

GELENEKSEL TÜRK EVİNDEN ÇOK KATLI BİNALARA: KENTSEL MİMARİNİN ELEŞTİRİSİ



FROM TRADITIONAL TURKISH HOUSES TO MULTI-STOREY BUILDINGS: A CRITICISM OF URBAN ARCHITECTUR

Neslihan AVCI*

ÖZ: Türkiye’de 1950’li yıllarda başlayan ve ulaşım araçlarının, teknolojinin gelişmesiyle hızlanan sanayileşme süreci kırsaldan kente göç hareketliliğine neden olurken, düzensiz kentleşmenin de ilk tezahürlerini görünür kılmıştır. Bu durum, atlı göçebe kültüründen gelen Türk insanının, zorlu yaşam koşulları altında edindiği ve yerleşik hayata geçtiği dönemlerden bugüne miras bıraktığı halk bilgisel pratikleri sekteye uğratmıştır. Yataydan dikey konut mimarisine geçişte yaşanan değişimler, Türk insanının geçmişten gelen alışkanlıklarını arada kalmış bir yaşam sürdürerek devam ettirmesine neden olmuştur. Bunun yanı sıra mahremiyete önem veren Türk insanı, bir başka mahrem in eşliğinde kendi yaşam anlayışına uygun yeni çözüm arayışlarına da kapı aralamıştır. Bu araştırmada, Türk kültürüne ilişkin derin anlamlar barındıran geleneksel Türk evinden çok katlı binalara geçişte yaşanan değişimlerin, eve dair algı ve gündelik yaşam pratikleri üzerine nasıl bir dönüşüm yarattığı irdelenmiştir. Bu bağlamda, kentleşme olgusunun en yoğun olduğu İstanbul ili örneğinde, apartman dairelerinde karşılaşılan problemlerin ve çözüm arayışlarının toplam 18 kaynak kişinin dilinden aktarılması amaçlanmıştır. Araştırma mülakat ve gözlem metoduyla yürütülmüş, ses kaydı elde edilmiştir. Araştırmada elde edilen bulgular neticesinde, kentsel mimarinin Türk insanıyla bağ kuramadığı, gündelik ihtiyaçlara yeterli oranda cevap veremediği sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Türk Evi, Halk Bilgisi, Kentsel Mimari, Çok Katlı Binalar, Çözüm Arayışları.

ABSTRACT: While the industrialization process, which started in the 1950s in Turkey and accelerated with the development of transportation vehicles and technology, caused migration from rural to urban areas, it also made the first manifestations of irregular urbanization visible. This situation has disrupted the folklore practices that the Turkish people, who came from the nomadic equestrian culture, acquired under difficult living conditions and inherited from the periods when they settled down. The changes experienced in the transition from horizontal to vertical residential architecture have caused the Turkish people to continue their habits from the past by living a life in between. In addition to this, Turkish people, who attach importance to privacy, have opened the door to search for new solutions suitable for their own understanding of life on the threshold of another privacy. In this research, it has been examined how the changes experienced in the transition from traditional Turkish houses, which have deep meanings

* Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Halkbilimi Anabilim Dalı Doktora Öğrencisi., neslihanavci@hacettepe.edu.tr (Orcid: 0000-0001-9186-0740)



regarding Turkish culture, to multi-storey buildings have created a transformation on the perception of the house and daily life practices. In this context, it is aimed to convey the problems encountered in apartments and the search for solutions in the language of a total of 18 resource people in the sample of Istanbul, where the phenomenon of urbanization is the most intense. The research was carried out by interview and observation method, and a sound recording was obtained. As a result of the findings obtained in the research, it was concluded that urban architecture could not connect with Turkish people and could not adequately respond to daily needs.

Keywords: Turkish House, Folklore, Urban Architecture, Multi-Storey Buildings, Searching for Solutions.

Giriş: Eve Dair Değişim Üzerine

Bugünün kent mimarisinde kendine has emsallerinin bulunmaması, Türk evininin “geleneksel” ya da “eski” kavramları ile tanımlanmasına sebebiyet vermiştir. Bulunduğu coğrafyanın iklim özelliklerine göre şekillenen Türk evi sadece yapı formunun coğrafi şartlara uyumunu değil, aynı zamanda hane halkının gündelik yaşam pratiklerini de hesaba katan bir anlayış çerçevesinde imar edilmiştir. Bu anlayışın uzantısı yatay mimari şeklinde tezahür etmiş ve haneler arası iletişim olanakları en üst seviyeye erişmiştir. Güncelde demografik değişimler neticesinde kitlesel barınma ihtiyacını karşılamak adına dikey olarak inşa edilen toplu konutlar, diğer bir deyişle; çok katlı binalar ise hane içerisinde ya da haneler arasında iletişim bağlarını kopma noktasına getirecek bir formda seyir izlerken, Türk toplumunun geçmişten gelen alışkanlık biçimlerine de yeteri kadar yanıt verememesi gibi çeşitli problemleri beraberinde getirmiştir. Bahsi geçen toplu konutlardan kasıt, Bozdoğan’ın deyimiyle; erken cumhuriyet mesken mimarisinin iki standart tipi olan, bahçeli müstakil ev ya da villalar ve kentlerdeki “apartmanlar”dır. Ancak “apartman” teriminin; erken cumhuriyet döneminde, Türkiye’deki spekülatif apartman inşaatındaki gerçek patlamanın başlangıç noktası olan 1965 tarihli kat mülkiyeti kanunundan sonraki anlamından çok farklı bir anlamı vardı. 1930’larda daha yaygın olarak kullanılan terim, tek bir sahibi olan ve onun da gelir elde etmek için çeşitli ünitelerini kiraya verdiği çok üniteli bir binaya karşılık gelen “kira evi”ydi (2012: 243-245). Kentli orta sınıfın çoğunlukla geçmişten gelen alışkanlık biçimlerini sürdürmede çeşitli problemler yaşadığı bu yapılar, “mal sahibi” olmanın geçici mutluluklarını yaşatmaktadır. Çünkü içindeki anlam örüntüleri çoktan boşaltılmış, yerine standart mimarinin dünyevi unsurları yerleştirilmiştir. Oysa Türk evi, göçebe bir yaşam tarzından gelen, doğayla bütünleşik Türk insanın ihtiyaç örüntülerini içine sığdırdığı kodlar bütünü bir yapıdır. Türk evi üzerine yeteri kadar çalışma yapılmamış olması, belki de bu evlerin imar felsefesini anlayamayan mimarların, mühendislerin, müteahhitlerin standart yapı planlarına başvurmalarına bir etken olmuştur. Türk evi üzerine önemli çalışmalara imza atan S. Hakkı Eldem’in, *Türk şehir ve evinin en büyük düşmanlarından*

biri de maalesef itiraf etmek lazımdır ki yeni imar hamlelerimizdir sözleriyle işaret ettiği gibi, bunlar sanki sadece şehrin eski karakterini bozmak gayesini istihdaf etmişlerdir. Hakikatte zevk ve görüş, eskisine nazaran tamamıyla değişmiş ve eski ile yeni hayat anlayışı arasında bir uçurum açılmıştır (1954: 12). Türk evinin plan tipleri incelendiğinde, bugünün kent mimarisi ve batı mimari anlayışlarından oldukça farklı bir sistematığın olduğu göze çarpmaktadır. Bu konuda ilk tasnifi yapan Eldem, Türk evlerinin planını *sofaların* tiplerine göre sıralamıştır. Türk ev mimarisinin simgesi olan sofa, odalar arası ilişkinin sağlandığı ortak bir alandır. Sergah, sergi, seyvan, çardak, divanhane, hayat gibi isimler de almıştır (Küçükerman, 1985: 56). Hane fertlerinin birlikte yaşadığı Türk aile sisteminde sofaların odalara geçit sağlayan bir alan olmasının yanında, Eldem'in dikkat çektiği gibi, düğün ve eğlencelerin tertip edildiği bir toplanma mekânı işlevselliği de kazandığı söylenebilir. Mahremiyeti muhafaza için direkler arasına kafesler yerleştirilmiş ve bilhassa evin avlusu sokaktan veya komşudan görülebileceği yerlerde, sofanın sokak üzerine tesadüf eden kısmı kapatılmıştır. (1954: 16). Türk toplumunun göçebelikten gelen doğayla bütünleşik yaşam algısı, Türk ev mimarisinde de *sofa* plan tipiyle sürdürülmüştür. Reha Günay'a göre, doğa ile bütünleşme içgüdüğü ev mimarisine, dışa açık sofa plan tipiyle yansıtmakta ve bu da çadırılı göçebe yaşamın yerleşik düzende göstergesi olmaktadır (1998: 59). Türk ev sisteminde odaların yüksekliği ise bugünün kent mimarisinden oldukça farklı bir düşünceyle hesaplanmıştır. Türk evinin ve odasının kuruluşunda kapı, pencere ve dolapların üst sınırını belirleyen yatay, ahşap öğeler iç düzende, belirli ölçülerde değerler kazanmıştır. Oda boyutu ne olursa olsun, raf-kişili ilişkileri, bu yatay ögenin döşemeden yüksekliğinin en çok 2.20 m. çevresinde kalmasını zorunlu kılmıştır. Türk evinde ve odasında görülen "kullanma alanlarının insan boyutlarının dışına çıkmaması" temel ilkesi böylece gözle görülebilen "üst sınır" ortaya çıkartarak, kapı, pencereler, kapalı kullanım alanları ve bütün iç düzen öğeleri, bu sınırın çevresinde düzenlenmiştir (Küçükerman, 1985: 72). Türk evlerini, güncelin kent mimarisinden en belirgin farklarla ayıran diğer bir öge ise "pencere" sistemidir. Türk evinde pencereler, oturanın ve ayakta duranın görüşünü kesmeyecek şekilde, genellikle de sürgülü biçimde tasarlanmıştır. Pencerenin alt yarı bölümü yukarıya doğru sürülebildiği gibi, pencerenin bütünü üstteki sağır duvarın içinde kaybolacak bir mekanizmayla da ayarlanmıştır (Bektaş, 1996: 110). Cengiz Bektaş'a göre, Türk evindeki pencereler dışarıda neresi görülmek isteniyorsa orayı görmek üzere açılmakta, dışarıdan görülmek istenmeyen yere açılmamaktadır ve sadece bu bile, Türk evinde çözümün içten başladığının bir kanıtıdır (1996: 110). Bertram, eski Türk evlerinde, pencerelerin ilk başta panjurlarla kapatıldığını, bu nedenle de şişe camından ve daha sonra mozaik camdan yapılan açılmayan pencerelerin havadan ya da gizlilikten kaynaklanan sebeplerle kapatılmaları gerektiğinde bile, odaya ışık girmesini sağlamak

adına panjurlu pencerelerin üstünde yer aldığını aktarmıştır (2012: 56). 17. Yüzyıldan sonra ise panjurların yerini, sürme pencerelerin almaya başlamasıyla üst sıradaki pencerelerin kullanıma açılması, sokaktan geçen insanların evin içini görmemesi için sokak tarafına bakan camlı pencerelere “kafes” denen ahşap bir örgü yapımını beraberinde getirmiştir (2012: 56). Aslında geleneksel Türk evlerinde gerek “panjur”ların eve dair oluşturduğu imgesel hafıza gerekse yukarıdaki kör noktaya doğru sürülebilen pencere sistemi, günümüz apartman dairelerinde içeriye doğru açılan pencere sistemlerinden farklı olarak, aklın estetikle buluştuğu endüstriyel bir devrim niteliğindedir. Öyle ki bu sistem, pencerenin açılma oranını kısıtlamamakta, oda içerisinde kullanım alanını daraltmamakta ve hava sirkülasyonunu sağlıklı koşullar altında sürdürmeye olanak tanımaktadır. Bu da Türk evinin salt estetik bir düşünce sistemiyle hareket etmediğini, mantık ilkeleriyle imar planı çizdiğini göstermektedir.

Türk evinin içeri-dışarı ilişkisiyle gündelik hayata yansıttığı yapı formu, halk felsefesinden gelen bir tavrın sonucudur. Halk felsefesi ya da halk bilgisi, toplumun genel kabulleri çerçevesinde oluşan ilkeler bütünü bir yapıdır. Bu yapı, kendine özgü araştırma ve derleme metotları olan halkbilimi disiplininin, araştırmalarından elde ettiği veriler ışığında kültüre ait kodları işlediği bir külliyyattır. Dan Ben-Amos’a göre, folklorun tanımı, sadece onun konusu olacak parçaların gelişigüzel bir şekilde dahil edilmesi veya hariçte tutulmasına dayanan analitik bir yapı değildir; o, kültürel ve sosyal bir temele sahiptir (Ben-Amos, 1997: 80). Yazarın, “gelişigüzel” vurgusuyla dikkat çektiği durum; folklorik yapıların, ait olduğu topluma dair kimlik oluşturan kalıplaşmış kültür örüntülerine denk düşmektedir. Türk kültür hayatında başlangıçtan itibaren yaratılmış olan Türklere has kültür kalıpları, sosyal hayattaki değişmelere uygun olarak yapılan ilavelerle yeni kalıplar oluşturarak, eskileri geliştirip, bazı değişmelere uğratarak daha sonraki dönemlerde de kendi vadisinde yol almıştır. Bu kültürel kalıp ve yapıların oluşturduğu ve oluşturmaya devam ettiği bilgi ise “Halk Bilgisi”dir (Ekici, 2016: 10). Geçmişten gelen, bugünde soluklanan halk bilimsel ürün ve üretimlerin geleceğe aktarılmasında “kolektif” bir düşünce sistemi bulunmaktadır. Özkul Çobanoğlu’nun işaret ettiği gibi, halk felsefesi veya geleneksel dünya görüşü her türlü halkbilimsel dışı vurum formunun (söze, harekete ve nesneye dayalı kültürel tür ve şekillerin tamamı) birey tarafından icra ve diğer birey yahut bireyler tarafından (toplum) kabullenilişinin meşruiyet zeminini oluşturmaktadır (2000: 13). Dolayısıyla halk mimarisinin, diğer bir deyişle, Türk evlerinin de böylesi bir felsefi temele dayandırılarak kültürel kodlara dayalı bir üslup oluşturması ortak bir kabullenilişin eseri niteliğindedir.

Kolektif bilincin somut yapılara dönüştüğü Türk evleri, sembollerle konuşmaktadır. Özünü halk bilgisinden alan bu semboller ise ancak kültüre özgü kodların çözümlenmesiyle aydınlık kazanmaktadır. Bu bağlamda Türk

evlerindeki *kapı kolları/halkaları* biçem özellikleriyle kültür örüntülerine bir nevi dokunmayı sağlamaktadır. Bektaş'ın aktarımıyla, Türk evlerindeki dış kapı büyüklüğü sahibinin yüreğinin büyüklüğünü gösteren bir anlamı ihtiva ederken, kapı tokmakları da mahremiyete ve medeni hâle dair önemli bilgiler vermektedir. Türk evlerinde kapıların bir tokmağı ya da halkası bulunmaktadır. Kapı tokmakları bir evde evlenecek kız olup olmadığı anlatabildiği gibi, büyük ve küçük halkalar da kapıya gelenin cinsiyetini belirlemeye yardımcı unsurlardandır. Örneğin; kapıya gelen bir kadınsa küçük olanı çalar ve böylelikle hane halkı gelenin kadın olduğu anlar (1996: 79-83). Türk evi kimliğinin temsili olan çıkmaların yani, "kafes"lerin ise sadece pencere önlerine değil, kapı önlerine de konumlandırılması, ev sakinlerinin zil ipini çekenleri görünmeden tanıyabilmelerini sağlayan bir işlev üstlenmiştir (Betram, 2012: 56). Böylesi bir işlevin salt mahremiyet kaygısından kaynaklanmadığı, hane halkının müsait olmadığı durumlarda misafir gelen kişi veya kişileri eve buyur etmeye seçenek sağlayan zarafet dilini de sembolize ettiği söylenebilmektedir. Bunun yanı sıra, Türk evlerinde büyük olan dış kapılara karşın, oda kapılarının daha alçak olması da Mevlevi ve Selçuklu mimari yapısının bir uzantısıdır. Kurt'a göre, bundaki temel espri, basık kapılardan mekâna giren kişinin başını eğmek durumunda kalmasıyla saygının ve tevazunun gündelik hayata olağan birer ritüel hâlini almasıdır (2021: 37). Ne var ki kentleşmeyle birlikte artan standart yapılar, Türk evlerinin sembolik dilini, mahremiyet anlayışını muğlak bir hâle getirmiştir. Diğer bir deyişle, Türk evlerinin kültürel bellekten gelen bir anlayışla imar edilmesi, yerini kentleşmeyle birlikte ehl-i keyfi imar anlayışlarına bırakmıştır.

Çok katlı binaların oluşumu, kentleşme politikalarının bir uzantısıdır. Başta ekonomik nedenler olmak üzere, siyasi, sosyo-psikolojik, teknolojik nedenlerden doğan kentleşme olgusu, Türkiye'de çoğunlukla ekonomik kaygılardan dolayı kırsal bölgelerden büyük şehirlere göç hareketliliğinin bir sonucudur. Gelişmiş, az gelişmiş ya da gelişmekte olan ülkelere göre farklılık gösteren kentleşme, sanayi devriminin yanı sıra yer almaktadır. Keleş'in tabiriyle, sanayi devrimi sonrasında, kentleşme sanayileşmenin bir yan ürünü olarak görünür. Dolayısıyla sanayileşme ve kentleşme ayrılmaz bir biçimde birbirine bağlı olaylardır (1993: 21). Türkiye özelinde kentleşmeyle ilgili akla ilk gelen olgu, güncelde Safranbolu gibi nadir yerlerde kalıntıları bulunan mimari yapı ile büyük şehirlerdeki mimari yapının farklılığıdır. Geleneksel Türk evinin son kalıntılarında olan Safranbolu evleri, Henry Glassie'nin vurguladığı gibi; özeldir, bir dünya hazinesidir; zengin bir mimari olarak kalmıştır (1993: 275). Türkiye'de 1930'lu yıllarda çıkan dergilerde mimari yapılara karşı "eski-yeni" çatışmasının olduğundan bahseden Bozdoğan, Türk mimarlarının mesleki dergilerinde yeni mimarinin "açık ve sevinçli", eski mimarinin ise "anlaşılmaz ve korkulu" olarak nitelendirildiğini aktarmaktadır (2012: 78). Eski mimari üzerine gelişen bu zihniyet, bugünün apartman dairelerinde

özellikle de iç mimaride ihtiyaca cevap vermeyen planlamaların görmezden gelinerek inşa edilmesinde başat rol oynamıştır. Eski-yeni çatışmasına uzun zamandır ev sahipliği yapan Türkiye’de, modernleşmenin en gözlemlenebilir olduğu mekânlar dış mimaride olduğu kadar, iç mimaride de yankılanmıştır. Türkiye’de sanayinin gelişmesinin yanı sıra modernleşme politikalarının da kentleşme olgusuna şekil verdiği söylenebilmektedir. Batılılaşma politikası her ne kadar Tanzimat Fermanı (1839) ile başlamış olsa da Türkiye’de modernleşme adımları 1950’li yıllarda hissedilir olmuştur. Bunda teknolojik gelişmelerin etkisi olduğu kadar, kırsaldan kente göç hareketliliğinin de etkisi görülmektedir. Göçmelerin ilk durak noktası olan gecekondu mekânları ile eski köşkerlerin ihtişamlı yapıları dış mimarideki, apartman dairelerindeki *alaturka* tuvalet ile *alafranga* tuvalet ikiliği ise iç mimarideki modern ve geleneksel ayrımının göze çarpan unsurlarıdır. Stokes’un 1980’li yıllarda “iki İstanbul” arasındaki çelişkiyi betimlediği gibi; biri, küresel ekonomi ve Türkiye’nin dışındaki dünyaya odaklı, büyük alışveriş merkezleri, yurt dışı eğitimi, tatilleri ve yeni “kibarlaştırılmış” Beyoğlu’ndaki çılgın eğlence gecelerinden oluşan bir dünya; diğeri de şehrin kırsal hiterlandları ve devletin giderek küçülen tekrar dağıtım mekanizmaları merkezli, gecekondu mahalleri ve köhne varoşların dünyası (2012: 27-28). Bu durum, bugünün kent mimarisinde dahi sürmekte, Türk halkının kendi doğasıyla yakın bir bağ kuramamaktadır.

Dikey mimari anlayışla inşa edilen çok katlı binalar, modernleşme adımlarının inşaat sektörüne bir yansıması olarak gündeme getirilebilir. Türkiye’de Batı tarzı eğitim anlayışının pek çok farklı disiplinde olduğu gibi, inşaat sektörüyle ilintili bilim dallarında da etkisini hissettirmesi, fiziki yapıların eskiye oranla daha farklı bir görünüm almasını tetiklemiştir. Özarlan’ın “Mimaride Gönüllü Kültür Değişmesi” vurgusuyla işaret ettiği gibi, inşaat sektöründe Batı’yı takip etmek ve Batı’da üretilen yeni ve avantajlı malzemelerin kullanımının kaçınılmaz bir gerçek olduğu ve söz konusu yenilikleri takip etmek gerektiği kendi hususi şartlarında akla, mantığa ve günün gerçeklerine uygun olarak meydana gelmiş bir süreçtir. Ancak bu süreçte Türk toplumunun ihtiyaçlarının göz ardı edilerek farklı ihtiyaç ve beğeniyle oluşan bir ev tipinin ülke insanına yavaş yavaş ve sezdirmeden özendirmek yoluyla kanıksatılmasının akılla, mantıkla, irfanla, izanla açıklanabilecek bir yanının olduğunu düşünebilmek hayli zordur (2018: 63). Bu bağlamda, düzensiz kentleşmeyle birlikte giderek artan çok katlı binaların, talebe göre şekillenmeyen arz dengesizliğinden kaynaklandığı ileri sürülebilir. Öyle ki bu durum, zamanının çoğunu evde geçiren kadınlar özelinde çeşitli problemlerin katalizörü olurken, ihtiyaca yeterli oranda cevap veremeyen modern mimarinin de daha gözlemlenebilir olmasını etkilemiştir.

Mimari alanda gelişen Batılı anlayış gibi, aile, ev ve kadın denklemine de gelişen modernleşme kuramları, kadınların ev içi alanda geçirdikleri süre

zarfını uzatmış ve dolayısıyla eve dair cinsiyetçi bir yaklaşımın benimsenmesine öncülük etmiştir. Sancar'a göre, Türkiye'de "aile odaklı modernleşme" kuramı, erkeklerin modern bir ulus-devlet, kadınların modern aileler/yuvalar kurmak ve modern nesiller yetiştirmek için seferber oldukları bir modernlik anlayışına dayanmaktadır. Böylelikle Türk modernleşmesinin öncü kadınları toplumun aileden ve annelikten başlayarak inşasının mimarları olmuşlardır (2017: 192). Güncelde bu durum, kadınların çalışma hayatına daha fazla girmeleriyle değişmeye başlasa da gündelik hayatın düzenlenme işleriyle meşgul olan kadın imgelemi ev içi mekânla bütünleşik bir yapı olarak sabit kalmıştır. Bunun yanı sıra Türk kültüründe önemli bir yere sahip olan "yuvayı dışı kuş yapar" atasözü de eve dair algıda kadının aktif bir rol oynadığını desteklemektedir. Zamanın çoğunu evde geçiren kadınlar için bu ev, temizlik, yemek yapma ve çocuk bakımı gibi sorumluluklar içerdiği kadar, iç mekânın organize edilmesinde söz sahibi olduğu detayları da barındırmaktadır. Ne var ki kentsel mimarının tek tipli ev formatında inşa ettiği yapıların; kamusal alana açılan balkonların kapatılması, mahremiyetin perdelerle güvence altına alınması, giderek daralan ev içi müstakil alanların bağlamına uygun olmayan eşyalarla farklı amaçlar için kullanıma açılması gibi pek çok problemi de beraberinde getirdiği ileri sürülebilir.

Türk insanının asırlar boyunca muhafaza ettiği kültür birikiminden hareketle, kendine has karakteristik unsurları bulunan Türk evinden, çok katlı binalara geçişte yaşanan çeşitli problemleri irdeleyen bu çalışma, modern ve geleneksel mimari arasındaki farkları gündeme getirmenin ötesinde, kentsel mimarının geçmişten gelen alışkanlık biçimleri ve gündelik yaşam pratikleri üzerine nasıl bir etki yarattığını ortaya koymayı amaçlamaktadır. Bu doğrultuda, çalışmanın seyrine uygun olduğu düşünüldükçe, İstanbul ili örneğinde derleme metodu kullanılarak alan araştırması yapılmıştır. Alan araştırması, İstanbul'un en kalabalık ilçelerinde yaşayan ve ortak yönleri bulunan kaynak kişiler dolayımında yürütülmüştür. Kaynak kişi seçimi, ev içi organizasyonda söz sahibi olan ve zamanın çoğunu evde geçiren "ev hanımları" özelinde sınırlandırılmıştır. Bu bağlamda, kentsel mimarının gerek halk hayatından kaybettirdikleri gerekse geçmişten gelen bağlılık ve alışkanlık biçimleri üzerine etkileri, somut veriler ışığında tartışılmıştır.

Sofadan Hole Baş Odadan Salonlara: Kaybolan Nesnelere

*Uyumlu bir ulusal mekân üreterek, yalnızca kâr arayışına itaat eden vahşi
şehirleşmeye biraz düzen vermek gerekiyordu*

Henri Lefebvre.

Türk evlerindeki sofaların modern tezahürleri *hol*, diğer adıyla *koridor* olmuştur. Apartman giriş kapısının açıldığı hol/koridor, müstakil odalara geçişi sağlayan bir işlev görmektedir. Hol bu bağlamda tıpkı sofa gibi bir

bağlantı işlevi görse de Türk ev planındaki sofalardan, felsefesi gereği; hane halkının yüz yüze sohbetler gerçekleştirdiği, eğlencelerin düzenlendiği, doğayla bütünleşik mekânlar olması bağlamında da bir o kadar ayrılmaktadır. Bunun yanı sıra sofalar, aileye yeni katılacak üyelerin müstakil odalara sahip olmasına da imkân tanımaktadır. Türkiye’de güçlü ataerkil gelenek dolayısıyla, gençlerin, gelinlerin baba evine yerleştiği, iki kuşaklı ve aileli hane düzeni, evlenen gençlerin yeni bir ev açmalarını gerektirmemektedir (Duben ve Behar, 2014: 86). Dolayısıyla aileye yeni katılan fertler için yeni odaların ya da yapıların eklenmesi, sofalar aracılığıyla aile bireyleri arasındaki bağlantının kopmamasına işlevsellik kazandırmıştır. Apartman dairelerinde yeni bağlantı noktası olan holler için ise böylesi bir durum söz konusu değildir. Bununla birlikte, dış kapıdan evin odalarına bağlantı sağlayan hol planı, eski Türk ev sistemindeki “yaşmak duvarı”nın özel anlam dizgesinden de bir kopuşu beraberinde getirmiştir. Eski Türk evlerinde hayattan (sofadan) odalara geçişte, kapı odanın içini birden görecektir şekilde açılmamakta, önce yaşmak duvarına açılmaktadır. Neredeyse bir dolabın içine girilecek şekilde düzenlenen yaşmak duvarı, ikinci bir açıklıktan sonra odaya girişi sağlamaktadır. Bundaki temel felsefe ise kapı açılma sesinin duyulmasının ardından, girenin oda içini görebileceği ana dek geçen sürede, oda içindekilerin toparlanmasına imkân vermektir (Bektaş, 1996: 106). Derleme yapılan çok katlı apartmanlarda ise bazı daire kapılarının doğrudan yatak odasını görebilecek şekilde açıldığı tespit edilmiştir. Kaynak kişilerin bu bağlamda aktardıkları şöyledir:

“Bizim evin yatak odası takımı ancak holden ilk giriş odasına sığıyor. Diğer oda çok küçük olduğu için orayı çocukların odası yaptık. Tabii ki dış kapının yatak odasına açılması kötü bir şey. Kapıya biri geldiğinde hemen odanın kapısını örtmek zorunda kalıyorsunuz. Bazen açık unuttuğumuz da oluyor” (KK- 1).

Benzer sorunu yaşayan KK- 2 ise dış kapının, kızının odasına açılmasından rahatsız olduğu şöyle aktarmıştır:

“Burası önceden yatak odamızdı. Ama oğlanla kız büyüyünce odalarını ayırmak zorunda kaldık. Kızımın odası, dış kapıdan ilk görünen oda oldu. Genç kız tabii ki odasında her insan gibi o da rahat olmak ister. Yatak tam kapının girişindeki yere sığıdığı için dış kapıdan ilk görünen de yatak oluyor” (KK- 2).

Apartman dairelerindeki bu sorun, mahrem hayatı dikkate almayan imar planları ve sığmayan eşya problemağinden gelmektedir. Oysa halk mimarisinde ev, aynı zamanda kadın için organize edilen bir mekân olması dolayımında, bahçelerin ağaçlar ve çiçeklerle dolu olmasını da gerektirmektedir (Küçükerman, 1985: 45). Ağaçların ev mahremiyetini korumasının yanında, çiçeklerin ifade ettiği sembolik dil de dikkat çekicidir. KK- 3’ün çocukluğunun geçtiği eve dair anlattıkları, belki de bu bağlamda halk mimarisinin ne derece düşünceli ve işlevsel bir tutum içinde olduğuna en iyi örnekler arasındadır:

“Benim çocukluğum köyümüz Bursa’da geçti. Şimdi, bizim o evimize benzeyenleri ancak belgesellerden izleyebiliyoruz. Bahçemizde bir sürü ağacımız vardı. Rahmetli dedem ve babam bahçeye ne bulsa dikerlerdi. Aslında onların bir anlamı varmış. Biz evde dört kız kardeş ve annemle toplam beş kadın hep evde vakit geçirirdik. O çiçekler meğerse kız evinin çok olduğu bahçelere dikilirmiş. Evde kadın olduğu bilinsin, yoldan geçenler ona göre hareket etsin diye. Bunu bana dedem anlatmıştı. Gül, menekşe, cam güzeli bir sürü çiçeğimiz vardı. Yani kadınların evde olduğunu anlatan özel bir çiçek adı bilmiyorum. Hatırladığım çiçekler bunlar” (KK- 3).

Kaynak kişinin bahçe çiçekleri özelinde aktardıkları, Türk evlerinin kapı halkalarındaki gibi mahremiyete özen gösteren bir işlevselliği hatırlatmakta, diğer bir deyişle, sözsüz iletişimin, mekânı yeniden tasarladığı kültürel hafızayı ortaya çıkartmaktadır. Tıpkı Lefebvre’in işaret ettiği gibi, bir toplumun mekânsal pratiği kendi mekânını yaratır. Bu mekânı diyalektik bir etkileşim içinde ortaya koyar ve varsayar: Ona hâkim olarak ve ona sahip çıkarak yavaşça ve kesin olarak üretir. Analize tabi tutulduğunda, bir toplumun mekânsal pratiği mekânını deşifre ederek keşfedilir (2016: 67).

Çok katlı binalarda, en geniş mekân olarak tanımlanan salonlar ise misafirperverlikle şöhret kazanan Türk halkının titizlikle gizlediği yalıtılmış alanlardır. Çoğu kez, konuklardan başkası için kapısı açılmayan kare ya da L biçimindeki salonlar (Keleş, 1993: 340), statü göstergesi olarak da bir işlev üstlenmiştir. Kadınların çeyizlerini vitrinlerde sergilediği, lüks mobilyalarla döşeli bu mekânlar, Türk ev kültüründeki yalınlık timsali “baş oda” anlayışına uymamaktadır. Baş oda “selamlık” ismiyle de anılan, erkeklerin toplanma mekânı odalardır. Bu odalar zamanla görevini ve biçimini değiştirerek oturma, toplanma mekânı olarak da kullanılmış, bir süre sonra sofayla eş değer konuma dönüşmüştür (Küçükerman, 1985: 43). Özellikle çocuklara yasaklanan “salon” anlayışı, eşyanın üstün konuma getirildiği tüketim kültürüyle ilintilidir. Televizyonun evlere girmesi ile birlikte 1970’lerde bu “müze oda” durumu değişmeye başlasa da oturma odası ve salon mekanlarının bir arada bulunduğu evlerde salonlar gösteriş yüklü mekânlar olmaya devam etmiştir (Bahtiyar ve Yıldız, 2021: 155). Ancak, reklamlar aracılığıyla ihtiyaç duyulmayan nesnelerin dahi salonlarda gösteriş amacıyla sergilenmesi, bugünün konutlarında pek de mümkün olmamaktadır. Görüşme sağlanan kaynak kişilerin evlerinde, sadece misafirlere açılan salon anlayışının sürdürülmediği bulgusuna ulaşılmıştır.

“Evlendiğim zaman evin en büyük odasını salon yapmıştık. Ama çocuklar büyüyünce, televizyon odasını salon yaptık” (KK- 4).

“Salon diye bir şeyin olması bu devirde mümkün değil. Öyle bir eşya yapıyorlar ki değil evdeki salonlara, kiralanan nikâh salonlarına bile sığmayacak büyüklükte. Evlendiğimde vitrinimde saklarım diye aldığım

takımları, oturma odasına taşıdım. Sürekli girip çıktığımız için de maalesef pek çoğu kırıldı” (KK- 5).

Bununla birlikte, salon için alınan eşyalar, kaynak kişilerin aktarımıyla “âdet yerini bulsun” tabirine benzer bir düşüncenin takım arkadaşlarıdır. Bu düşünce tarzı, “takım” anlayışını doğurmuş ve endüstriyel pazarlamanın da kârına işleyen bir geleneği getirmiştir. Bilgin, insanın ilk önce *homo faber* olarak alet yapıcı/üretici yanının, daha sonra *homo economicus* olarak hesapçı yanının ve son zamanlarda da *homo consumans* olarak tüketici yanının ön plana çıktığını vurgulamaktadır (2013: 183). İlk dönem salonlardaki vitrinler, el işçiliğiyle üretilen çeyizlerin sergi mekânına dönüşerek, kadınlar için özel anlamlar taşıyan bağ kurucu sembollerle konuşurken, tüketici yanının ön plana çıktığı insan figürü ile eski dönem alışkanlık biçimleri de büyük oranda etkilemiştir.

“Evlendiğimde salon takımı almak istememiştim. Ancak kayınvalidem buna karşı çıktı. Mutlaka alınması gerekiyordu. Biz eşimle beğenerek seçmedik. Çeyizim için aldığım her şeyi vitrinlere yerleştirdim. Dantelleri her bir yana koyardık. O zamanlar modaydı. Şimdi yapsak deli derler” (KK- 6).

“Bizim çocukken misafir odasına girmemiz yasaktı. Hatırladığım kadarıyla annem oraya çeyizlik eşyalarını koyardı. Annem bir kere odanın kilidini açtığımda şöyle bir içeri baktım; ada böyle karanlık, serin ama çok havalı görünüyordu. Ben evlendiğimde salona değil, oturma odasına eşyalarımı yerleştirdim. Vitrin almak istemedim ama masa takımıyla birlikte satıldığı için mecburen aldık. Tığ ile işlediğim iğne oylarını, dantelleri gümüş takımların altına, sürahilerin üstüne yerleştirdim. Öyle güzel olurdu ki, çocukluğumdaki o özendiğim salonları hatırlatırdı. Ayrı bir oda olsa tabii ki daha güzel olurdu” (KK- 7).

Fransızca “vitrine”, “verre” (cam) sözcüğünden türetilmiş olan vitrinler, 1830’lu yıllarda moda olmuş ve salonlarda evin porselen, kristal misafir takımlarının sergilenme işlevine hizmet etmiştir (Emiroğlu, 2014: 156). Türkiye’de bu takımlara, el işçiliğiyle üretilen danteller de eşlik etmiştir. İlk dönem salon anlayışında vitrinlerin ihtişamından çok, içindeki dantellerin emeğine dair bir sergi anlayışı, bugünün kent kültüründe “modası geçmiş” bir tavırla sandıklara, daha doğrusu *hurçlara, baza altlarına* kaldırılmıştır. Kaynak kişilerden artık dantel, oya, işleme adıyla bilinen örtüleri kullanmadıkları, onun yerine *Fransız dantelleri* tercih ettikleri tespit edilmiştir.

“Genç kızken kendi çeyizim için bir sürü dantel işlemiştim. Evlendiğimde ilk zamanlar televizyon, telefon, koltuklar dahil her yere koyardım. Şimdi koysak gülerler. Tabii yıkaması, ütölemesi çok büyük dertti ama çok güzellerdi. Sadece yemek masasına hazır aldığım Fransız dantelli bir örtü koyuyorum” (KK- 4).

“Çeyizimden kalan dantellerim var elbette ama onları kullanamıyoruz artık. Hem modası geçti hem de temizliği çok zor oluyordu. Şimdi salon gibi bir

yer kalmadı. Kadın, erkek herkes evin en büyük odasında toplanıyoruz. Erkeklerin, çocukların olduğu yerlerde öyle her yere dantel koymak ne mümkün! Fransız dantelli örtüler masa ve televizyon ünitesinde var. Onlar hazır satıldığı için çok önemsemiyorum, bir şey olursa yenisi alınır” (KK- 8).

“Kendi çeyizimden kalan dantelleri sadece bir kere kullanmıştım. O zaman yeni evliydim tabi. Eskiden komşuları ziyarete gittiğimizde birbirimize oya örneklerini sorardık, dantellerini nasıl işlediklerine bakardık. Şimdi böyle bir şey kalmadı. Kızımın çeyizine de yapmıyorum. Çünkü istemiyor. Hazır olanlardan alıyorum” (KK- 9).

Csikszentmihalyi ve Rochberg-Halton’a göre, insan sadece homo sapiens veya homo ludens değil, aynı zamanda homofaber, nesnelere yapıcısı ve kullanıcısıdır, benliği büyük ölçüde etkileşimde bulunduğu şeylerin bir yansımasıdır (1981: 58). Dolayısıyla vitrinler kadınlar için sadece kendilerinin etkileşim sağladıkları, cinsiyet ve yaş hiyerarşisinin gözetildiği çeyizlerini görücüye çıkarttıkları bir benlik sunumuna işaret etmektedir. Bu doğrultuda, apartman dairelerinin kadınlar adına tek benlik sunumunu olan sergi mekânı salonları, vitrinleri ve onların nesnesi olan çeyizleri belleklerden gitgide silmeye başladığı söylenebilmektedir. Bununla birlikte konutlardaki mekân darlığı, zamanla vitrinlerin işlevini kaybetmesinde olduğu gibi, el işçiliğiyle üretilen nesnelere de satın alınan metalara dönüşmesini beraberinde getirmiştir. Oysa Goffman’ın vurguladığı gibi, belli bir performansın genellikle sergilendiği yerdeki dekorlar ve sabit eşyalar tıpkı çoğunlukla orada rastlanan oyuncular ve performansın kendisine benzer şekilde, o mekânı adeta büyüler; öyle ki alışlagelmiş performansın sergilenmediği zamanlarda bile, mekân vitrin bölgesi olma niteliğini kısmen korumaya devam etmektedir (2014: 123). İlk dönem konut mekânlarında, çeyizliklerin dönüşümlü olarak belli başlı yerlerde sergilenmesi, aslında kadınların gündelik hayatlarını sıradanlıktan çıkartan ve geçmişle bağ kurmalarını sağlayan işlevler üstlenmiştir. Bertram’ın deyimiyle, gerçek duyguları meşru kılan mekânlar olarak nostaljik yeniden üretimler hem modern yaşamdaki “eksik kalan bir şey”le hem de sıkı sıkıya bağlı olunan değerlerin “doğum yerleri”yle bağlantı kurma arzusunun göstergeleridir (2012: 346). Dolayısıyla hafızalarda var olan kodlar, bir şekilde ilk dönem konutlarında hatta “moda” olacak düzeylerde kendini seyretdirmiştir. Ancak kadınlar için bir benlik sunumu olan vitrinler, göz kamaştırıcı kristallerin üzerine ya da altına serilen dantellerle birlikte, misafir odalarının kalkmasıyla özel sergi mekânları olmaktan da çıkmış, içindeki kodlar unutulmuştur. Tıpkı Kurt’un dikkat çektiği gibi, Türk evininin en önemli alâmet-i fârikalarından biri olan dantel örtüler, geçmişten geleceğe, geleneğe modernlikten ve bireysel emeği kapitalist üretimden ayıran en radikal ve sembolik nesnelere. Ne var ki modern akıllı ev düzenlemelerinde kullanılan nesnelere estetik açıdan tam bir karşılık yarattığı düşünülen dantel örtüler, bir zamanların soyluluk, refah ve emek

göstergesi iken günümüzde “köylülüğün” bir emaresi olarak görülmüştür (2021: 157). Alan araştırması sırasında, kaynak kişilerin de benzer duygular içinde olduğu söylenebilmektedir. Dantel, el işi gibi hususlara dair bilgi paylaşımında, kaynak kişilerin “eskiden”, “modası geçti”, “şimdi koysak bize gülerler” biçiminde ifadeler kullanmaları, el işçiliklerinin bireysel isteklerden ziyade, dışarıdan gelen müdahaleler ve değişen zevkler bağlamında terk edildiği sonucunu ortaya çıkartmaktadır.

Konut içi mekân darlığının unutturduğu bir diğer nesne ise *fiskos sehpa/masadır*. Salonlarda genellikle pencerenin önünde bulunan fiskos köşesine iki sandalye eşlik etmekte, böylelikle iki kişilik bir oturma köşesi oluşturulmaktadır (Bahtiyar ve Yıldız, 2021: 155). Gündelik hayatta masanın ve sehpanın ihtiva ettiği anlamdan oldukça farklı bir kullanımına sahip fiskos sehpa, tıpkı Türk evi gibi aynı zamanda dışıdır. Dahası çoğunlukla kadınlar arasında ve özel konuların konuşulduğu *fiskos yapmak* teriminden de ad aldığı aşikârdır. Ancak fiskos sehpa, genelde hane halkının ortak kullanım alanı olan oturma odalarına yerleştirildiğinden, gizli bir konuşmanın gerçekleşmesi de pek mümkün olmamaktadır. Fiskos sehpa daha çok, ev hanımlarının pencere önünde işledikleri oyalara tanıklık eden, kadınların arası bilgi alışverişinin, haber kanalının bir aracıdır. Fiskos sehpanın küçüklüğü kullanım alanının sınırlı, yuvarlak oluşu ise yüz yüze diyalogun mutlak olduğunu göstermektedir. Ancak giderek artan bireyci anlayış, fiskos sehpa'nın dar konutlarda dantellerden sonra terk edilen ikinci nesnelere olmasına neden olmuştur. Günceldeki konut içlerine artık orta sehpa ve zigon sehpa hâkim olmuştur. Bu bağlamda kaynak kişiler, fiskos sehpa'ya dair şu bilgileri aktarmışlardır:

“Benim fiskos sehpa'm vardı ama ayakları sallanmaya başlayınca kullanamadım. Fiskos sehpa'yı genelde tekli koltukların arasına koyardım. Tabii ki misafir odasında olurdu. Dantelsiz fiskos sehpa olmaz. Üzerine ayaklarını örtecek şekilde bir dantel koyardım. Arkadaşlarımla oturup sohbet ettiğim de olurdu, tek başıma kahve içip, el işi yaptığım da. Şimdi evde zigon sehpa var” (KK- 10).

“Fiskos sehpa, fiskos yapmak için kullanılır. Ama oturma odasına konulmaz. Dedikodu yapamazsın o zaman. Ben, salonda camın önüne yerleştirirdim. Üstüne dantel, çiçek koyardım. Şimdi artık kalmadı. Zigon sehpa kullanıyorum” (KK- 11).

KK- 10 ve KK- 11 gibi, diğer tüm kaynak kişiler de fiskos sehpa'yı çok önceleri misafir odasında kullandıklarını, artık kullanmadıklarını aktarmışlardır. Bunun temel nedenleri ise başta konutlardaki mekân darlığı, misafir odası anlayışının kalkması şeklinde sıralanmıştır. Aslında bu durum, dikey mimari anlayışının komşuluk ilişkileri üzerine etkilerinden de kaynaklanmaktadır. Özarslan'ın deyimiyle; dikey hayatta en bariz olarak insanlar arasında kendiliğinden bir irtibatsızlık, bir kesinti baş göstermektedir. Bu yaşantıda insanlar, aileler ve onların oluşturduğu

cemiyet arasında bidayetinden beri var olan olumlu ve olumsuz ilişkiler ağı ve dayanışma alışkanlığı ortadan kalkar. Bunun yerini özgürlük ve modernlik ambalajlarıyla gelen “bireyselleşme” ve “yalnızlık” alır. Bahse konu bireyselleşme ve yalnızlık temelli bu dikey hayatta komşuluk ilişkileri minimuma iner ve artık komşu komşunun külüne bile muhtaç değildir (2018: 63). Dolayısıyla bireyselleşmenin giderek artması, bireysel yaşam algısının tezadı olan çok katlı binalarda yerini yalnızlığa ve iletişimsizliğe bırakmıştır.

Bunun yanı sıra Almanya’da yaşayan Türklerin “orta sehpa” anlayışına dikkat çeken Çağlar, bu sehparların yalnızca Türklerin evlerinde bulunduğunu, ancak kullanım şeklinin Türkiye’den farklı olduğunu belirtmiştir. Almanya’daki orta sehparlar, mutfakta küçük bir masa olduğu için kahvaltılar haricinde, misafirler geldiğinde dahi yemeklerinde yendiği sehpalardır. Buna karşın Türkiye’deki orta sehparlar, dantel örtü, bol miktarda süs eşyası, biblolar ve ev halkının yemeği yemek masasında yediğini göstermek için sarf edilmiş özenle, bu sehparların sadece sehpa olarak kullanıldığı dekoratif bir işlev görmektedir (2017: 298-301). Alan araştırması sırasında —bir kişi hariç— kaynak kişilerin evlerinde orta sehpa rastlanmamış, birbiri içine geçmeli zigon sehparların daha çok tercih edildiği tespit edilmiştir. Ancak Çağlar’ın, Almanya’da yaşayan Türklerden derlediği orta sehpa işlevine benzer duruma, yaklaşık on beş yıl önce Berlin’den Türkiye’ye kesin dönüş yapan bir kaynak kişinin evinde rastlanmıştır. KK- 12, orta sehpanın Almanya’dan kalan bir alışkanlık olduğunu ve Türkiye’deki evlerinde masa koyacak yer olmadığı için yemekleri orta sehpa yediklerini şöyle aktarmıştır:

“Almanya’da fabrikada çalıştığımız için eve döndüğümüzde yemek hazırlayacak vakit bulamıyorduk. Daha doğrusu hâlimiz kalmıyordu. Türk ailelerinde orta sehpa meşhurdur. Biz yemekleri orta sehpa yedik. Türkiye’ye dönünce orta sehpayı da yanımızda getirdik. Bir süre sonra iyice kötüleşince yerine yenisini buradan aldık. Ama hâlâ yemeğimizi orta sehpa yiyoruz. Eve masa almadık. Çünkü masayı kocayacak yerimiz yok. Evde dört kişiyiz. Çocuklar yerde, ben ve eşim koltukta oturarak orta sehpa yemek yiyoruz” (KK- 12).

Bunun haricinde kaynak kişiler, salon takımıyla satılan orta sehparları —parasını takımla birlikte ödediklerini belirtmelerine rağmen— mağazadan eve getirmediğini, kullanışsız bulduklarını, temizlik yaparken çok sorun yaşadıklarını da aktarmışlardır. Özetle, kadınlar için özel bir anlam taşımayan orta sehpar mağazada, özel anlam taşıyan fiskos sehparlar da albümlerde kalmıştır. Oysa, gündelik hayatta özel alanı olmayan kadınlar için çoğunlukla kadına ait nesnelerin bulunduğu, üzeri muhtemelen kendi ördüğü dantel örtüyle kaplı, dikiş takımlarının, yün yumağının bulunduğu fiskos masası, bir anlamda kadının özel bir alan oluşma arzusunu simgelemekte, kendini güvende hissettirmektedir (Kurt, 2021: 46). Ne var ki

büyük kentlerdeki konut darlığı, kadınların bu özel alanını silen imar planlarıyla sohbetten çok, televizyonlara bağımlı bir kadın figürü bırakmıştır.

Çok Katlı Binalarda Bir Düzenek: “Kiler”

Mekânlar ilk amaçlandıkları şekilde kullanılmazsa, zaman o mekânlara karakter kazandırmaya başlar

Richard Sennett.

Göçebe bir yaşam tarzından gelen Türkler, yiyecek ve içecekleri muhafaza etmenin tarih sahnesinde numunelerine sahip bir kültürün temsilcileridir. Bugünün modern muhafaza tekniklerine yaklaşan bilgi birikimiyle hareket eden Türkler, yerleşik hayata geçtiklerinde de eski alışkanlıklarını bırakmaya gönüllü olmamışlardır. Yiyecekleri kurutarak uzun ömürlü hâle getirme, aynı zamanda hane halkının tüm kış boyunca faydalanabileceği bir tasarrufu da ihtiva etmektedir. Eski Türklerde, kurumuş bir göl veya su birikintisi için *kak* denilmesi, kurutulmuş et olan pastırmaya da *kak-et* denilmesine hatta kurutulmuş olan her şeyin *kak* şeklinde adlandırmalar yapılarak yaygınlaşmasına temel oluşturmuştur (Ögel, 1978: 379). Günümüz Türkiye’sinde *sucuk, pastırma, erişte, tarhana* başta olmak üzere, çeşitli sebzelerin ve meyvelerin de kurutulularak tüketildiği bilinmektedir. Kurutulmuş —kayısı, üzüm, erik, ayva gibi— meyvelerden yapılan hoşaf lar da sağlıklı içecekler olarak sofralarda yerini almaya hâlâ devam etmektedir. Peynir, turşu, salça gibi gıdalar ise pek çok yemeğin ana malzemesi olarak işlevselliğini korumaktadır. Anadolu’nun birçok yerinde devam eden geleneksel kurutma ve salamura yöntemleri, mimari yapının elverişliliğiyle kadınlar arasında âdeta bir ritüele dönüşmüştür. Ne var ki Türk yemek kültüründe son derece önem arz eden muhafaza teknikleri, kentsel mimarinin elverişsizliği nedeniyle sekteye uğramış, ancak tamamen kaybolmamıştır. Bu yapılarda ortaya çıkan asıl problem, yiyeceklerin nerede saklanacağına ilişkindir. Günümüzde Safranbolu evlerinde “kilerlik” adıyla bilinen yiyecekleri depolama alanı, orta katta ve mutfak alanına yakın bir konumda bulunmaktadır. Çevresi raflı ve dolaplı olan kilerlikte, mutfak için gerekli olan yiyecekler saklanmaktadır (Günay, 1998: 238). Aslında kiler kültürü, yerleşik hayata geçmeden önce de var olan mutfak ekipmanlarındanır. Türk kültür tarihinin bir dönemini oluşturan “çadır medeniyeti”nde, çadırın kapısından girince sağ tarafta “saba” denilen at derisinden yapılmış kırmızı tulumu ve evin kap-kacağı yer alırken, nakışlı bir paravana ile ayrılan kiler de bulunmaktadır (Çobanoğlu, 2004: 33-34). Dolayısıyla kurutma ya da salamurayla hazırlanmış gıdaların, aynı zamanda açıkta da kalmamasına dikkat edilmektedir. Alan araştırması sırasında ise yiyeceklerin açıkta kalmadığı ancak bir o kadar da garip kiler öykünmeleriyle muhafaza edildiği tespit edilmiştir.

Kilerin Namzedi: Kapalı Balkonlar

Balkon, bugünkü toplu konutlarda atalarına, yani kilerlere sadık neferler olarak hizmet etmektedir. Özel mekânla kamusal mekân arasına geçişi sağlayan balkon, kentleşmenin getirdiği doğadan kopma olgusuna bir telafi sağlamaktadır. Geleneksel Türk evlerinde bahçeyle bütünleşik yapılar, Türk halk mimarisinin en ince ayrıntıları olmuştur. Bektaş'ın vurguladığı gibi, Anadolu insanının su sesini sevmesi, topraktan kopmak istememesi, bahçelerine de yansımış, çiçeklerle özel bağ kurmasını sağlamıştır. Evin erkeği, bahçesinde yetiştirdiği çiçeği çarşıya, dükkânına götürüp bir vazunun içine koymuş, onunla öğünmüştür. Bu durum çarşıda gizli bir çiçek yarışını da başlatmıştır. Akşamüzeri, arastanın en güzel çiçeği seçilir, filanca beyin sarı gülü ya da falan beyin şu renkteki kasımpatısı konuşulmaya başlar (1996: 86). Daha önce değinildiği gibi, KK- 3'ün çocukluğunun geçtiği Bursa'da çiçekler özelinde aktardığı "sembolik dil", Türk bahçelerinin sadece süsleme amacıyla dizayn edilmediğine örnek teşkil etmektedir. Hane halkını rahatsız edebilecek ihtimallere karşı önlem alan bahçeler, bugünün dikey mimarisinde yerini giriş kat dairelere bırakmıştır. Kentleşmeyle birlikte artan nüfusun barınma ihtiyacını karşılayan çok katlı binalar, Türk halk hayatının ekolojik yaşam anlayışına antitez oluşturmaktadır. Kırsaldan şehirlere göç ederken bahçelerindeki toprağı da çocukluk anılarının bir parçası olarak yanlarında getiren göçmenler, anılarını balkonlarda yaşatmakla teselli bulmuşlardır. Toplu konutlarda belki de tek anlamlı öge olan balkonlar, çiçekleriyle anıları tazelerken, kışlık hazırlıkların ya da salon, mutfak darlığının da çaresi olmuşlardır. Tanyeli'nin tespitlerine göre, her apartmana balkon yapıp o balkonu zamanla iç mekâna katmak, tarihsel süreklilikten başka bir şey ifade etmemektedir. Çünkü bu toplum, hâlâ kamusal mekânla özel mekân arasında geçişi sağlayan balkonlara alışık olmayan bir kültürün mirasçısıdır. Sonuç olarak da bu rahatsızlığı ortadan kaldırıp o bölgenin eve katılması kaçınılmaz olmaktadır (2011: 31). Kimi zaman betonlarla örülen kimi zaman ise "Polivinil Klorür"ün, yani plastik hammaddesinin kısaltması olan PVC malzemesinden üretilen pimapenle özel alana dahil edilen balkonlar, kimsenin açıkta görmek istemediği ancak herkesin ihtiyacını karşılayan nesnelere doldurulmuştur. Bunlardan ilki, kışlık yiyecek ihtiyacını karşılayan konserve ve kurutmalardır. Kapalı balkonlar sadece işçiliği kadınlara ait olan yiyeceklerin saklandığı yerler değil, aynı zamanda bunların hazırlığının da yapıldığı mekânlardır. Alan araştırması sırasında pimapen sistemli beş balkona rastlanmış ve balkonlara yapılan bu müdahalenin hangi amaçla ortaya çıktığına, pimapen balkonların nelere ev sahipliği yaptığına dair şu bilgiler derlenmiştir:

KK- 6, pimapen sistemli balkonunda gözleme, kurutma, konserve işlerinin yanı sıra dikiş makinesiyle de terzilik işleri yaptığını şöyle aktarmıştır:

“Evde sadece tek balkon var. Benim balkonum hem mutfaktan hem de salondan açılıyor. Balkonu kapatma sebebimiz mutfağın darlığıydı. On ya da on beş sene önce, mutfakta buzdolabını koyacak yer olmadığı için oradaki kapıyı söktürüp, dolabı balkona sürmüştüm. Ama bu sefer de balkonda kullanacak yer kalmadı. Geçen yıl orayı ördürdüm. Artık tıklım tıkış olsa da mutfağa koydum buzdolabını. Şimdi balkona kumaşlarımı koyuyorum. Singer makinemi de oraya koydum, orada çalışıyorum. Ara sıra mahallenin terzilik işlerini de yapıyorum, makul fiyatlara. Konserveleri de oraya koyuyorum. Patlıcan kurutmalarını, biberleri çamaşır teline asıyorum. Kurutmalar azalınca, yukarıdaki çamaşır ipine takıyorum” (KK- 6).

Evinde iki balkonu olan KK-13, yatak odasından açılan balkonunun, karşı binaya çok yakın olmasından dolayı pimapen yaptırmak zorunda kaldığını şöyle aktarmıştır:

“Benim yatak odam karşı komşuyla bir kol mesafesinde. Yaşlı bir karı koca kalıyor orada. Yazın horlama sesleri evin içinde. Benim eşim de horluyor ama onlar kendi seslerinden duymuyorlardır. Pencerenin önüne yatak geldiği için orayı açamıyorduk. O yüzden sadece balkondan hava geliyordu. Şimdi oraya pimapen yaptırdınca oda iyice havasız kaldı. Bir de karanlık oldu. Pencereyi açınca da ses daha çok gelmeye başladı. Yapacak bir şey yok, böyle idare ediyoruz. Ön balkonda çamaşır asma yeri olmadığı için ben de çamaşır kurutma makinesi aldım. Onu da kapattırdığım balkona koydum. Kullanmadığım eşyaları falan oraya koyuyorum” (KK- 13).

Evindeki tek balkonun ana caddeye bakmasından rahatsız olan KK-14 ise çareyi pimapen sisteminde bulduğunu ancak bundan da mutluluk duyduğunu şöyle aktarmıştır:

“Bizim ev giriş katın üstünde. Balkon da ana caddeye bakıyor. Gelen geçen bütün arabalar sanki evin içinde. Bir de trafik sıkışınca tam balkonun önünde bekliyorlar. Benim evin tam önünde değil ama ileride trafik ışıkları var. Ben belediyeye mektup yazmıştım. O trafik ışıklarını kaldırsınlar diye. Cevap gelmedi. Sonra imardı galiba, hatırlamıyorum bir sürü yere daha dilekçe verdim. Sonra telefonla bir görüşme yapmıştım. Oradaki yetkilinin verdiği cevabı duysan gülmekten ölürsün. “Lütfen perdenizi kapatın!”. Cevap aynen böyle geldi. Balkona perde mi asacaktım! Ben de balkonu pimapenle kapattırdım artık. Aslında çok da memnun oldum. Kışlık hazırlığımı orada yapıyorum. Ev dağılmıyor. Arada bir mangal bile yapıyorum. Eğer şikâyet gelirse ben de cevap olarak “lütfen arabalarınızın camını kapatın” diyeceğim. Bazen bizim komşularla turşu falan kuruyoruz, gözleme de yapıyoruz. Açık balkon olsa oturup kalması çok sorun olurdu. Şimdi daha rahat hareket ediyorum. Mutfakta pencere olmadığı için gözleme yapmıyorum. Çoluk çocuk da arada bir istiyor. Biz de seviyoruz” (KK- 14).

Alan araştırması sırasında pimapen balkon sistemli balkonları olan diğer kaynak kişilerin de konutlardaki mekân darlığından, kilerin olmamasından dolayı böyle bir çözüm ürettikleri tespit edilmiştir. Bunun

yanı sıra kaynak kişiler, kilere dönüşen pimapen sistemli balkonlarda çiçek yetiştirememekten de yakınmışlardır.

KK-15, İstanbul'a gelin geldiği sırada babasından hatıra kalan limon ağacından bir kök aldığını, bunu evindeki balkona dikmek istediğini ancak mekân sıkıntısından dolayı hayalini gerçekleştiremediğini şöyle aktarmıştır:

“Eşimle evleneceğim zamanlarda babam çok hastaydı. Evlenmeme yakın vefat etti. Babamın bin bir emekle diktiği çiçekler, vefat ettikten sonra soldu. Onlar bile yaşamadı. Ben evlendikten sonra kısa bir süre köyde kalmaya devam ettim. İstanbul'a taşınacağımız zaman babamın son diktiği limon ağacından bir kök almıştım. Onu saksıya diktim, yeni evime götürdüm. Ama balkon çok küçüktü. Bir süre evin en güneş alan yerinde yetiştirdim ama olmadı. Sonra da tutmayacağını anladım. Çiçek falan da yetiştiremiyorum. Elbette kiler de yok evde. Zaten köyde yaptığımız yiyecekleri yapacak da yer yok. Biz domates konservesi çok yapardık. Salçamızı, turşumuzu, peynirimizi kendimiz kurardık. İstanbul'da bunu yapabileceğin bir ev bulamazsın. Ama ufak tefek şeyler yapabilirsin. Ben hâlâ yazın aldığım domateslerden konserve yaparım. Reçel de yaparım, turşu da kurarım. Köydeki evde girişin arkasında bir boşluk vardı. Karanlık bir yerdi orası. Gün ışığı almadığı için serindi. O zamanlar yaptıklarımızı oraya dizedik. Çok da güzel görünürdü. Şimdi burada koyacak yer yok. Kapalı balkonda çiçekler ışık almayınca soluyor. Ben de oraya artık kışlık erzak, patates, soğan gibi şeyler koyuyorum” (KK- 15).

Balkonların çoğunlukla PVC veya alüminyum pencerelerle kapatılması, eve artı bir alan sağlayacak ve kiler işlevi görecek olan balkondan işlevsel ve rasyonel bir kazanım yaratma düşüncesinin sonucudur (Kurt, 2021: 147). Kırsaldan kente göç ederken yanında toprağını taşıyanların, geldikleri yerde kökleşmek istedikleri bir kamusal alan olan balkonlar, çoğunlukla kapatılarak ya da pimapen yapılarak özel mekânların parçası olmuşlardır. Kaynak kişilerin aktarımları doğrultusunda, dar mekânlara yönelik çözüm, ilk olarak balkonlardan başlamıştır. Pimapen sistemi her ne kadar balkonu kapatmaya yönelik bir girişim olsa da bu sistemin parçası olan camlar ya buzlu cam ya da perdeler takılarak kullanıma açılmıştır. Bu da pimapen balkon sisteminin sadece kiler alanı yaratmadan gelmediğini, üretim işlerinin de sürdürülen bir mekân isteğinden kaynaklandığını açıkça göstermektedir. KK-14 gibi diğer pek çok kaynak kişi de mutfaktaki havalandırma yetersizliğinden dolayı kapalı balkonlarda konserve ya da sac üzerinde gözleme yapma gibi faaliyetleri, pimapen sistemli balkonlara taşımışlardır.

“Ben burada erişte kesmeye kadar her işimi yapıyorum. Manti yapıp onları kurutuyorum. Yufka açıyorum. Onun da bir kısmını kurutuyorum. Bizim meşhur Kastamonu yemeğimiz “banduma”, diğer adı “ıslama” yumuşak yufkadan olmuyor. Onun için onları bir nevresim gibi temiz bezlere sarıp balkonda bekletiyoruz. Başka yerde de bekletilebilir. Ama en müsait yer balkon. Köyde olsan tabi ki de çok başka. Biz yazın orda da bir sürü şey yapıp

buraya getiriyoruz. Ama burada ne ocak ona uygun ne balkon ne bahçe... Mutfaktaki ocakta menemenlik, yemeklik domates kaynatıyorum ama onun buhari evi mahvediyor. Bazen de taşıyor; ocak, mutfak batıyor. Balkona ufak bir piknik tüpü aldım. Şimdilik orada onunla idare ediyorum. Balkonun kapanmasına gerek yoktu aslında. Eskiden çayımızı, kahvemizi içerdik balkonda. Şimdi kapanınca çok kötü oldu. Ama evde de yer yok. Her şey ortada kalıyor. Tamamen ördürmek yerine pimapen yaptırdık işte. Ben evde çamaşır kurutma yeri kalmadığı için mecburen çamaşır kurutma makinesi aldım. Ama onu da koyacak yer olmadığı için balkona yerleştirdim. Yemek işlerini burada yapamama engel değil, ancak yemeklikleri, tüpü, ocağı falan kolilere kaldırmak zorunda kaldım. İşim olunca koliden çıkartıp kullanıyorum. Balkon açık kalsaydı burada yemek de yapamazdım. Hem konu komşuya ayıp olurdu. Kokusu çok gider, görürler, rahat hareket edemezsin..." (KK- 16).

Bu bağlamda pimapen balkon sisteminin, komşuluk haklarını da gözeten bir aracı olduğu söylenebilmektedir. Kadınların hafızasına çocukluktan kazanmış olan yiyecekler, mekânsal değişmelere rağmen, gündelik hayatta hâlâ sürdürülen ritüeller olmaya devam etmektedir. Ancak dekoratif kaygılar, mekânsal daralmalar, yakınlaşan mahremler hafızada hâlâ taze kültür örüntülerini bağlamına uymayan, standart dışı bir düzene mahkûm etmiştir.

Mucit Kadınlar Fragmanı: Çekyat, bozulmuş derin dondurucu, alaturka tuvalet!

Mekâna uyum sağlayamayan geleneksel kodlar, mucitlikte sınır tanımayan kadın figürleri ortaya çıkartmıştır. Pek çok kadının önce pimapen sistemli balkonlara, sonra çekyat altlarına sığdırmaya çalıştığı gıdalar, fazla eşyalar, sosyal statüyü bozmayacak olan görünmez yerleri işlevi dışında kullanıma açmıştır. Çekyat fikrini Türkiye'de ilk olarak attığını iddia eden kişiler ve kurumlar mevcutken, bunlar arasında 1977-81 yılları arasında katlanır yatak yapma fikrini geliştiren ve ilk çekyat patentini alan Erki Orkun olmuştur (Çelikoğlu, 2011: 24). Çekyatın yoğun talep görmesiyle markalaşma sürecine gitmesi, mobilya mağazalarının berjerler ilave ederek takım hâlinde çekyat tasarımları, bugünün Türkiye'sinde çekyatın her evde bulunan, vazgeçilmez oturma elamanlarından olmasını sağlamıştır. Çekyat, "sandıklı koltuk" gibi kültürel kodlardan gelen bir isimle de anılmakta hatta "sandıklı mı" sorusu, koltuk seçiminin yanı sıra yer almaktadır. Sandık, eski Türk evlerinin en değerli eşyalarından biridir. Öyle ki "sandık odası" evlerde en önemli odalardan sayılmaktadır (Ögel, 1985: 283). Kendine ait müstakil odası olan, çeyizlerin ve en değerli eşyaların saklandığı sandıklar, günümüz toplu konutlarında yerini; baza altlarına, çekyatlara, dolap üstlerine bırakmıştır. Bir nevi sandıklardan ödünçlenerek oturma elamanına dönüşen çekyatlar da modern sandık işlevi görmektedir. Bunun yanı sıra, yiyeceklere depolama alanı olmaya da devam etmektedir. Alan araştırması sırasında, KK-1, KK-2, KK-5, KK- 7, KK- 14, KK- 16 başta

olmak üzere, pek çok kaynak kişinin çekyat altlarına; turşu bidonları, kurutulmuş ya da yaş tarhana, salça, reçel, hazır bakliyat gibi uzun süre bozulmayan yiyecekler yerleştirdikleri tespit edilmiştir. Bazı kaynak kişilerin ise çekyat altlarını, çeyiz ya da kullanılmayan eşyalarla değerlendirdiği gözlemlenmiştir.

Kaynak kişilerin “kiler” yokluğunu çekyatla telafi etme çabalarının yanı sıra, “misafir ağırlama” ritüelleri de yine çekyatla çözüme ulaşmıştır. Dolayısıyla çekyat, üstü misafirlik, altı ise kilerlik olan bir toplu konut kurtarıcısı, bir kentleşme sembolüdür. Eşyalar, ekonomik ya da endüstriyel verimlilik olanaklarına göre, ihtiyaçlar ise sosyal farklılaşma mantığına göre üretilmekte, bunlardan birincisi sınırlı, ikincisi ise sınırsız olmaktadır (Bilgin, 1991: 238). Bu durum çoğu durumda bir tüketim çılgınlığıyla sonuçlanırken, orta sınıftan aileler için tersine işleyen fonksiyonları işaret etmektedir. Pimapen sistemli balkonun ve çekyatın yeterli gelmediği durumlarda, bozulmuş bir derin dondurucu da kiler işlevi görebilmektedir. Benzer şekilde artık kullanılmayan “alaturka” tuvalet de kilerin namzeti olacak türden bir verimliliğe sahiptir.

KK-4, bozulan iki derin dondurucusunu yatak odasına geçirerek, kiler işlevinde kullandığını şöyle aktarmıştır:

“Koyacak yer olmadığı için bozulan derin dondurucuları buraya yerleştirdim. Çok komik bir görüntü oldu. Aslında ilk zamanlar çalışıyordu. Yani odaya taşıdığım zamanlarda çalışır durumdaydı. Ama çok soğutmuyordu. Bir de çok fena ses çıkarıyordu. Gece uykuda uyandırırды yani. Kısa bir süre sonra zaten dolap bizi terk etti, ama biz onu bırakmadık. Biz milletçe “bir gün lazım olur” diye, her şeyi saklarız. Ben, biten iplik bobinlerimi bile saklıyorum, al buradan yak! Bozulan derin dondurucuya bakliyatları, turşuları, salçaları falan koyuyorum. Ara sıra kullanmadığım eşyaları da dolduruyorum” (KK- 4).

Yiyeceklerin uzun süre bozulmadan saklanmasını sağlayan “buzdolabı”, Türkiye’ye 1930’lu yıllarda giriş yapmış ve ilk piyasaya çıktığında “frijitör” adıyla yaygınlık kazanmıştır. Kır gezmelerinde karpuzun kesilerek güneşe konması, karpuz suyunun hızla buharlaşması ve buharla yükselen moleküllerin kinetik enerjisinin buhar tarafından soğutulması ile karpuz soğutmanın yöntemi, buzdolabında uygulanan gazların hızla genleştirilmesiyle soğutmanın sağlandığı yöntemle aynı özelliكتedir (Emiroğlu, 2014: 127-128). Temelini halk bilgisinden alan soğutma aracı buzdolabı, yine temelini halk pratiğinden alan bir değerlendirmenin aracı olmuştur. Bozulduğunda, kadınların kiler olarak kullanmaya devam ettikleri derin dondurucu ya da buzdolabı ise statü sarsıcı bir görüntüye sebebiyet verilmek istenmediği için de genelde mahrem bölge “yatak odaları”nda yer almıştır. Bilgin’e göre, çilekeş toplumlar bir yana bırakılırsa, tüm toplumlarda eşya, bir güç göstergesi veya prestij işareti olarak var olmaktadır (1991: 102). Bugünün konjonktüründe gösterişten çok, ihtiyaç arz eden buzdolabı, eve ilk geldiği yeniliğini kaybetmeye ve işlevinden ödü-

vermeye başlayınca alt statü göstergesi kabul edilmiş, ama elden çıkartılmamıştır. Bunun yerine, yabancı gözlerden uzak bir bölgeye tayin edilerek, konutlardaki mekân sıkıntısına çare olmuştur. Aslında kiler olarak kullanılan buzdolabı/derin dondurucu, soğutucu işlevinin dışında yine aynı amaca yani, yiyecekleri saklama amacına yönelik bir işleve evrilmiştir. Ancak bu dönüşümler, kimi zaman astronomik boyutlarda seyir izlemiştir.

Türk modernleşmesinin ev içi mekânda en iyi temsili olan “alaturka” ve “alafranga” tuvalet ikiliği, kentsel mimaride giderek artan küçülmelerden dolayı bu ikiliğe son vermeyi de beraberinde getirmiştir. Hane halkının oy birliğiyle birini diğerine yeğlediği tuvalet seçiminden galip çıkan “alafranga” olmuş, alaturka tuvalet ise oylamaya tabi tutulmadan kiler olma özelliğine dönüştürülmüştür. Tuvalet sözcüğü Latince *tela*’dan gelen “toile”nin küçültülmüş biçimidir. Ancak tuvalet kavramı ayıp kabul edildiğinden bütün dillerde olduğu gibi Türkçede de her zaman örtmece bir sözcükle ifade edilmiş, zaman içinde bu sözcük eskidikçe yerini yenisi almıştır (Emiroğlu, 2014: 190). Türkçede tuvalet kavramını karşılayan sözcüklerin en bilineni “hela” ve “ayak yolu” olmuştur. Kırsal kesimde hâlâ bu kavramlar kullanılmaya devam etmektedir. Türkçede “hela” kavramı Arapçadaki boş, ıssız anlamındaki “halâ”dan gelmekte, “ayak yolu” ise tuvaletlerin dışarıda olduğu ifade etmektedir (2014: 190). Bu bağlamda Türk evlerinde tuvaletin, yani helaların ev dışında konumlandırıldığı (Eldem, 1954: 14) söylenebilir. Bunun yanı sıra “ayak yolu” kavramının, Türklerin bozkır yaşam tarzında da görüldüğü Dede Korkut Hikâyeleri bağlamında ileri sürülebilmektedir. Uşun Koca Oğlu Segrek Boyı’nda, “*Segrek mest oldı. Taşra ayak yolına çıkdı*” (Ergin, 2021: 226) sözleri, tuvaletin kamusal mekânlarda olduğunu işaret etmektedir. Türkiye’ye “alafranga” ve “alaturka” tuvalet ikiliğine ise 1950’lerden sonra konut normu haline gelmiş olan beton bloklardaki standart apartman hayatında rastlanmaktadır. Modern apartmanlara, geleneksel ev hayatının birçok yönü (mesela ayrı bir misafir odası, ailenin mutfakta yemek yemesi ya da Batı tarzı bir tuvaletin yanında bir de alaturka tuvalet) dahil edilmiştir. Ancak modern mimarinin, içinde oturan kişileri Batılılaşmış yurttaşlara dönüştürmesi yerine, çoğunlukla bu binalarda oturanlar, modern mimariyi, erken cumhuriyet döneminde mimarinin toplum mühendisliği gücüne duyulan inancı boşa çıkaran melez ifadelere dönüştürmüşlerdir (Bozdoğan, 2012: 322). Biri Şark, diğeri Garp olan tuvaletler, oryantalist okumalar eşliğinde Türkiye’de modernleşmenin konut içi ilk sinyalleri olmuşlardır. Osmanlı elçilerinin aktif olduğu 1721’de Fransa başta olmak üzere, Avrupa’da korkulan Şark’a küçümsemeyle karışık-tanıdık olana duyulan bir hayranlık başlamıştır. Doğu’nun egzotikleştirilip moda olarak tüketilmesi “A La Turca” kavramıyla literatürde yerini alırken, Osmanlı batılılaşma hareketleri, batılı olan her şeyi taklit yoluna gitmiş ve Osmanlı’da bu kavram “A La Franga” kelimesinde karşılık bulmuştur (Gök ve Kılıçarslan, 2017: 651). Alafranga tuvaletin Türkiye’de yaygınlaşması, kuşkusuz “taharet musluğu”na borçludur.

Bugünün Türkiye'sinde hâlâ devam eden ikili tuvalet sistemi, *Türk'e ait olanının işlevi dışında ancak yine Türk'e ait bir ihtiyaçla yeniden kullanıma açılmıştır*. Kilerin sadece erzak depolama yeri olmadığı, aynı zamanda gündelik hayatta sıklıkla kullanılmayan eşyaların da kilerde muhafaza edildiği söylenebilmektedir. Alan araştırması sırasında alaturka tuvaleti kilere dönüştüren iki kaynak kişiye rastlanmıştır.

KK-17, evindeki alaturka tuvaleti, babası vefat ettikten sonra kilere dönüştürdüğünü şöyle aktarmıştır:

“Babam banyodaki tuvaleti kullanmazdı. Ayakta tuvalet yapmak günahmış diye. Çok zorlanıyordu aslında düz tuvalette. Kaç kere düşmüştü. Babam haricinde evde kimse o tuvaleti kullanmazdı. Babam vefat edince, ben orayı kiler yaptım. Her şeyi oraya yerleştiriyorum. Sonra üstüne raf falan da yaptırdım. Böyle dolap gibi oldu. Dış kapısını da mobilya şeklinde yeniden düzenlettirdim. Bu evin büyük artısı, kilerinin olması oldu. Mesela biz Almanya'ya gitmiştik. Dört yıl orada kalmak zorundaydık. Bina çok eski olduğu için çoğu kişi burada evini düşük fiyata kiraya veriyor. Ben kendi evimin içini biraz düzenledim. O yüzden hemen iyi bir fiyata kiraya verebildim. Bunun da etkisi var tabii ama en büyük etken kimsenin evinde olmayan bir kilerin benim evimde olması. Kiracılar çok memnun kalmışlardı. Türkiye'de kime sorsan herkes bir kilerinin olmasını ister. Yani bir evin olmazsa olmazı kilerdir. Benim kendi imkânlarımla yaptığım kiler, bu evden çıkmama nedenlerimden birisi. Kentsel dönüşüme girince maalesef kendimizi sığdıracak kadar yer bile kalmayacak. Ben her gece yatarken bunu düşünüyorum, uyuyamıyorum. Bir sürü arkadaşım ağlaya ağlaya o küçük evlere gittiler. Burası da küçük ama kentsel dönüşümle daha da küçülecek. Yani anlayacağın, o evlerde değil kiler, balkon bile yok” (KK- 17).

KK-18 ise banyoda ve mutfakta yer olmamasından dolayı, çamaşır makinesini balkona koymak zorunda kaldığını, kışlık erzakını ve kullanmadığı eşyalarını da “alaturka tuvalet”e yerleştirdiğini şöyle aktarmıştır:

“Bizim mal sahibi Karadenizli. Tam Karadeniz usulü bir ev yapmış. Alt dolapların birini açmadan diğeri açılmıyor, balkondaki pencerelerin de sağdakini açında soldaki açılmıyor. Alt dolaplar çok kullanışsız, içine bir şey sığmıyor. Banyoyu söylemiyorum bile... İçeri girince bir de kapı çarpıyor. Balkonu mal sahibine pimapenle kapattırdık. Oraya çamaşır makinesini koydum. Öyle olunca balkon da daraldı. Ben de alaturka tuvaleti, zaten kullanmıyoruz diye kilerlik yaptım. Aslında oraya makineyi koymayı düşündüm ama çok kullanışsız olacaktı. Kiler gibi kullanınca daha kullanışlı oldu” (KK- 18).

Kentsel mimarinin inşa ettiği çok katlı binalarda pek çok noksanlığın yanı sıra, Türk ev hayatında önemli bir yere sahip olan depolama merkezi “kiler”lerin de yer almaması, kadınlar için kullanışsız ev tanımlamalarını beraberinde getirirken, ev içi mekânları çizen sınırlar da ihlal edilmiştir.

Öncelikle kamusal alanla özel alanı birbirinden ayıran balkonların betonla örülerek odalara ilave edilmesi ya da pimapen balkon sistemli yarı kamusal alanlara dönüştürülmesiyle başlayan *kiler* arayışlarının ikinci durak noktası *çekyat* altları olmuştur. Her biri gerçek amacının dışında yeniden üretilerek kullanıma açılan mekân ve eşyalara, bozulmuş kategorisine giren buzdolapları/derin dondurucular da eklenmiştir. Toplanma mekânları dışına, daha çok yatak odalarına taşınan bozuk buzdolapları, statü kaybına yol açmamanın bir sembolü olurken, aynı zamanda mekânının sahibi hakkında da bilgiler vermektedir. Daha açık bir ifadeyle, kendi kültürüyle bağ kuramayan mekânlar, o kültürün taşıyıcıları tarafından yeniden dizayn edilmeye başlar. Mekân sorunsalı, kentin ve gündelik hayatın sorunsallarını kapsayarak, sanayileşme sorunsalının yerini değiştirir. Ama ortadan kaldırmaz; çünkü önceden var olan toplumsal ilişkiler varlığını sürdürür ve yeni problem özellikle bunların *yeniden üretimi* problemidir (Lefebvre, 2016: 114). Dolayısıyla komşuluk haklarını, mahremiyeti, içinde bir insan olduğunu hesaba katarak inşa edilen Türk evlerinden, kent konutlarına geçiş de hafızalarda var olan değerleri silmemiş, kendi mekânını yaratan arayışları tezahür ettirmiştir. Sennett'in dikkat çektiği gibi, mekânlar ilk amaçlandıkları şekilde kullanılmazsa, zaman o mekânlara karakter kazandırmaya başlar. Örneğin, çocukların yük limanlarını oyun alanı olarak kullanmaları gibi (Sennett, 1999: 222), çok katlı binalardaki mekânların kadınlarca yeniden üretimi de buna benzemektedir. Kamusal alana çıkış sağlayan balkonların pimapen sistemle, alaturka tuvaletlerin ise raflarla yeniden biçimlendirilmesi, ihtiyaca cevap vermeyen konutların yeni enstrümanlara ihtiyaç duyduğunu açık seçik okutmaktadır.

Sonuç

Kapı kollarıyla, çiçekleriyle, sofalarıyla kültürel bir bellek olan Türk halk mimarisi, güncelde giderek artan nüfusun konut ihtiyacını karşılamak adına dikey olarak inşa edilen mimari yapılara dönüşmüştür. Dişi imgeli Türk evi, kadının evde geçirdiği zamanı hesaba katan bir anlayışla imar edilirken, komşu mahremiyetini de göz ardı etmemiştir. Kentsel orta sınıfın pek çok farklı problem yaşadığı çok katlı binalarda ise başka mahremlere açılan pencerelerden, ilk amacının dışında yeniden üretilerek kullanıma açılan mekânlar tezahür etmiştir. Türkiye'de kentleşmenin en fazla olduğu İstanbul ilinde, toplam 18 kaynak kişiyle yürütülen bu çalışmada, konut içlerinin problem yaratan unsurları kadınların dilinden aktarılmıştır. Elde edilen bulgular neticesinde; komşuluk ilişkilerini en aza indirgeyen, mahremiyeti görmezden gelen sınırlar ile kamusal alana açılan balkonların ya tamamen kapatılarak ya da yarı kamusal alanlara dönüştürülerek kullanıma açıldığı tespit edilmiştir. Ancak dönüşen mekânlar, kültürel hafızadan gelen "kiler" arayışlarına da bir çözüm sunmuştur. Dolayısıyla dikey mimari yapılarda "mucit kadınlar" tesadüfen ortaya çıkmamış, bir zorunluluktan doğmuştur. *Çekyat* altlarını, bozulmuş buzdolaplarını,

alaturka tuvaletleri geleneksel hafızalarıyla dolduran kadınların yanında, yok olan kadınlıktan da izler taşıyan çok katlı binalar, sembolik anlamları anılarda bırakmıştır. Bir zamanlar komşular arası sohbetlerin yapıldığı fiskos sehpaalarına, çeyizlerin sergi mekânı vitrinlere eşlik eden danteller, güncelde alandan daha fazla verim alma umuduyla yakın zamanın ürünü eşyalara yakıştırılmamıştır. Kapıları sadece konuklara aralanan “misafir odaları” da kentsel mimarinin elverişsizliğinden dolayı, televizyon odalarına devredilen sınır ihlallerini beraberinde getirmiştir. Böylelikle “baş köşe” kavramının televizyon ünitesine konumlandırıldığı bir devrim yaşanmış, Türk ev felsefesine geri dönüş yolları neredeyse imkânsızlaşmıştır.

Sonuç olarak, Türk halk mimarisinin pek çok sınavından başarısızlıkla çıkan kentsel mimari, başta kadınlar olmak üzere, Türk insanının arada kalmışlığına, yeni araçlarla kendi imkânsızlıklarına kalıcı çözümler üreten bir planlamaya ihtiyaç duymaktadır. Halk bilgisinden ödünçlenerek, diğer bir deyişle, esinlenerek planlanmayan çok katlı binalar, bir daha evlere dönemeyen kültür örüntülerini albümlerde bırakmış ancak hafızalardan çıkartamamıştır. Dolayısıyla hafızalarda hâlâ var olan Türk halk bilgisini ve bu bilgi ışığında somut yapılara dönüşen halk mimarisini, modern mimari planlamalara da yansıtarak imara açmak, millî olana ve maddi kültür mirasına yeni bir nefes sağlayacaktır.

KAYNAKÇA

Yazılı Kaynaklar

- Bahtiyar, T. B.- Yaldız, E. (2021). Ev dekorasyon dergisi (1976-82) üzerinden konutlardaki iç mekân özelliklerinin incelenmesi. *Sanat ve Tasarım Dergisi* (28), 149-173.
- Bektaş, C. (1996). *Türk Evi*. İstanbul: YKY Yayınları.
- Ben-Amos, Dan. (1997). Şartlar ve Çevre İçinde Folklorun Bir Tanımına Doğru. (çev: Metin Ekici), *Millî Folklor* (33), 74-87.
- Bertram, C. (2012). *Türk evini hayal etmek*. (çev.: Mehmet Ratip), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bilgin, N. (1991). *Eşya ve insan*. Ankara: Gündoğan Yayınları.
- Bilgin, N. (2013). *Tarih ve kolektif bellek*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Bozdoğan, S. (2012). *Modernizm ve ulusun inşası*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Csikszentmihalyi M. - Rochberg-Halton, E. (1981). *The meaning of things- domestic symbols and the self*. United Kingdom: Cambridge University Press.
- Çağlar, A. Ş. (2017). İki elde bir sehpa. *Kültür Fragmanları*, (ed.: Deniz Kandiyoti ve Ayşe Saktenber), İstanbul: Metis Yayınları.
- Çelikoğlu, Ö. (2011). *Çekyatın öyküsü: Türkiye’de toplumsal değişime tanıklık eden Bir mobilya*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi.

- Çobanoğlu, Ö. (2000). Geleneksel dünya görüşü veya halk felsefesinin halkbilimi çalışmalarındaki yeri ve önemi üzerine tespitler. *Millî Folklor*, (45), 12-14.
- Çobanoğlu, Ö. (2004). Türk halk kültüründe “tör/başköşe” kavramı ve anlam yaratmadaki simgesel sürekliliği. *Türkbilig*, (7), 33-44.
- Duben, A. - Behar, C. (2014). *İstanbul haneleri- evlilik, aile ve doğurganlık 1880-1940*. (çev.: Nuray Mert), İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Ekici, Metin. (2016). Halk Bilgisi (Folklor) Derleme ve İnceleme Yöntemleri. Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- Eldem, S. H. (1954). *Türk evi plan tipleri*. İstanbul: Pulhan Matbaası.
- Emiroğlu, K. (2014). *Gündelik hayatımızın tarihi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Ergin, M. (2021). *Dede Korkut I-II*. Ankara: TDK.
- Glassie, H. (1993). *Turkish traditional art today*. USA: Indiana University Press.
- Goffman, E. (2014). *Gündelik yaşamda benliğin sunumu*. (çev.: Barış Sezar), İstanbul: Metis Yayınları.
- Gök, Ö. - Kılıçarslan, K. (2017). Şarkiyatçı söylemde ötekilik mekânlarının yeniden Üretimi. *Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 7 (3), 610-663.
- Günay, R. (1998). *Türk ev geleneği ve Safranbolu evleri*. İstanbul: YEM Yayın.
- Keleş, R. (1993). *Kentleşme politikası*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Kurt, S. (2021). *Haneden ev hâline- “Türk evi”nde mimari, düzenleme, pratik*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Küçükerman, Ö. (1985). *Kendi mekânının arayışı içinde Türk evi*. İstanbul: Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Yayını.
- Lefebvre, H. (2016). *Mekânın üretimi*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Ögel, B. (1978). *Türk kültür tarihine giriş IV*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Ögel, B. (1985). *Türk kültür tarihine giriş III*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Özarslan, M. (2018). Semt, mahalle, sokak, ev veya farkında olmadan kaybettiklerimiz. *Türk Yurdu*, 107 (376), 62-63.
- Sancar, S. (2017). Türk modernleşmesinin cinsiyet-erkekler devlet, kadınlar aile kurur. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Sennett, R. (1999). *Gözün vicdanı- kentın tasarımı ve toplumsal yaşam*. (çev.: Süha Sertabiboğlu-Can Kurultay), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Stokes, M. (2012). *Aşk cumhuriyeti- Türk popüler müziğinde kültürel mahrem*. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Tanyeli, U. (2011). *Rüya, inşa, itiraz-mimari eleştiri metinleri*. İstanbul: Boyut Yayıncılık.

Sözlü Kaynaklar

- KK- 1: Aysel Bilecan, Balıkesir/Bigadiç 1975, İlkokul Mezunu, Ev Hanımı, (Görüşme: 15 Nisan 2022).
- KK-2: Gülin Yılmaz, İzmir/Bornova 1963, Lise Mezunu, Ev Hanımı, (Görüşme: 04 Nisan 2022).

- KK3: Fatmagül Arslan, Bursa/Mudanya 1961, İlkokul Mezunu, Ev Hanımı, (Görüşme: 07 Nisan 2022).
- KK4: Neriman Kara, Konya/Meram 1965, İlkokul Mezunu, Ev Hanımı, (Görüşme: 05 Nisan 2022).
- KK- 5: Özlem Ölmez, Sivas/Gülova 1988, İlkokul Mezunu, Ev Hanımı, (Görüşme: 10 Nisan 2022).
- KK- 6: Emine Hafızoğlu, Rize/Fındıklı 1962, İlkokul Mezunu, Ev Hanımı, (Görüşme: 05 Nisan2022).
- KK- 7: Necla Demirel, İstanbul/Kadıköy 1967, İlkokul Mezunu, Ev Hanımı, (Görüşme: 14 Nisan 2022).
- KK- 8: İsmnaz Tekeli, Sakarya/Karasu 1965, İlkokul Mezunu, Ev Hanımı, (Görüşme: 11 Nisan 2022).
- KK- 9: Sevgi Düzgün, Kastamonu/Devrekani 1968, İlkokul Mezunu, Ev Hanımı, (Görüşme: 14 Nisan 2022).
- KK- 10: Nuray Özdemir, İzmir/Balçova 1969, Lise Mezunu, Ev Hanımı, (Görüşme: 05 Nisan 2022).
- KK- 11: Aynur Altın, Kastamonu/Taşköprü 1964, İlkokul Mezunu, Ev Hanımı (Görüşme: 11 Nisan 2022).
- KK- 12: Rezzan Tonyalı, Trabzon/Çaykara 1969, Lise Mezunu, Ev Hanımı, (Görüşme: 14 Nisan 2022).
- KK- 13: Necla Altınoluk, İstanbul/Ümraniye 1970, Lise Mezunu, Ev Hanımı, (Görüşme: 14 Nisan 2022).
- KK- 14: Şerife Fatsalı, İstanbul/Fatih 1965, İlkokul Mezunu, Ev Hanımı, (Görüşme: 04 Nisan 2022).
- KK- 15: Hanım Yeşilyurt, Balıkesir/Susurluk 1962, İlkokul Mezunu, Ev Hanımı, (Görüşme: 10 Nisan 2022).
- KK- 16: Havva Keleş, Kastamonu/Çatalzeytin 1965, İlkokul Mezunu, Ev Hanımı, (Görüşme: 20 Nisan 2022).
- KK- 17: Sabiha Olcay, İstanbul/Kadıköy, İlkokul Mezunu, Ev Hanımı, (Görüşme: 18 Nisan 2022).
- KK- 18: Sultan Çavdar, İstanbul/ Fatih 1965, İlkokul Mezunu, Ev Hanımı, (Görüşme: 18 Nisan 2022).

"İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları" çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":

İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate: Makale konusu ve kapsamı etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir. / *The subject and scope of the article do not require an ethics committee approval.*

Destek ve Teşekkür /Support and Acknowledgment: Bu çalışmanın oluşumuna değerli bilgi önerileriyle katkı veren Prof. Dr. Özkul Çobanoğlu'na teşekkür ederim. / *I would like to thank Prof. Dr. Özkul Çobanoğlu for contributing to the formation of this study with valuable information suggestions,*

Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / *There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.*