

## Tekerlekli Sandalyenin Sinemasal Rolü: Koolhaas'ın İzinden Bir Ev Yaşamı\*

Arş. Gör. Seçil Seçal Sarıgül  
Prof. Dr. Açalıya Allmer

Makale Geliş Tarihi: 03.03.2018  
Yayına Kabul Tarihi: 19.06.2018

### Özet

Sinema ve mimarlık, mekânın kurgusallığa ve kullanıcı ihtiyaçlarına bağlı olarak oluşmasını gerektiren disiplinlerdir. Kurgunun ayrılmaz parçaları mekân ve beden, hareket çerçevesinde olgunlaşır. Bedenin hareketi mekânın biçimlenmesini sağlarken, oluşan mekân bedene hareketi hatırlatır. Hareket, mekânı farklı duygular uyandıracak biçimde etkili kullanan sinema ile mekân üreten mimarlığın kesişimine izin verir. Bu noktada hareketi kısıtlanan engelli bedeni konu alan filmlerde mekânların nasıl deneyimleneceği sorusu belirir. Bu çalışmanın amacı, tekerlekli sandalyenin mekân ve hareket kavramlarıyla kurduğu ilişkinin, mimari üretime katkılar sağlayan ve mekânı çok yönlü kullanan sinemasal ortam üzerinden irdelenmesidir. Çalışma, tekerlekli sandalyeli bireyin yaşam mekânını irdelleyen bir film üzerinden engellilik izlerini ele almaktadır. Seçilen film 'Koolhaas Ev Yaşamı' (Koolhaas Houselife, 2008, Ila Beka ve Louise Lemoine), alışlagelmişin dışında, tekerlekli sandalyenin hiç görünmediği, ancak mekânsal izlerin mimari ve sinemasal temsiliyeti üzerine aktarımların söz konusu olduğu bir kurgusallık içermektedir. Beyaz perde aracılığıyla engelli yaşamların varlığına tanıklık etme ve mekânlardaki mimari izleri fark etme durumu beklenmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Sinema, Mimari Mekân, Tekerlekli Sandalye, Engellilik, Beden

### THE CINEMATIC ROLE OF A WHEELCHAIR: A HOUSELIFE FROM TRACING OF KOOLHAAS

### Abstract

Cinema and architecture are disciplines that require space to be formed depending to needs and fictionality. Space and body which inseparable parts of fiction maturate through movement. While movement of body helps to form space, space that is formed reminds body of movement. Movement permits intersection of cinema that uses space effectively to awaken different senses and architecture that realizes space production. The question of how to experience spaces in films about disabled is determined. The aim of study is to examine relationship between wheelchair and space through cinema that contributes to architectural production and uses space in versatile way. The study addresses traces of disability through a film about living space of individual using wheelchair. As a film, 'Koolhaas Houselife', contains fictionality, except the wheelchair doesn't appear at all but the architectural and cinematic representations of spatial traces. It's expected to witness existence of disabled through cinema and recognize traces of spaces.

**Keywords:** Cinema, Architectural Space, Wheelchair, Disability, Body

Arş. Gör. Seçil Seçal Sarıgül, Adana Bilim ve Teknoloji Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi Mimarlık Bölümü, Adana. E-Posta: ssecal@adanabtu.edu.tr  
Prof. Dr. Açalıya Allmer, Dokuz Eylül Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü, İzmir. E-Posta: acalya.allmer@deu.edu.tr

\* Makale, Prof. Dr. Açalıya Allmer danışmanlığında Seçil Seçal Sarıgül'ün hazırladığı "Bir Tekerlekli Sandalyenin İzinden: Beden, Hareket ve Mekân Kavramlarının Sinemasal Anlatımlar Üzerinden İrdelenmesi / Tracing a Wheelchair Path: Evaluation of the Concepts of Body, Movement and Space Through Cinematic Narratives" başlıklı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

## 1. Giriş

Her sağlıklı birey gibi bedensel engeli bulunan kişiler de günlük yaşam rutinleri çerçevesinde bağımsız olmak ve eylemlerini sürdürmek ister. Yaşam sürecinde bireyin eylemlerini tanımlamasının ilk koşulu mekândır. Günlük yaşamda olduğu gibi sinemasal kurgulara bakıldığında da engelli karakterin, günlük aktivitelerini gerçekleştirebilmek ve izleyiciyle etkileşime geçebilmek için mekânlara ihtiyaç duyduğu görülür. Bu anlamda sinema ve mimarlık, mekânın kurgu ve kullanıcı ihtiyaçlarına bağlı olarak oluşmasını gerektiren disiplinler olarak belirir. Nasıl ki günlük yaşam, mekânların kullanıcı ihtiyaçları doğrultusunda biçimlenmesini sağlıyorsa, sinemasal bir aktarım da mekânların farklı öykülere ve gereksinimlere göre şekillenmesini gerektirir.

Mekânların çözümlenme aşaması, engelli bireyin hareket gereksinimleri doğrultusunda gerçekleşir. Hareket, bedenin mekân ile kurduğu en temel ilişkidir. Hareketli beden mekânın biçimlenmesini sağlarken, oluşan mekân da bedene hareket olgusunu hatırlatır. Böylelikle mekânın deneyimlenmesi ve yaşanması söz konusu olmaktadır. Bedenin mimari mekân içindeki hareketi, sinemada mekânların deneyimlenmesini sağlayan görüntü hareketleriyle bir etkileşim kurar. Dolayısıyla sinemanın mekân oluşumu üzerindeki etkisi ve mimarlığın sinema ile olan karşılıklı etkileşimi yadsınamaz bir hareket ilişkisinden doğar. Sinema, kamera hareketlerinin yanı sıra mizansen, kadraj, ışık, ses gibi temsil araçları ile izleyiciye mekânsal deneyim imkânı sunarken, mimarlık engelli bedenin hareketlerine bağlı olarak deneyim mekânları üretir. Yaşanan mekânın deneyimi ve temsiliyeti her iki disiplin için farklılıklar gösterir, ancak aralarında güçlü bir bağ bulunur. Mimarlığın sinemaya sunduğu mekânsal olanaklar filmin kurgusal aktarımını güçlendirirken, karakter-mekân ilişkisinin sinemasal temsiller ile izleyiciye yaşattığı deneyim ise film mimarlığının beyaz perdedeki temsiliyeti ortaya koyar. Bu bağlamda birbirlerinin temsil araçlarından beslenen mimarlık-sinema ilişkisi, mekânsal temsiliyetin beyaz perdedeki vurgusunu güçlendirir.

İzleyiciye farklı deneyimler sunan bir kavram olarak beliren film mimarlığı, yapıyı çevrenin ve mekânların keşfi için bir laboratuvar işlevi görmektedir (Vidler, 2001: 99). Mimarının sinemada bu şekilde yer alması 'mimarlık sinemanın gizli öznesi konumunda' şeklinde yorumlanabilir (Dear, 1994: 9). Dolayısıyla çalışmada bu iki disiplin arasındaki ayrılmaz ilişki, engelli karakterin ve mekânlarının beyaz perdeye nasıl yansıdığı üzerine kavramsal ilişkileri irdeleme imkânı sunmaktadır. Bu kapsamda, engelli karakter ile izleyici arasındaki etkileşime izin veren sinemasal aktarım, birbirini

tanımlayan ve tamamlayan mekân-beden-hareket kavramlarını birbirinden ayrı düşünmeksizin tekerlekli sandalye izlerini ele almaktadır.

Bu çalışma, tekerlekli sandalye kullanan bir bireyin yaşam mekânını konu alan bir film üzerinden 'ev' olgusunun taşıdığı izleri tartışmaktadır. Seçilen film 'Koolhaas Ev Yaşamı' (Koolhaas Houselife, 2008, Ila Beka ve Louise Lemoine), alışlagelmişin dışında, tekerlekli sandalyenin hiç görünmediği, ancak mekânsal izlerin mimari temsiliyeti üzerine farklı aktarımların söz konusu olduğu sinematik bir kurgu içermektedir. Bu noktada hem izleyiciye aktarılmak istenen anlam ile ilişkilendirilen mimari mekânın deneyimi hem de sinema temsilleri ile aktarılan mekânsal izlerin film mimarlığındaki algısı yorumlanmaktadır.

Tekerlekli sandalyenin mekân ve hareket kavramları ile oluşturduğu kurgusal ilişkinin, benzer etkilerle mimari üretime katkılar sağlayan ve mekânı çok yönlü kullanan sinemasal bir film ortamı üzerinden irdelenmesi bu çalışmanın ana eksenini belirlemektedir. İkamet etme davranışının izlerinin yansıdığı ev kavramı, çalışmanın eksenini oluşturan filmin seçilmesinde yönlendirici bir etki sağlamıştır. Bu bağlamda ev mekânlarına engelli kullanıcı izlerinin nasıl yansıdığı sorunsalı, 'Koolhaas Ev Yaşamı' belgesel filminin ana mekânını oluşturan Bordeaux Evi (Maison Bordeaux) üzerinden belirlemektedir.

## 2. Bordeaux Evi (Maison Bordeaux)

Bordeaux Evi, Pritzker Mimarlık Ödülü sahibi Hollandalı mimar Rem Koolhaas ve ekibi OMA tarafından 1998 yılında Fransa'nın Bordeaux kentine bakan bir tepe üzerinde tasarlanmıştır. Bir mimarlık belgeselinin ilk filmi olarak konu edilen ev, mimari kurguyu şekillendiren kullanıcı senaryosuyla dikkat çekmektedir. Bu doğrultuda evin sinema filmine zemin oluşturan hikâyesi şu şekildedir: 1994 yılında Fransa'da yaşayan üç çocuk sahibi bir çift, Bordeaux kentinde satın aldıkları, tüm şehre panoramik bir manzarayla bakan araziye bir ev tasarlaması için mimar Rem Koolhaas ile görüşmeye başlar. Evlerinin nasıl şekilleneceğini düşünen çift tasarım aşamasında beklenmedik bir durumla karşılaşır. Ailenin babası, Jean Francois Lemoine, bir trafik kazasında felç kalarak tekerlekli sandalye kullanmaya mahkûm olur. Bu andan itibaren engelli kullanıcının ev tasarımındaki talebi, tahmin edileceğinin aksine, yalın ve basit değil, karmaşık ve komplike bir ev olması şeklinde olmuştur; çünkü başkalarının aksine, bu ev onun hayatını belirleyecektir<sup>1</sup>. Engelli kullanıcı bu talebiyle kendisi ve ailesi için tasarlanacak evin tüm ailenin dünyasını yansıtağını belirtmektedir.

<sup>1</sup> İnternet: Kayım, S. (Mart, 2008). Koolhaas'ın 'Ev Yaşamı' Sinemaya İlham Verdi. Web: [http://www.mimarizm.com/haberler/koolhaas-in-ev-yasami-sinemaya-ilham-verdi\\_116132](http://www.mimarizm.com/haberler/koolhaas-in-ev-yasami-sinemaya-ilham-verdi_116132) adresinden 10 Nisan 2017'de alınmıştır.

Dolayısıyla, Koolhaas için evin tasarımı, tekerlekli sandalyeyi mahkûm eden bir yer değil, sandalyenin hareket kabiliyetinin başladığı temel bir yaşam alanı olarak belirlemektedir.

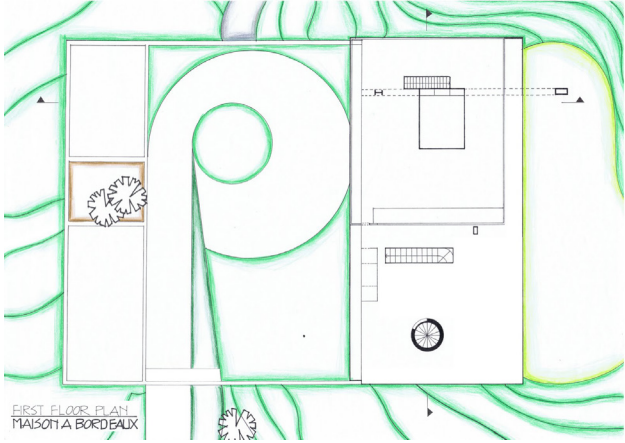
İçinde gerçekten ikamet edilen tüm mekânlar birer ev olarak tanımlanmaktadır (Wigley, 2000: 4-5). Bu anlamda kullanıcıların izlerini yansıtan kurgu çerçevesinde, Bordeaux Evi'nin engelli bireyin hareketleri ile artiküle olan mekânlar dizisi içerdiği görülür. Elbette ki, mekânların biçimlenişi kullanıcının günlük yaşamındaki hareket gereksinimi ile ilişkilidir. Bu bağlamda ev, bir temel yapı gibi insan kimliğine bağlı engellerin çözülme aracı haline gelmektedir (Bachelard, 1996: 28). Bu bağlamda engelinin bedenine eklenen tekerlekli sandalye hareketi, yaşam mekânlarını biçimlendiren mimari temsillerin oluşmasını sağlamaktadır.

Her ne kadar mekânsal düzenlemelerde kullanıcı ihtiyaçları açısından engelli birey öncelikli olsa da evin kütleli tasarım kurgusu sadece bu kritere bağlı kalmamaktadır. Ev içerisinde engelli kullanıcının ve tekerlekli sandalyesinin izleri hissedilirken, diğer kullanıcıların da düşünüldüğü bir tasarımın varlığı, evin mimarlık alanındaki temsiliyetini farklılaştırmaktadır. Koolhaas bu noktada, sandalyenin kolaylıkla ulaşabileceği tek katlı bir hacim önermek yerine, karmaşık ve çok yönlü yaşamları yansıtan üç kottan oluşan bir tasarım sunar. Deneyime açık bu değişken yaşam mekânları, engelli kullanıcının yaşamı ile paralellik oluştururken, diğer kullanıcılar aracılığıyla da yaşamın öngörülemezliğini yansıtmaktadır. Evin üç farklı kotunun da kullanıcılar ile ilişkilendirilmesi, tasarıma dinamik bir etki ile yansımaktadır. Böylelikle tüm kaosu ve değişimi ile farklı hayatların yaşandığı üç farklı kottan oluşan bir ev olgusu belirlemektedir. Her kullanıcının işlevsel, fiziksel ve psikolojik gereksinimlerini karşılamaya yönelik tasarlanan üç ayrı kot, mimari kurgu çerçevesinde bir bütünlük sağlamaktadır. Bir yamaç üzerinde konumlanan yapının zemin katı tepeye gömülü halde iken, şeffaf cephesiyle geniş bir avluya açılır (Bkz. Görsel 1). Her biri bağımsız olarak yerleştirilen mutfak, televizyon odası, şarap mahzeni ve servis alanları tüm kullanıcıların yaşamına etki eden ortak mekânlar içerir.



Görsel 1. Rem Koolhaas/OMA, Bordeaux Evi ve zemin kat planı, 1998

Üç farklı tasarım diliyle şekillenen kütleli oluşum kapsamında, engelli kullanıcının karmaşık dünyasını açığa kavuşturan ve Bordeaux kentine şeffaflıkla açılan, iki beton plak arasında bir yaşama mekânı yer almaktadır. Orta katın tamamen şeffaf olması, tekerlekli sandalyenin mimari kurguya katılmasını sağlamakta ve olumsuz bilinen tavrını kırmaktadır. Tekerlekli sandalyenin bedene artiküle olarak hareket özgürlüğü sağlayan şeffaflığına vurgu yapan bu orta hacim, kullanıcının karmaşık iç dünyasına dokunur. Dolayısıyla açık plan anlayışı ile kullanıcının 'engelli' yaşamını ferahlığa kavuşturan bir tutum sergilemektedir (Bkz. Görsel 2). Evin en fazla kullanılan alanlarından biri olarak orta katın içerdiği yaşam ve teras mekânları, tekerlekli sandalyenin manevra hareketlerini kolaylaştıran ve çeşitli etkinliklere izin veren boşluklar yansıtır. Bununla birlikte, orta katın geniş bir görüş açısıyla kente açılmasını sağlayan teras mekânı, yaşamın ikiliği içinde engelli kullanıcının iç-dış mekân algısını güçlendirmektedir.



Görsel 2. Rem Koolhaas/OMA, Şeffaf açılım-tekerlekli sandalye etkileşimi, 1998

Orta katın şeffaflığına zıt bir tavırla konumlanan üst kat, betonarme bir hacim içerisinde yer alır ve kapalı bir görünüm sergiler. Tüm ailenin yatak odalarının yer aldığı bu kapalı üst hacim, içe dönük bir tutum gösterirken, engelli olma durumunun ağırlığını hatırlatmaktadır. Kullanıcı-mekân ilişkisi bağlamında bakıldığında ise, üst katın karamsar tavrı, orta katın şeffaflığı üzerinde hareket eden bir algı ile kırılmaktadır. Tekerlekli sandalyenin bedene eklenme özelliği gibi, orta hacmin şeffaflığı da üst kata artiküle olarak bir hareket zemini yaratmaktadır. Bordeaux Evi'nin birbirinden farklı mimari biçimlenişlerinin filmde sabit kadraj tekniği ile kısa süreliğine beyaz perdeye yansması, mimari bir teknik olan görünüş algısı ile benzerlik göstermektedir (Bkz. Görsel 2).

Birbirinden farklı yaşamları barındıran evin üç ayrı kotunun, engelli kullanıcı

tarafından nasıl deneyimleneceği sorunsalı ortaya çıkmaktadır. Her kat kendi içinde kullanıcılara hizmet ederken, tekerlekli sandalyenin dikey sirkülasyonunu sağlayan bir mekanizmanın varlığı önem kazanmaktadır. Katlar arasında serbestçe hareket eden hidrolik asansör, engelli kullanıcının her seviyeye ulaşmasını sağlar. Bununla birlikte hareketli platform, tekerlekli sandalyeye hareket özgürlüğü veren mekânsal bir temsiliyet olarak belirmektedir. Dolayısıyla söz konusu platform, basit bir asansör kurgusundan öte, hareketli bir mekânı da yansıtır. İçinde düzenlenen ofis tasarımı, platformun bulunduğu kat ile birlikteliğini sağlarken, dikey hareket mekanizması ile engelli kullanıcının kitap raflarına kolayca ulaşabilmesi düşünülmüştür (Bkz. Görsel 3). Bu noktada, engelli ev sahibinin mimardan istediği kompleks tasarım kurgusu, asansörün sadece dikey ulaşım elemanı olarak değil, aynı zamanda evin ve engelli kullanıcının yaşamsal bir parçası olarak yorumlanmasını sağlamıştır. Nasıl ki, tekerlekli sandalye bedenin bir uzantısı olarak görülebilirse, Koolhaas'ın bu hareketli platformu da evin en önemli uzamı olarak yorumlanmaktadır. Evin merkezi olarak nitelendirilen bu hareketli platform, 2001 yılında evin engelli kullanıcısı Jean Francois Lemoine'in vefat etmesinin ardından, tekerlekli sandalyenin yokluğunun bir hatırlatıcısı olarak kalmıştır.



Görsel 8. Avangarde Zero Sergi Davetiyesi, 1966, Roma, Galleria Il Segno

Evin birbirinden farklı kurgularla tasarlanmış yaşam alanları içeren değişken katları, engelli kullanıcının karmaşık dünyası ile etkileşim kuran cepheleriyle de öne çıkmaktadır. Şeffaf cephe tasarımı ile avluya ve terasa açılan ilk iki kat, yapının hareket eden bir görünüm kazanmasını sağlamaktadır. Bunun yanı sıra, betonarme kapalı kutu içinde konumlanan üst kat ise, alt katların şeffaflığının yanında, masif cephedeki boşluklarla dikkat çekmektedir. Rastgele konumlanma taşımayan bu dairesel pencere boşluklarının her

biri kullanıcı-mekân ilişkisi çerçevesinde farklı kotlarda yer almaktadır. Bu bağlamda söz konusu pencereler, engelli kullanıcının iç dünyasına açılan hareketli bir tasarımla belirginleşirken, tüm aile bireylerinin dış mekânla bağlantı kurmasını sağlayan bir mantıkla ele alınmaktadır (Bkz. Görsel 4). Kullanıcıların otururken, dinlenirken, ayakta iken olan konumuna göre pencere kotları da değişkenlik göstermektedir.



Görsel 4. Rem Koolhaas / OMA, Cephedeki boşluklar, 1998

Koolhaas'ın engelli bir kullanıcı ve ailesi için tasarladığı Bordeaux Evi'nin mekânsal oluşum kurgusu, kullanıcı-mekân ilişkisi bağlamında tasarım farklılıkları sergilerken, engelli kullanıcının hareketlerini tanımlayan yapısal izlerle de dikkat çekmektedir. Bu anlamda, güncel mimarinin önemli yapılarından biri olan Bordeaux Evi, kullanıcı izlerinin mimari ve sinemasal temsiliyeti üzerine aktarım farklılıkları içeren bir filmin ana mekânını oluşturmaktadır. Seçilen film kapsamında mekânsal kullanıcı izlerinin engelli olma durumu üzerinden okunması çalışmanın önemli bir aşamasını oluşturmaktadır.

### 3. Koolhaas Ev Yaşamı (Koolhaas Houselife)

'Koolhaas Ev Yaşamı', yönetmeliğini Ila Beka ve Louise Lemoine'in

gerçekleştirdiği bir film serisinin 2008 yapımı ilk belgesel türüdür. Yaşayan Mimariler (Living Architectures) adlı film serisi kapsamında düzenlenen belgesel, kurgusal olarak farklı bir çalışma ortaya koyma çabası taşımaktadır. Bu bağlamda Yaşayan Mimariler'in amacı, mimarlık mirasını bir temsiliyet olarak idealleştiren güncel eğilimden uzaklaşarak mimarlık alanına yeni bir gözle bakma yollarını araştırmaktadır. Dolayısıyla Koolhaas Ev Yaşamı, kurgunun geçtiği Bordeaux Evi'ni idealize ederek anlatma üzerine değil, senaryoyu kullanıcı izleri üzerinden ele alarak evin sorunlarını samimiyetle aktarma üzerine odaklanmaktadır (Bkz. Görsel 5).



Görsel 5. Ila Beka ve Louise Lemoine, "Koolhaas Ev Yaşamı" film poster, 2008

Her ne kadar filmin çekildiği Bordeaux Evi, mimar Rem Koolhaas tarafından engelli birey Bay Lemoine ve ailesi için tasarlanmış olsa da filmin kurgusu doğrudan tekerlekli sandalyelinin yaşamış olduğu mekânları canlandırmak ve mükemmeliyetçi bir tanıtım yapmak üzerine odaklanmamaktadır. Bunun yerine evin tüm kullanıcılar açısından var olan eksikliklerini samimi bir dille aktarma amacı işlenmektedir. Filmin izleyiciyle kurduğu iletişim kapsamında kurgusal aktarım, evde temizlik görevlisi olarak çalışan Guadalupe Acedo'nun hareketleri üzerinden evin günlük yaşamına ve işleyişine uzanan bir hikâye ile gerçekleşir. Film süresince Guadalupe'yi takip eden bir kamera, rutin ev işlerinin arkasına gizlenen mekânları ve

mekân öğelerini gösterme çabasıdır.

Filmin kurgusu evin günlük işleyişi üzerinden ilerlerken, engelli kullanıcının mekândaki izlerini takip edebilmek, yine görevlinin hareketleri üzerinden mümkün olmaktadır. Guadalupe'nin mekânlar arası dolaşım sahnelerinde verdiği övgü ve şikâyet röportajlarının yanı sıra ikinci planda beliren engelli kullanıcının izleri, onu takip eden bir kameranın varlığı ve arkasında kalan film kareleri ile hissedilmektedir. Kamera hareketleri, arka planda tekerlekli sandalyenin mimari izlerine ilişkin algısal bir ortam yaratırken, mizansen, kadraj, ışık, ses gibi temsil araçları ile de izleyiciye mekânsal deneyim imkânı sunmaktadır. Sinema temsil araçları ile vurgulanan mimari izler sayesinde, sinema koltuğunda hareketsiz oturan izleyici, film süresince hiç görünmeyen bir tekerlekli sandalyenin yerine geçerek farklı bir deneyim imkânı bulur. Bay Lemoine'in mekâna yansıyan izlerini deneyimleyen izleyiciyle beyaz perde arasındaki mesafe böylelikle erimektedir. Mekânsal izlerin, beyaz perdede hiç görünmeyen bir karakter üzerinden, mimari ve sinemasal temsiliyeti, engelli karakter-sinema mekânı ilişkisinde bir farklılık sergilemektedir.

Mekânın temsiliyeti doğrultusunda sinema perdesine farklı bir senaryo ile yansıyan Koolhaas Ev Yaşamı, engelli mekânları üzerine irdelenecek birtakım izler ve bilgiler ortaya koymaktadır. Bu kapsamda belgesel filmlerinin temsil tekniği olan açıklayıcı kompozisyon yaklaşımından yararlanılmaktadır. Bu teknik kapsamında mimari ve sinema temsil araçları ile açıklanmak istenen bilgiler ve Bordeaux Evi'nin tasarımsal sorunları alt başlıklarla değerlendirilmektedir.

### 3.1. Asansör – 'Hareketli platform'

Film mekânının üretimi kapsamında kullanılan gerçek ve kurgusal mekân yöntemleri filmlerde farklı şekillerde kullanılabilir. Charles Affron ve Mirella Jona Affron (1995) tarafından beş farklı kriterde sınıflandırılan film mekânları (Ersoy, 2010: 22), Koolhaas Ev Yaşamı'nda engellilik bağlamında belirmektedir. Bu kapsamda söz konusu film mekânları anlatı mekânı ve vurgulanan mekân olarak iki şekilde sınıflandırılırken, mekân tasarımının ön planda olduğu ve anlatıyı güçlendirdiği görülmektedir. Anlatının izleyici tarafından benimsenmesi gerekliliği bu tür mekân üretimlerinde ön planda olup, mekânların karakter izlerini vurgulaması söz konusudur.

Mekân üretimleri bağlamında Koolhaas Ev Yaşamı'nda aktarılan mekânsal izler, kullanıcının günlük yaşamını kolaylaştıran ve bedenine engel atıfta bulunan vurgulanan mekânları çağırır. Evin üç ayrı kotunun da engelli kullanıcı erişimine izin vermesi amacıyla tasarlanan hareketli platform,

filmde vurgulanan mekân üretimi olarak ortaya çıkan en belirgin izdir. Bu noktada, filmin en çarpıcı mekânsal izinin, izleyiciye nasıl aktarıldığı önemli bir husus olarak belirlemektedir.

Beyaz perdeye engelli olma durumunun mimari bir temsili olarak yansıyan hareketli platform, engelli kullanıcıyı eve bağlayan şaşırtıcı bir tasarımla filmin giriş sahnesini oluşturur. Koolhaas Ev Yaşamı ile deneyime sunulan Bordeaux Evi'nin ilk sahnesi temizlik görevlisi Guadalupe'nin görünmesiyle başlar. Kamera açısının göz hizasında sabit konumlandığı giriş sahnesinde, izleyici platformun hareketini kendisi takip eder ve evi ilk kez deneyimler. Bu aktarımda, platform üzerinde temizlik malzemeleriyle ilk defa görünen görevli, evin günlük işlerine başlamaya hazırlanır. Asansörün oldukça yavaş ilerlediği sahnede, sabit kamera açısına görevlinin elindeki kumanda yansımaktadır. İzleyici, hareketli platformun Bay Lemoine tarafından ancak kumanda yardımı ile yönetilebileceği düşüncesini hissetmektedir (Bkz. Görsel 6).



Görsel 6. İla Beka ve Louise Lemoine, "Koolhaas Ev Yaşamı" filmi kumandalı giriş sahnesi, 2008, video

Evin ve tekerlekli sandalyenin en önemli uzamı niteliğindeki işlevsel platform yavaş yavaş ilerlerken, Guadalupe sanki ilk defa biniyor gibi şaşkın bir tavırla etrafı izler. Bu durum izleyiciye, filmde hiç görünmeyen tekerlekli sandalye kullanıcısının bu hareketli tasarıma yönelik şaşkınlığını hissettirir. Bununla birlikte izleyici de Guadalupe ile birlikte ev içindeki platformu deneyimlemiş olur. Etrafı merakla izleme sahnesi, farklı katlara kolaylıkla

nasıl erişilebildiğinin bir yansımasıdır. Bu esnada fonda çalan neşeli müzik ise, engelli kullanıcı Bay Lemoine'e yönelik yaşamsal tasarımın beyaz perdedeki olumlu temsildir. Bu anlamda sinemasal bir temsil aracı olarak kullanılan ses tekniği, hikâyenin duygusunu izleyici aktaran bir görev üstlenmektedir.

Guadalupe gün içerisinde temizlik işlerini halletmek üzere elinde kumanda ile hareketli platformu oldukça sık kullanır. Onun bu taşınmaları esnasında katlar arası sirkülasyonu sağlayan platform, arka planda Bay Lemoine'e yönelik mimari bir oluşumun izini yansıtır. Bu temsiliyet, platformun aynı zamanda engelli kullanıcının çalışma odası olarak tasarlandığına işaret ederken, üç kat yüksekliğindeki kitaplık raflarına hareketli platform sayesinde kolaylıkla ulaşıldığını gösterir. Kameranın sabit konumlandığı sahnede, açık çerçeve yöntemiyle karakter ve kitaplık unsurunun çerçevenin ötesine geçmesi erişilebilirliğe odaklanan bir beyaz perde temsili oluşturmaktadır. Karakter ve nesnelerin çerçeve içine sığmayışı, vurgulanmak istenen anlama yönelik bir işaret vermektedir (Bkz. Görsel 7).



Görsel 7. Ila Beka ve Louise Lemoine, "Koolhaas Ev Yaşamı" filminde ilk deneyim algısı ve erişilebilirlik, 2008, video

Filmdeki hareketli platform sahneleri fondaki müzik eşliğinde, Bordeaux Evi'nin bir çeşit mekanik bedene benzediğini anımsatır. Bu kapsamda aynı bir robot gibi sürekli değişiklik gösterebilen hareketli platform, bulunduğu kat ile birleşerek uyum sağlar. Kimi zaman engelli kullanıcının kütüphane raflarına kolaylıkla erişebildiğini hissettirir. Bay Lemoine'in eve bağlılığını artıran bu tasarım ile Guadalupe'nin gün içindeki sık kullanımı arasında mekanik bir ilişki kurulur. Kumanda ile yönetim erişimi kolaylaştırırken, görevliyi kata ulaştırdığında mekanik kapaklar açılır ve zemine oturur. Ardından platform bir kez daha yükselir, bu sefer izleyicinin kullanıcıyı hayal etmesini sağlayan masa ve sandalyesinin yer aldığı ofis gözükür. Öyküye ilişkin mekânsal izleri oluşturan bu aktarımlar, beyaz perdeye

mimari temsiller olarak yansırken, sinemanın temsil araçları ile de izleyiciye bütüncül bir deneyim imkânı verir. Gün içinde sürekli bu hareketin gerçekleştiği kurgusalılık, Guadalupe'nin şaşkınlığı eşliğinde izleyiciyi filmin içine almakta ve sahne ile arasındaki mesafeyi eritmektedir. Göz hizasında kamera açısının sunduğu hareket algısı, açık çerçeve ile hissedilen anlam ve ses tekniği ile yaşanan duygusal deneyim, tekerlekli sandalyenin erişimini hayal ettiren etkileyici düzey sirkülasyonun sinemasal temsilleridir ve izleyicinin aklında engelliliğe ilişkin en belirgin izi oluşturmaktadır. Dolayısıyla ev içindeki dolaşım ile deneyimlenen hareketli platform, film süresince tekerlekli sandalyeye hareketi hatırlatan bir kurguyla aktarılır.

### 3.2. Rampa

Kullanıcı kendini tanımlayabildiği ve yönlendirebildiği çevrede; anlamlı olarak deneyimlediği mekânda ikamet eder (Schulz, 1980: 5). İkamet etme davranışının izlerini aktaran Koolhaas Ev Yaşamı da beden-mekân ilişkisinin anlam bulduğu yansımaları içermektedir. Mekân bedenin, beden ise mekânın bir parçası fikrinden yola çıkıldığında, evin giriş kotunda düzenlenen rampanın tekerlekli sandalye kullanımı ile ilişkilendirildiği görülür. Leland M. Roth'un (2000) mekân üretimi kapsamında belirlediği birey odaklı tasarım anlayışlarını filmde rampa olgusu ile görmek mümkündür. Bu üretim, kullanıcıların gereksinimleri doğrultusunda izleyicinin hafızasında bir takım mekânsal edinimler oluşturur. Kavramsal mekânlar olarak beliren bu edinimler (Roth, 2000: 75), tekerlekli sandalyenin hareketine izin veren ve bireyin kolay algılayabildiği, söz konusu rampa tasarımı gibi film mimarlığına katılmaktadır.

Bordeaux Evi'nde Koolhaas'ın tasarlamış olduğu rampa olgusunun filme hangi temsillerle yansıdığı bu noktada önem taşımaktadır. Söz konusu rampa, her ne kadar erişilebilirlik amacı taşısa da filmin kurgusu doğrultusunda birtakım sorunlarla aktarılmaktadır. Ev bünyesinde rutin işlerini sürdürmeye devam eden Guadalupe, evin bahçesinde dolaşım esnasında rampanın olduğu bölümden geçme ihtiyacı duyar. O anda kendisi takip eden kameraya verdiği röportajda, bir yokuş olarak tanımladığı rampanın kullanıcı açısından oldukça yorucu bir yapısının olduğundan söz eder. Hareketli kameranın aktif olarak yer aldığı bu film mekânı, sabit bir olgu olmaktan çıkarak içinden geçilebilir dinamik bir hal alır. Bu noktada mimari ile kesişen sinemasal hareket, izleyicinin bu deneyimi yaşamasını sağlar. Sahnede karakterin rampadan çıkarken duvara tutunma ya da rampa boyunca çapraz hareket çizgileriyle yol alma ihtiyacı deneyimin bir parçasını oluşturmaktadır. Mimari ve sinema temsil araçları ile beyaz perdeye aktarılan bu deneyim, rampanın eğimini ironik ve eğlenceli bir

tavırla eleştirmektedir (Bkz. Görsel 8).

Guadalupe'nin rampa deneyimi, mekânsal bir izin erişilebilirlik üzerine sorgulanması gerekliliğini hatırlatmaktadır. Eğimi bu denli fazla olan ve ek elemanların olmadığı (tutunmaç, kaymaz bantlar, vb.) bir rampadan tekerlekli sandalyenin yardımsız nasıl çıkacağı sorunsalı, filmde önemli bir noktayı temsil eder. Bu aktarımla film, izleyicinin belleğine ulaşılabilirlik üzerinden uzanmaktadır.



Görsel 8. Ila Beka ve Louise Lemoine, “Koolhaas Ev Yaşamı” filminde rampa deneyimi, 2008, video

### 3.3. Pencereler

Roth'un (2000) mekân üretimi anlayışına örneklendirmeler üzerinden bakıldığında, bu alt başlık kapsamında bir diğer biçimlenme şekli olarak davranışsal mekân belirir. Davranışsal mekân, içinde gerçekten devindiğimiz ve kullandığımız mekânlardır (Roth, 2000: 76). Engellerden bağımsız olarak kullanıcının yaşamına katılan bu mekânlar, tekerlekli sandalyenin davranışlarını yönlendiren mimari öğeler kapsamında sinemasal ortama yansımaktadır. Bu anlamda ev içerisinde yer alan mimari öğeler, sandalyenin davranışlarını belirlemekte ve kullanıcıya göre şekillenen mekânlar ortaya çıkarmaktadır.

Davranışsal mekân ögesi olarak beliren pencere tasarımlarının kullanıcılar ile olan ilişkisi 'Bordeaux Evi' bölümünde aktarılmıştır. Bu bağlamda Bay Lemoine'i ve diğer kullanıcıları yönlendirmesi açısından üst kat pencere boşlukları farklı yüksekliklerde yer almaktadır. Üst katın masif cephesinin yanında ise orta katın şeffaflığı dikkat çekmektedir. Kullanıcı-mekân ilişkisinin belirlediği bu tasarım, filmde dikkat çeken kurgusal bir aktarımla ele alınır.

Evin kurgusallığının bir parçası olarak tasarlanan pencereler, engelli kullanıcının filmde mekânsal bir izi olarak belirlemektedir. Filmin bir sahnesinde kamera hareketi, üst kattaki dairesel pencerelerin önünde algısal bir deneyim yaşatma çabası gösterir. Bu sahnede mimari temsiliyeti beyaz perdeye yansıtan sinema tekniği, çerçeve içi çerçeve yönteminin kullanılmasıdır. Görsel 9'da görülen dış çerçevesin sinema karesini oluştururken, iç çerçeve mekânın ışıkla tanımlandığı dairesel bölümdür. Kameranın dairesel çerçeveye odaklandığı bu sahnede bahçeden temizlik görevlileri geçmektedir. Ellerinde merdivenle geçen görevlilerin hareketini bir süre izleyen kamera, iç-dış mekân bağlantısını beyaz perdeye taşımaktadır. Tekerlekli sandalyenin görünmediği bir kurgu çerçevesinde yönetmen, kameranın bu hareketi ile izleyiciye Bay Lemoine'i hayal ettirmektedir (Bkz. Görsel 9). Dolayısıyla, izleyici kendini bu sahnede, pencere önünde oturan ve dışarıyı seyreden tekerlekli sandalyeyi hayal ederken bulur.



Görsel 9. Ila Beka ve Louise Lemoine, “Koolhaas Ev Yaşamı” filminde 'İçeriden' görünüm, 2008, video

Engelli konulu pek çok filmde tekerlekli sandalye kullanan karakterler, pencere önünde oturup uzun süreler dışarıyı seyreder. Çerçeve tekniği ile beyaz perdeye yansıyan ve engelli karakterin dış mekân ile bağlantısını sağlayan geniş pencere açıklıkları, önünde tekerlekli sandalyede oturan engelli karakter ile pek çok kez beyaz perdede deneyimlenmiştir. Sözgelimi ünlü yönetmen Alfred Hitchcock'ın Arka Pencere (Rear Window, 1954) filminde iş kazası sonucu ayağını kıran ve gün içinde bütün vaktini yatağında veya sandalye üzerinde geçirmek zorunda kalan engelli kullanıcının dışarıyla bağlantı kurması, yatağının yanındaki geniş pencere açıklığı ile büyük ölçüde sağlanır (Bkz. Görsel 10). Kullanıcı, dışarıda olup biteni bu pencere sayesinde takip eder. Sandalye üzerinde uzun süre dışarıyı izleyen engelli kullanıcının oturma seviyesiyle uyum gösteren bir başka pencere örneği 2016 yapımı Attila Till filmi Tekerlekli Ölüm'deki sahnede görülür.





Görsel 10. Alfred Hitchcock, "Arka Pencere" filmi pencere önünde engelli kullanıcı, 1954

Bu filmlerde dış mekânla bağlantı kuran geniş bir pencere ve önünde oturan engelli kullanıcılar görülürken, Koolhaas Ev Yaşamı'nda farklı bir etki söz konusudur. Bordeaux Evi'nde de dış mekân ilişkisi kuran gerek geniş gerekse küçük boşluklardan oluşan pencere açıklıkları mevcuttur, fakat farklı bir kurgu ile belirirler. Bu filmde pencereler izleyici tarafından deneyimlenirken, kullanıcısı hayal edilir. Yönetmen, engelli kullanıcıyı göstermek yerine, pencere önünde dışarıyı seyreden tekerlekli sandalye olgusunu izleyicinin hayal gücüne bırakır. Tekerlekli sandalyenin oturma yüksekliğine göre farklı yüksekliklerde tasarlanmış bu pencereler, engelli kullanıcıyı canlandıran mekânsal izler olarak yansır.

Kamera hareketi ile pencere deneyimi arasındaki ilişkinin ardından filmin diğer pencere sahnelerinde Guadalupe'nin hareketleri göze çarpar. Sözelimi ıslak hacimde yerleri silerken arkasında dairesel pencereler fark edilir. Üzerindeki puantiyeli elbise, arkadaki dairesel pencerelere atıfta bulunan eğlenceli bir kurgu içerisindedir. Duş teknesini temizlerken ise göz seviyesindeki dairesel pencereden dışarıya bakar. Guadalupe'nin bu hareketleri farklı kotlardaki pencerelerin tekerlekli sandalye ile olan ilişkisini yeniden hatırlatır (Bkz. Görsel 11). Film mekânın temsili açısından kullanılan çerçeve tekniği ile yönetmen pencere algısını sınırlandırmakta ve çerçeve içine dahil edilen görüntülerin anlamını sorgulamaktadır.



Görsel 11. Ila Beka ve Louise Lemoine, "Koolhaas Ev Yaşamı" filminde dairesel pencereler, 2008, video

Beyaz perdeye yansıyan tasarım kurgusunda dikkat çeken bir diğer pencere ise hareketli platformun üst örtüsünün bir tavan penceresinden (skylight) oluşmasıdır. Bay Lemoine'in masa, sandalye ve kitaplığının yer aldığı ofis olarak düzenlenmiş platform, yükseldikçe aydınlık bir mekâna dönüşür. Mimari temsiliyeti ışık-mekân ilişkisi ile yansıtan bu karede Guadalupe yer almazken, pencere-hareketli platform birlikteliği tekerlekli sandalyenin Bay Lemoine'e karamsarlıktan sonra sağladığı özgürlüğü anımsatır (Bkz. Görsel 12).



Görsel 12. Ila Beka ve Louise Lemoine, "Koolhaas Ev Yaşamı" filminde hareketli platform, 2008, video

Filmde tekerlekli sandalyenin mekânsal birer izi olarak beliren pencere tasarımlarının beraberinde getirdiği sorunlar vardır. Kameranın bu sorunlara odaklanması, filmin amacının evi idealize etmek olmadığını hissettirir. Temizlik görevlileri ellerinde uzun bir merdivenle görünürler ve ardından

pencereleri temizlemeye başlarlar. Orta katın şeffaf geniş pencerelerini ve hareketli platformun üzerindeki tavan penceresini temizlerken görevlilerin zorlandıkları görülür. Bu durum engelli bir kullanıcı için tasarlanan evde bu denli geniş pencerelerin nasıl temizleneceği düşüncesini sorgulatmaktadır. Bununla birlikte orta kattaki pencere boyunca uzanan ağır perdeleri toplamaya çalışan Guadalupe, evde günlük yaşamın zorluğunu bu hareketleriyle aktarır.

### 3.4. Islak Hacim

Mimarlığın tarihi esas olarak mekânı üreten ve şekillendiren insanın tarihidir (Pevsner, 1970: 75). Mekânın üretim sürecinde farklı insan yaşamları çevrelenirken, durmaksızın yeni mekânlar oluşur. Bu anlamda bireysel gereksinimlerin ve değişken durumların ön planda olması gerekliliği doğmaktadır. Sözgelimi bu üretim sürecinde tasarlanacak bir mekânın bireye yönelik bir tasarım içermesi gerektiği düşünülebilir. Deneyim sürecinin gerçekleşmesi, mekân içinde gündelik gerçekliklerin ve dönüşümlerin gözlemlendiği bir anlayışı ortaya çıkarır. Bu kapsamda eğer mekânın yaşantısallığı ise temel alınan, bu durumda bakışların ilk uğrağı gündelik yaşam, gündelik yaşamda da insan olacaktır (Kurtar, 2012: 354).

Mekânın şekillenmesini, günlük yaşamda bireysel deneyimlerin aktarıldığı film karelerinde görmek mümkündür. Guadalupe'nin ev içerisinde dolaşırken izleyiciye tekerlekli sandalye varlığını hissettirdiği mekânsal izlerden biri olarak ıslak hacimler, bireysel farklılıklar ile üretilen mekân tanımı ile belirmektedir. Bu doğrultuda tekerlekli sandalyenin kullanımını destekleyen mimari temsiller göze çarparken, Guadalupe'nin gözünden günlük yaşamda kullanıcı deneyimi aktarılır. Mimari ve sinemasal aktarımın ortak temsil aracı olan hareket kurgusu, günlük yaşamın bu hızlı dolaşımını beyaz perdeye yansıtır. Evin diğer mekânlarından sonra sıra mutfaktaki işleri halletmeye geldiğinde Guadalupe, mutfak dolaplarının erişilebilir olduğundan ve her rafın kullanıcıya izin verdiğinden söz etmeye devam eder. Onun bu eleştirel tavrının arkasında, tezgâh altındaki boşluklar ve raf yükseklikleri tekerlekli sandalyenin görünmeyen fiziksel yapısını izleyiciye hatırlatır.

### 3.5. Otomasyon İzleri

Kullanıcı davranışlarını yönlendiren ve tekerlekli sandalye hareketlerini kolaylaştıran mekânsal tasarımlar kapsamında, Bordeaux Evi'nin otomasyon özellikleri engellilik durumu ile ilişkili otomatik izler oluşturmaktadır. Guadalupe ve diğer çalışanların davranışları üzerinden deneyimlenen otomatik izler, bahçe-kapı ilişkisi, hareketli duvar, otomatik pencereler

olarak filmde sahnelenmektedir.

Bahçeden eve girişi sağlayan kapıyı kontrol eden ve Guadalupe'nin 'joystick' olarak adlandırdığı kontrol çubuğu, kapı koluna ihtiyaç olmadan kullanım sağlar. Joystick aynı zamanda bahçenin aydınlanması için lamba görevi görür. Guadalupe, kontrol çubuğunu ileri-geri hareket ettirerek kapıyı rahatça açar ve bahçeden eve kolaylıkla girildiğini gösterir. Evin içinde iken ise kontrol düğmeleri ile kapıyı tekrar kapatır. Ardından, ev içinde kapıyı yöneten düğmelerin bozulması üzerine eve elektrik teknisyenleri gelir. Kapının bahçeden açılmasını sağlayan joystick teknik görevlilerin ilgisini çeker. Evden ayrılmaları üzerine Guadalupe, kontrol çubuğunun kırıldığını fark eder ve mekanizmanın hassasiyeti üzerine şikâyet etmeye başlar. Guadalupe'nin kapıyı kontrol etmek için kullandığı bu mekanizma, beyaz perdede tekerlekli sandalyelinin hiçbir kapı kolu ile uğraşmadan sadece bir düğme ile bahçeden eve doğrudan girebildiğine ilişkin mimari temsiliyet sağlarken, mekanizmanın bozulduğunda ise nasıl kullanacağı üzerine soru işaretleri yöneltir (Bkz. Görsel 13). Bu mimari temsilin beyaz perdedeki sinemasal yorumu ise, Görsel 13'teki sahneler arasında ilişki kurmak amacı ile yönetmenin montaj tekniğini kullanması ve imgeleri ard arda bir araya getirmesidir. Bu sayede iki ayrı dizilimin birleşimi ile yeni bir temsil oluşurken, mimari yoruma ilişkin bir anlam yaratılır. Böylelikle iki dizilimin bir arada yansıtılması, sinemasal temsilin güçlü bir ifadesini oluşturmaktadır.



Görsel 13. Ila Beka ve Louise Lemoine, "Koolhaas Ev Yaşamı" filminde 'Joystick', 2008, video

Bahçeden eve girişi sağlayan kontrol çubuğu gibi benzer şekilde yapı içerisinde otomatik yönetilen hareketli bir duvar yer alır. Guadalupe dinlenme alanını temizlerken evin muhteşem manzarasından bakmak ister ve oldukça büyük hareketli duvara yönelir. Duvarın üzerinde yer alan kolu

biraz zorlanarak döndürmeye başlar. Duvar kendi kendine hareket eder ve geniş bir manzaraya açılır. Guadalupe, sanki ilk defa bakıyormuş gibi manzarayı seyrederek (Bkz. Görsel 14). Geniş bir seyir açısı oluşturan boşluklu duvar, önünde saatlerce oturup manzarayı izleyen tekerlekli sandalye üzerindeki Bay Lemoine'i anımsatır. Yönetmen hareketli duvarın alan- içi görüntüsünü kadraja alarak, kaydedilen çerçevenin sınırlarını belirler. İzleyici, kadraja giren mekânı görürken, hareketli duvarın dışında kalan alanları ise kendisi tamamlar. Alan- içi ve alan- dışı mekânların eklemelenmesi, engelli karakterin dış mekânla bağlantısına atıfta bulunan sinemasal bir temsil oluşturur.



Görsel 14. Ila Beka ve Louise Lemoine, "Koolhaas Ev Yaşamı" filminde hareketli duvar algısı, 2008, video

Otomatik ev yapısının izleyicide şaşkınlık yarattığı ve Bay Lemoine'in otomatik mekânsal izlerinin aktarıldığı sahnelerde bu etki, kullanıcıların gözükmediği bir kurguyla yansıtılır. Bu kurgu kapsamında; masayı taşıyan hareketli platform katları seyrederek yükselir ve en üst katta durduğunda rampa şeklinde kapaklar yavaşça zemine oturur; ardından cephenin küçük boşluklu pencerelerinden biri aniden açılır; hareketli platformun üst örtüsü yavaşça açılırken mekân aydınlanmaya başlar; hareketli duvar ise kendi ekseninde hızlıca döner (Bkz. Görsel 15).



Görsel 15. Ila Beka ve Louise Lemoine, "Koolhaas Ev Yaşamı" filminde otomasyon izleri, 2008, video

Evin otomatik mekanizmasının bu şekilde çalıştığı sırada, önünde boş bir sandalyenin durduğu açık televizyon, Jacques Tati'nin yine otomatik bir evi anlattığı 1958 yapımı Amcam (Mon Oncle) filmi göstermektedir. Görsel 16'daki açık televizyon sahnesi, evin kurgusal yapısına atıfta bulunan eleştirel bir kare olarak algılanırken, kameranın alt açısı ile yerde konumlandırılması televizyondaki filmi yücelten bir temsiliyet yaratır. Tam o anda ekmek kızartma makinesinden otomatik fırlayan ekmek sahnesi ise, evde tekerlekli sandalye için düzenlenen tüm bu otomatik kurguya atıfta bulunan ironik bir durum oluşturur (Bkz. Görsel 16).



Görsel 16. Ila Beka ve Louise Lemoine, "Koolhaas Ev Yaşamı" filminde otomatik atıflar, 2008, video

### 3.6. Diğer İzler

Koolhaas Ev Yaşamı, tekerlekli sandalyeyi hayal ettiren mekânsal izler çerçevesinde tartışılırken, Guadalupe'nin ev içindeki dolaşım hareketleri izleyiciyi farklı mekânlara götürmekte ve diğer izlere rastlamasını sağlamaktadır.

Guadalupe, evin temizliği sırasında elindeki süpürgeyi mekânlar arası taşır, koridorlardan rahatlıkla geçer ve manevra hareketlerini yeterli genişliklerde kolaylıkla gerçekleştirir. Başka bir görevli o sırada bahçedeki geniş sert zeminden geçerek yeşil alanları sulamaya başlar. Guadalupe süpürgeyi asansörle üst kata taşır ve eskiden Bay Lemoine'in yatağının yer aldığı odayı temizlerken verdiği röportajda evin onun engeli için tasarlandığını ifade eder. Bay Lemoine'in vefatı üzerine herkesin özellikle eşi Bayan Lemoine'in oldukça üzgün olduğunu sözlerine ekler. Buradaki işlerini tamamlamasının ardından bahçede çakıl taşlarının olduğu bölümde gezinen Guadalupe, bu taşları Lemoine çiftinin eskiden tatile gittiklerinde kumsaldan getirdiklerini anlatır. Engelli kullanıcı Bay Lemoine'in hayatına dair bir iz oluşturan çakıl taşlarının evin mekânsal bir parçası haline geldiği anlaşılmaktadır. Görsel 17'de kameranın üst açı ile konumlanması, izleyiciye çakıl taşlarının da bir



Görsel 17. Ila Beka ve Louise Lemoine, "Koolhaas Ev Yaşamı" filminde eski yaşam izi, 2008, video

kullanıcı izi olduğunu hatırlatan vurgulu bir aktarım sağlar (Bkz. Görsel 17).

Filmin ilk karelerinden biri olan Görsel 18'de ziyaretçilerin görüldüğü sahne, bu başlık altında eve dair bir iz oluşturur. Yağmurlu bir günde

evi deneyimlemek isteyen bir grup ziyaretçi, geldiklerinde ayakkabılarını çıkararak dolaşmaya başlarlar. Ayakkabılarındaki çamurdan dolayı böyle bir davranış gösteren grup, engelli kullanıcının izlerinin yanında evde başka bir iz bırakmamak ister. Yan yana bir dizilimle beyaz perdeye aktarılan montaj, mekânsal kullanıcı izlerine ilişkin yorumsal anlam oluşturur (Bkz. Görsel 18).

Filmde akşam güneşi kurgusunun aktarıldığı son sahnede Bay Lemoine'in eşi kırmızı kıyafeti ile görünür. Bahçede tek başına dalgın bir tavırla manzarayı izlemesi Lemoine'in yokluğunu akıllara getirir. Günün sonunda Bayan Lemoine önce orta katın, sonra zemin katın ışıklarını teker teker söndürür. Son olarak tekerlekli sandalye kullanıcısı olan Lemoine'in bir zamanlar en çok kullandığı ve onun izi olarak algılanan son katın dairesel pencereleri yavaş yavaş sönmeye başlar (Bkz. Görsel 19). Bu sahneler beyaz perdeye ışık tekniği ile yansırken, ışığın kullanımı izleyicide duygusal etkiler bırakan bir sinema temsili oluşturur. Görsel 19'da aydınlıktan karanlığa dönüşen ev sahnesi, evin engelli kullanıcısının yokluğunu hatırlatan karamsar bir tavır yansıtır. Böylelikle Bordeaux Evi'nin günlük macerası Koolhaas Ev Yaşamı'nın eleştirel tutumu mimari ve sinemasal temsillerle ile tamamlanmış olur.



Görsel 18. Ila Beka ve Louise Lemoine, "Koolhaas Ev Yaşamı" filminde başkalarının izi, 2008, video



Görsel 18. Ila Beka ve Louise Lemoine, “Koolhaas Ev Yaşamı”  
filminde başkalarının izi, 2008, video

#### 4. Değerlendirme ve Sonuç

Bu çalışmada irdelendiği üzere, alışlagelmişin dışında bir aktarımın sözü konusu olduğu Koolhaas Ev Yaşamı, mimarlık-engellilik ilişkisi bağlamında farklı bir sinemasal zemin oluşturmaktadır. Bu farklılık kapsamında tekerlekli sandalyenin hiç görünmediği film kurgusu, engelli kullanıcının mekânsal izlerini diğer kullanıcılar üzerinden temsil etmektedir. Filmin yönetildiği ev ortamında kullanıcıların hareketleri, tavırları ve röportajları mimari temsil araçları ile mekânsal izleri yansıtırken, karakterleri takip eden kamera hareketleri, açıları, ışık, ses gibi sinema araçları da beyaz perdede engelli kullanıcının izlerini yorumlamaktadır. Mimari ve sinema temsil araçlarının beyaz perdedeki bir aradılığı, izleyicinin kendini filmin içinde hissetmesini ve mekânsal izlerin aktarım ile tekerlekli sandalyeyi hayal etmesini sağlamaktadır. Bu durum izleyiciyi engellilik üzerine düşünmeye yönelten sorgulayıcı bir tutum yaratır.

Günlük yaşam ilişkilerinin ev ortamı üzerinden başladığı düşünüldüğünde, bireyin içinde yaşayabildiği boşluğu tanımlı kılabilmesi için, ev mekânlarının kullanıcıya yaşamsal bir çevre sunması gerekliliği doğmaktadır. Bu bağlamda Koolhaas Ev Yaşamı'nın ana mekânını oluşturan Bordeaux Evi, engelli kullanıcının hareket etme isteğini göz önünde bulunduran mekânsal izlerin yer aldığı 'makine ev' olarak beyaz perdeye yansımaktadır. Her ne kadar ev içerisindeki otomatik mekanizmalar evi bir makine olarak izleyiciye yansıtırsa da Bordeaux Evi'nin yaşayan ve kendi içinde canlılığını koruyan bir kurguya sahip olduğu görülmektedir. Bu süreçte tekerlekli sandalye direkt olarak beyaz perdede görünmemekle birlikte, evin temizlik görevlisinin günlük hareketleri ile mekânların canlılığı hissedilmektedir. Bir yandan evin sorunları

ile uğraşan görevli, diğer yandan onu takip eden bir kamera ile tekerlekli sandalyenin mekânsal izlerini izleyiciye deneyimletmektedir. Böylelikle yaşamsal bir ortamda tekerlekli sandalyenin ihtiyaç duyduğu asansör, rampa, pencere, ıslak hacim gibi mekân ve mekân öğeleri tüm artıları ve eksileriyle deneyimlenmektedir. Filmin belgesel niteliği göz önünde bulundurulduğunda, açıklayıcı kompozisyon tekniğinin kullanılması, engelli temsil eden mimari izlerin beyaz perdede tek tek ele alınmasını gerektirirken, izleyicide sorgulayıcı tutum oluşturan bir irdeleme yaratır.

Engelli bir kullanıcı için tasarlanan Bordeaux Evi gerek kültürel yorumu gerekse engellilik üzerine düşünsel tasarımı ile güncel bir mimarlık örneğidir. Ödüllü bir bina olmasına rağmen (1999 Le Prix L'Equerre d'Argent, 1998 Time Magazine Best Design of the Year), film süresince Bordeaux Evi'nin idealleştirilmesinden uzak durulmaktadır. Samimi bir aktarım amacı taşıyan film böylelikle, ev içerisindeki tasarımlara ilişkin izleyici düşündürmektedir. Bu bağlamda kendi içinde tasarımsal sorunlar yaşayan bir yapının, eğlenceli bir kurguyla bu sorunları ele alması, beyaz perdede farkındalık zemini oluşturmaktadır.

Filmin güçlü yönlerinden biri de film süresince engelli kullanıcı Bay Lemoine'in trajik yaşam hikâyesinin hiç tartışılmamasıdır. Hatta kurgusal aktarımda engelli kullanıcıya dair mekânsal tasarımlar ikinci planda kalırken, izleyici tekerlekli sandalyenin dramatik varlığını düşünmek yerine, kendini temizlik görevlisinin peşinde evi deneyimlerken bulur. Bu süreçte izleyici, görevlinin trajikomik hareketleri sayesinde tekerlekli sandalyeyi hayal edebilmektedir.

Koolhaas Ev Yaşamı'nın gerçek bir ev mekânı ve açıklayıcı kompozisyon teknikleri ile beyaz perdedeki temsili, film mimarlığının izleyiciye sunduğu keşfetme ve deneyimleme imkânını mümkün kılmaktadır. Belgesel film türünün bir örneği olarak beyaz perdede izleyiciye farklı bir deneyim yaşatan Koolhaas Ev Yaşamı, hem yaşayan bir mimari yapının tasarımsal özelliklerini hem de engelli olma durumunun mekânsal izlerini farklı ve samimi bir dille irdelemektedir.

## Kaynakça

Bachelard, G. (1996). *Mekânın Poetikası* (çev. A. Derman). İstanbul: Kesit Yayınları.

Dear, M. (1994). *Between Architecture and Film*. M. Toy (Ed.), *Architecture & Film: Architectural Design* (s. 9) içinde. London: Academy Editions.

Ersoy, E. (2010). *Mimarlık ve Sinema Etkileşimi Bağlamında Mekânsal İmge Kullanımıyla Durağan Mekânın Dinamik Mekâna Dönüşümü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.*

Kurtar, S. (2012). "Mekânı Yaşamak: Lefebvre ve Mekânın Diyalektik Oluşumu". *TÜCAUM VII. Coğrafya Sempozyumu* (s. 349-356), Ankara.

Pevsner, N. (1970). *Avrupa Mimarisinin Anahatları* (çev. S. Batur). İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Yayınları.

Roth, L. M. (2000). *Mimarlığın Öyküsü* (çev. E. Akça). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Schulz, C. N. (1980). *Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture*. New York: Rizzoli.

Vidler, A. (2001). *Warped Space: Art, Architecture, and Anxiety in Modern Culture*. London: The MIT Press.

Wigley, M. (2000). "The Architectural Cult of Synchronization", *October*, 94, 4-5.

## İnternet Kaynakları

İnternet: Kayım, S. (Mart, 2008). *Koolhaas'ın 'Ev Yaşamı' Sinemaya İlham Verdi*. Web: [http://www.mimarizm.com/haberler/koolhaas-in-ev-yasami-sinemaya-ilham-verdi\\_116132](http://www.mimarizm.com/haberler/koolhaas-in-ev-yasami-sinemaya-ilham-verdi_116132) adresinden 10 Nisan 2017'de alınmıştır.

## Görsel Kaynakları

Görsel 1: İnternet: Harris, K. (Mart, 2011). *Maison a Bordeaux*. Web: <http://kris-arch1201.blogspot.com.tr/2011/03/maison-bordeaux-external-views.html> adresinden 25 Mayıs 2017'de alınmıştır.

Görsel 2: İnternet: Harris, K. (Mart, 2011). *Maison a Bordeaux*. Web: <http://kris-arch1201.blogspot.com.tr/2011/03/maison-bordeaux-external-views.html> adresinden 25 Mayıs 2017'de alınmıştır.

Görsel 3: İnternet: Kroll, A. (Ocak, 2011). *AD Classics: Maison Bordeaux/OMA*. Web: <http://www.archdaily.com/104724/ad-classics-maison-bordeaux-oma> adresinden 10 Mayıs 2017'de alınmıştır.

Görsel 4: İnternet: Taylor-Foster, J. (Ocak, 2014). *2014'te İzlenmesi Gereken 40 Mimari Belgesel*. Web: <https://www.archdaily.com.br/br/01-171581/40-documentarios-de-arquitetura-para-assistir-em-2014> adresinden 9 Mayıs 2017'de alınmıştır.

Görsel 5: İnternet: Taylor-Foster, J. (Ocak, 2014). *2014'te İzlenmesi Gereken 40 Mimari Belgesel*. Web: <https://www.archdaily.com.br/br/01-171581/40-documentarios-de-arquitetura-para-assistir-em-2014> adresinden 9 Mayıs 2017'de alınmıştır.

Görsel 6: Ila Beka ve Louise Lemoine, 2008, "Koolhaas Ev Yaşamı" filminden alınmıştır.

Görsel 7: Ila Beka ve Louise Lemoine, 2008, "Koolhaas Ev Yaşamı" filminden alınmıştır.

Görsel 8: Ila Beka ve Louise Lemoine, 2008, "Koolhaas Ev Yaşamı" filminden alınmıştır.

Görsel 9: Ila Beka ve Louise Lemoine, 2008, "Koolhaas Ev Yaşamı" filminden alınmıştır.

Görsel 10: İnternet: Özkan, O. (Nisan, 2017). *Voyeurism of the Movies: Alfred Hitchcock's Rear Window*. Web: <http://www.sanatduvari.com/voyeurism-of-the-movies-alfred-hitchcocks-rear-window/> adresinden 18 Haziran 2017'de alınmıştır.

Görsel 11: Ila Beka ve Louise Lemoine, 2008, "Koolhaas Ev Yaşamı" filminden alınmıştır.

Görsel 12: Ila Beka ve Louise Lemoine, 2008, "Koolhaas Ev Yaşamı" filminden alınmıştır.

Görsel 13: Ila Beka ve Louise Lemoine, 2008, "Koolhaas Ev Yaşamı" filminden alınmıştır.

Görsel 14: Ila Beka ve Louise Lemoine, 2008, "Koolhaas Ev Yaşamı" filminden alınmıştır.

Görsel 15: Ila Beka ve Louise Lemoine, 2008, "Koolhaas Ev Yaşamı" filminden alınmıştır.

Görsel 16: Ila Beka ve Louise Lemoine, 2008, "Koolhaas Ev Yaşamı" filminden alınmıştır.

Görsel 17: Ila Beka ve Louise Lemoine, 2008, "Koolhaas Ev Yaşamı" filminden alınmıştır.

Görsel 18: Ila Beka ve Louise Lemoine, 2008, "Koolhaas Ev Yaşamı" filminden alınmıştır.

Görsel 19: Ila Beka ve Louise Lemoine, 2008, "Koolhaas Ev Yaşamı" filminden alınmıştır.