

GÖRSEL BİR METİN OLARAK GELENEKSEL MİMARİYE BAKMAK

Observing Traditional Architecture As a Visual Text

Dr. Ezgi METİN BASAT*

ÖZ

Günümüzde “görme” eylemi “okuma” ve “yazma” eylemlerine göre çok daha kısa ve etkileyici bir aktarım biçimine sahiptir. Görme duyusunun bu kadar etkili oluşu onun herhangi bir nesneye bakan kişiye oldukça hızlı bir biçimde ve de birçok veriyi aynı anda sunmasından kaynaklanmaktadır. Burada önemli olan bakılan “nesne”nin kendisine “bakan” kişiye deneyimler ve yaşam biçimlerine yönelik birçok bilgi sunmasıdır. Bu nedenle görsel metinler kültür çalışmaları içinde yazılı ve sözlü metinler kadar önemli bir yerde durmaktadır. Bu çalışmada geleneksel mimari görsel bir metin olarak incelenmektedir. Gerek biçimsel özellikleri gerek içinde bulundukları bağlama göre düzenlendikleri için geleneksel yapılar, hem mimarlık hem de halk bilimi disiplinlerinin ortak ilgi alanını oluşturmaktadır. Bu ortak nokta göz önünde bulundurularak çalışmada geleneksel mimari örnekleri görsel halk bilimi çalışmaları göz önüne alınarak incelenmiştir. Metin içinde incelenen mimari örnekleri, yakın zamanda derlenmiş yapı örneklerinden oluşması ve Türkiye’nin neredeyse her bölgesinden mimari örneklerini incelemesi nedeniyle M. Öcal Oğuz, Ezgi Metin ve Fatih Mormenekşe tarafından editörlüğü yapılan *Türkiye’de 2003 yılında Yaşayan Geleneksel Mimari* adlı çalışmadan alınmıştır. Geleneksel yapılar, tıpkı diğer görsel metinlerde olduğu gibi yazılı ve sözlü metinlere ihtiyaç duyulmadan içinde bulundukları bağlamın yaşam biçimlerine yönelik birçok bilgi aktarırlar. Geleneksel yapılardan elde edilen bu bilgiler ise kültürel mirasın korunması ve modern zaman şartlarına uygun biçimde yeniden tasarlanabilmesi için de araştırmacılara farklı bakış açıları sağlamaktadırlar.

Anahtar Kelimeler

Geleneksel mimari, halk yaşamı, halk bilimi, görsel kültür

ABSTRACT

At present, ‘sense of sight’ has much shorter and impressive transfer ability compared to ‘reading’ and ‘writing’. This effectiveness stems from the fact that it offers a lot of data rapidly and also at the same time. “The person observing” is provided with considerable amount of information regarding the life styles and experiences by “the object observed”, which is quite important. Therefore, the existence of visual texts in cultural studies are as important as that of the written and oral texts. In this paper the traditional architecture is studied as visual text. Due to their visible properties and the fact that they are organized according to their social structure context, the traditional buildings have become the common interest of both architecture and folklore disciplines. Considering this common ground, in this paper, the examples of traditional architecture are *examined as visual text* through visual folklore. The examples were taken from the work titled *Living Traditional Architecture at the Turkey in 2003* edited by M. Öcal Oğuz, Ezgi Metin and Fatih Mormenekşe due to the fact that architectural examples examined in the text were the structures recently compiled and that it examined architectural examples from almost all the regions of Turkey. The traditional buildings, without the need for written or spoken texts like in other visual texts, transfer plenty of information about the way of life of the period they existed. This information also provides different perspectives to researchers so that the cultural heritage can be safeguarded and redesigned in agreement with the modern times.

Key Words

Traditional architecture, folklife, folklore, visual culture

* Gazi Üniversitesi Türk Halk Bilimi doktora programı mezunu, Ankara/Türkiye, ezgimetinbasat@gmail.com

Görme duyusunun hızlı ve etkili bir biçimde işleyişi günümüz iletişim ağında görsel metinlere sağlam bir yer edindirmiştir. Sinemadan reklam filmlerine afişlerden el broşürlerine kadar birçok örneği içine alan görsel metinler, iç içe geçmiş farklı hikâyeleri kısa bir zaman diliminde bir bütün olarak sunarlar. Bu özellikleriyle görsel kültür¹, kültür çalışmalarında birçok farklı disiplinin dikkat kesildiği alanlardan birisi olmuştur. Bu çalışmada geleneksel mimari, halk bilimi disiplininin çalışma alanlarından görsel halk bilimin bakış açısıyla ele alınacak, geleneksel yapıların diğer görsel metinlerde olduğu gibi bilgiyi aktarma biçimleri tartışılacaktır.

Geleneksel yapılar, tıpkı sözlü kültür ürünleri gibi kendi hikâyelerini anlatma yetisine sahip mekânlardır ve kendilerine özgü kodları, sözsüz bir biçimde görsel olanı kullanarak aktarırlar. Dolayısıyla geleneksel mimarinin görsel okuryazarlık aracılığıyla anlamlandırılabilmesi için söz konusu kültür kodlarının bilinmesi önem taşır. Bu bağlamda makalede hedeflenenlerden biri de bu okuryazarlığın yansıma biçimlerinin görünürlüğünü sağlamak olacaktır.

İhsan Derman, görsel algılama sırasındaki bilişsel süreçte insan egosunun, geçmişi ve geleceği hesaba katışı, beklentilerini hatırlayıp, yorumlamasının basit gibi görünmesine rağmen görme eyleminin karmaşık yapısını ortaya koyduğunu belirtir (Derman 2010: 30). Her ne kadar hızlı bir biçimde gerçekleşiyor olsa da görünen bir metni anlamlandırıp yorumlayabilmek için görüneye bakmak, hızlı bir biçimde alt metinlerini okumak ve

bu metinlerin yeni bir metne dönüşümünü algılamak gerekir. Bu açıdan yaklaşıldığında geleneksel mimari de birçok alt metinden oluşan bir görsel metin özelliği gösterir. Barınma işlevini karşılamasının yanı sıra geleneksel mimari, kendi içinde kültürel birçok alanı yansıtmaktadır. Herhangi bir bölgedeki konut ya da eklentiler, o bölgenin yaşam biçimi hakkında önemli bilgiler edinmemize imkân tanırırlar. Bu nedenle geleneksel mimariyi, yaşam biçimlerini, inançları, geçim kaynaklarını, sosyal alanları aktaran birer görsel metin olarak okumak mümkündür. Melike Taşcıoğlu'nun *Bir Görsel İletişim Platformu Olarak Mekân* adlı eserinde de belirttiği gibi "insan mekânla, mekân da çevreyle bütünleşiktir. Mekânın incelenmesi mekânda bulunan insanın ve onun yaşam biçiminin de incelenmesi, dolaşısıyla insan ya da insan gruplarının mekâna yansıttıkları kimliklerinin ortaya çıkarılması demektir" (Taşcıoğlu 2013: 58).

Geleneksel mimari, insanoğlunun doğa ve evrene bakış açısını ve hayatı yorumlayış biçimini yansıtan önemli pratikler sunduğundan somut olmayan kültür miras² olarak tanımlanabilecek birçok kültür mirasının yaşadığı bir bağlam olarak dikkat çekicidir. Birçok kültürde evler, yaşam ve inanç biçimlerini, sosyal statüleri gösteren birer görsel metin özelliği göstermektedir. Dışarıdan bakıldığında yalnızca barınma işlevi taşıyan bir bina gibi görünen geleneksel mimari daha yakın bir incelemeyle evin yer aldığı bölgedeki toplumsal bellekte yer alan birçok bilgi ve deneyimi aktaran bir kaynağa dönüşmektedir. Doğan Kuban'ın da

ifade ettiği gibi mimari, toplum kültürünün kendine özgü niteliklerinin yapı biçimlenmesinde önemli bir etkindir. Her ikisinin de aileyi barındırmasına rağmen bir Japon'la bir İranlı'nın evi aynı değildir. Anadolu insanın oturduğu ev, Anadolu'daki toplum hayatı ile açıklanabilir. Bu nedenle her toplumun tarihi gelişmesinin ortaya koyduğu gereksinimler, bunları karşılayan yapı programları ve bu programlarla bütünleşmiş kültür özellikleri yapı üretimini yönlendirirler (Kuban 2014: 20). Bu nedenle geleneksel mimarinin konut ve eklenti yapılarının yalnızca görüntüleriyle bile kültür çalışmalarına somut ve somut olmayan kültür miras ile ilgili birçok veri sunduğu söylenebilir. Pallasmaa'nın da ifade ettiği gibi ziyaret ettiğimiz tüm şehirleri ve kasabaları, tanıdığımız tüm yerleri bedenimizin ete kemiğe bürünmüş belleğine aktarırız. Evimiz öz kimliğimizle birleşir, kendi beden ve varlığımızın bir parçasına dönüşür (Pallasmaa 2014: 88). Buradan hareketle kültürün üretildiği ve sürdürüldüğü mekânlar olan geleneksel yapıları çözümlemek bir anlamda onlar üzerinden yaşam biçimlerini okumak, kültür mirasına bütünsel bir bakışla yaklaşmak anlamına da gelmektedir. Mimarının bu özellikleri Hasan Bülent Kahraman'ın da ifade ettiği gibi onu 19. yy'da sayısız akademik disiplinin keştiği bir odak haline getirmiştir. Özellikle Avrupa'nın geçirdiği büyük değişimin doğurduğu kentleşme ve ona bağlı diğer sorunlar, mimarlığı sadece kendisiyle sınırlı bir alan olmaksızın çıkararak onu toplumsal rolü ağır basan bir etkinliğe dönüştürmüştür (Kahraman 2013: 239). Bu çalışmada

ise geleneksel mimarinin sözlü ve yazılı kaynaklara başvurmada görsel bir metin olarak somut ve somut olmayan kültür mirası aktarma biçimi örneklerle incelenmektedir.

Geleneksel mimarinin görsel bir metin olarak okunabileceğini gösteren dikkat çekici örnekler arasında evlerin kapılarının rengi ve kapı tokmakları olduğu söylenebilir. Örneğin Kırşehir\ Mucur'da bulunan ve Ahmet Gafa'ya ait olan evin³ kapısı yeşil renge boyanmıştır (Oğuz vd. 2007: 15). Kapının yeşil renge boyalı oluşu ev sahibinin Hac görevini yerine getirmiş olduğunu sosyal çevresiyle paylaşma isteğini yansıtmaktadır. Görüldüğü gibi geleneksel yapı, sahibinin sosyal konumu ve çevresiyle ilgili de bilgiler sunmaktadır. Evin kapısının yeşil renge boyanmış oluşu orada yaşayan insanların ortak belleklerinde yer alan bir semboldür. Roland Barthes, *Camera Lucida Fotoğraf Üzerine Düşünceler*, adlı eserinde kültürü, yaratanlarla tüketenler arasında varılan bir anlaşma olarak tanımlar ve fotoğrafın insanların giyimlerinden aksesuarlarına kadar birçok etnografik soruya cevap verebileceğini söyler (Barthes 1992: 45). Bir fotoğraf gibi düşünüldüğünde geleneksel mimari de fotoğrafa yöneltilen benzer sorulara cevap verebilir ve yaratıldığı kültürel bağlamla ilgili veriler sunabilir. Kültürel mirasın diğer alanlarında olduğu gibi bağlam ve toplumsal bellek görüntüyü anlamlandırmada oldukça önemlidir. Yapının bulunduğu bağlam içinde "yeşil rengin" anlamı vardır ve bu da kapının renginin algılanmasıyla ev sahibinin sosyal statüsünden yaşam biçimine

kadar birçok şeyin yorumlanmasına olanak tanımaktadır.

Mimarinin hem evin içi hem de dışı ile bağlantısı olan kapılarla ilgili bir diğer örnek ise kapıların tokmaklarıdır. Çankırı\Çerkeş'te bulunan bir geleneksel mimari örneğinde⁴ kapının üzerinde el biçiminde iki tokmak olduğu görülmektedir. Bu tokmaklardan biri siyah diğeri ise beyazdır. Beyaz olan tokmak ile siyah olan tokmağın sesleri arasında fark vardır. Bu tokmakların seslerine göre ev sahibi, gelen kişinin kadın ya da erkek olduğunu ayırt etmektedir (Oğuz vd. 2007: 18). Diğer örnekte olduğu gibi bu örnekte de yapının bulunduğu bağlamda yaşayan kişilerin bu ortak dili biliyor olması oldukça önemlidir. Çünkü kapının üzerindeki tokmaklara baktığında hangisini çalacağını bilmeyen bir kişi ortak iletişimin dışında kalarak o bağlam için "yabancı" birisi olarak tanımlanacaktır. Bunun yanı sıra kapı tokmaklarının işlevlerini bilen birisi daha ilk bakışta hangi tokmağı kullanarak kapıyı çalması gerektiğini bilecektir. Kapı tokmağı örneğinden hareketle görülen şeyin yalnızca konut üzerindeki herhangi bir işaret değil aynı zamanda deneyimlerin ve beklentilerin sunulmuş biçimi, diğer bir ifadeyle bilinç katmanlarında birbirine temas eden toplumsal kodlar olduğu söylenebilir. Bu nedenle görerek öğrenme, görsel metinlere büyük bir güç sağlamakta, görsel metinlerin ortak bir paylaşım alanı oluşturmaya olanak tanımaktadır. Bilindiği gibi ortak paylaşımların çoğu topluluk içinde görerek ve deneyimlenerek öğrenilmektedir. John Berger'in de belirttiği gibi "çocuklar konuşmaya başlamadan önce bir şeye

bakarak onu öğrenirler. Bu nedenle görme duyusu, öğrenmenin temelini oluşturur" (Berger 2008: 7). İnsanların iletişimlerini sözlü ve yazılı metinlerden önce görsel metinlerle sağlamaları bu duyunun yalnızca öğrenme için değil aslında anlamsal aktarımlar açısından da oldukça önemli olduğunu gösterir. Kapı tokmağı örneği üzerinden değerlendirildiğinde etrafındaki kadınların beyaz ya da küçük, erkeklerin ise siyah ya da büyük kapı tokmağını kullandığını gören bir çocuğun, cinsiyetine göre hangi tokmağı kullanacağını kolayca öğrenişi de görmenin hızlı ve etkili bir iletişim sağlayışından kaynaklanmaktadır. Burada görseli okumak oldukça önemlidir. Çünkü bu görüntünün ne anlama geldiğini bilmeyen birisi hangi tokmağı kullanacağını da bilemeyecektir. Bu durum da görsel metnin anlamını bilmeyen kişinin bu bağlama yabancı olduğunu göstermektedir. Berger'e göre bir imge ister fotoğraf, ister resim, ister video olsun görülen şey, insan bilincinin ürünüdür. İnsan bilinci ise kültür ve tarihin ayrılmaz parçasıdır. Ona göre imgeler, belli bir sosyal kültürel ortam içerisinde belli bir işlev görmesi için inşa edilen şeylerdir (Berger 2008: 16-21). Berger'in ifade ettiği gibi imgeler sosyal ortam içinde belirli işlevler üstlenirler. Bu nedenle bu imgelerin sözü konusu ortamın dışında kalan birisi tarafından anlamlandırılması oldukça zordur. İmgelerin kültür ve tarihin ayrılmaz bir parçası oluşu geleneksel mimarinin birçok özelliğinde kendisini gösterir.

İhsan Derman'a göre görülen nesnenin yalnızca bir parçası olan görsel algı gördüğümüzden daha faz-

lasını içerir (Derman 2010: 31). Bu bir anlamda görsel algının ona bakan kişinin belleğinde yer alan kodları uyarması anlamına da gelmektedir. Görülenin bellekle birleşmesi kültürel unsurlarla sağlanmaktadır. Bu nedenle gördüklerimizin düşündürdükleri ile düşündüklerimiz sonucu gördüklerimiz arasında da sıkı bir ilişki vardır. Görülen şeyi anlamlandırmak görüntünün toplumsal bellekle olan bağına göre değişecektir. Örneğin Türkiye'deki geleneksel mimarinin dikkate değer unsurlarından birisi de evlerde bulunan kiblegâh örnekleridir. Kiblegâhlar, evde yaşayan insanların inançları hakkında herhangi bir açıklamaya gerek duymadan oldukça önemli bilgiler sunmaktadır. Ankara'nın Çubuk ilçesinde Mehmet Ünsal'a ait evde⁵ duvarda vitrin ve raf olarak kullanılan girinti ve oyukların kible yönünü göstermesi dikkat çekicidir (Oğuz vd. 2007: 100). Benzer bir biçimde Sivas'ın Taşlıcak köyünde yer alan Şükrü Güler'e ait olan evde⁶ de kible yönünü gösteren işaretlerin iki tarafında şamdanlık vardır (Oğuz vd. 2007: 143).



Fotoğraf 1: Kible yönünü gösteren şamdanlık (Oğuz vd. 2007: 227)

Kiblegâh örneklerinde görüldüğü gibi evin içinde bulunan bu işaretler ev sahibinin inancını uzun bir açıklamaya ihtiyaç duymadan açıklamaktadır. Burada iki nokta oldukça önemlidir. Bunlardan ilki kiblegâhın anlamını bilmeyen birisi için bu sembolün herhangi bir şey ifade etmeyeceği ikincisi de anlamını bilen kişi için doğrudan ve etkili bir biçimde bilgi sağlayacaktır. Bu aynı zamanda bilmeyeni o bağlamın tamamen dışına atarken bilen kişiyi ise bağlama yakınlaştırmaktadır. Burada, görülen şeyin gören kişinin belleğinde temas edeceği noktaların önemi ortaya çıkmaktadır.

Geleneksel mimarinin ana yapısından içindeki odalara hatta eklenti yapılara kadar birçok bölüm, hem ev sahibi hem de içinde olduğu bağlama ait kültürel özelliklerin geçmişten bugüne kadar nasıl bir değişim izlediğini aktarabilir. S. Gülçin Bozkurt "19. yy'da Osmanlı Konut Mimarisinde İç Mekân Kurgusunun Safranbolu Evleri Örneğinde İrdelenmesi" başlıklı yazısında Türk evinin oluşumuna etki eden faktörleri sosyal yaşam ve gelenekler, din, iklim ve coğrafi konum, malzeme ve sosyo-ekonomik durum olarak sıralar. Bozkurt'tan aktarılacak olursa bölge insanının geçim kaynağı hayvancılık veya el sanatları gibi uğraşlar, evin odalarının ve malzemenin konacağı bölümlerin biçimlenmesinde önemli bir rol oynamaktadır. Örneğin hayvancılıkla uğraşan aileler için alt kat, hayvanların barınağı ve yiyeceklerinin saklandığı kiler veya depo gibi kısımlara ayrılırken üst katlar yaşam alanı olarak kullanılmaktadır (Boz-

kurt 2013: 41). Bozkurt'un verdiği bilgilerden hareketle geleneksel mimarinin ev sahibinin geçim kaynaklarına, beslenme biçimine ve ekonomik seviyesine dair sözlü veya yazılı bir metin gibi bilgi aktardığı söylenebilir. Bir görsel metin olarak düşünüldüğünde mimari, kendi içinde birbirine bağlantılı birçok anlamdan oluşmaktadır. Odaların yerleşim biçimleri, oda sayısının çokluğu, ahırların büyüklüğü ve küçüklüğü, eklenti yapıların özellikleri ev sahibinin ekonomik seviyesi, geçim kaynakları hakkında bilgi sağlar. Ocaklıklar, kiler gibi kısımlar ise beslenme biçimleri hakkında bir değerlendirme yapmamızı sağlarlar.



Fotoğraf 2: Oyularak yapılan ocak (Oğuz vd. 2007: 202)

Geleneksel mimarinin görsel bir metin gibi okunabileceğine yönelik bir diğer örnek ise Türkiye'nin birçok yöresindeki evlerde "kiler", "tahtaboş", "kayıtlık" gibi farklı isimleri olan kiler kültürüdür. Evlerde bulunan bu odalar, kışlık yiyeceklerin yapıp korunduğu alanlardır. Yiyeceklerin kışın tüketilmek üzere saklandığı bu odalar daha ilk bakışta "yazlık" "kışlık" yaşam biçimi ve saklama kültürü hakkında önemli bilgiler vermektedir.



Fotoğraf 3: Kiler ve dikişi odası (Oğuz vd. 2007: 206)

Neslihan Dalkılıç ve Işık Aksulu, "Midyat Geleneksel Kent Dokusu ve Evleri Üzerine Bir İnceleme" başlıklı yazılarında Midyat'ta bulunan geleneksel yapılarda kilerin önemli bir yer tuttuğunu, evlerin büyüklüğüne ve ev sahibinin zenginliğine göre büyüklüklerinin değiştiğini ifade ederler (Dalkılıç ve Aksulu 2004: 321). Osmaniyede yer alan Karakurtlar Konağı'nda⁷ yapının yüksek bir yerinde "tahtaboş" adı verilen kiler bulunmakta ve kışlık erzak burada saklanmaktadır (Oğuz vd. 2007: 86). Benzer biçimde Kayseri'nin Develi ilçesinde yer alan Pembe Kel'e ait olan evde⁸ kurutmahk olarak adlandırılan bir bölümde yazın yiyecekler kurutularak kışa hazırlanırken burada yufkalar, küpler içinde korunan kışlık yiyecekler saklanmaktadır (Oğuz vd. 2007: 125).

Türkiye'deki geleneksel mimarinin hemen hepsinde görülen ve farklı adlarla anılan kiler, evlerin vazgeçilmez alanlarından biri olmakla birlikte görsel bir metin olarak değerlendirildiğinde kurutulan veya küplere basılan yiyeceklerin hem o bağlam içindeki saklama kültürünü, hem de tıpkı tandır örneğinde olduğu gibi beslenme biçimini görsel olarak anlatmaktadır. Bunların yanı sıra Midyat örneğinde

de görüldüğü gibi kiler, ev halkı için oldukça önemli bir yere sahip olmanın yanı sıra büyüklüğünün ve çeşitliliğinin ev sahibinin ekonomik durumu ile ilgili bir gösterge olduğu söylenebilir. Burada diğer örneklerde olduğu gibi yapı içindeki bu bölümlerin görsel bir metin olarak okunmasını sağlayanın ise bakan kişinin algılayışı ve görüleni kültürel açıdan yorumlayışdır.

Rudolf Arnheim, *Görsel Düşünme* adlı eserinde bellek içinde birbirine benzeyen izlerin birbiriyle temas ederek birbirlerini güçlendirdiğini, zayıflattığını ya da birbirlerinin yerini değiştirdiğini ifade eder. Arnheim'e göre geçmişte kazanılan görsel bilgi, görüş alanında ortaya çıkan bir nesnenin ya da eylemin doğasını fark etmeye yardımcı olmakla kalmaz mevcut nesneye dünya görüşümüzü oluşturan şeyler sistemi içinde bir yer tayin eder (Arnheim 2009: 109). Arnheim'in de belirttiği gibi geçmişte kazanılan görsel bilgi, gördüğümüz nesneler hakkında yorum yapmamıza ve onu anlamlandırmamıza imkân tanımaktadır. Buradan hareketle geleneksel mimarinin dikkat çeken özelliklerinden birisi olan cumbaları değerlendirmek mümkündür. "Sokağı üç cepheden gören çıkmalar, egemenliğin ifadesi olarak kabul edilirken mahremiyet ihtiyacına göre şekillenmişlerdir" (Oğuz vd. 2007: 12). Sokağa bakan camın kafesli olması evin mahremiyetinin sağlanması açısından önemlidir. Çünkü bu tarz yapılarda evin içi dışarıdan görünmemekte ve ev halkının mahremiyeti bu biçimde sağlanmaktadır. Hale Gezer, cumbaların insan-sokak-konut ilişkisinin son derece uyumlu olduğu konumlandırmanın, üst kat çıkmala-

rıyla oturanlara manzara ve sokağı seyretme olanağı verme düşüncesiyle yapıldığını ifade eder. Gezer, üst kat konsollarıyla genişleyen odalarda hayatın akışı sürerken, dışarıya uzanan ahşap desteklerin yaşamın ritmini hatırlatan düzende, doğa-sokak-insan-ev uyumunun senkronize durumunu vurguladığını belirtir (Gezer 2013: 20). Örneğin Bursa'nın Cumalıkızık köyünde İsmail Bayrak'a ait evde⁹, sokağa bakan pencereler kafeslidir (Oğuz vd. 2007: 81). Bu kafes yapının yalnızca biçimsel bir özelliği değildir. Evin içinin dışarıdan görünüşünü engelleyen bu özellik evin mahremiyetinin ne kadar önemli olduğunu vurgulayan bir metin gibi okunabilir. Benzer bir biçimde İzmir'de bulunan ve Lütfiye Aykulteli'ye ait evde¹⁰ ise kafesli cumbadan kadınların rahatça dışarıyı seyredebildikleri ancak orada otururken dışarıdan görünmedikleri bilinmektedir (Oğuz vd. 2007: 91).



Fotoğraf 4: Geleneksel mimaride cumba örneği (Oğuz vd. 2007: 204)

Görsel olarak dikkat çekici diğer örnekler ise evlerin odalarıdır. Ayda Arel “Anadolu’da Geleneksel Konut Düzeninde Kültürel Etmenler” başlıklı bildirisinde geleneksel Anadolu evlerinde temel bileşenin oda birimi olduğunu ve odanın göçer çadırıyla büyük benzerlikler taşıdığını ve dahası temel özelliklerin aynı olduğunu belirtir (Arel 1999, Tuztaş ve Aşkun 2013: 280’den). Önder Küçükerman da *Kendi Mekânının Arayışı İçinde Türk Evi* adlı eserinde Türk evinin ayrırcı özelliğinin oda ve sofadan oluştuğunu belirtir. Bağımsız yaşama birimi olarak oda ile göçebe çadırı arasındaki plan ve mimari benzerliklerden hareketle Türk evinin kökeninin göçebe dönemine dayandığını ifade eder. Küçükerman, kökü çadıra dayandırılan ve tek parçalık bir bütünden oluşan Türk evinin (oda) önünde bir hizmet alanı olması gerektiğini, bu işlevi de ortak yaşama mekânı olan sofanın üstlendiğini belirtir (Küçükerman 1991, Köse 1993:163’ten).



Fotoğraf 5: Geleneksel mimaride sofa örneği (Oğuz vd. 2007: 199)

Küçükerman’dan hareketle geleneksel konutların, görsel bir metin gibi okunduklarında içinde bulundukları kültürel bağlamın oluşum süreçleri ve zaman içinde değişen yapısal özelliklerle

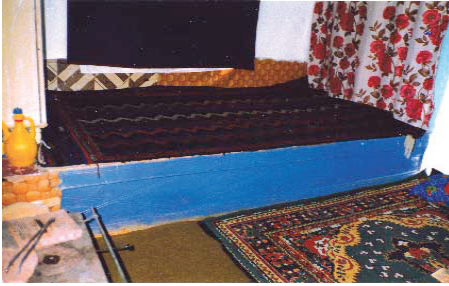
riyle ilgili de bilgi verdiğini söylemek mümkündür. Özellikle Anadolu’nun birçok evinde yer alan oda ve sofaların göçebe kültür ve yaşam biçimini ilk bakışta görsel bir metin olarak sunduğu görülmektedir. Göçer kültürün yerleşik kültürdeki yansımalarını aktardığı “Yaşayan Bir Alt Kültür Geleceği Anadolu Göçer Kültürü” başlıklı yazısında Muhtar Kutlu, çadırdaki tek mekân anlayışının, geleneksel köy mimarisinde evin en önemli bölümünün oturulan yemek yenilen, yatılan hatta ocağın da içeride yer aldığı bir kullanım şeklinin ve alışkanlığının kaynağı olarak düşünülebileceğini ifade eder. Kutlu, çadırdaki mimari bezeme ya da çadır donanımı olarak kullanılan tüm dokuma ve keçe yaygılarının hiçbir değişikliğe uğramadan aynı fonksiyonlarıyla geleneksel konutlarda görüldüğünü belirtir (Kutlu 1992: 64).



Fotoğraf 6: Geleneksel mimaride duvar halısı örneği (Oğuz vd. 2007: 213)

Küçükerman’ın ve Kutlu’nun ifadelerinden hareketle Anadolu’daki birçok evde odaların çadırın işlevlerini yansıttığını söylemek mümkündür. Örneğin Afyon Sandıklı’da bulunan Osman Özgürler’e ait evde¹¹ her oda evin çocuklarının ayrı birer aile olacağı göz önüne alınarak yapılmıştır. Bu nedenle evin her odasında bir gömme dolap, sedir ve sedirin köşesinde banyo

yapılan ve gusûlhane\abdesthane gibi farklı adları olan bir bölüm bulunduğ u gör÷lmektedir (Oğuz 2007: 121). Benzer biçimde Kütahya Simav'da bulunan Mehmet Vural'a ait evde¹² de bütün odalarda gömme dolaplar bulunmaktadır ve bu dolapların hepsinin içinde banyo yapılacak alanlar bulunmaktadır (Oğuz vd. 2007: 102). Günümüzün ebeveyn banyolarını da anımsatan bu uygulama geçmişle ve gelecek arasında değişen yaşam biçimlerinin izlerini sürme noktasında da dikkate değerdir.



Fotoğraf 7: Alt kısmı banyoluk olarak kullanılan sedir (Oğuz vd. 2007: 182)

S. Oymael, H. Kıran Çakır ve Ö. Sallı Bideci "Geleneksel Mimari Uygulamalarının Yorumlanması" başlıklı yazılarında gusûlhane dolaplarının eski konutlarda aile yapısının büyük olmasının getirdiği bir zorunluluk olduğunu ifade etmektedirler (Oymael vd. 2011: 79). Buradan hareketle odalarda bulunan bu dolaplar, yaşam ve inanış biçimine dair bilgiler sunmasının yanı sıra yapı içinde birkaç çekirdek aileden oluşan geniş bir aile yaşantısı olduğuna dair izlenim edinmemizi de herhangi bir açıklamaya gerek duymadan görsel bir metin gibi sağlamaktadır.



Fotoğraf 8: Yüklük, banyoluk ve ahşap sedir örneği(Oğuz vd. 2007: 207)

Anadolu'da birçok evde karşılaşılan dikkat çekici unsurlardan birisi de evlerdeki yüklüklerdir. Görsel bir metin olarak değerlendirildiğinde yüklüklerin ev sahibinin misafir ağırlamak için hazırlıklı olduğuna dair bir bilgi aktardığı söylenebilir. Yüklük içinde yer alan yataklar ve yorganlar hem evin derli toplu durması gibi bir işleve sahipken hem de ev sahibinin yatılı misafir gelme durumuna hazırlıklı olduğu biçiminde yorumlanabilir. Bu da bulunduğu kültürel bağlamda misafirin iyi ağırlanmasının ne kadar önemli olduğunu göstermektedir.



Fotoğraf 9: Geleneksel mimaride yüklük örneği(Oğuz vd. 2007: 215)

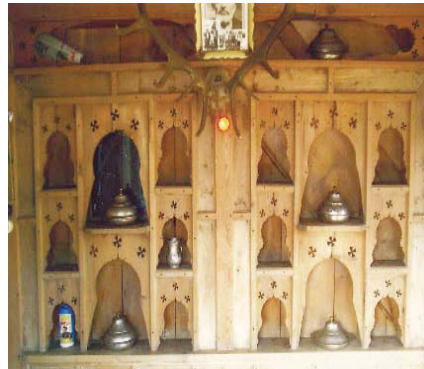
Görsel bir metin gibi okunabilecek alanlardan birisi de evlerin içlerinde yer alan “dönme dolap”lardır. Sözlü kültüre “dolap çevirmek” deyimini kazandıran bu dolaplar, harem selamlık bölümleri hakkında ve ev içindeki yaşam alanlarının sınırlarının çözümle- nişinde dikkate değer göstergelerden birisidir. Bozkurt, Safranbolu evleri üzerinden incelediği dönme dolapların servis sırasında pratik bir çözüm olarak işlev gördüğünü belirtir. Harem ve selamlığın duvarına dik olarak yerleş- tirilen dolabın bir eksen üzerinde dö- nerek haremdeki kadının görülmeden selamlıktaki erkeklere bir şeyler sun- masını sağladığını ifade eder (Bozkurt 2013: 47).

Evlerin kapılarında veya duvarla- rında asılı olan nesneleri de kültürel pratikleri yansıtan dikkat çekici görsel metinler olarak değerlendirmek mümkündür. Mieke Bal’a göre görsel kültür, bizim görebildiğimiz ya da var oldukları görünürlüklerden kaynak- lanan şeyleri, onlarla etkileşim içinde olan toplumsal öğelere göndermede bulunan belli bir görselliğe ya da görsel niteliğe sahip şeyleri içermektedir (Bal 2003, Saybaşı 2007: 19’dan). Bu ilişkiyi Arnheim, görmenin gücünün yalnızca bize açık bir iletişim ortamı sunmasından değil aynı zamanda dış dünyanın nesneleri ve olayları üzerine zengin bir bilgi alanı sunmasından da kaynaklandığı biçiminde aktarır. Tam da bu nedenle görmenin düşüncenin temel ortamı olduğunu söyler. Çünkü yalnızca gördüklerimiz değil düşünce- lerimiz de gördüklerimizi etkilemekte- dir (Arnheim 2009: 30-34). Düşüncele- rimizin gördüklerimizi etkileyişi, kül- türel kodların yorumlanmasında ol-

dukça önemli bir yer tutmaktadır. Bu açıdan değerlendirildiğinde görsel ola- rak evlerin çeşitli yerlerinde asılı olan nesnelerin, toplumsal bellekten çekip çıkarılabilecek uygulamaları hızlı bir biçimde hatırlattığı söylenebilir. Evle- rin duvarlarında asılı olan at nalı, koç boynuzu, üzerlik gibi nesneler, inanış ve uygulamalar hakkında dikkate de- ğer veriler sunmaktadır. Çünkü sözü edilen nesneler, ev sahibinin kendisi- ni nazara ve kötü düşüncelere karşı koruma biçimlerini, evin bereketinin kaçmaması ya da eve uğur getirmesi için yapmış olduğu uygulamaları gös- teren görsel birer metin özelliği taşı- maktadırlar.

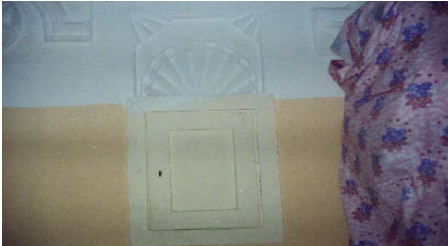


Fotoğraf 10: Yüklük yanında asılı üzerlik (Oğuz vd. 2007: 231)



Fotoğraf 11: Ahşap vitrin ve geyik boynuzu (Oğuz vd. 2007: 215)

Aksaray'ın Güzelyurt İlçesinde ise Naile-Esmender Koyun'a ait evde¹³ duvarlara oyulmuş ve sembolik şekillerle süslenmiş süt vb. şeyleri saklamak amacıyla kullanılan ve "taka" adı verilen bölümler bulunmaktadır (Oğuz vd. 2007: 115). Taka adı verilen küçük gözelerde duran sütler de dikkat çekicidir. Bu sütlerin anlam kazanabilmesi için yörede sıkça anlatılan efsanenin bilinmesi de önemlidir. Kaynak kişinin aktardığı bilgiye göre evde yaşayan yılanın kuyruğu taşla ezilince yılan öcünü almak için zehrini süte akıtır. Sütü çocuğuna içeren kadın çocuğu ölünce dersini alır ve yılanla dost olmak ister. Yılan ev sahibine "bende bu kuyruk acısı sende evlat acısı varken dost olamayız" der. Bu efsaneden hareketle yılanların sütü içmeleri için ev sahibi tarafından takalara süt konularak yılanların vereceği zararın engelleneceğine inanılmaktadır (Oğuz vd. 2007: 115).



Fotoğraf 12: Taka (Oğuz vd. 2007: 220)

Örneklerde de görüldüğü gibi duvarlara asılan nesnelerin işlevlerinden kase içindeki süte kadar birçok nesne, ev sahibinin yaşam biçimi, inanışları, doğa ve evrenle ilişkisine yönelik bilgi sağlamaktadır. Bu nedenle geleneksel mimariyi anlayabilmek ve bütünsel bir koruma sağlayabilmek için onun içinde yer alan unsurların dikkatli bir

biçimde okunması oldukça önemlidir. Çünkü Burroughs'un da ifade ettiği gibi "hiç kimseye hiç bilmediği bir şeyin söylenemeyeceği gibi hiç bilmediği bir şey de gösterilemez" (Burroughs, Yaykın 2009: 137'den). Bu nedenle geleneksel mimariyi tam olarak anlayabilmek için de onun kendisini var eden parçaları kültürel bellekle anlamlandırmak gerekmektedir.

Görsel bir metin olarak değerlendirilen mimari örneklerinden hareketle mimariye görsel bir metin olarak yaklaşıldığında bulunduğu bağlamın kültürel mirasını sözlü ve yazılı kaynaklar gibi aktardığını söylemek mümkündür. Bu nedenle geleneksel mimari diğer görsel metinler gibi başka bir kültür içinde okunduğunda zorlaşacak ve birçok açıklamaya gerek duyulacaktır. Bu bir anlamda koruma yaklaşımları belirlenirken mimarinin bulunduğu kültüre bütünsel bir bakış açısıyla yaklaşılmadan tam bir koruma sağlanamayacağını göstermektedir. Geleneksel yapılar, inanç biçimlerinden, mahremiyet anlayışına, misafir ağırlamadan, beslenme ve geçim kaynaklarına kadar birçok kültürel mirası bünyesinde taşımaktadır. Bu nedenle Sibel Bozdoğan'ın da ifade ettiği gibi, mimari kültür kavramına geniş bir kurumsal, kültürel ve toplumsal alan olarak bakılması gerekir (Bozdoğan 2012: 25). Başka bir ifadeyle geleneksel mimarinin, kültürel birçok soruya cevap veren ve aynı zamanda bir görsel metin olduğu göz önüne alınarak okunması gerekir. Bu nedenle geleneksel mimariye yönelik koruma yaklaşımlarında da farklı disiplinlerin birlikte geliştireceği bütünsel bir yaklaşım oldukça önemlidir. Bütünsel bir

koruma yaklaşımının önemine dikkat çektiği makalesinde Öcal Oğuz, kültürel süreklilik ve çeşitlilik açısından olumsuzlukların modernleşme süreçlerinde ortaya çıktığını ve toplulukların, grupların bireylerin kültürel belleklerinin oluşup geliştiği kültürel üretimlerin kuşaktan kuşağa aktarılıp yaşatıldığı ritüel mekânlarını terk ederek modern yaşamın peşinden gittiklerini ve geçmişle bağlarını büyük ölçüde yitirdiklerini belirtir (Oğuz 2009: 97). Oğuz'un belirttiği ritüel mekânlarının terk edilişiyle birlikte geçmişle bağların koparılması geleneksel mimari içinde geçerli olan bir sorundur. Geleneksel mimari, kapı tokmakları, eşik, avlu, hayat, yaz ve kış odası, gelin odası gibi alanlarda olduğu gibi etrafında birçok kültürel pratiğin kümелendiği yaşama mekânıdır. Günümüzde kırsal bölgelerde bile geleneksel yapıların yerine modern yapıların tercih edilişi geleneksel mimariyle birlikte sözü edilen bu kültürel pratiklerinin de kaybolacağı anlamına gelmektedir. Özlem Karakul, "Tarihi Çevrelerde Halk Mimarisi: Somut Olmayan Kültürel Mirasın Yaşama Mekânları" başlıklı makalesinde geleneksel mimarinin, somut ve somut olmayan kültürel değerleri bir arada kullanarak geleneksel bağlama göre biçimlendiğini ifade eder. Karakul'a göre bu birlikteliğin kavranması somut ve somut olmayan kültürel mirasın bütünsel korunma süreçlerinde son derece önemlidir (Karakul 2007: 151). Karakul'un ifade ettiği gibi somut ve somut olmayan kültür miras bulundukları bağlam içinde anlam kazanır. Bu nedenle bu değerleri okumak ve onların bir arada nasıl

bir anlam bütünlüğü taşıdıklarını görmek önemlidir¹⁴.

Sonuç olarak sözü edilen geleneksel mimarinin görsel bir metin olarak okunması, bütünsel bir koruma yaklaşımının belirlenmesinde sözlü ve yazılı kaynaklardan elde edilen bilgiler kadar değerlidir. Çalışmada verilen örneklerde de görüldüğü gibi görsel metin gibi okunduğunda geleneksel mimari, kültürel mirasın farklı alanlarının birbiriyle olan ilişkisini açık bir biçimde göstermektedir. Geleneksel mimarinin korunmasında biçimsel özelliklerinin yanı sıra içeriğinin korunması da oldukça önemlidir. Bu nedenle görsel bir okuma, mimarinin bütünsel bir anlayışla değerlendirilmesine önemli katkılar sağlayacaktır. Uygulanacak koruma yaklaşımlarında halk bilimi ve mimari başta olmak üzere farklı disiplinlerin ortak bir anlayış geliştirmeleri gerekmektedir. Bu tarz bir yaklaşım, aynı zamanda kültür mirasının kendisini anlatış biçimlerini okumak olarak da değerlendirilebilir. Bu bakış açısı, koruma yaklaşımının yanı sıra modern zamanın getirilerine göre biçimlenen yapıların kültürel miraslarını da bu sürece dâhil etmesine imkân tanıyacaktır. Görsel halk bilim çalışmalarının da içinde olduğu bir yaklaşımın, kültürel mirasın özgünlüğünü korumada, değişim ve dönüşüm süreçlerini takip etmede dikkate değer katkılar sağlayacağını söylemek mümkündür.

NOTLAR

- 1 Ayrıntılı bilgi için bkz: Akay, Ali. "Ön söz", *Toplumbilim Dergisi Görsel Kültür Özel Sayısı*, Sayı 22 (Eylül 2007): 5-11.
- 2 Somut Olmayan Kültürel Miras ile ilgili ayrıntılı çalışma için bkz. Oğuz, M. Öcal, *Somut Olmayan Kültürel Miras Nedir?* Ankara: Geleneksel Yayınları, 2009.

- 3 kaynak kişi: Ahmet Gafa, Ömer Gafa, derleyen: Süleyman Özcan, 2003.
- 4 kaynak kişi: Ahmet Sopacıoğlu, Cem Karacaoğlu, Şükrü Tarhan, derleyen: Seda Türkoglu, 2003.
- 5 kaynak kişi Mehmet Ünsal, Zeynep Ünsal, derleyen: Burçin Köknel, 2003.
- 6 kaynak kişi: Menevşe Güler vd., derleyen: Sevim Aydeş, 2003.
- 7 kaynak kişi: Turan Karakurt vd., derleyen: Serdar Karakurt, 2003.
- 8 kaynak kişi: Pembe Kel vd., derleyen, Gözde Hasret Barutçu, 2003.
- 9 kaynak kişi: İsmail Bayrak, derleyen, Abdullah Şahin, 2003.
- 10 kaynak kişi: Lütfiye Aykuteli vd., derleyen Zühre Bosnalı, 2003.
- 11 kaynak kişi: Osman Özgürler vd., derleyen: Hesna Özgürler, 2003
- 12 kaynak kişi: Mehmet Vural, derleyen: Fatih Sert, 2003.
- 13 kaynak kişi: Mevlüt Karaer vd., derleyen: Aykut Koyun, 2003.
- 14 Bütünsel bir kültür koruma anlayışı ile ilgili ayrıntılı bir çalışma için bkz Karakul, Özlem. "A Holistic Approach to Historic Environments Integrating Tangible and Intangible Values Case Study: İbrahimpasha Village in Ürgüp", Doktora Tezi, Ankara:Orta Doğu Teknik Üniversitesi, 2011.

KAYNAKLAR

- Akay, Ali. "Ön söz", *Toplumbilim Dergisi Görsel Kültür Özel Sayısı*, Sayı 22(Eylül 2007): 5-11.
- Arnheim, Rudolf. *Görsel Düşünme*. (çev.Rahmi Ögdül) İstanbul: Metis Yay., 2009.
- Barthes, Roland. (1992), *Camera Lucida Fotoğraf Üzerine Düşünceler*. (çev. Reha Akçakaya) İstanbul: Altı Kırkbeş Yay., 1992.
- Berger, John. *Görme Biçimleri*, (çev. Yurdanur Salman), İstanbul: Metis Yay., 2008.
- Bozdoğan, Sibel. *Modernizm ve Ulusun İnşası: Erken Cumhuriyet Türkiye'sinde Mimari Kültür*, İstanbul: Metis Yay., 2012.
- Bozkurt, S. Gülçin."19.yy'da Osmanlı Konut Mimarisinde İç Mekan Kurgusunun Safranbolu Evleri Örneğinde İrdelenmesi", *İstanbul Üniversitesi Orman Fakültesi Dergisi* 62\2 (2012): 37-70.
- Dalkılıç, Neslihan ve Aksulu, Işık. "Midyat Geleneksel Kent Dokusu ve Evleri Üzerine Bir İnceleme" *Gazi Üniversitesi Mühendislik Mimarlık Fakültesi Dergisi* 19\3 (2004): 313-326.
- Derman, İhsan. *Fotoğraf ve Gerçeklik*, İstanbul: Hayalbaz yay., 2010.
- Gezer, Hale. "Geleneksel Safranbolu Evlerinin Sürdürülebilirlik Açısından Değerlendiril-

- mesi", *İstanbul Ticaret Üniversitesi Fen Bilimleri Dergisi* 23 (Bahar 2013):13-31.
- Kahraman, Hasan Bülent. *Türkiye'de Görsel Bilişin Oluşumu Türkiye'de Modern Kültürün Oluşumu-1*, İstanbul: Kapı Yay.,2013.
- Karakul, Özlem," Folk Architecture in Historic Environments: Living Spaces for Intangible Cultural Heritage", *Millî Folklor* 75(Güz 2007): 151-163.
- , "A Holistic Approach to Historic Environments Integrating Tangible and Intangible Values Case Study: İbrahimpasha Village in Ürgüp", Doktora Tezi, Ankara:Orta Doğu Teknik Üniversitesi, 2011.
- Köse, Abdullah, "Türkiye'de Kırsal Konut Planlarında Göçebe Türk Kültürü İzleri", Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi 7/2(2005):158-191.
- Kuban, Doğan. *Mimarlık Kavramları Tarihsel Perspektif İçinde Mimarlığın Kuramsal Sözlüğüne Giriş*, İstanbul: Yem Yayın, 2014.
- Kutlu, M. Muhtar. "Yaşayan Bir Alt Kültür Geleniği Anadolu Göçer Kültürü" *IV. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri*, Ankara: Kültür Bakanlığın Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayınları, 1992: 59-66.
- Oğuz, M. Öcal, *Somut Olmayan Kültürel Miras Nedir?* Ankara: Geleneksel Yayınları, 2009.
- , "Somut Olmayan Kültürel Mirasın Mekânı", *Somut Olmayan Kültürel Miras Nedir?* Ankara: Geleneksel Yayınları, 2009: 93-99.
- Oğuz, M. Öcal; Metin Ezgi ve Mormenekşe, Fatih. *2003 Yılında Türkiye'de Yaşayan Geleneksel Mimari*, Ankara:Gazi Üniversitesi THBMER yayınları, 2007.
- Oymael, S; Kıran Çakır, H ve Salı Bideci, Ö. "Geleneksel Mimari Uygulamalarının Yorumlanması" 6. Uluslararası İleri Teknolojiler Sempozyumu, *Elazığ*,16-18 Mayıs 2011.
- Pallasmaa, Juhani. *Tenin Gözleri Mimarlık ve Duyular*. (çev. Aziz Ufuk Kılıç) İstanbul: Yem Yayın, 2014.
- Saybaşı, Nermine. "Giriş", *Toplumbilim Dergisi Görsel Kültür Özel Sayısı* 22(Eylül 2007): 17-33.
- Taşcıoğlu, Melike.Bir Görsel İletişim Platformu Olarak Mekân, İstanbul: Yem Yayın, 2013.
- Tuztaş, Uğur; Aşkun, İlgi Yüce, "Türk Evi" İdealleştirmesinde "Osmanlı Evi" ve "Anadolu Evi" Kavramlarının Ortaklıklarına İlişkin İşlevsel Açıklamalar" *Bilgi* 66 (2013): 273-296.
- Yaykın, Murat. *Fotoğrafın İdeolojisi*, İstanbul: Kalkedon yay., 2009.