

SEYHAN KURT • **Haneden Ev Haline**

SEYHAN KURT Fransa'nın Grenoble kentinde doğdu ve Lyon'da École de Jean Jaurès'de okudu. Fransa'da aldığı resim eğitimiyle Mersin'de iki kişisel sergi açtı. İzmir'de dramaturji ve sanat tarihi dersleri aldıktan sonra Fransız Dili ve Edebiyatı, Sosyoloji ve Antropoloji öğrenimi gördü. Yüksek lisansını Ankara Üniversitesi DTCF Sosyal Antropoloji Bölümü'nde tamamladı. Çalışmalarını sinema, mimari, modern sanat, göç ve göçmenlik, mekân ve kent antropolojisi üzerine yoğunlaştırıyor.

İletişim Yayınları 2987 • Araştırma-İnceleme Dizisi 486

ISBN-13: 978-975-05-3049-4

© 2021 İletişim Yayıncılık A.Ş. / 1. BASIM

1. Baskı 2021, İstanbul

EDITÖR Tamıl Bora

DİZİ KAPAK TASARIMI Ümit Kıvanç

KAPAK Suat Aysu

KAPAK FOTOĞRAFI Bahadırhan Koçer

UYGULAMA Hüsnü Abbas

DÜZELTİ Remzi Abbas

DİZİN Berkay Üzüm

BASKI Ayhan Matbaası · SERTİFİKA NO. 44871

Mahmutbey Mahallesi, 2622. Sokak, No: 6/31 Bağcılar 34218 İstanbul

Tel: 212.445 32 38 • Faks: 212.445 05 63

CİLT Güven Mücellit · SERTİFİKA NO. 45003

Mahmutbey Mahallesi, Devekaldırımı Caddesi, Gelincik Sokak,

Güven İş Merkezi, No: 6, Bağcılar, İstanbul, Tel: 212.445 00 04

İletişim Yayınları · SERTİFİKA NO. 40387

Cumhuriyet Caddesi, No. 36, Daire 3, Seyhan Apartmanı,

Harbiye Mahallesi, Elmadağ, Şişli 34367 İstanbul

Tel: 212.516 22 60-61-62 • Faks: 212.516 12 58

e-mail: iletisim@iletisim.com.tr • web: www.iletisim.com.tr

SEYHAN KURT

Haneden Ev Haline

“Türk Evi”nde Mimari,
Düzenleme, Pratik



İnsan yaşadığı yeri yıllar, yıllar boyunca şehirlerin, krallıkların, dağların, körfezlerin, gemilerin, adaların, balıkların, odaların, aletlerin, yıldızların, atların ve insanların resimleriyle doldurur. Ve ölmeden hemen önce fark eder ki sabırla meydana getirdiği bu labirentin çizgileri, aslında kendi yüzünü resmetmektedir.

– Jorge Luis Borges, *L'Auteur et autres textes - El Hacedor*

Oturmanın çeşitli işlevlerinin hiyerarşisini içimize işlemiştir içinde doğduğumuz o ev. Bizler o özel evde oturmanın işlevlerinin birer diyagramıyız, diğer evler temel bir temanın çeşitlemesidir sadece. “İkamet” kavramı, bedenlerimizin o unutmadığı evle arasındaki tutku dolu bağı ifade etmek için yeterince aşınmış bir kavramdır.

– Gaston Bachelard, *La poétique de la rêverie*

İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR	9
VAKİT, ZAMAN VE KENTSEL MEKÂNA DAİR	11
GİRİŞ	39
BİRİNCİ BÖLÜM	
GELENEKSEL YAŞAM:	
Mimari, Tarih ve Gündelik Pratikler	45
İlk karşılaşma	53
Evin kamusalı	65
Otağdan odaya	78
Düzen ve temizlik	88
Kokunun teni	97
Döşeme ve sedirler	105
Doğayla sözleşme	110
Kazandan tabldota düğün ve cenaze.....	120
İKİNCİ BÖLÜM	
GÜNÜMÜZDE EVLER:	
Düzenleme ve Tüketim	135
Mutfak ve oturma odası neden önemli?	151
Mutfak pratikleri: <i>Bir “hayat tarzı” olarak mikrodalga fırın kullanımı</i>	157

Oturma odası düzenlemesi: “Takım”dan “ünite”ye.....	167
Fâniyetle kalıcılık arasında, bir gurbetçi evi: <i>Ev düzeni ve “iktisat yapma” stratejileri</i>	181
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	
KENTSEL MUĞLAK: Sokak, Mahalle ve Balkon	199
SONUÇ	221
BİR AHDE VEFA: Beyaz Ev’den Kolektif Hafızaya	225
KAYNAKÇA.....	235
DIZIN.....	241

TEŞEKKÜR

Bu uzun soluklu çalışmanın olgunlaşmasındaki emekleri, titiz çalışmaları ve yapıcı önerileriyle Tanıl Bora'ya özellikle teşekkür ediyorum. Çalışmanın araştırma safhasında Yücel Tekin ve Hacı Kabakçı'nın önemli destekleri için onlara müteşekkirim. Sanata ve bilime duyarlı bu iş insanları, bu alanlarda çalışanlar için her zaman ümit verici katkılar sağlıyor. Çalışma boyunca beni sabır ve sevgiyle yüreklendiren, emeklerini üzerimde ve bu kitapta daima hissettiğim Dr. Ahmet Testici'ye, fedakâr ablam Semra Yaman'a ve aileme çok şey borçluyum. Size nasıl teşekkür etsem? Elbette ve en azından daha derinlikli ve kapsamlı bir çalışma yaparak. Bazı kaynaklara ulaşmamda bana kapılarını açan ve dostluklarını esirgemeyen Evren Çınarlı, Prof. Dr. Kemal Kahramanoğlu, Ayten Şen, Prof. Dr. Mehmet Tekin, Tuba Alkış ve Latif Yılmaz'a, bilgece önerileri ve tavırlarıyla desteğini çokça gördüğüm Abdussamed Koçer'e, konak mimarisi ve yaşamının incelikleri hakkında geniş bilgiler edindiğim Havran Hocasade Abdürrahim Bey Konağı müze görevlisi Mehmet Uçar'a, gurbetçi evlerine dair önemli paylaşımlarda bulunan ve elli yılı aşkın bir süredir Lyon ve civarında yaşayan Kurt ve Büyükkalkan ailelerine, ayrıca Balıkesir Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı'na ve kütüpha-

nesini bana açan Mimarlar Odası Konya Şubesi'ne minnettarım. Tartışmaları, dersleri ve eleştirileriyle çalışmalarımın kimi noktalarında makas değiştirmemi sağlayıp onlara önemli katkılarda bulunan Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Sosyal Antropoloji Bölümü'nün değerli öğretim üyeleri Prof. Dr. Aslı Yazıcı Yakın ve Doç. Dr. Meryem Bulut'a da ayrıca özel olarak teşekkür ediyorum.

En kuşkucu ve katı eleştirmenim olan zaman dışında, isimlerini andığım ve anmadığım insanlarla yaptığım sohbet ve tartışmaların bu çalışmaya olan katkısı, benim aklımlı ve hayallerimi kimi zaman zor kullanarak yazdığım bazı metinlerin beni farklı mecralara savurup bende uyandırdığı merak ve heyecan duygusundan daha fazladır. Her okuyuşta bazı eksikliklerinin uzunca bir dökümünün yapılabileceği bu mütevazı kitabı ilgi çekici kılabilecek belki de en önemli nokta, karmaşık ve zengin bir kültür üzerinde, soğuk ve kuru olmayan bir akademik araştırma yapmaya çalışan birisinde, görünen her köyün (bile) kılavuz istediği hissini uyandırabilecek olmasıdır.

VAKİT, ZAMAN VE KENTSEL MEKÂNA DAİR

Gelenekselliğin yaşatıldığı evlerle vaktin belirlenmesindeki doğal süreç ve etkenler,¹ toplumsal ve iktisadî yükümlülüklerinin yerine getirilmesi için gerekli nesnel önkoşulları sağlar. Geleneksel ile “modern” evlerde zaman algılayışı, soyutluk ve ölçülebilirlik açısından olduğu kadar onun neleri kapsadığı, anımsattığı konusunda da farklılıklar/benzerlikler gösterir. Burada bedensel (*fiziki*) bir zaman belirleme aracı olarak saat, ne kadar büyük değişimler geçirmiş olursa olsun, doğal süreçleri referans alan vaktin yerini alarak (modern anlamda) toplumsal ve bireysel ilişkilerin dönemselleştirilmesini sağlayan bir yapısallığın önünü açar.

- 1 Zamana dair antropolojinin klasik örneklerinden biri olan 1930’ların Sahra Afrika’sındaki Nuer kabilelerindeki zaman algısı, yağışın gelişi (mevsimsel) ve hasadın toplanması (tarımsal), yani “Tot zamanı” gibi gelişmelerle kavranmaktadır. Dünya’da ve Anadolu’nun kimi kırsalında hâlâ zamanın bu şekilde kavranıp değerlendirilmesi dikkate alınırsa bu coğrafyalarda vaktin saatten daha fazla işlevsel olarak algılanabildiği anlaşılabilir. Ek olarak Jacqueline Atkinson, *Zamanı Yönetme Sanatı*’nda, zamanın toplumsal olarak değerlendirilmesi açısından, Afrika, Orta Amerika ve Endonezya’da yaşayan bazı toplulukların haftaları ve günleri dönemselleştirmelerindeki farklılıklara değinir. (J. Atkinson, *Zamanı Yönetme Sanatı*, İstanbul, Nehir Yayınları, 1997) Jean Baudrillard’a göre ise ilkel toplumlardaki zaman, tekrarlanan kolektif etkinliklerin ritminden (çalışma ve bayram ritüelleri) başka bir şey değildir. (J. Baudrillard, *Tüketim Toplumu*, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 1997, s. 186)

Norbert Elias zaman belirlemenin, olayların birbirleriyle ilintilenmesinin ya da sentezlenmesinin özgül biçimlerinden birini temsil ettiğine² dikkatimizi çeker. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Beş Şehir*'inde Bursa'nın fethinden sonraki nesilden başlayarak Bursalı annelerin çocuklarının yaşını "Oğlum, Orhaniye veya Muradiye'nin yapıldığı sene doğdu,"³ şeklinde ifade etmeleri, Elias'ın düşüncesini destekler biçimde, bedensel (doğum, ölüm, evlilik vs.) ve toplumsal gelişimlerin temsili bir ifade biçimi olarak zamanın mekân üzerinden somutlaştırılmasına iyi bir örnektir. Orhon Murat Arıburnu'nun yönetmenliğini yaptığı *Tütün Zamanı* (1959) filminde tütüncülük yapan iki köylü arasındaki diyalog, aynı şekilde, mekân-zaman-olay arasındaki örüntülerin geleneksellik ya da modernlik bağlamında nasıl çözümlendiğini ve belirlendiğini göstermesi açısından ilgi çekicidir:

Bekir Efendi (Ulvi Uraz): Yaşı kaç Zeliş'in?

Kavalalı Recep Ağa (Vahi Öz): Pek kestiremeyeceğim amma... Dur bakım... Akıl mı kaldı bende... Biz, Hocazadelerin yanında yarıcıyken, hangi seneydi o? Haaa bizim karının kardeşinin askere gittiği sene, Zeliş kundaktaydı, iskân işi bitti biz bu tarlayı aldık. Bildim bilmesine canım, tütün altmış beşe çıktığı sene Hocazadeyle hesap kestik, sonra ertesi yıl işler kesat gitti, tütünü elli üçten verdik, daha ertesi yıl altmış beşten sattık, sonrası harp yılı, kaç senesindeyiz şimdi?

Bekir Efendi: Ne yapacan?

Kavalalı Recep Ağa: Af hangi sene oldu?

Bekir Efendi: 1940 mı, 50 mi... karıştırdım canım...

Kavalalı Recep Ağa: Ben de karıştırdım, en iyisi nüfusuma bakayım ben...

Yaşın resmî kayıtlardan önce sosyal, siyasal, mevsime ve ekonomik konjonktüre bağlı olarak tarımsal gelişmelerle hesaplanmaya çalışılması, rasyonelleştirilmiş *asrî* bir zamana karşılık geleneksel hayatın gündeliğindeki vakit algısının önemine ve işlevine, yani geçmişin canlı tutulmasını sağlayacak kolektif

2 Norbert Elias, *Zaman Üzerine*, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2000, s. 129.

3 Ahmet Hamdi Tanpınar, *Beş Şehir*, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2004, s. 111.

hafızaya işaret etmekteydi. Bir diğer klasik örnek, Araplarda *fil yılı* denildiği zaman, Kur'an'da Fil sûresinde ele alınan Fil olayının olduğu zaman dilimine gönderme yapılması, yine Norbert Elias'ın söz ettiği, takvimin henüz kullanılmadığı zamanlarda, Hıristiyanların ve Musevilerin insanların doğum yıllarını veya yaşlarını topluluğun ortak hatırladığı olaylara (şef ölmenden önce, o büyük fırtına patladığında vs.) başvurarak tespit etmeleri,⁴ Nuer kabilelerinin zaman algısındaki gibi, toplumsal bir zaman anlayışının esas alınmasıyla olayların betimlenmesine dayanır. Modernite öncesinde zamanın daima mekâna bağlantılandırıldığı ve değerlendirildiğini söyleyen Anthony Giddens'in klasik yapıtı *Modernliğin Sonuçları*'nda ise, mekanik saatin icadıyla birlikte zamanın uzamdan ayrıldığı ve nicelleştirildiği vurgulanır.⁵ Saatin icadı, mekâna, eve ve kamusal yaşama dair başka işlevsel nesnelere icadını tetikler. Vaktin "erken" veya "geç" olduğu düşüncesi, dilimlendirilmiş olan zamanın dayattığı veya salık verdiği başka gündelik tüketim alışkanlıkları ve mekânsal düzenlemelerle çerçevesini belirginleştirir ve onu somut kılar. Kent yaşamıyla ev yaşamının ritmini birbirine doğrudan bağımlı ve içiçe kılan bu nesnel ilişkiler sisteminin, sanayileşmeyle beraber toplumsal yaşamı ve ev yaşantısını laikleştirici bir etkisi olmuştur. Aşağı yukarı aynı yüzyıla (7. yüzyıl) rastlayan Müslümanlarda ezanın ve Hıristiyanlarda çanın gündelik hayatta kullanılmaya başlanmasından yüzyıllar sonra, 18. yüzyıldan itibaren saat kuleleri ve taşınabilir saatin yaygınlaşmasıyla beraber özellikle büyük kentlerde bir kişi, dinin ve kamusalın (ticarî ve resmî) gereklilik ve zorunluluklarıyla evde ve sokakta, aynı anda birkaç zaman dilimini içselleştirmektedir. Kentbilimci Thierry Paquot, *L'Art de la Sieste*⁶ kitabında, kent tarihçisi Lewis Mumford'un çağdaş sanayi devrinin asıl buluşunun buhar makinesinin değil, saatin olduğu görüşünü aktarır. Çünkü ona göre saat, kapitalizme başka bir zaman dizini kazandırmıştır.

4 Norbert Elias, *a.g.e.*, s. 72.

5 Anthony Giddens, *Modernliğin Sonuçları*, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 1994, s. 23.

6 Thierry Paquot, *L'Art de la Sieste*, Paris, Éditions Zulma, 1998.

Köy evlerinde ve kırsaldan kente göçle birlikte uzun sayılabilecek bir dönem kentlerde, evlerin duvarlarında mekân sakinlerinin neredeyse ailelerinin ferdi gibi gördükleri sarkaçlı duvar saatleri duvarların olmazsa olmaz nesnesiydi. 17. yüzyıldan günümüze kadar uzanan süreçte duvarlara ayna yerleştirilmesi, mekânın derinleştirilmesi ya da “soylulaştırılması” amacını taşıması örneğinde olduğu gibi, duvar saatleri de modern zamanın gelişinin önemli bir emaresiydi. Tanpınar, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde, insanların saatlerini (...) güneşten ayırdıkları zaman medeniyetin en büyük adımını attığına değinir.⁷ Duvar saatleri, esasında, mekânda yaşayanların kentsele ve toplumsala olan aidiyetlerinin birer suflörüydüler. Bu hatırlatma, daima, sonraları yavaş yavaş biçimsel ve işlevsel olarak evrilen duvar saatlerinin “tik tak” ve “gong” sesleriyle gerçekleşir ve zamanın, insan yaşamının sürekliliği için gereken rasyonel ölçütleri sağlayan bir kurguyu varsayar. Vaktin gönüllü hükümlanlığında olan köy insanının kentsel yaşamla birlikte uyduğu duvar saati modası, zamanın çerçevesi ve toplumsal ve doğal yaşam üzerinde bir tür iktidar kurma imkânını verir. Eviçlerindeki aynaların güzelliği hapsedmeleriyle duvar saatlerinin zamanı “elle tutulur” hale getirmeleri, modernleşen dünyanın aşağı yukarı aynı dramatik söylevinin fragmanıdır. Jean Baudrillard, eviçlerindeki nesnelere oluşturdukları sistemlerin işlevsellikleri bağlamında, bu iki nesnenin önemini ayna için mekân neyse duvar için de zaman odur şeklinde formüle eder.⁸

Özellikle 19. yüzyılın ortalarından itibaren Anadolu'nun çeşitli kentlerinde⁹ inşa edilen saat kuleleri, zamanın ne olduğuna dair olmaktan çok, onun var olduğuna işaret ediyordu. Zamanın bu kutsanışında, saat kulelerinin mimari ihtişam ve estetiğinin en az işlevsellikleri kadar dikkat çekici olması, kentsel yaşamın düzenini denetleyen, onu açıkça kollayan ve doğadan

7 Ahmet Hamdi Tanpınar, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, İstanbul, Dergâh Yayınları, 1987, s. 245.

8 Jean Baudrillard, *Nesneler Sistemi*, İstanbul, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, 2010, s. 31.

9 İzmir, Balıkesir, Bursa, Kastamonu, Yozgat, Tokat, Merzifon, Kütahya vs.



Balıkesir Saat Kulesi, 1827 (2011).

bağımsızlığını ilan eden bir gücünün olduğunu göstermekteydi. Mimarlık tarihçisi Maurice Cerasi, saat kulelerinin önemini, onların kent imgesine, yöneticiler veya dinî cemaate kıyasla daha çok aktif kent cemaatini yansıtan burjuva tipi bir temsiliyet getirmesiyle açıklar.¹⁰ Bu saatlerin kule biçiminde inşa edilmelerinin en önemli nedeni otorite ve egemenlikti. Diğer yapılar gibi, (örneğin katedrallerin dinî otoriteyi ve cami minarelerinin Tanrı'ya yükselişi simgeleyişi) bu tür yüksek ve görkemli yapılar¹¹ tarih boyunca gücün ve otoritenin simgesi olmuştur. Böylelikle Anadolu'nun pek çok kentinde, gündelik yaşamın yeni dinamikleri olarak, hem işlevsel hem siyasal olan bu mimari biçim, halka hizmeti ve devlet otoritesinin her an hissedilmesi amacını gütmüştür. Bu nedenle bütün saat kuleleri, tıpkı ölümün sürekli hatırdadır tutulmasını amaçlayan mezarlıkların kent içindeki konumu gibi, kentlerin en işlek ve görünür yerlerine inşa edilmişlerdir.

Anadolu'da, başta duvar saatleri olmak üzere, cep saatlerinin ve saat kulelerinin toplumsal hayata girmesi ve yaygınlaşmasıyla günün vakitten keskin bir biçimde ayrılarak yirmi dört saatlik bir zaman dilimi şeklinde benimsenmesi pek de kolay olmadı. Bunun İslâm inancının pratikleri (namaz saatleri vs.) üzerinde olabilecek etkileri ve gündelik yaşamda (kentsel ve ev yaşamı) uygulanabilirliği konularında sokaktaki insanlarda olduğu kadar din adamlarının ve aydınların da kaygıları ve çekinceleri vardı. Çünkü Batılılaşma süreci öncesinde, örneğin namaz saatleriyle belirlenen günlük yaşam, geriye dönülemeyecek bir kararlılık içindeki Batılılaşmayla birlikte, zamanın “rasyonel” olarak kullanımını öngören bir yaşam biçimine evriliyordu. Tarihçi Otto Kurz, *Sultan İçin Bir Saat* kitabında bu evrilmeyi, toplumsal yaşama olan yansımaları açısından, zamanın dakik ola-

10 Maurice M. Cerasi, *Osmanlı Kenti, Osmanlı İmparatorluğu'nda 18. ve 19. Yüzyıllarda Kent Uygarlığı ve Mimarisi*, İstanbul, YKY, 1999, s. 116.

11 II. Abdülhamid'in emriyle 1890-1894 yılları arasında geleneksel ve Fransız yeni-barok tarzlarının harmanlanmasıyla inşa edilen Dolmabahçe Saat Kulesi ve 1901 yılında II. Abdülhamid'in tahta çıkışının 25. yılı dolayısıyla inşa edilen, İzmirli mimar S. Raymond tarafından tasarlanan 25 metre yüksekliğindeki İzmir Saat Kulesi buna güzel birer örnektir.

rak belirlenmesinin, varlığını her zaman dinsel törenlerin gerekleriyle doğrulayabilecek, haklılığını kendisinden alan bir öğrenim dalına dönüştüğünü vurgulayarak pekiştirir.¹² Bununla beraber zamanın saatlerle birlikte *doğal* (mevsimsel, dolayısıyla tarımsal) etkenlerin belirleyiciliğinden bağımsızlaşması, onun bu sessiz ve derin dönüşümüne tanıklık edenlerce “pastoral” ögelerin “mekanik” olana üstünlüğü düşüncesine sarılarak betimlenecek ve eleştirilecekti. Ahmet Haşim, *Müslüman Saati* denemesinde bu tavrı, mekanik saatlerle gelen modern zamanın, “eski”nin toplumsal ve bireysel yaşamının bütün renklerini, inceliklerini ve duyarlılıklarını aldığını anlatarak aktarır:

Yabancı saati kuşatmasından evvel bu iklimde, iki ucu gecelerin karanlığıyla simsiyah olan ve sırtı, çeşitli vakitlerin kırmızı, sarı ve lâcivert ateşleriyle yol yol boyalı, azîm bir canavar halinde, bir gece yarısından diğer bir gece yarısına kadar uzanan yirmi dört saatlik “gün” tanınmazdı. (...) Güneş saatinin âdetlerimiz ve işlerimizde kabulü ve ezanî saatin geri safa düşüp camilere, türbelere ve muvakkithanelere bırakılmış batıl bir “eski saat” haline gelişi, hayata bakış tarzımızın üzerinde korkunç bir tesire sahip olmamış değildir. Giden saatler babalarımızın öldüğü, annelerimizin evlendiği, bizim doğduğumuz, kervanların hareket ettiği ve orduların düşman şehirlerine girdiği saatlerdi. Bunlar, hayatı etrafımızda serbest bırakan geniş ilgisiz dostlardı. Gelen yabancılar ise hayatımızı sonu meçhul bir düstura göre yeniden tanzim ettiler ve ruhlarmız için onu tanınmaz bir hale getirdiler. Yeni “ölçü” bir zelleze gibi, zaman manzaralarını etrafımızda darmadağın ederek, eski “gün”ün bütün setlerini harap etti ve geceyi gündüze katarak saadeti az, meşakkati çok, uzun, bulanık renkte bir yeni “gün” vücuda getirdi.¹³

Aslına bakılırsa bütün bu eleştiri ve mesafeli tutumlar, Ahmet Haşim’in bu metninde olduğu gibi, bir anlamda zamanın muğ-

12 Otto Kurz, *Sultan İçin Bir Saat*, İstanbul, Kitap Yayınevi, 2005, s. 73.

13 Ahmet Haşim, “Müslüman Saati”, *Dergâh Edebiyat Sanat Kültür Dergisi*, cilt I, sayı 4, s. 19, Haziran 1990 [*Dergâh*, c. I. nu. 3, 16 Mayıs 1337/1921].

lak ve esnek gücünün, saatlerin ortaya çıkışı ve kullanımıyla, onun kişileştirilmesinden doğan sınırları daha belirgin, her an her yerde hissedilebilir, muktedir bir çarka dönüşmesine olan korku ve kaygının acı meyveleriydiler. Öte yandan bu nesnenin kişileştirilmesi, insanda güven ve sıcaklık uyandıran evcil ev hayvanlarıyla insanlar arasındaki ilişkiye benzer biçimde, zamana yayılan bir içselleştirmeyi de getirir. Örneğin Tanpınar, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde, kahramanı Nuri Efendi'nin saatle olan ilişkisini, onun, saati kendisine mihmandar olarak görüp onu herhangi bir nesne olmaktan çıkararak anlatır:

(Nuri Efendi) saatle insanı birbirinden pek ayırmazdı. Sık sık “Cenab-ı Hak insanı kendi sureti üzere yarattı; insan da saati kendine benzer icat etti...” derdi. Bu fikri çok defa şöyle tamamlardı: “İnsan saatin arkasını bırakmamalıdır. Nasıl ki, Allah insanı bırakırsa her şey mahvolur!” Saat hakkındaki düşünceleri bazan daha derinleşirdi: “Saatın kendisi mekân, yürüyüşü zaman, ayarı insandır... Bu da gösterir ki, zaman ve mekân, insanla mevcuttur.”¹⁴

Kentlerdeki saat kulelerinin diğer mimari yapılara göre daha ihtişamlı ve gösterişli olmaları insanlarda “yönetiliyor olmanın”, sarkaçlı duvar saatlerinin kalp atışlarını andıran *tik tak* sesleri ise ev sakinlerinin zihninde “yaşıyor olmanın” birer emaresiydi. Saatlerin bir nesne (vücut), bir mekanizma (hareket, davranış) ve bir neden (anlam, düşünce) olarak kişileştirilmesi, onların kentsel yaşamın teknik ve estetik bir zorunluluğu haline gelmeleriyle giderek modernleşen Türkiye'nin günlük yaşamının sıradanlığı içinde yerlerini alacaktır ve benimsecektir. Öyle ki örneğin saat kulelerindeki saatlerin ayarsızlığı, kol saatlerinin lüks ve pahalı bir nesne olmalarından dolayı henüz çok yaygın olmadığı bu dönemde, ona bakıp da günlük yaşamını düzenleyenlerin zihninde, tıpkı *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nün roman kahramanı Nuri Efendi'de olduğu gibi, kaotik bir kaygı yaratmıştır. Nuri Efendi saatlerin ayarsızlığından duyduğu derin kaygıdan mustarıptır:

14 Tanpınar, *a.g.e.*, s. 36.

Nuri Efendi (...) Meşrutiyetten sonra bilhassa şehir saatleri çoğalınca “ayarsız saat göreceğim” korkusu ile muvakkithaneden çıkmaz olmuştu. Ona göre işlemeyen, kırılmış, bozulmuş bir saat hastalanmış bir insana benzerdi.¹⁵

Kentsel yaşamın gündeliğinde sözgelimi kamusal mekânlardaki saatlerin düzgün işlememesinin, benzer şekilde, işlerine ya da randevularına yetişmeye çalışanlara yaşattığı gerilimli anlar, o dönemler için adeta kent yaşamının kâh üzen, kâh sevindiren cilvesi gibi görülüyordu. Hatta hiç işlemeyen bir saat bile, yoğun bakımda bitkisel şekilde yatan bir hastanın arasında kontrol edilmesi gibi yoklanıyordu.¹⁶ Ahmet Haşim, 19. yüzyıl başlarının İstanbul’unda sıkça yaşanan ve olağan hale gelen bu durumu “Şirket-i Hayriye’ye Teşekkür” yazısında şöyle anlatıyordu:

Şirket-i Hayriye’ye bir teşekkür borçluyuz. Köprü’nün iki tarafına büyük saatler var. Şehrin bütün umumî saatler gibi, zemberekleri tesadüfe göre hareket eden bu iki hercaî kadran, nice deniz aşırı oturanların senelerden beri canını yakıp duruyor. Bazılarına vapura vakit var vehmini vererek, çoktan hareket etmiş bir vapura yetişmek ümidiyle zavallıları koşturmuş, nefes nefese getirmiş, aksırtmış, öksürtmüş ve sonra, ya nezleden, veyahut satlıcandan yatırmıştır; ümitsizlikle işkence! Nicelerine ise henüz iskelede bağlı bir vapuru çoktan hareket etmiş zannını vererek bunlara haksız yere intizarın bütün acı elemelerini tattırmıştır; ümitlice işkence. Bu saatlerden Eminönü’ndeki kaldırılmış. Şimdi İstanbul tarafından gelenlerin yolu açık. Fakat Şirket-i Hayriye, Galata’dan gelenlere de, merhamet edip Karaköy meydanını da muğfil saatin hilelerinden kurtaracak mı?¹⁷

15 A.g.e., s. 36.

16 Ahmet Haşim’in bu işlemeyen bazı saatlere ilişkin “Timsali Saat” yazısı, saatin toplumsal ve psikolojik simgeselliğinin anlaşılmasında önemli katkı sunuyor. Bkz. Ahmet Haşim, *Bize Göre, İkdâm’daki Diğer Yazıları*, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2004, s. 209 [İkdâm, nu. 11408, 24 İkinci kânun 1929].

17 Ahmet Haşim, *Bize Göre, İkdâm’daki Diğer Yazıları*, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2004, s. 223 [İkdâm, nu. 11434, 21 Şubat 1929].

Bir diğerk açıdan saat kültürü, işlevselliğiyle, 1970'li yılların başlarına kadar Batı, özellikle Fransız kültürü etkisindeki Türk toplumunda modern, disiplinli ve “medenî” olmanın temel parametrelerinden biri haline gelse de, günümüzde duvar ve kol saatleri, teknolojinin gelişmesiyle bir tür “anı-nesne” halini alır. Saat kulelerinin tarihselliğine ve estetiğine yaslanılarak kolektif hafızayı canlandıran biblolarının üretilmesiyle kol ve duvar saatlerinin çeşitli şekillerde bir süs eşyası biçiminde üretilip mekâna canlılık ve çocuksuluk (masumiyet) kazandırmak amacıyla yerleştirilmesi, aynı kaderi paylaşan duvar saatiyle kol saatinin teknolojik süreçteki işlevsellikleriyle bağlantılıdır. Saati gösteren cep telefonlarının yaygınlaşması ve gelişmesiyle saat takma alışkanlığının aşınmasındaki tutum ve davranış, dolaylı olarak, estetik¹⁸ ve işlevsel özelliklerini bir yana bırakırsak, saat takmanın toplumsal bir statü göstergesi olarak insanı itibarlı, düzenli ve disiplinli gösteren klasik bir nesne olarak algılanmasını sağlamıştır. Cep ve duvar saatlerinin bir hatıra nesnesine dönüşmesi, ilginç bir şekilde, onlara kaybettikleri itibarı yeniden kazandırır gibidir. Ancak bu değişim, ilk kullanılmaya başladıkları rasyonel mantıkla değil; artık belleğin canlı tutulmasını öngören turistik bir nesneye ticarî bir vefa borcu olarak gerçekleşir.

Saatlerin eski konumlarından gündelik hayata yeni bir kamusal ve özel mekân olarak giren bilgisayar ve cep telefonu ekranlarına taşınmalarındaki radikal değişimi en iyi gözlemleyenler, hiç şüphesiz duvar, cep ve kol saati zanaatkârlarıdır. Richard Sennett'in söylediği gibi, beceri kazanma bakımından somut bir gerçekliği ve çalışma gururunu bir ödül olarak sunan zanaatkârlık,¹⁹ modern dünyada bireysel bir hayal gücüne ge-

18 Jacques Ranciere'in günümüz estetik anlayışımı estetiğin sanat eserlerini ya da bizim ona yönelik takdirimizi, başka amaçlar için tasarlanmış bir düşünce makinesine –felsefi mutlak, şiir dini ya da toplumsal özgülleşme rüyası– tabi kılmak suretiyle eserle saf biçimde karşılaşmamıza engel olan, sapkın bir söylem haline geldiğini söyleyerek eleştirmesinden, bir sanat veya zanaat yapıtı olarak üretilen herhangi bir nesnenin (saatler, biblolar vs.), onun yaratıcısı ve süreciyle doğrudan bir ilişkisinin kalmadığı, üretilenin üretim amacının çoğulluğuyla bir tür kişisizliğe bürünebileceği çıkarılabilir. Bkz. Jacques Ranciere, *Estetiğin Huzursuzluğu*, Sanat Rejimi ve Politika, İstanbul, İletişim Yayınları, 2012, s. 8.

19 Richard Sennett, *Zanaatkâr*, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2009, s. 33.

rek duyulmayan ve insanlarda çalışma gururu uyandırmayan seri üretimin ve toptan satışın hâkim olduğu bir sistemde, kentlerin rehber kitapçıklarında ziyaret edilmesi gereken yerler arasında gösterilen bedesten tarzı yerlerde varlığını sürdürmeye çalışmaktadır.

Zanaatkârların işledikleri nesnelere aralarındaki dolayısız ilişki, onların “içgüdüsel” olarak yaptıkları işin, bir başka işin herhangi bir aşaması olarak değil; bizzat o iş için yapıldığının somut bir göstergesidir. Zanaatkârlar, herhangi bir fabrika emekçisinin aksine, ilişkili oldukları nesnelere üretim sürecinin bütün aşamalarına dahildirler. Söz konusu bu durum, bir zanaatkârın işi gereği doğal olarak niceliksel bir zorunlulukla yapması gerekenden fazlasını yapmayan, fakat yaptığı işe yabancılaşmamış olarak da doğasını bildiği malzemelerle yapabileceğinin en iyisini hedefleyen bir zihinsel uğraşın pratik bir sonucudur. Saatlerin icat edildikleri zamanlardan bu yana insanlara benzetilmesine, onlarla aynı mekânın paylaşılmasından duyulan “sıcaklığın” mitolojik bir etki yaratmasına önyak olan nedenlerin başında da, diğer zanaat sahalarında olduğu gibi, saat zanaatkârlığının meslekî ve teknik olarak içselleştirilmiş bu nitelikleri gelir. Saatin yani zamanın (duvar saatlerinin ahşap veya kol saatlerinin metal) herhangi bir çerçeveden kurtulup yeni bir mekân olarak bilgisayar ve cep telefonları ekranlarına konumlanması, onun *maddi* duyarlılıklarının anlaşılmasının, insan tarafından icat edilmiş, üretilmiş ve mimari mekâna uyarlanmış bir nesne olarak algılanmasının önüne geçer. Kaleme alındığı tarihte cep telefonlarının ve dolayısıyla notebook ve tablet türü bilgisayarların henüz kullanılmadığı Orhan Pamuk’un *Gizli Yüz* adlı senaryosunda, saat zanaatkârı, canlı bir organizma olarak saatin ve arkasındaki dünyasının, kişiliğinin ve insanla ilişkisinin göz ardı edildiğini ve zamanla unutulduğunu incelikli bir dille anlatır:

İnsanlara saatleri anlatmak isterdim... Mekanizmaların inceliğini, yayların korkunçluğunu, çarkların karanlığını... Şimdi kimse saat nedir farkında bile değil... Belki bunun için insanlar

kederli, belki bunun için hikâyelerini bile anlatmıyorlar... Akreple yelkovanın arkasında nasıl bir can vardır, hissetmiyorlar bile... İnsanlara saatlerin sırrını anlatabilmek isterdim...O zaman uykudan uyanır gibi dünyaya gözlerini açarlardı... Kederlerinden kurtulur, belki kendi hikâyelerini anlatabilirlerdi...²⁰

Saat kullanımının evrim geçirmesi ve zanaatkârlığının meslekî ve mekânsal olarak neredeyse piyasadan çekilmesi, diğer çoğu zanaatkârlıkta olduğu gibi saat tamirciliğinin başka meslek alanlarının bir yan dalı veya işi olmasının (örneğin saat tamirciliğini aynı zamanda saat satışı yapan gözlükçülerin yapması) önünü açar. Bir düşünce ve eylem biçimi olarak saat zanaatkârlığının ortadan kalkmış olduğunu söylemek fazlaca iddialı olacağı gibi, meslekî açıdan biricik amacı, işi ve mekânı belli olan bu zanaatkârlığın hâlihazırda varlığını sürdürdüğünü savunmak da aynı oranda yanıltıcı olacaktır. Çünkü günümüz Türkiye'sinde esnafılık, büyük alışveriş merkezleri ve marketlerin sunduğu mal ve hizmet çeşitliliğinin karşısında, bir şarküteri dükkanında tek el ürünlerinin ya da bir parfümeride mevsimle bağlantılı olarak eldiven, bone ve şemsiye satılması örneğinde olduğu gibi, her zamankinden daha fazla asıl varoluş amacından feragat etmek durumundadır. Diğer yandan ticarî bir amaçla mekânsal aktivitenin bu denli çeşitlilik göstermesi, düşünsel bir pratik olarak zanaatkârlığın doğasını törpüleyip hizmeti sunulan nesneyle o hizmeti sunan arasındaki *aşkın* mesafenin açılmasına neden olmaktadır. Eğer ki bu, günümüz modern dünyasının zanaate ya da sanata dair temel bir *sorunsal* olarak değerlendirilecekse, zamanın olduğu kadar ticaretin değerlerle ilişkisi bağlamındaki etkisini gözardı etmemek gerekir. Jean Baudrillard, modernizmle birlikte ve modernizmden sonra sanatın ticarî ölçütlere göre bir amaç geliştirdiğini ve ona göre şekillendiğini vurgular: "Sanat bir formdur. Formun tam olarak bir tarihi yoktur, yazgısı vardır. Sanatın da bir yazgısı vardır. Bugün sanat değere indirgendi, üstelik maalesef değerlerin pek de iyi durumda ol-

20 Orhan Pamuk, *Gizli Yüz*, İstanbul, İletişim Yayınları, 1995, s. 21.

madığı bir zamanda. Değerler: estetik değer, ticari değer... Değerler pazarlık edilebilir, alınıp satılır, takas edilir. Ama formlar, form olarak başka bir şeyle takas edilemez, sadece kendi aralarında takas edilebilir, estetik değer de bu bedel karşılığında ortaya çıkar.”²¹ Sanatçının sanatın formunu, onun biricikliğine (eşsizliğine) meydan okurcasına aşma çabaları, seri olarak üretilmeye ve tüketilmeye müsait bir ticarî değerler sistemi içinde kültür endüstrisine ciddi katkılarda bulunur. Kent yaşamı içinde zanaat, sonuçta, alıcısına birden çok, karmaşık anlamlar sunabilecek, mekânsal kullanımı daha pratik bir sanat anlayışına yerini bırakır. Sanat tarihçisi Jale Erzen bu duruma sanatçılar açısından, onların günümüz dünyasının paradigmasına kendilerini adapte etmeleri zorunluluğuna işaret ederek yaklaşır: “böyle bir dünyada sanatçı kırılğan ve gizemli bir estetik yaratamaz, endüstriyel dünyanın koşullarında tutunabilecek, yaşayabilecek bir sanat yaratmak zorundadır”.²² Yaratılan bu sanat anlayışında, sanat eserleri arasındaki kıyaslanamazlık ilkesi, dikkatleri zanaatkârlığın *orijinallğine* ve bilgeliğine çevirse de, bunun zamanla spekülâtif bir ticarî ahlâkın stratejisi olarak değişebileceği söylenebilir.²³ Modern dünyada ticaretin mantığı nesnelere sınırsız biçimlerde üretilip onun bir ihtiyaç malzemesi olarak düşünülmesini, herhangi bir bireysel beğeni tarzı gözetilmeksizin sağlamaktır. Bu bağlamda Georg Simmel *Paranın Felsefesi*’nde tüketimin genişlemesinin nesnel kültürün gelişmesine bağlı olduğuna, çünkü bir nesnenin ne kadar nesnel ve gayri şahsi olursa o kadar geniş bir kitleye hitap edeceğine ve bu tür tüketilebilir nesnelere insanlar

21 Jean Baudrillard, *Sanatın Komplosu*, İstanbul, İletişim Yayınları, 2012, s. 69.

22 Jale N. Erzen, *Çoğul Estetik*, İstanbul, Metis Yayınları, 2011, s. 165.

23 Theodor Adorno bu tutumu farklı bir açıdan eleştirir: ona göre sanat yapıtlarının karşılaştırılmayacağını sanan bir kişi bile sıklıkla sanat eserlerinin en üst düzeyde yer alan ve bu yüzden kıyaslanması daha da zor olanların birbiriyle tartışıldığı ve değerlendirildiği tartışmaların içinde bulur kendini. (...) Bu tür tartışmaların ticarî bir içgüdüden doğduğu yolundaki itiraz, aslında sanattan daha akıldışı bir şey göremeyen aklı başında vatandaşın ciddi düşünme çabasını ve hakikat arayışını eserde harcamamak isteğinin ifadesinden ibarettir çoğu zaman. Bkz. W. Theodor W. Adorno, *Minima Moralia*, İstanbul, Metis Yayınları, 1998, s. 77.

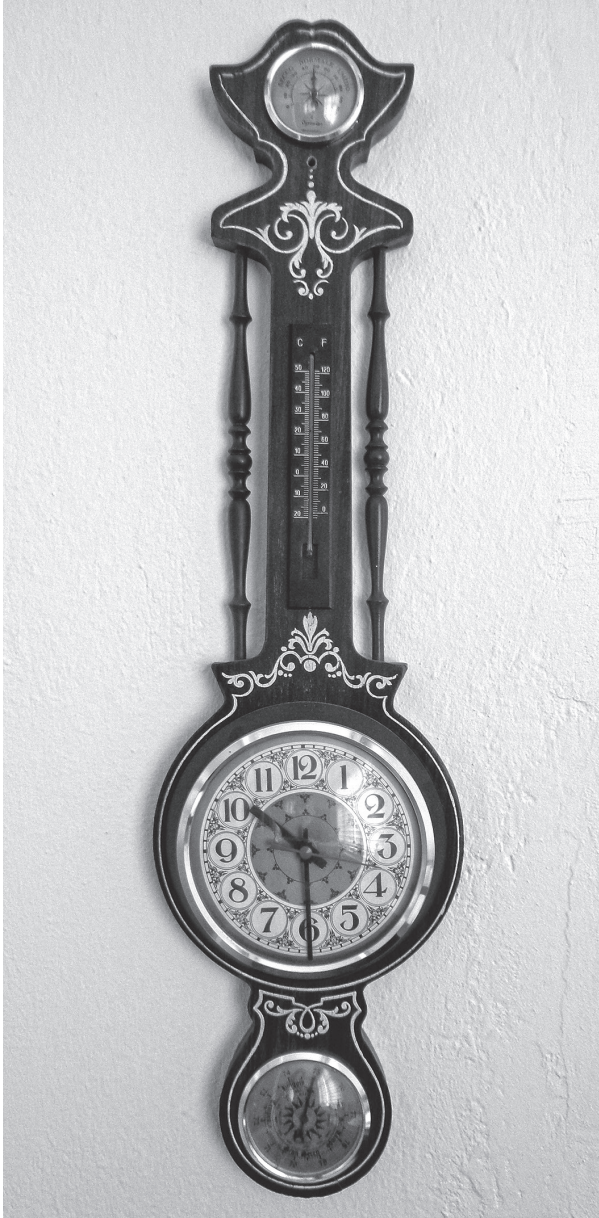
arasında söz konusu olan öznel beğeni farklılıklarının dikkate alınarak tasarlanmadığına dikkatimizi çeker.²⁴

Saatlere yeniden dönersek, bugün karşılaştığımız onların o görkemli ve masalsı *bedenlerinden* bir hatıra payı çıkarmak, kendi içinde tutarlı fakat daha karmaşık bir sürecin farkındalığıyla kolaylık kazanır. Teknolojinin gelişimiyle her sahada ortaya çıkan minyatürleşme, kusursuz çarklardan ve yaylardan oluşan, toplumsalın ve iktisadın bütün mantık ve inceliklerini kendi sisteminin çerçevesine oturtan saati de etkiler. Saatler artık yeni uzamlarında küçüldükçe insanlar sanki her türlü algısal yanılısamaya boyun eğmeye hazırmış gibi, zamanın ve dizgisel sistemlerin boğuculuğundan kurtulmaya daha fazla meyilli hissetmektedirler. Saatlerin minyatürleşmesinde, mimari mekânın (mesken, işyeri), nüfusun artışından, tüketim alışkanlık ve mantığının ve aile oluşturma bilincinin değişmesinden kaynaklanan küçülmesinin ve “özel alanın”, *mahremiyetin* teknolojik mekâna (ekran) psikolojik olarak uyarlanabilmesinin etkisi dikkat çekicidir. Minyatürleşen nesnelere dijitalleşmesi saatle başlar ve sınırsız bir mekân²⁵ olarak ekran, zamanla birlikte kentsel yaşamın çoğu imkân ve etkinliğini, mimari mekâna dair (hayatî olanın, zorunlu nesnel ihtiyaçların dışında) herhangi bir endişeye mahal vermeksizin sunuyor.

Bugün gelenekselliğin yaşatıldığı evler dışında modern “akıllı” evlerde, klasik vitrin kültürünün zamanla ortadan kalkması veya radikal bir biçimsel ve işlevsel dönüşüm geçirmesinde olduğu gibi, sarkaçlı duvar saatlerine rastlamak pek de mümkün değildir. Buna karşın bu durum onu, daima özlenilir, hatırı sayılır bir *anı-nesne* olmaktan çıkarmaz. Bir anı-nesne olarak klasik duvar saatleri, eviçlerinden toplumsal mekânlara; işyeri, resmî daire ya da mağazaların vitrin ve duvarlarına, resmîyetin, ciddiyetin ve geçmişe bağlılığın bir göstergesi olarak yerlerini alırlar. Bu mekânların “esneklik” havasını bir adım daha azal-

24 Georg Simmel, *Paranın Felsefesi*, İstanbul, İthaki Yayınları, 2014.

25 Mekânın içeriğine ilişkin Henry Lefebvre, *Mekânın Üretimi*’nde, “mekân” kavramının soyut ya da gerçek, zihinsel ya da toplumsal, olası bütün mekânları belirttiğini ve ima ettiğini söyler. Bkz. Henry Lefebvre, *Mekânın Üretimi*, İstanbul, Sel Yayınları, 2014, s. 306.



1970'li ve 80'li yıllarda Avrupa ve Türkiye'de yaygın olan ev tipi duvar saati.