kademelenmeyi bazen içerisi ve dışarısı şeklinde keskin bir ayrıma dönüştürmektedir. Böyle bir düzen site içinde güvenli ve bakımlı alanlar üretirken çevresindeki sokakları edilgen, denetimsiz veya yalnızca araç geçişine ayrılmış alanlara dönüştürebilir.

Bu nedenle güvenlik, duvar yüksekliği veya giriş kontrolüyle sınırlı değerlendirilmemelidir. Konut alanının çevredeki yollarla, toplu taşıma duraklarıyla, okullarla, ibadet mekânlarıyla, sağlık hizmetleriyle ve yerel ticaretle bağlantısı da güvenliğin ve yaşam kalitesinin parçasıdır. Şehirden kopmuş bir site, sakinlerine yapı sınırları içinde konfor sağlasa bile günlük ihtiyaçlar için otomobile bağımlılık meydana getirebilir ve özellikle çocukların, yaşlıların ve araç kullanamayan kişilerin hareket imkânını sınırlandırabilir.

Kapalı sitelerin değerlendirilmesinde şu sorular önem taşımaktadır: Site, çevresindeki mahalleyle yaya bağlantısı kurmakta mıdır? Ortak alanları yalnızca görsel peyzaj unsurları mı, yoksa gerçekten kullanılan toplumsal mekânlar mıdır? Çocukların güvenli biçimde oynayabileceği ve sakinlerin birbirini görebileceği alanlar bulunmakta mıdır? Duvarlar çevredeki kamusal alanın güvenliğini ve sürekliliğini zayıflatmakta mıdır? Bu sorular güvenlik ile şehirsel bütünleşme arasında daha dengeli bir ilişkinin kurulmasına yardımcı olabilir.

5. KENTSEL DÖNÜŞÜM VE YERLEŞMİŞ HAKLARIN KORUNMASI

Kentsel dönüşüm, yapı güvenliğini ve altyapıyı geliştirmek için gerekli olabilir; ancak başarısı yalnızca eski yapıların yıkılıp yenilerinin yapılmasıyla ölçülemez. Mahallenin sosyal yapısı, komşuluk ilişkileri, kiracılar, düşük gelirli aileler, yaşlılar, küçük esnaf ve günlük hizmetlere erişim de dikkate alınmalıdır.

Tarihî şehircilik fıkhında yerleşmiş hakların korunması çağdaş dönüşüm projeleri için önemli bir ölçüt sunmaktadır. Fiziksel dokunun yenilenmesi sakinlerin iş, okul ve destek ağlarından kopmasına yol açmamalıdır. Bu nedenle yerinde dönüşüm, aşamalı iyileştirme ve mevcut sakinlerin mahallede kalmasını sağlayacak modeller mümkün olduğu ölçüde tercih edilmelidir. Yeni yapıların yüksekliği, gölgesi, yoğunluğu, trafik ve altyapı üzerindeki etkileri de zarar ilkesi çerçevesinde değerlendirilmelidir. Teknik mevzuata uygunluk tek

başına yeterli değildir; yerinde inceleme, çevresel etki ve kullanıcı görüşleri birlikte ele alınmalıdır.

6. YÜRÜNEBİLİRLİK VE GÜNLÜK HİZMETLERE ERİŞİM

Tarihî şehirlerde konut, çarşı, okul, ibadet ve çalışma alanlarının yaya mesafesinde bulunması, günlük hayatın otomobile bütünüyle bağımlı olmadan sürdürülmesini kolaylaştırmıştır. Modern şehirlerde ise konut ile hizmetlerin birbirinden uzaklaşması, uzun yolculuklara ve yüksek ulaşım maliyetlerine yol açabilmektedir.

Bu nedenle konut kalitesi yalnızca dairenin büyüklüğü ve güvenliğiyle ölçülmemelidir. Temel hizmetlere ulaşım süresi, toplu taşıma bağlantıları, güvenli ve gölgeli yaya yolları ile çocukların, yaşlıların ve engellilerin bağımsız hareket imkânı da değerlendirilmelidir. Yürünebilirlik; kaldırımın yanında geçiş güvenliği, aydınlatma, dinlenme alanları, zemin kalitesi ve araç hızının denetlenmesini de kapsar.

7. SOSYAL BAKIM KURUMLARININ MAHALLEYE DÂHİL EDİLMESİ

Öğrenci yurtları, yaşlı bakım evleri, güvenli kadın konutları, çocuk bakım merkezleri, misafirhaneler, sosyal mutfaklar ve rehabilitasyon kurumları şehir dokusunun erişilebilir parçaları olarak planlanmalıdır. Bu kurumların şehir dışına yerleştirilmesi kullanıcıları sağlık, eğitim, ulaşım ve çalışma imkânlarından koparabilir. Kurumsal bakımın amacı yararlanıcıları toplumdan ayırmak değil, güvenli biçimde şehir hayatına katılmalarını sağlamaktır. Büyük kurumların yanında destekli konutlar, gündüz bakım merkezleri, mahalle mutfakları ve geçici misafirhaneler gibi küçük ölçekli modeller de geliştirilmelidir. Böylece vakfın tarihî amacı, ihtiyaç sahiplerini koruyan ve sosyal bakımı gündelik şehir hayatına dâhil eden çağdaş araçlarla sürdürülebilir.

8. ORTAK ALANLARIN KULLANIMI VE YÖNETİMİ

Toplu konutlarda ortak alanların bulunması tek başına komşuluk oluşturmaz. Bu alanların erişilebilir, güvenli, görülebilir ve farklı yaş gruplarının kullanımına uygun olması gerekir. Girişlere yakın oturma alanları, çocuk oyun alanları ve ortak bahçeler gündelik karşılaşmaları destekleyebilir. Ortak alanların yönetimi de tasarım kadar önemlidir. Temizlik, bakım, gürültü, otopark, çatı ve bahçe kullanımı hakkında açık kurallar bulunmalı; sakinler karar süreçlerine katılmalıdır. Şehircilik fıkhının müşterek haklara verdiği önem doğrultusunda ortak alan sahipsiz bir boşluk değil, bütün kullanıcıların hak ve sorumluluk taşıdığı şehirsel bir kaynak olarak değerlendirilmelidir.

BEŞİNCİ BÖLÜM: TARİHÎ İLKELERİN ÇAĞDAŞ DEĞERLENDİRME ÖLÇÜTLERİNE DÖNÜŞTÜRÜLMESİ

İslâm şehircilik ve mimarlık fıkhının çağdaş değeri, tarihî biçimlerin aynen yeniden üretilmesinde değil, bu biçimlerin gerçekleştirdiği amaçların günümüzün hukuk, mühendislik, mimarlık ve şehir planlama araçlarıyla yeniden yorumlanmasında yatmaktadır. Bu amaçlar; konut dokunulmazlığının korunması, zararın önlenmesi, özel mülkiyet ile komşuluk hakkı arasında denge kurulması, kamusal alanın korunması, hizmetlere erişimin kolaylaştırılması ve ihtiyaç sahibi grupların şehir hayatına dâhil edilmesi etrafında toplanmaktadır.

Bu ilkelerin uygulanabilir hâle gelmesi için ahlaki değer, hukukî düzenleme ve mimari çözüm arasında bağ kurulmalıdır. Yalnızca komşuya zarar vermemeyi öğütlemek yeterli değildir; ses yalıtımı, karşılıklı açıklıklar, su tesisatı, ortak alanlar ve yapı güvenliği konusunda ölçülebilir standartlar belirlenmelidir. Aynı şekilde teknik mevzuat da sakinlerin gerçek hayatını ve toplumsal ihtiyaçlarını dikkate almadan tek başına yeterli olmayacaktır.

1. KONUT KALİTESİNİN YENİDEN TANIMLANMASI

Modern konutun değeri yalnızca yüzölçümü, oda sayısı, satış fiyatı veya taşıyıcı sistem güvenliğiyle ölçülmemelidir. Konutun gerçek anlamda mesken olup olmadığı şu unsurlarla birlikte değerlendirilmelidir:

1. Sakinlerine huzur, güvenlik ve mahremiyet sağlayıp sağlamadığı
2. İç mekânın farklı aile ihtiyaçlarına uyarlanabilme derecesi
3. Işık, hava, ses ve ısı bakımından sağlıklı koşullar sunması
4. Girişten aile alanına kadar kontrollü bir mekânsal geçiş kurması
5. Komşu konutlarla görsel ve işitsel çatışmayı azaltması
6. Çocuklar, yaşlılar ve engelliler için güvenli kullanım sağlaması
7. Günlük hizmetlere ve toplu taşımaya erişilebilir olması

Bu ölçütler, konutu yalnızca pazarlanabilir bir emlak ürünü olarak değil, insanın aile ve toplum hayatını düzenleyen temel bir yaşam çevresi olarak ele almaktadır.

2. ZARARIN TEKNİK VE HUKUKÎ STANDARTLARA DÖNÜŞTÜRÜLMESİ

Geleneksel şehirde zarar; mahremiyet ihlali, duvarın zayıflatılması, ışık ve havanın kesilmesi, suyun komşu mülke yöneltilmesi, yolun daraltılması ve rahatsız edici kullanımlar gibi durumları kapsamaktaydı. Modern şehirde ise gürültü, titreşim, tesisat sızıntıları, duman, klima ve havalandırma sistemleri, karşılıklı balkonlar, yapı yüksekliği, acil çıkışların işgali ve konutların rahatsızlık veren ticari kullanımlara dönüştürülmesi gibi daha karmaşık zarar türleri ortaya çıkmıştır.

Ayalon'un çalışması, mahremiyet ve konut dokunulmazlığının 1759 Şam depreminden sonraki yeniden inşa sürecinde dahi uygulanan şehirsel ilkeler olduğunu göstermektedir (Ayalon, 2011, ss. 513-528). Bu yaklaşım; ses yalıtımı, pencere ve balkon mesafeleri, baca ve klima sistemlerinin konumu, tesisat denetimi, acil çıkışların korunması ve yeni yapıların çevresel etkilerinin değerlendirilmesi gibi teknik ve hukukî standartlara dönüştürülebilir. Böylece zararın önlenmesi ilkesi ölçülebilir ve uygulanabilir bir düzenleme niteliği kazanır.

3. KADEMELİ BİR SİSTEM OLARAK MAHREMİYET

Mahremiyet; konutun dış çevreden bütünüyle koparılması değil, kamusal alandan özel alana doğru dereceli bir geçiş kurulmasıdır. Geleneksel şehirde cadde, mahalle sokağı, geçit, eşik, giriş, avlu ve oda farklı erişim ve görünürlük derecelerine sahipti. Modern konutlarda bu kademelenme; daire kapılarının karşı karşıya gelmemesi, girişten özel mekânların doğrudan görülmemesi, kısa geçiş ve görsel engellerin oluşturulması, koridorların denetlenebilir ara alanlar olarak tasarlanması ve balkonlarla pencerelerde görüşü sınırlayan çözümler kullanılmasıyla sağlanabilir. Böylece kullanıcı şehirden yalıtılmadan dış çevreyle kuracağı ilişkinin derecesini belirleyebilir.

4. MÜLKİYET HAKKI İLE KOMŞULUK HAKKI ARASINDA DENGE

Şehircilik fıkhı mülkiyet hakkını tanımış, ancak bu hakkı zarar vermeme şartıyla sınırlandırmıştır. Modern apartmanlarda daireler; taşıyıcı sistem, cephe, çatı, merdiven, asansör, tesisat ve bahçe gibi ortak unsurlarla birbirine bağlıdır. Bu nedenle apartman yönetimi bireysel mülkiyet hakları ile ortak alanlara ilişkin müşterek hak ve sorumluluklar arasında denge kurmalıdır. Güvenlik, geçiş, havalandırma ve yapı bütünlüğü gibi temel haklar yalnızca çoğunluk kararına bırakılamaz.

5. KULLANICI KATILIMI VE YERİNDE İNCELEME

Tarihî şehircilikte zarar ve kullanım uyuşmazlıkları; yerinde inceleme, örf ve uzman görüşüyle değerlendirilmiştir. Çağdaş konut projelerinde de kullanıcıların ihtiyaçları tasarım ve uygulama süreçlerine dâhil edilmelidir. Kadınlar, çocuklar, yaşlılar ve engellilerle yapılan görüşmeler tasarım verisi olarak kullanılmalı; yapıların kullanım sonrası performansı incelenmelidir. Balkon kapatma, girişe perde ekleme veya ortak alanları farklı biçimde kullanma gibi müdahaleler yalnızca ihlal değil karşılanmamış ihtiyaçların göstergesi olarak değerlendirilmelidir. Böylece mimari, kullanıcıyla birlikte gelişen bir yaşam çevresi olarak ele alınır.

6. MAHALLE ÖLÇEĞİNDE ÇEŞİTLİLİK VE ERİŞİLEBİLİRLİK

Farklı gelir, yaş ve aile gruplarının aynı mahallede yaşayabilmesi, sosyal ve mekânsal ayrışmanın azaltılması bakımından önemlidir. Bu nedenle çeşitli büyüklük ve maliyette konutlar bir arada planlanmalıdır. Konut alanlarında araç hâkimiyeti azaltılmalı; çocuklar ve yaşlılar için güvenli hareket alanları, küçük mahalle meydanları, oturma mekânları ve konutla uyumlu ekonomik faaliyetler oluşturulmalıdır. Gölgeleme, ağaçlandırma ve yaya erişimi desteklenmeli; eğitim, sağlık, ibadet, alışveriş ve toplu taşıma hizmetleri makul mesafelerde bulunmalıdır. Böylece ev, yaşanabilir ve erişilebilir bir mahalle sisteminin parçası hâline gelir.

7. İKLİM VE SÜRDÜRÜLEBİLİRLİK

Geleneksel konutlarda iklimsel çözümler; yapıya sonradan eklenen estetik unsurlar değil, konutun temel işleyişinin bir parçasıydı. Avlular, açıklıkların yönü, gölgeleme elemanları, duvar kalınlıkları ve maşrabiyeler güneş ışığını denetleme, hava hareketini artırma ve iç mekân sıcaklığını azaltma işlevleri üstlenmiştir. Bu çözümler her şehirde aynı biçimde uygulanmamış; Kahire, Reşid ve Anadolu örneklerinde yerel iklim, malzeme ve yapı geleneğine göre farklılaşmıştır.

Bazı modern yapılarda ise geniş cam yüzeyler, yetersiz gölgeleme ve iklim dikkate alınmadan düzenlenen açıklıklar daha sonra klima ve yapay aydınlatma yoluyla telafi edilmeye çalışılmaktadır. Bu yaklaşım enerji tüketimini

artırdığı gibi, ısı ve gürültünün yapı dışına aktarılması yoluyla komşu çevrede yeni zararlar meydana getirebilir.

Tarihî çevresel mantığın çağdaş tasarıma aktarılması için eski biçimlerin kopyalanması gerekmez. Esas olan şu ilkelerin tasarım sürecine dâhil edilmesidir:

- Yapının yerleşiminden önce güneş ve rüzgâr yönlerinin incelenmesi
- Cephelerde etkili dış gölgeleme sağlanması
- Doğal ve çapraz havalandırmayı destekleyen açıklıklar oluşturulması
- İklime uygun yapı malzemelerinin tercih edilmesi
- Sokaklarda, meydanlarda ve yaya güzergâhlarında ağaçlandırma yapılması
- Isıyı uzun süre depolayan yüzeylerin azaltılması
- Sağlık ve mevzuat şartlarının izin verdiği ölçüde suyun yeniden kullanılması
- Gölgeli ve kesintisiz yaya yollarının oluşturulması
- Günlük hizmetlere otomobile bağımlı olmadan erişim sağlanması

Bu ilkeler yalnızca tarihî mirasla uyum sağlamaya yönelik değildir; enerji maliyetleri, iklim değişikliği, şehir ısı adası etkisi ve yaşam kalitesi bakımından çağdaş bir zorunluluk taşımaktadır.

8. GÜVENLİK: TOPLUMSAL GÖZETİM İLE YALITILMA ARASINDA

Bazı modern konut projelerinde güvenlik; yüksek duvarlar, kapılar, kameralar ve özel güvenlik görevlileri üzerinden kurulmaktadır. Bu araçlar belirli ölçüde koruma sağlayabilir; ancak tek başlarına güvenli bir yaşam çevresi üretmezler. İnsan hareketinden ve günlük faaliyetlerden yoksun geniş bir yol; teknik olarak gözetlenmesine rağmen; pencerelerin, dükkânların ve mahalle sakinlerinin doğal gözetimine açık canlı bir sokaktan daha güvensiz olabilir.

Olumlu toplumsal gözetim; bina girişlerinin, çocuk oyun alanlarının ve ortak mekânların sakinler tarafından doğal biçimde görülebilmesini gerektirir. Zemin katlarda günlük kullanımı destekleyen faaliyetlerin bulunması, karanlık ve izole geçitlerin azaltılması ve ortak alanların konutlarla görsel ilişki kurması güvenlik duygusunu güçlendirebilir.

Bununla birlikte toplumsal gözetim ile özel hayata müdahale birbirinden ayrılmalıdır. Komşuluğun amacı sakinleri izlemek, davranışlarını denetlemek veya tek tip bir hayat biçimi dayatmak değildir. Amaç, ortak alanın sahipsiz olmadığını ve kullanıcıların birbirinin güvenliği konusunda sorumluluk taşıdığını hissettiren bir çevre oluşturmaktır.

Bu nedenle güvenlik değerlendirmesi şu üç düzeyi birlikte ele almalıdır:

1. Yapısal ve teknik güvenlik
2. Ortak alanlarda doğal ve ölçülü toplumsal gözetim
3. Mahremiyetin ve kişisel özgürlüğün korunması

9. SOSYAL BAKIM İÇİN ÇAĞDAŞ UYGULAMA ÖLÇÜTLERİ

Tarihî vakıf ve sosyal bakım tecrübesinin modern şehre aktarılması yalnızca yeni kurumlar inşa etmekle sınırlı değildir. Kurumun konumu, erişilebilirliği, hizmet biçimi ve yararlanıcıların toplumla ilişkisi birlikte değerlendirilmelidir.

Öğrenci yurtları, yaşlı bakım merkezleri, çocuk koruma kurumları, hasta yakınları için misafirhaneler, kadınlara yönelik güvenli konutlar, rehabilitasyon merkezleri ve sosyal mutfaklar için şu ölçütler önerilebilir:

- Toplu taşıma, sağlık, eğitim ve günlük hizmetlere yakınlık
- Yararlanıcıların toplumdan yalıtılmaması
- Büyük merkezî kurumların yanında küçük ve mahalleye dağılmış modellerin geliştirilmesi
- Geçici barınma ile uzun süreli bakımın birbirinden ayrılması
- Kurum içinde mahremiyet, güvenlik ve toplumsal ilişki arasında denge kurulması
- Yardım alan kişinin pasif alıcıya dönüştürülmemesi; eğitim, çalışma ve topluma katılım imkânlarının desteklenmesi
- Hizmetlerin sürekli ve denetlenebilir mali kaynaklara bağlanması

Bu ölçütler vakfın tarihî amaçlarını çağdaş sosyal politika ve şehir planlaması araçlarıyla yeniden yorumlamaktadır.

10. DENGELİ BİR MODERN KONUT MİMARİSİNE DOĞRU

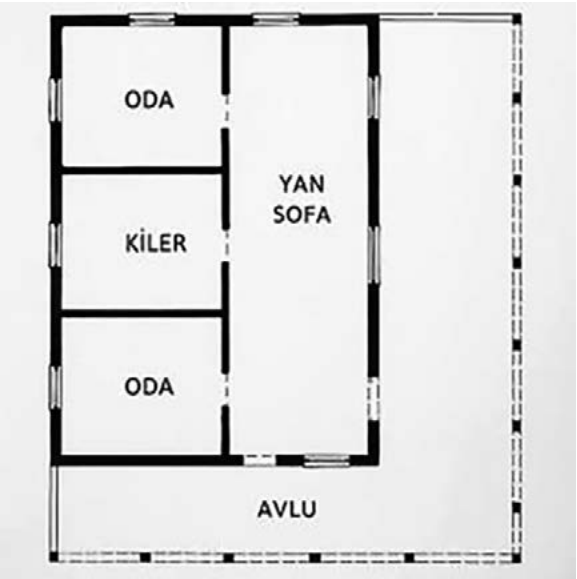
Modern mimarinin temel sorunu çok katlı yapılaşma değil, konutun yalnızca satılabilir birime indirgenerek aile hayatı, mahremiyet, komşuluk, iklim ve şehirle ilişkisinin ihmal edilmesidir. Çağdaş konut; geleneksel evi biçimsel olarak kopyalamadan, sokaktan özel alana kademeli geçiş, misafir ve aile alanlarının uygun ayrımı, değişen

ihtiyaçlara uyarlanabilir mekânlar, görsel ve işitsel mahremiyet, doğal ışık ve havalandırma, kullanılabilir ortak alanlar, yaya erişimi ve farklı kullanıcı grupları için güvenli çevre gibi işlevleri yeniden kazanabilir.

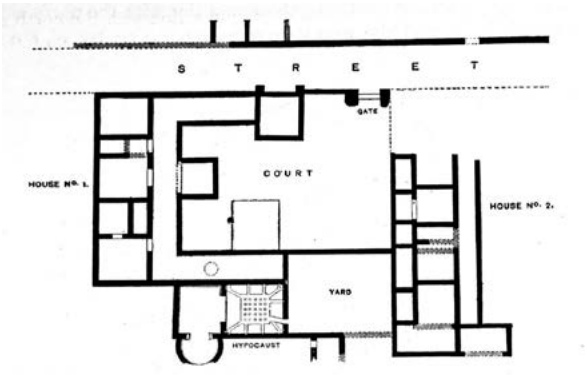
Burada "iyi geleneksel ev" ile "kötü modern konut" arasında basit bir karşıtlık kurulamaz. Tarihî ev; mahremiyet, iklime uyum ve mekânsal esneklik sağlarken; kalabalıklaşma ve hizmet yetersizliği gibi sorunlar da taşımıştır. Modern apartman ise altyapı, yapı güvenliği ve arazi kullanımında önemli kazanımlar sunmuş; ancak bazı örneklerde mekânsal kademelenmeyi, ortak aile alanlarını ve mahalle bağlarını zayıflatmıştır.

Amaç, iki modelden birini mutlaklaştırmak değil, her ikisinin güçlü yönlerini birleştiren dengeli bir konut ve şehir sistemi geliştirmektir. Tarihî şehir; mahremiyet, komşuluk ve çevresel uyum konusunda deneyim; modern şehir ise teknoloji, altyapı ve güvenlik standartları sunmaktadır.

Gerekli olan; geçmişi aynen yeniden üretmek veya ticari şehir modellerini bütünüyle benimsemek değil; konutu sükûnet alanı, sokağı hayat mekânı, komşuyu haklarda ortak ve şehri adalet ile aidiyetin çerçevesi hâline getiren çağdaş bir model oluşturmaktır. Konut dokunulmazlığını, komşu hakkını, yol adaletini, çevresel dengeyi ve kamusal alan kalitesini birlikte gözeten bir şehir; insan merkezli şehirleşmeye daha elverişlidir (Şekil 1, 2, 3).



Şekil 1: Kamusal caddeyi (*street*), doğrudan ve dolaylı girişleri ve iç avluyu (*court*) gösteren yatay plan.



Şekil 2: İç avluyu ve avlunun sokakla ilişkisini gösteren mimari plan. Kaynak: LeoPatrizi/Getty Images.

SONUÇ

Bu çalışma, İslâm şehircilik ve mimarlık fıkhında ev ile şehir arasındaki ilişkinin birbirinden bağımsız iki alan olarak ele alınamayacağını ortaya koymuştur. Ev, kamusal alandan başlayarak konutun en özel bölümlerine kadar uzanan mekânsal, toplumsal ve hukukî bir kademelenmenin parçasıdır. Şehir ise yalnızca yolların, yapıların ve altyapının toplamı değil; özel mülkiyet, komşuluk hakları, ortak alanlar, vakıf kurumları ve sosyal bakım hizmetleri arasındaki ilişkilerle oluşan bütüncül bir sistemdir.

Araştırma, İslâm şehircilik fıkhının tek tip bir konut veya şehir modeli üretmediğini göstermiştir. Kahire'deki avlulu ev, Reşid'deki dikey ve ticaretle bağlantılı konut ile Osmanlı Anadolu şehirlerinde sofa çevresinde düzenlenen ev farklı biçimlere sahiptir. Bununla birlikte bu örnekler mahremiyetin korunması, sükûnetin sağlanması, zararın önlenmesi, misafir ve aile alanlarının düzenlenmesi, komşuluk haklarının gözetilmesi ve özel alan ile kamusal alan arasında kademeli bir ilişki kurulması gibi ortak amaçlarda birleşmektedir.

Dolayısıyla avlu, maşrabiye, kırık giriş veya sofa gibi unsurların değeri yalnızca tarihî biçimlerinden kaynaklanmamaktadır. Bu unsurlar; görsel mahremiyet, doğal havalandırma, gölgeleme, hareketin denetlenmesi ve aile hayatının korunması gibi birden fazla işlevi birlikte yerine getirmiştir. Bu nedenle çağdaş mimaride tarihî unsurların yalnızca cephe süslemesi olarak kullanılması, onların toplumsal ve çevresel anlamını yeniden üretmek için yeterli değildir.

Çalışmanın ulaştığı bir diğer sonuç, zararın önlenmesi ilkesinin şehircilik fıkhının çağdaş dönemde en fazla uygulanabilir ilkelerinden biri olduğudur. Klasik dönemde duman, kötü koku, gürültü, titreşim, su tahliyesi,

yapı güvenliği, yolun işgali ve komşu evin görülmesi gibi meselelerde uygulanan bu ilke, modern şehirde ses yalıtımı, karşılıklı pencere ve balkonlar, tesisat sızıntıları, havalandırma, yapı yüksekliği, ortak alan kullanımı ve ticari faaliyetlerin konuta etkisi gibi alanlara aktarılabilir. Modern apartman; komşuluk ilişkisini ortadan kaldırmamış, onu yatay düzlemden düşey düzleme genişletmiştir. Günümüzde komşu yalnızca bitişik dairenin sakini değil; üst ve alt katta yaşayan, aynı duvarı, zemini, tavanı, tesisatı, merdiveni, asansörü, çatıyı veya havalandırma boşluğunu paylaşan kişidir. Bu nedenle modern konut hukukunun, bireysel mülkiyetin yanında ortak hakları ve müşterek sorumlulukları açık biçimde düzenlemesi gerekir.

Araştırma ayrıca mahremiyetin mutlak bir kapanma değil, erişim ve görünürlüğün kademeli biçimde düzenlenmesi olduğunu göstermiştir. Geleneksel şehirde ana yol, mahalle sokağı, geçit, eşik, giriş, avlu ve oda arasında farklı mahremiyet dereceleri bulunmaktaydı. Bazı modern yapılarda bu geçişin sokaktan doğrudan bina girişine ve oradan da daire kapısına indirgenmesi, mahremiyetin bütün yükünü kapıya, perdeye ve iç duvarlara bırakmıştır. Bu nedenle modern tasarımın, özel alan ile kamusal alan arasında yarı özel ve denetlenebilir geçiş alanları üretmesi önem taşımaktadır.

Vakıf ve ihsan kurumlarının incelenmesi, İslâm şehrinin yalnızca özel konut sahiplerine hizmet etmediğini ortaya koymuştur. Hanlar, tekkeler, imaretler, medreseler, bimaristanlar ve daha sonraki dönemde Darüşşafaka ile Darülaceze gibi kurumlar; barınma, yemek, eğitim, tedavi ve bakım işlevleri aracılığıyla evin bazı temel görevlerini şehir ölçeğinde tamamlamıştır. Böylece ihsan, geçici bireysel yardım olmaktan çıkarak belirli gelir kaynakları, yapılar, çalışanlar ve yararlanıcı gruplar aracılığıyla kurumsal ve sürekli bir şehir hizmetine dönüşmüştür.

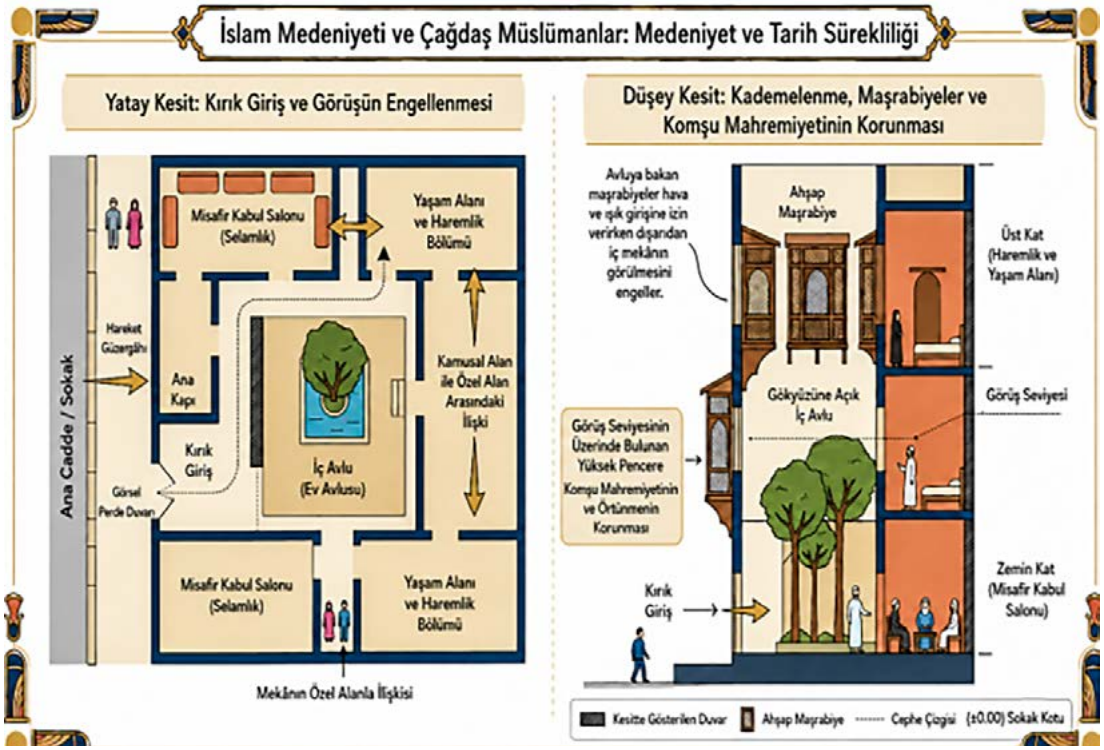
Bu tarihî tecrübenin çağdaş karşılığı sosyal bakım kurumlarını şehir dışına taşıyarak yararlanıcıları toplumdan ayırmak değildir. Öğrenci yurtları, yaşlı bakım merkezleri, güvenli kadın konutları, çocuk bakım kurumları, rehabilitasyon merkezleri, hasta yakınları için misafirhaneler ve sosyal mutfaklar erişilebilir mahallelerin içinde yer almalı; sağlık, eğitim, ulaşım ve çalışma imkânlarıyla bağlantılı olmalıdır.

Çalışmanın temel sonuçları şu şekilde özetlenebilir:

1. Ev şehirden bağımsız bir mimari birim değil, haklar ve mekânsal dereceler sistemi içinde yer alan temel şehirsel unsurdur.
2. Şehircilik fıkhı yapılı çevreyi doğrudan biçimlendiren tek unsur olmamakla birlikte zarar, mahremiyet, yol, komşuluk ve mülkiyet hükümleriyle mimari oluşumu yönlendirmiştir.
3. Ortak fıkhî amaçlar tek tip mimari üretmemiş, yerel şartlara göre farklı çözümlere izin vermiştir.
4. Tarihî evin unsurları toplumsal, çevresel ve görsel işlevleri birlikte yerine getirmiştir.
5. Mahremiyet toplumdan kopuş değil, özel ve kamusal alan arasında denetimli bir kademelenmedir.
6. Mülkiyet hakkı komşu, yol, yapı güvenliği ve ortak alan haklarıyla sınırlandırılmıştır.
7. Düşey yapılaşma görsel, işitsel, yapısal ve hizmetle ilgili yeni zarar türleri meydana getirmiştir.
8. Modern apartman daha düzenli hizmetler ve bağımsızlık sağlarken bazı örneklerde mekânsal esnekliği ve yarı özel alanları azaltmıştır.
9. Konut sorunu yalnızca üretilen birim sayısıyla değil; maliyet, konum, ulaşım, hizmetler ve aile hayatına uygunlukla değerlendirilmelidir.
10. Tarihî biçimlerin taklit edilmesi, bu biçimlerin amaçları ve işlevleri korunmadıkça İslâmî bir mimari kimlik meydana getirmez.
11. Vakıflar ihsan ve sosyal bakımı sürekli bir şehir işlevine dönüştüren temel kurumlardan biri olmuştur.
12. Şehircilik fıkhı tarihî biçimleri kopyalamadan hukuk, mühendislik, çevre bilimi ve çağdaş planlamayla ilişkilendirildiğinde eleştirel ve uygulamalı bir referans sunabilir.

ÖNERİLER

Araştırmanın sonuçları doğrultusunda yapı mevzuatında görsel, işitsel ve çevresel zarar kavramlarının açık biçimde tanımlanması önerilmektedir. Daireler ve katlar arasında ses yalıtımı standartları geliştirilmeli; karşılıklı pencere ve balkonlar mahremiyet açısından düzenlenmeli; havalandırma boşlukları, bacalar, klima üniteleri ve su tesisatlarının komşulara zarar vermesi engellenmelidir. Bina girişleri, merdivenler, asansörler ve acil çıkışlar bireysel işgalden korunmalıdır. Konut tasarımında giriş kapısının açılmasıyla aile hayatının doğrudan görünmesini engelleyen çözümler geliştirilmeli; mümkün olduğu ölçüde misafir kabulü ile özel aile alanı arasında işlevsel bir ayrım kurulmalıdır. Konutların değişen aile büyüklüklerine uyarlanabilmesi



Şekil 3: Kırık giriş, iç avlu, maşrabiye ve mahremiyet kademelenmesini yatay plan ve düşey kesit üzerinden gösteren şematik çizim. Araştırmacının çalışması.

için esnek iç mekân çözümleri teşvik edilmeli; balkonlar, pencereler ve cephe elemanları ışık ile havayı korurken görsel açıklığı sınırlandıracak biçimde tasarlanmalıdır.

Apartman ve toplu konut projelerinde sokak ile bina girişi arasında küçük meydan, ön bahçe, revak veya güvenli bekleme alanı gibi geçiş mekânları oluşturulmalıdır. Çocuk oyun alanları ve ortak oturma mekânları, sakinler tarafından doğal biçimde görülebilecek konumlarda yer almalı; ortak alanların kullanım ve bakım kuralları sakinlerin katılımıyla belirlenmelidir. Mahalle planlamasında konut, eğitim, ibadet, sağlık, ticaret, çalışma ve ulaşım işlevleri birbirinden koparılmamalıdır. Güvenli ve gölgeli yaya yolları oluşturulmalı, iç sokaklarda araç hâkimiyeti azaltılmalı ve farklı yaş grupları için erişilebilir kamusal alanlar sağlanmalıdır. Farklı gelir gruplarına uygun konut türlerinin aynı şehir dokusu içinde yer alması sosyal ayrışmanın azaltılmasına katkı sağlayacaktır.

Kentsel dönüşüm projelerinde yalnızca yapıların fiziksel yenilenmesi değil; mevcut sakinlerin mahallede kalabilmesi, kiracıların durumu, küçük esnafın geçimi ve yerleşmiş sosyal ilişkilerin korunması da değerlendirilmelidir. Tarihî mahallelerin korunması, bu mahallelerin sakinlerinden arındırılarak turistik görüntülere dönüştürülmesi anlamına gelmemelidir.

Son olarak mimari ve şehircilik çalışmalarında kullanıcıların deneyimlerine daha fazla yer verilmelidir. Kadınlar, çocuklar, yaşlılar ve engellilerle yapılacak saha araştırmaları çizimlerde görünmeyen ihtiyaçları ortaya çıkarabilir. Sakinlerin balkonları kapatması, girişlere perde eklemesi veya mekânların işlevlerini değiştirmesi yalnızca tasarım ihlali olarak değil, mevcut tasarımın karşılamadığı ihtiyacın göstergesi olarak da incelenmelidir.

Sonuç olarak İslâm şehircilik fıkhının yeniden değerlendirilmesi geçmişe biçimsel bir dönüş çağrısı değildir. Amaç; konutu sükûnet alanı, komşuyu haklarda ortak, yolu kamusal emanet ve şehri adalet ile aidiyetin çerçevesi olarak gören yaklaşımı çağdaş araçlarla yeniden kurmaktır. Miras ile modernlik arasında kurulacak eleştirel diyalog insanın onurunu, evin dokunulmazlığını, komşuluk haklarını ve ortak şehir hayatını birlikte koruyan daha dengeli bir şehir modelinin geliştirilmesine katkı sağlayabilir. ■

KAYNAKÇA

1. Arapça Kaynaklar

Ebu Şeneb, Halid Abdülkerim. (2008). *Mimari çizim*. Kahire: Dâr Alâeddin.

Ebu Şeneb, Halid Abdülkerim. (2012). *Fas'ın Meknes şehrinde Mevlây İsmail el-Alevî döneminin şehir planlaması ve mimari eserleri (1083 H./1672 M.–1140 H./1727 M.)*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Ayn Şems Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, İslâm Eserleri Bölümü, Kahire.

Şârika Miras Enstitüsü. (t.y.). *Şârika Miras Enstitüsü Dijital Kütüphanesi: Dijital miras arşivi, İslâm mimarisi ve şehir planlama araştırmaları*. Şârika: Şârika Miras Enstitüsü.

2. Yabancı Kaynaklar

Abdelmonem, M. G. (2015). *The architecture of home in Cairo: Socio-spatial practice of the Hawari's everyday life*. Ashgate.

Abu-Lughod, J. L. (1971). *Cairo: 1001 years of the city victorious*. Princeton University Press.

Ayalon, Y. (2011). Ottoman urban privacy in light of disaster recovery. *International Journal of Middle East Studies, 43*(3), 513-528. https://doi.org/10.1017/S002074381100064X

Hakim, B. S. (1986). *Arabic-Islamic cities: Building and planning principles*. Kegan Paul International.

Luz, N. (2014). *The Mamluk city in the Middle East: History, culture, and the urban landscape*. Cambridge University Press. https://doi.org/10.1017/CBO9781107270114

Mestyan, A. (2013). Power and music in Cairo: Azbakiyya. *Urban History, 40*(4), 681-704. https://doi.org/10.1017/S0963926813000229

Meyer, K. W. (2016). Review of *The architecture of home in Cairo: Socio-spatial practice of the Hawari's everyday life*, by M. G. Abdelmonem. *African Studies Quarterly, 16*(2).

Moore, J. (2014). Making Cairo modern? Innovation, urban form and the development of suburbia, c. 1880-1922. *Urban History, 41*(1), 81-104. https://doi.org/10.1017/S096392681300028X

Raymond, A. (2000). *Cairo*. Harvard University Press.

Şavk, S. (2024). Doors, privacy and the public sphere: A conceptual discussion on the spatial structure of early modern Istanbul. *Urban History, 51*(2), 350-371. https://doi.org/10.1017/S0963926822000657

Shawkat, Y. (2020). *Egypt's housing crisis: The shaping of urban space*. The American University in Cairo Press.

Williams, C. (2008). *Islamic monuments in Cairo: The practical guide* (6th ed.). The American University in Cairo Press.

3. Yabancı Kurumsal Raporlar ve Kaynaklar

United Nations Human Settlements Programme. (2012). *Streets as public spaces and drivers of urban prosperity*. UN-Habitat.

United Nations Human Settlements Programme. (2022). *Children, cities and housing: Rights and priorities*. UN-Habitat.

United Nations Human Settlements Programme. (2023). *My neighbourhood: Urban design principles for healthy and inclusive neighbourhoods*. UN-Habitat.

United Nations Human Settlements Programme. (n.d.). *Public space site-specific assessment: Guidelines to achieve quality public spaces at neighbourhood level*. UN-Habitat.

UNESCO World Heritage Centre. (n.d.). *Historic Cairo*. UNESCO.

4. Veri Tabanları ile Mimari ve Dijital Kaynaklar

Archnet. (n.d.). *Manzil Ahmad Katkhuda al-Razzaz, Cairo, Egypt*. Aga Khan Documentation Center at MIT.

Institut national d'histoire de l'art. (n.d.). *Beniamino Facchinelli photographic collection of Cairo and Islamic architecture*. INHA.

Library of Congress. (n.d.). *Cairo and Egypt photograph collection*. Prints and Photographs Division.

Wikimedia Commons. (n.d.). *Historic and contemporary photographs of Cairo architecture*. Wikimedia Foundation.

5. Fotoğraf ve Şekil Kaynakları

Facchinelli, B. (ca. 1875-1895). *Street in Cairo with wooden mashrabiyya façades* [Photograph]. Institut national d'histoire de l'art, Paris.

Hunt, L. (1852). *Maison Caire sur L'Esbekieh* [Salted paper photograph]. Library of Congress, Prints and Photographs Division, Washington, DC. Reproduction No. LC-DIG-ppmsca-68026.

Prazeres, R. (2012, October 10). *Bayt al-Razzaz, Cairo* [Photograph]. Wikimedia Commons.

Wikimedia Commons. (n.d.). *Immobilia Building, Cairo* [Photograph collection]. Wikimedia Foundation.

6. Araştırmacı Tarafından Hazırlanan Şekiller

Ebu Şeneb, Halid Abdülkerim. (2026). *Şehirden konutun iç mekânına kadar mahremiyet ve şehirsel sorumluluk kademelenmesi* [Analitik şema, Şek. 8]. Araştırmacının çalışması.

KAYSERİ BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ'NDEN

KİTAP SEVERLERE KEYİFLİ BİR UYGULAMA!



DİJİTAL KÜTÜPHANE ARTIK CEBİNİZDE

ÜCRETSİZ 1000'LERCE KİTAP

UYGULAMASINI **HEMEN İNDİRİN!**

App Store | Google Play

KAYSERİ BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ 1869

DR. MEMDUH BÜYÜKKILIÇ
KAYSERİ BÜYÜKŞEHİR BELEDİYE BAŞKANI

KAYSERİ BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ KÜTÜPHANELERİ


KAYSERİ 2027
TÜRK DÜNYASI KÜLTÜR BAŞKENTİ
SOĞANLI VADİSİ
T.C. KAYSERİ VALİLİĞİ
KAYSERİ BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ 1869
TÜRKSOY
ULUSLARARASI TÜRK KÜLTÜRÜ TEŞKİLATI
INTERNATIONAL ORGANIZATION OF TURKIC CULTURE