

## *Doğu ve Güneydoğu Anadolu Ev Tiplerinde Anlam, Günkut Akın, İTÜ, 1984*

Selen B. MORKOÇ\*

Gümkut Akın'ın 1984 tarihli doktora tezi yoğunlukla Doğu ve Güneydoğu Anadolu'da karşımıza çıkan dört ev tipini ele alıyor: bindirme kubbeli ev, hilani, tüteklikli ev ve evvanlı ev. Belirli bir döneme, stile, hatta bina tipolojisine ağırlık veren alışlagelmiş mimarlık ve sanat tarihi konularının tersine tez "tarihsel" olarak nitelendirilen ev tipleri üzerinden binlerce yıllık olandan güncele ve evden anıtsal mimariye kadar karşılaştırmalı bir yorum geliştiriyor. Tez başlıca iki bölümden oluşuyor. İlk bölüm evlerin özelliklerine yoğunlaşırken ikinci bölüm evlerde içkin olan anlamı yorumlamaya çalışıyor. Bu keskin ayrım, karşılaştırmanın karmaşık doğasını oldukça net bölümlemiş alt başlıklar aracılığıyla daha anlaşılır ve kolay takip edilebilir kılmaya yardımcı oluyor.

Konusu ve metodu bu denli ilginç olan tez yapısalılık ve fenomenoloji gibi dönemde oldukça popüler fakat pek yaygın olarak birlikte ele alınmamış iki metodolojiye dayanıyor. Yapısalılık Panofsky'nin çalışmalarında ikonolojik çözümler üzerinden sanat tarihi ile daha önce ilişkilendirilmiştir.<sup>1</sup> Fenomenoloji ile mimarlık tarihinin bağlantısını Norberg-Schulz'un çalışmalarından takip etmek mümkündür.<sup>2</sup> Ancak Gümkut Akın gerek tezinin konusu gerekse iki bakış açısının bir araya geliş biçimiyle kendisinden önceki çalışmalardan oldukça farklı bir yol tutuyor. Sanat ve mimarlık tarihinin konusu olmuş pek çok ikonik ve anıtsal yapının tersine Akın'ın evlerinin faili anonimdir. Anadolu, Mezopotamya ve Asya gibi eski kültürlerin yüzyıllarca karmaşık ilişkiler neticesinde şekillendirdiği fiziksel çevrenin değişimlere rağmen özünü korumuş ürünleri olmaları sebebiyle tezin yazıldığı güne ait olan evler bile binlerce yıl öncesinden anlamsal ipuçları taşırlar. Mimar gibi bir özerk özneyle ilişkilendirilemeyen mekansal anlamın doğasını Akın imge aracılığı ile kavramlaştırır. Akın'ın evler üzerinden yorumlamaya koyulduğu anlamı yüzyıllarca tekrar eden mekansal oluşumlardan birbirine aktarılan imgeler açığa vururlar.<sup>3</sup> Akın anlamı, henüz temsil edilmemiş olanın tarihini yazmanın meşru bir yolu olarak görür.

\* Adelaide Üniversitesi, Mimarlık, Peyzaj Mimarlığı ve Kentsel Tasarım Okulu ders ücretli öğretim üyesi, bağımsız araştırmacı ve mimarlık tarihi danışmanı.

1 Erwin Panofsky, *Gothic Architecture and Scholasticism*, M44. New York: Meridian Books, 1957.

2 Christian Norberg-Schulz, *Meaning in Western Architecture*, London: Studio Vista, 1980.

3 Gümkut Akın, *Doğu ve Güneydoğu Anadolu Ev Tiplerinde Anlam* (Doktora Tezi), İstanbul: İ.T.Ü., Mimarlık Fakültesi Baskı Atölyesi, 1985, s. 3.

Akın anlamı yorumlamak için tümevaran bir yol takip edeceğini söyler. İmgelerin işaret ve sembol gibi kesin tanımlanabilir olmayan belirsiz doğasına rağmen yapacağı yorumun nesnellik-öznellik çıkmazında nerede durduğu konusunda ihtiyatlıdır; Levi-Strauss'a dayanarak "yanlış anlamamanın mümkün olduğunu fakat yanlış anlamayı sürdürmenin mümkün olmadığını" savunur.<sup>4</sup>

Her ne kadar ilk bölüm ev tiplerini tanıtmaya yönelik olsa da evlerin ne olduğundan çok nasıl ve neden öyle olduklarından bahsetmesi açısından betimselden daha çok analitiktir. Evlerin kısa bir tanımıyla başlayan her alt-bölüm, evlerin ortaya çıkışlarındaki özdeksel etkenler, coğrafi ve mimarî özellikler, ve tarih boyunca ele alınan ev tipiyle benzeşen diğer yapı türleri ve mekan şemalarıyla yapılan karşılaştırmalardan oluşur. Özdeksel etkenleri Akın tüm detaylarıyla ele aldıktan sonra hemen her seferinde süregiden biçim üzerindeki tek belirleyici etmen olmamalarını ikna edici bir biçimde savunarak anlamın rolünü vurgular. Örneğin bindirme kubbeli evin yaygın tarihsel ve coğrafi dağılımını insanlığın lineer-kronolojik tarihsel gelişimi ile açıklamak mümkün değildir, çünkü aynı ev tipleri neolitik dönemden sonra da yapılmaya devam ederler.<sup>5</sup>

Mimarlık tarihinin temel konularından biri olan anıtsal mimarinin her alt-bölümde incelenen evlerle ilişkilendirilmesi, etkileşim üzerine yoğunlaşan yayılmacı metoda karşın biçimsel benzerlikleri insanların ortak yapı ve arayışlarına bağlar. Bu oldukça kapsamlı kurgu içerisinde önce bindirme kubbeli evin bitişken doğasıyla başlayan analiz, *hilani*'nin özerk, bütünsel ve masif biçiminin ardından tüteklilik evde tekrar bitişken ve özerk yapılaşmanın paradoksal birlikteliğine değinerek eyvanlı evin anıtsal ve bütünsel biçiminin analiziyle son bulur.<sup>6</sup>

İkinci bölümde Akın tamamen anlam üzerine yoğunlaşır. Bindirme kubbeli evi mağara ve labirent imgeleriyle özdeşleştirir. Mağara imgesinin mimarlığın kökeniyle ilgili kavramsal ilişkisini vurgular. Bindirme kubbeli ev kümelenmelerinden ibaret yerleşmelerin rastlantısal ve organik oluşumunu Asya mimarlığında yaygın olan bitişken yapılanma ile ilişkilendirir. Akın'a göre bitişken yapılanma labirenti de çağrıştırır. Evlerin kümelenmesine koşut olarak anıtsal mimaride de hücrel olarak büyüyen mekanların yine bitişken yapılanmanın birer türevi olduğunu ileri sürer. Örneğin çok ayaklı Arap camilerinin bindirme kubbeli ev kümelenmelerinden tek farkı kolonlarla birleşen ve uçsuz bucaksız uzayabilen iç mekandır. Akın bindirme kubbeli evden türeyen bitişken yerleşim biçimini geçicilik ve yağın kültürüyle ilişkilendirir.<sup>7</sup>

*Hilani* olarak adlandırılan ev tipini Akın simetrik, anıtsal ve tümel biçimiyle bütünsellik ve özerklikle özdeşleştirir. Kökeni kent olan hilanilerin tarihin çeşitli dönemlerinde kentsel ve kırsal yerleşimlerde sık sık ortaya çıkışını -sebebi ister ekonomik ister politik olsun- gücün temsiline bağlar. Örneğin Harran'daki *miged* olarak adlandırılan, erkeklerin toplandığı ve gündüzleri vakit geçirdiği ev hilani tipine bir örnektir.<sup>8</sup> Çoğunlukla anıtsal ölçeğe yakın ve kendi içinde kapalı, bitmiş ve simetrik

4 *A.g.e.*, s. 4.

5 *A.g.e.*, s. 54.

6 *A.g.e.*, s. 93.

7 *A.g.e.*, s. 55-59.

8 *A.g.e.*, s. 59-61.

bir oluşum olan hilani iki yandaki simetrik duvarı birleştiren ortadaki giriş holünün masif boşluğu ile hem erilliği hem de dışı oyuğu çağırıştırır.<sup>9</sup>

Tüteklikli ev çoğunlukla bir yanı toprağa gömülü dış kütlesi ile bitişken, kareden oluşan iç mekanı ve birbiri içerisinde kırkbeş derecelik açılarla dönerek azalan ahşap kirişlerden oluşan üst örtüsü ile de tümel yapılanmayı örnekler. Tüteklikli evin ayırdedici diğer özellikleri üst örtünün en tepesindeki ışıklık ve evin merkezindeki tandırdır. Akın'a göre tüteklikli ev de tıpkı bindirme kubbeli ev gibi mağarayı çağırıştırır. Penceresi olmayan tüteklikli evde ışık sadece yukarıdaki açıklıktan gelir. Bu açıklık tandırın dumanını alıp götürmesi açısından da işlevseldir. Küçülerek dönen ahşap kirişlerden yavaş yavaş çekilen gün ışığı ayrıca zaman mefhumunu da anımsatır. Akın'a göre tüteklikli ev anıtsal mimariye birebir aktarılan tüteklikli örtünün yanı sıra bazı örneklerde merkezî mekan, tandırdan ışıklığa yükselen dikey merkezi aks ve kare planıyla camilerden Osmanlı evine kadar neredeyse tüm Asya merkezi mekan geleneğinin prototipidir. Akın tüteklikli evi yine yığın kültürü ile ilişkilendirir. En yoksul köylerde sıklıkla karşılaşılan tüteklikli evler içedönük ve yarı gömülü mekanıyla kıtlık ve soğuk gibi zor yaşam şartlarında hayatta kalma çabası veren insanlar ve hayvanlar için birer sığınaktır. Evde bireyselliğe yer yoktur. Ocağa yakınlık ölçüsüne ve cinsiyete göre işleyen bir toplumsal hiyerarşi çerçevesinde tüm aile bir arada oturur. Tüteklikli evde ışıklık erillik ve doğumla, tandırda dişilik ve ölümle özdeşleştirilir. Halk şiiri ve tasavvufun meditasyona yönelik düşünme biçimini Akın tüteklikli evle özdeşleştirir; kare mekanda oturanlar için üst örtü kaçıştan korkuya kadar birçok duygulanımı çağırıştırarak hayal gücünü körükler.<sup>10</sup>

İran kökenli eyvanlı ev de simetrik, tümel ve teatral yapısıyla hilani gibi güçlü temsil eder. Akın eyvanı aynı zamanda bir mağara ağzına benzetir. Üç-dört eyvanla çevrelenen avluda eyvanların kullanımı günün farklı saatlerinde ışığa paralel olarak değişir. Akın dört eyvanlı cami şemasında avlunun işlevinin sembolik olduğunu ileri sürer. Simetrik ve merkezî avlunun ortasında ne yöne gideceğinin tercihinin insana bırakıldığını iddia eder. Akın hilani ev tipinde ortaya attığı gibi bir kez daha tümel biçimi bireysellikle özdeşleştirir.<sup>11</sup>

Akın'a göre araştırdığı evlerin biçimi onu seçen insana bağlıdır; "Bitişken yapılanma ve tüteklikli mekan Asya insanı[nı], dolayısıyla Türkler[i] ve bugünü anlamaya olanak veren bir laboratuvar gibi"dir.<sup>12</sup> Her ne kadar giriş bölümünde Akın tümevarmayı amaçladığını iddia etse de anlamsal çözümlemelerde tekrar eden yığın kültürü/bireysellik, bitişken/özerk biçim, eril/dişi gibi ikili zıtlıklar, mağara ve labirent gibi imgeler ve bunların genelde insanın yapısıyla ilişkilendirilişi bir 'ilk ev' imgeleminin araştırmanın motivasyon kaynağı olduğunu belli eder. Joseph Rykwert kökene dönme isteminin temelde bugün olanları daha iyi anlamak amacına yönelik olduğunu savunur. Aynı sebeple kökeni ve tarihi belirsiz bir imge olarak 'ilkel kulübe', pek çok Batılı teorisyen ve tarihçi tarafından mimarlık tarihinin başlangıcı olarak gösterilmiştir. Rykwert tarihsel verilerle doğrulanamasa bile ilkel kulübenin mimarlık tari-

9 *A.g.e.*, s. 62-65.

10 *A.g.e.*, s. 66-72.

11 *A.g.e.*, s. 85-92.

12 *A.g.e.*, s. 95.

hi için somut gerekliliğinden dem vurur. Tarihçi ve arkeoloğun elinin ulaşamayacağı bir yerde (ki Rykwert buna ‘cennet’ der) ilkel bir kulübe mimarlık tarihinin imgelemi ni beslemeye devam eder; “cennetse hem bir vaat hem de bir anıdır”.<sup>13</sup>

Akın “seçkinciliği yadsıyan bir sanat tarihi, bireysel olanı aşır, toplumsal olana ulaştığı ölçüde, insanbilimsel işlevini yerine getirmiş olur” diye yazar.<sup>14</sup> Tezde anlam imgelerden yola çıksa da çoğul bir okuma içinde ele alınır, yapısalcılıktaki gibi sabitlenmez. Anlam aslında Rykwert’in ilkel kulübesi, tezin konusu olan evlerse cenneti çağrıştıran bir ortak köken kurgusunun güncel ipuçlarıdır. Bu kurgu ulusalcılık, Avrupa-merkezcilik gibi ideolojik angajmanlardan kolayca beslenebilecek alışlagelmiş yorum olanaklarını alt-üst eder: “Roma’nın anıtsallık tutkusunu olmasaydı, Ktesiphon eyvanı belki o boyutlara ulaşamazdı. Ancak iç mekanı anlamlı kılan Asya imgeleri olmasaydı, belki Panteon da olmazdı.”<sup>15</sup> Kurgu içinde Akın’ın Türk mimarisine biçtiği yer tüteklikli evle Sinan camileri sarkacında gider gelir. Ne de olsa “Anadolu’yu fetheden Asya’nın tüteklikli evlerindeki yığınlarıdır”.<sup>16</sup>

---

13 Joseph Rykwert, *On Adam’s House in Paradise: The Idea of the Primitive Hut in Architectural History*, New York: The Museum of Modern Art, 1972, s. 191.

14 Akın, *Doğu ve Güneydoğu Anadolu Ev Tiplerinde Anlam*, s. 94.

15 *A.g.e.*, s. 99.

16 *A.g.e.*, s. 95.