

Türk İslâm Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi
Journal of the Academic Studies of Turkish-Islamic Civilization
timad

Cilt / Volume: 16 - Sayı / Issue: 32 - Yıl / Year: 2021
Mart/March - Yaz / Summer

ISSN: 1306-4223

21. Yüzyılda Ev Kavramının Sahneye Dönüşmesinde Görsel ve Yeni Medyanın Türkiye'deki Etkisi: Tasarımcı ve Kullanıcının Rolü

The Impact of Visual and New Media in Turkey on the Transformation of the Notion of Home into the Scene in 21st Century: The Role of the Designer and the User

Hande TULUM

Dr. Öğr. Üyesi, Bahçeşehir Üniversitesi, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü
Assist. Prof. Dr. Bahçeşehir University, Department of Interior Architecture and Environmental Design

hande.tulum@arc.bau.edu.tr, handetulum@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0002-2624-4025>

Makale Bilgisi / Article Information

Makale Türü / Article Types: Araştırma Makalesi / Research Article

Geliş Tarihi / Received : 01.09.2020

Kabul Tarihi / Accepted : 22.11.2020

Cilt / Volume: 16 Sayı / Issue: 32 Sayfa / Pages: 287-310

Atıf / Cite as: Tulum, H. (2021). 21. Yüzyılda Ev Kavramının Sahneye Dönüşmesi; Görsel ve Yeni Medya Üzerinden Türkiye Bağlamında Bir Tartışma [The Impact of Visual and New Media in Turkey on the Transformation of the Notion of Home into the Scene in 21st Century: The Role of the Designer and the User] Türk İslâm Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi-Journal of the Academic Studies of Turkish-Islamic Civilization, 16/32: 287-310

İntihal / Plagiarism: Bu makale, en az iki hakem tarafından incelendi ve intihal içermediği teyit edildi./ This article has been reviewed by at least two referees and scanned via a plagi-arism software.

21. Yüzyılda Ev Kavramının Sahneye Dönüşmesinde Görsel ve Yeni Medyanın Türkiye'deki Etkisi: Tasarımcı ve Kullanıcının Rolü

Öz

Tarih boyunca farklı biçimlerde ve bağlamlarda tanımlanan ev kavramı, özellikle 20. yüzyıl itibarıyla, pek çok alanda, araştırmacıları etkilemiştir. Bunun bir sonucu olarak ev kavramı, görsel ve basılı medya gibi çeşitli araçlar yardımıyla bir tüketim nesnesi olarak temsil edilmeye ve sergilenmeye başlanmıştır. Bu görünürlük ile birlikte bir sahneye dönüşen ev kavramı için yeni medya da başka bir kırılma noktası yaratmıştır. Pek çok farklı temsile imkân veren yeni medya, 21. yüzyılda, yine koşulların değişmesi ile ev kavramını farklı bir kamusal formül, sahne olarak ele almaktadır. Nitel araştırma yöntemlerinin benimsendiği bu çalışma kapsamında, görsel ve yeni medyada, ev kavramının farklı karşılıklarına odaklanmak üzere 2013-2020 arasına tarihlenen ve farklı gelir gruplarını hedefleyen ev ve dekorasyon temalı çeşitli programlar seçilmiş ve bu programlar karşılaştırmalı bir biçimde analiz edilmiştir. Bu analiz için ise tasarım özgünlüğü gibi çeşitli temalar içeren bir çerçeve belirlenmiş ve bu temalar yorumlanmıştır. Ayrıca tasarım sürecindeki aktörlerin tavır ve söylemleri gözlemlenmiş ve betimsel bir analiz yapılmıştır. Bu analizler yardımıyla, ev kavramına ilişkin sorunlar belirlenmiş ve kullanıcı ve tasarımcının aktif rol oynadığı hem tasarım tarihinde karşımıza çıkan hem de yeni medya aracılığıyla sunulan örnek yaklaşım biçimleri önerilmiştir.

Anahtar kelimeler: Ev, sahne, dekor, yeni medya, görsel medya.

The Impact of Visual and New Media in Turkey on the Transformation of the Notion of Home into the Scene in 21st Century: The Role of the Designer and the User

Abstract

The notion of home which had been defined throughout the history had effected researchers from different fields –specificly- since 20th century. As a result, the notion of home, had been started to be represented and exhibited sometimes through architectural practice and some times as a consumption object by the help of some medium such as visual and print media. New media had created another breaking point for the notion of home that has been transformed in to a scene that is exhibited with this visibility. New media that gives opportunities to differen kinds of representations, evaluates the notion of home as a different public formula, as a scene due to the change in the conditions –again- in 21st century. Various programs which are dated to a specific period; 2013-2020 are selected and analyzed in order to focus on the different representations of the notion of home through new and visual media in the context of this study that employs qualitative research methods. For this analysis, a frame that includes different themes such as the uniqueness of design has been specified and these themes are reinterpreted. Additionally, the attitudes of the actors in the design process had been observed and a descriptive analysis had been made. With the

help of this analysis, the problems related with the notion of home had been defined and many design approaches that emphasizes the roles of the designers and the users had been suggested.

Keywords: Home, scene, decor, new media, visual media.

1. Giriş

Ev kavramı, dünyada, pek çok farklı biçimde deneyimlenmiş ve bu deneyimlenme sonuç olarak farklı bağlamlarda tanımlanmıştır. Gaston Bachelard tarafından dünyadaki köşemiz, ilk evrenimiz (Bachelard, 2008) olarak ele alınan ev, “bir kimsenin veya ailenin içinde yaşadığı yer, konut” olarak tanımlanırken “herhangi bir yerde toplumsal, kültürel, ekonomik yönlerden tanıtmaya görevini üstlenen veya belli alanlarda olan kişilerin toplanıp toplumsal ilişkilerini sürdürmelerini sağlayan kuruluş” olarak da ele alınır (Türkkan, Burma, 2007).

20. yüzyılın başlangıcından itibaren popülerleşen ve kuruluş, konut, evren gibi pek çok farklı karşılığı olduğu iddia edilen ev, kendisiyle birlikte yuva, aile, çocukluk, birey, konut, yer, coğrafya, mekân, kimlik, aidiyet, mahremiyet, sığınak, barınma, ikamet gibi pek çok unsuru sahneye taşımıştır. Bu kadar çeşitlilik barındıran evin doğal olarak değişmez, tek ve sabit bir tanımının olması mümkün değildir. Domestik hayatın merkezi olarak da ele alınan ev kavramına ilişkin bu zenginlik, mimarları, tasarımcıları ve kuramcıları etkilemiş, ev vurgulu pek çok yaklaşım geliştirilmiştir.

20. yüzyıl, ev kavramı için bir kırılma noktası olmuştur. Bu dönemdeki ev kavramı, 19. yüzyıldaki evden oldukça farklıdır. Artık rasyonelleşen inşaat süreçleri, minimum standartlar, endüstriyel inşaat teknikleri (bkz. *Das Neue Frankfurt*), mekân kurgusunda işlevsel formüller (bkz: Frankfurt Mutfağı ve Frankfurt Banyo modeli) söz konusudur. Ayrıca 19. yüzyıl ev kavramında bulunan mahrem bir alana sığınma durumu, kimi istisnalar dışında 20. yüzyıl evinde artık karşımıza çıkmaz (Colomina, 2009). Bu istisnalara örnek teşkil eden tasarımlarıyla bilinen bir figür olan Adolf Loos, evin, dışarıdan bakıldığında ketum olması gerektiğine inanır (Loos, Safran ve Wang, 1985). Bu bağlamda, bir mahremiyetten bahsedildiği söylenebilir ancak Loos, iç mekân organizasyonunda tasarladığı farklı kotlar yardımıyla sahneler tasarlar. Böylece, aslında Loos’un mahremiyeti de sahne olarak ev içerisinde sergilediği söylenebilir (Colomina, 2009).

Şumnu, 20. yüzyılın mahremiyet olgusuna odaklanmayan evini, cam ev(ler) ile örneklendirirken (Şumnu, 2018), Sibel Bozdoğan da “Camdan ev, ev midir” sorusunu ortaya atarak modern ve ev kavramlarının birlikte düşünülmesinin çelişkili olduğunu aktarır (2018). Böylece, modern mimarlık pratiğinde sıklıkla sahnede varlık gösteren ve cam ev üzerinden örneklenebilen 20. yüzyıldaki ev kavramı, mahremiyet olgusuyla ilişkilenebileceği gibi gösterilmek, teşhir edilmek

için üretilen kamusal bir formüle dönüşür. Emine Görgül ise cam ev kavramını örnekleyen Mies van der Rohe'nin önemli tasarımlarından biri olan Farnsworth Evini analiz ettiği bir makalesinde, şeffaflık durumunu, mahremiyetin teşhiri, gizli olanın gösterilmesi olarak aktarır (2013). Bu gösterme, teşhir etme durumu, Walter Benjamin'e göre ahlakidir çünkü cam, malzeme olarak gizliliğe ve mülkiyete karşıdır ve bu nedenle "bir cam evde yaşamak, mükemmel devrimci bir eylemdir" (1978, s:49).

21. yüzyıldan farklı bir perspektifle bir değerlendirme yapan Nilüfer Talu'ya göre ise, gösterilmek istenen kamusal formül tanımına ek olarak mahremiyet ve evsellikten sıyrılmış, modern mimarlık pratiğinin ürünleri olan ve çocukluk resimlerimizdeki evlere hiç benzemeyen bu evler, görsel (sinema, televizyon) ve basılı medyada (gazete, dergi) sıklıkla görünür olur (2012). Böylece medya aracılığıyla, birey, hem kendisinin hem de yaşadığı yerin ya da yaşayabileceği yerin reklamını yapmış ve teşhire konu öznel ve alanlar/sahneler üretmiş olur. Örneğin evi bir makine olarak tasvir eden ve mimarlığın -bu noktada evin- fotografik temsiline odaklanan Le Corbusier (Yıldırım ve Allmer, 2012), ev kavramının kendisinin mimarlığındaki karşılığından ve değişiminden şu şekilde bahseder: "Şimdiye kadar misafirler içeride dönüp durdular, kendilerine ne olup bittiğini sordular (...) 'ev' denen şeye dair hiçbir şey bulamadılar. Yepyeni bir şeyin içinde olduklarını hissettiler. Ve... inanıyorum ki sıkılmadılar!" diye yazar. (Le Corbusier'den aktaran Colomina, 2009, s:352). Corbusier'nin bu ifadesinden, ev' ilişkin bir şey bulamama durumunun yenilikle ve sıkılmamakla ilişkilendiği ve olumlu bir biçimde anlaşıldığı iddia edilebilir.

Benzer söylemlerin ve tartışmaların sürdüğü 21. Yüzyılda, ev kavramına ilişkin farklı görüşler ve tanımlamalar söz konusu olmuştur. Burada, evin farklı bağlamlarda, kimi zaman tekinsizlik mekânı, kimi zaman yeni kamusal alan olarak ele alındığı vurgulanabilir. Nurdan Gürbilek, "Ev Ödevi" isimli kitabında Tezer Özlü, Latife Tekin, Yusuf Atılgan gibi isimlerin kitaplarında; modern dünya anlatılarında, evin buhran mekânına, güvensizliğin, korkunun sahnesine evrildiğini iddia eder (1999). Öte yandan Selda Tuncer, Türkiye'de günümüzde yaşanan muhafazakarlaşma ile birlikte sokağın kadınlar için tekinsizleştiğinin ve sokaktan eve bir çekiliş yaşandığının altını çizer. Tuncer, özellikle kadınlar için evin pek çok kamusal aktivitenin yapıldığı bir yere dönüştüğünü ve böylece evin anlamının gittikçe genişlediğini vurgular (2018). Günümüzde kadınlar, arkadaşlarıyla sosyalleşme mekânı olarak tüm evi kullanarak evi, kimi zaman kamusal bir sahneye dönüştürür. Evin, küçük topluluklar için -kısmi- sahne oluşu yalnızca 21. yüzyılda karşılaşılan bir durum değildir. Örneğin 1980'li ve 1990'lı yıllarda, evin misafir odası ya da salonu, çoğu zaman yalnızca misafirler geldiği zaman açılan sahnelerdir. Öyle ki, ev halkı, günlük hayatında bu sahneleri kullanmaz ve oda kapıları kapalı tutulur, ev halkı adeta sahne arkasında yani kendilerine ayırdıkları mahrem alanlarda yaşar çünkü bu dönemde, konut/ev, kullanıcıların sosyal durumunu yansıtan da bir sahnedir.

21. yüzyıldaki evin kamusal bir sahne oluşu ile 1980'li ve 1990'lı yıllarda evin kamusal bir sahne oluşu karşılaştırıldığında, farklı tutumların söz konusu olduğu vurgulanmalıdır. Günümüzde, çoğu evde, kapısı kilitlenen misafir odalarından bahsedilemez, eve gelen kişi, bütün evi deneyimleyebilir. Bu anlamda, bütün ev kamusal bir sahnedir. Geç 20. yüzyılda ise, eve gelen kişi, yalnızca kendisine gösterilen alanlarda varlık gösterebilir. Dolayısıyla, evin yalnızca bazı kısımları kamusal sahnedir. Bu anlamda, ev sahnesinde, mahremiyet kavramı bağlamında bir dönüşüm yaşanmış ve de bu durum, evin kamusallığını arttırmıştır. Bu metinde bahsi geçen ve eve atfedilen sahne olgusu, dört duvar uygulanan ve "kapalı sahneleme" adıyla bilinen kavrama karşılık gelmektedir (Koçer, 2005). Hem iç mekânda hem dışarıda varlık gösterebilen sahne, Özdemir Nutku'ya göre, hem oyuncunun hem yönetmenin anlatım gücüyle sınırsızlaşabilen bir kavramdır (1989). Kapalı sahne kavramı ise bu çalışma için duvarlarla çevrili oluşuyla evi en iyi temsil edebilecek sahne türü olacağı için seçilmiştir ve metnin kalanında kullanılan sahne ifadesi, her zaman kapalı sahneye işaret edecektir.

Bunların dışında, evin kamusalılığı ya da anlamının genişlemesi, salt sokağın tekinsizleşmesi ile ilişkili değildir. Burada hem görsel hem yeni medyanın (internet) rolü de azımsanmayacak şekilde önemlidir. 21. yüzyıl ile birlikte, Türkiye'de televizyon ve telefon ve/ya bilgisayar aracılığıyla internete erişimin artması ve yaygınlaşması, evi, pek çok veriye kolayca ulaşılabilir bir yere dönüştürür. Böylece, evde yapılabilecek eğlenceli kamusal aktivitelerin artışıyla, hem kadınlar hem erkekler için sokaktan eve bir çekiliş olduğu da iddia edilebilir. Belki de görsel ve yeni medyanın evdeki varlığı, eve çekilişi bireylere kabul ettirebilecek yegâne formüldür.

Ancak yeni medyanın evdeki varlığı yalnızca eğlenceli kamusal aktivitelerle ilişkilendirilemez. Eş zamanlı olarak, internetin varlığı, verilerin uzaktan da paylaşılabilmesini sağlar ve böylece internet ile birlikte dünyanın herhangi bir yerinden, dolayısıyla evden de çalışmak mümkün hale gelir. İnternetin evden çalışma durumundaki rolü her ne kadar pandemi öncesinde yalnızca *home office* düzenine odaklanan firmalar için önemli olsa da, internetin rolü, pandemi ile birlikte pek çok çalışanın evden çalışmaya başlamasıyla daha geniş kitleler için önemli hale gelmiştir.

İnternet, bu süreçte, senkron düzen gerektiren pek çok iş kolunda, evin yeniden ve yine farklı bir kamusalılık durumu ve sahne olma durumu kazanmasına neden oldu. Örneğin, senkron ders veren öğretmenler, bilgisayar kameraları yardımıyla kendilerini ve dolayısıyla evlerinin bir bölümünü yayımlamak durumunda kaldı. Bu durumda, evlerin, yine kısmen mahremiyetlerini kaybettiği ve evlerin kamera ile kaydedilen çalışma mekânları olarak da yeniden bir kamusalılık kazandığı söylenebilir. Kısaca, eğitmeni gösterecek alanın, mekânın yani evin bir bölümünün yeni medyada yer alarak doğrudan bir sahneye dönüştüğü de iddia edilebilir. Öyle ki, kaydedilmek

durumunda kalan kişiler, evlerindeki bu yeni kamusal sahnelerde göstermek istediklerini seçebilmek adına kitaplıklara, çerçevelere başvurmaya başladı. Böylece, bu öğeler yardımıyla kamerada gösterilecek sahneler için dekor oluşturulabilmiştir (Şekil 1).

Dekor kavramı, tiyatro ve sinemada, bilgi verici işlevde olup oyunun ve hareketin yer aldığı dönemi, karakterleri ya da mekânı gösterme biçimidir. Dekor, kısaca doğal ya da yapay bir göstergedir (Esslin, 1996). Dekor ayrıca izleyiciye oyun içeriği hakkında ipucu veren, izleyicide önyargı oluşturan ve izleyiciyi yönlendiren bir unsurdur. Işık ya da başka öğeler yardımıyla vurgulama işlevini yerine getiren dekor, istenen algıyı da yaratabilir (Aktulay, 2010). Ev, sahne ilişkisi bağlamında bir değerlendirme yapılırsa, kimi geniş ve ferah evlerin, farklı dekor üretimine izin veren sahne niteliğinde olduğu görülür ancak mekânsal yeterlilikten bahsedilemeyen evlerde dekor üretilecek alandan da bahsedilemez. Örneğin senkron eğitim verilen ve mekânsal yeterliliğin sınırlı olduğu evlerde, yemek masasının tam zamanlı çalışma masasına dönüşmesi, orta sehpanın yemek alanına dönüşmesi gibi farklı senaryolar söz konusudur.



Şekil 1. Senkron iş kollarında çalışan ve kütüphanesi olmayan kişiler için esprili bir öneri (Web 1).

Yukarıda da değinildiği gibi, 20. ve 21. yüzyılda, ev kavramının anlamının değişip dönüştüğü, kavramın genişlediği, yer yer kamusallaştığı ya da sahneye evrildiği pek çok farklı senaryodan bahsetmek mümkündür çünkü çok boyutlu ev kavramı, farklı neden ve bağlarla bireyler için önemini sürdürmektedir. Eve atfedilen önemin bir sonucu olarak hem 20. yüzyılda hem de 21. yüzyılda, bireyin yaşadığı yeri/mekânı hem fiziksel hem de psikolojik açıdan formüle etme, tanımlama tutkusu öylesine baskınlaşır ki karşımıza farklı yönlerden aşkınlaştırılan ve zaman zaman sahneleşen, gösterilen-teşhir edilen bir ev kavramı çıkar. Bireyin hem kendisini hem de varlık gösterdiği her alanı biricikleştirme ve aşkınlaştırma ihtiyacının bir karşılığı olan ev kavramının

aşkınlaştırılarak sahneleştirilmesi (Tulum, 2014) farklı alanlardan pek çok çalışmada da kendisini gösterir.

Bu çalışmada ise Türkiye’de görsel ve yeni medyada ev kavramının nasıl karşılık bulduğu ele alınacaktır. Yeni medyanın yani programların Türkiye’de ev kavramının temsilindeki rolü, diğer ülkelere oranla oldukça büyüktür bu nedenle Türkiye, çalışma yapılacak alan olarak seçilmiştir. Ev kavramının karşılıkları ise çeşitli kanallar aracılığıyla evin sahnelenmesi, evin mahremiyetinin sergilenmesi ve farklı gelir grupları tarafından evin algılanmasındaki farklılıklar olarak özetlenebilir. Bu nedenle, çalışma kapsamında, 2013-2020 arasına tarihlenen Selim Yuhay ve Vahe Kılıçarslan’ın sunduğu ev ve dekorasyon konularına odaklanan televizyon programları, TLC kanalında yer alan ev ve dekorasyon temalı, Hakan Kütahya imzalı program ve pek çok kullanıcının evlerini sergileyen bir Youtube kanalı olan Daire kanalı ele alınacaktır. Bu programlar ele alınırken bir çeşitlilik temsil edebilmek ve karşılaştırmalı bir analiz yapabilmek adına farklı sahnelere çıkan hem düşük gelir grubuna hem de orta-yüksek gelir grubuna odaklanan programlar seçilmiştir. Bu programlar aracılığıyla farklı gelir gruplarındaki kişilere ilişkin ev ve dekorasyon temasıyla bağlantılı unsurların incelenmesi amaçlanmış ve çalışmada, nitel araştırma yöntemleri benimsenmiştir. Böylece, söz konusu kişilerin süreci nasıl niteledikleri bu programlar aracılığı ile incelenebilmiştir. Bu çalışmada, isabetli örneklem oluşturabilmek adına, her iki gruba da odaklanan programlar seçilmiştir. Çalışmada, ayrıca betimsel analiz yöntemi ele alınmıştır, öncelikle veri analizi için bir çerçeve tasarlanmış ve sonrasında gelir gruplarına göre seçilen programlardaki sahne haline dönüşen evlerin incelenmesi için kullanıcı memnuniyeti, tasarım özgünlüğü/dili /benzerlikleri, kullanıcı, tasarımcı ve diğer aktörlerin rolü gibi temalar belirlenmiş ve bu temalara göre bir yorum ortaya atılmıştır. Programlarda değinilen bireysel hikayeler yardımıyla destekleyici veri toplama yöntemlerine de başvuru çalışmada, okuyucuya betimsel bir resim sunmak hedeflenmiştir. Çalışmada ayrıca, sürece dahil olan aktörlerin (tasarımcı ve kullanıcı gibi) söylemleri, tavırları gözlemlenmiş ve sözlü beyanları analiz edilmeye çalışılmıştır, böylece aktörlerin rolleri ve bu rollerin eve yansması daha okunaklı hale getirilmek istenmiştir. Çalışmanın son kısmında ise, bu programlar aracılığıyla ortaya çıkan sorunların çözümleri için kullanıcı ve tasarımcının aktif rol oynadığı kimi yaklaşım biçimleri önerilmiştir.

2. Düşük Gelir Grubunu Hedefleyen Ev Dekorasyon Konulu Programlar ve Figürler

Çalışma kapsamında, kronolojik bir tutum benimsemek adına öncelikle düşük gelir grubunu hedefleyen televizyonda yer almış programlar ele alınacaktır çünkü bu programlar, 2013-2020 arasında erken dönemli olanlardandır. Bu programlar incelendiğinde karşımıza sıklıkla mimar Selim Yuhay ismi çıkar. Yuhay, Evim Şahane, Güle Güle Oturun, Ekip Şahane gibi

uzun soluklu pek çok programda kimi zaman Nergis Kumbasar gibi partnerlerle kimi zaman ise çeşitli inşaat ustalarıyla birlikte yer alır. Mimarın yer aldığı bahsi geçen bu programların çoğunda düşük gelir grubundan ailelerin zorlu ya da dramatik hayat hikâyeleri vurgulanır ve ücret alınmaksızın ekonomik biçimde yeniden dekore edilen evler her zaman kullanıcılar tarafından takdir edilir. Bu programlarda ele alınan evlerin yeni dekorasyonlarında dikkat çeken bir husus ise canlı, neon renklerin, led ışıklı aydınlatma öğelerinin sıklıkla kullanılmasıdır. Bu programların bazılarında, kullanıcı da sürece dâhil edilir ve mimar Yuhay, kendisinin belirlediği bütçeyi ve alışveriş listesini kullanıcıya emanet ederek alışveriş yapmasını ister. Ancak, Yuhay, kullanıcıya her zaman sürprizli bir mekân organizasyonu sunabilmek adına, programda, “mimarın son dokunuşu” adını verdiği bölümde, çeşitli renk ve malzemelerle kullanıcının bilgisi dâhilinde olmayan ürünler tasarlar ve tasarlanan bu ürünler imal edilerek evde konumlandırılır. Bunlar arasında, sıklıkla karşımıza çıkanlar; nişler, aydınlatma öğelerinin kullanıldığı kartonpiyer tavanlar, hızla imal edilmiş masalar ve mimarın üzerine desen çizdiği ya da resim yaptığı çeşitli yüzeylerdir. Bu son dokunuşlar, kimi zaman detaylıca imalat detaylarını gösterdiği için *do it yourself* (kendin yap) anlayışına da teşvik edici bir yaklaşım olarak nitelendirilebilir.

Mimarın son dokunuşu ile tamamlanan ve izleyici için odak noktası oluşturmak amacıyla tasarlanan dekorlar ile ele alınan evler, birer sahne olarak izleyiciye sunulur ve gösterilir. Evlerin sahne olarak sunulmasında son olarak odaklanılan durum ise evlerin önceki hali (öncesi) ve dekorasyon sonrası halinin (sonrası) karşılaştırılması olarak yan yana gösterilerek ele alınmasıdır. Burada, kullanıcıların evlerinin öncül hallerine olumsuz, yeni hallerine ise olumlu bir anlam yüklenir.

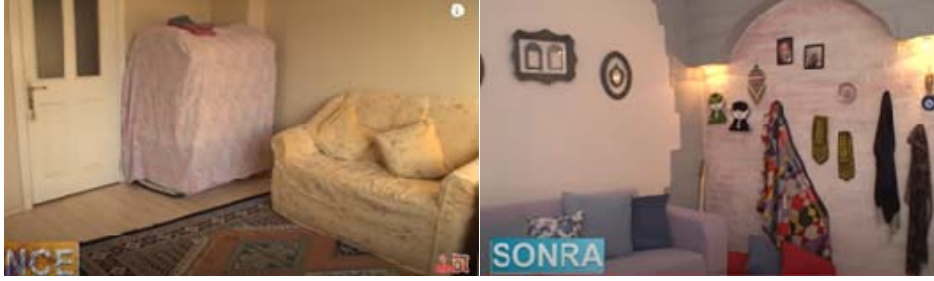


Şekil 2. Selim Yuhay'ın sunduğu, Evim Şahane isimli programın 29.11.2013 tarihli bölümünde ele alınan aynı evin önceki ve süreç bitimindeki hali (Web 2).

Ek olarak, mimarın kullanıcılar ile görüşmelerinin içeriği ve derinliği, yayımlanan programlardan, programın içerik önceliği yüzünden çoğunlukla anlaşılabilir. Dolayısıyla, yemek masasının kullanıcı çiftin fotoğrafının olduğu bir örtü ile kaplanması ve benzer fotoğrafların sandalyelerde de kısmen yer alması, kullanıcıların mı mimarın mı tercihidir tam olarak bilinemez (Şekil 2).

Ancak mimarın, bu veriye erişebilmesi için kullanıcılarla görüşmüş olması beklenebilir. Böylece mimarın evlerin dekorasyonunda kimlik ve üslup gibi unsurlara ilişkin beklenmedik bir yaklaşımı olduğu da iddia edilebilir. Mimarla ilgili vurgulanması gereken bir başka husus ise mimarın profesyonel mimarlık kariyerinde tasarladığı evlerin programlardakilerle benzerlik göstermesidir. Yuhay'ın bu tasarımlarını paylaştığı "selimyuhayhome" isimli sosyal medya hesabındaki paylaşımlarda, çoğu zaman yumuşak ve nötr renklerin ağırlıkta olduğu görülür (Web 3). Bu yönüyle, mimarın programlar için tasarım dilinde kimi değişikliklere gittiği iddia edilebilir.

Selim Yuhay'ın programlarda ele aldığı evlerin dekorasyonunda önem verdiği başka bir husus da kullanıcıların kökenleridir. Örneğin aslen Diyarbakırlı olan ancak İstanbul'a göç eden bir ailenin evinin konu edinildiği programda, ailenin hüznünlü hayat hikâyesine odaklanılırken -muhtemelen- geleneksel Diyarbakır evlerinden ilham alınarak kemer gibi geleneksel yapı elemanları ve taş görünümlü kaplamalar kullanılmıştır. Ayrıca yine bölgenin renkli kumaşlarından da duvarlarda yararlanılmıştır (Şekil 3). Böylece, mimarın, kullanıcının kimliğini dekorasyona yansıtmaya çalıştığı iddia edilebilir. Ancak, kullanıcının kimliğinin dekorasyona yansıtılırken geleneksel ve çağdaş yaklaşımların entegre edilmesinden çok hem kullanıcı hem de izleyici için algı yaratan bir tür dekor üretildiği söylenebilir. Duvarın dekor olarak ele alınmasındaki önemli başka bir öğe de ışık kullanımudur. Işıkla birlikte, vurgunun iyiden iyiye duvar üzerinde toplandığı ve dekor üretiminin tamamlandığı söylenebilir. Bu durumun, bilinçli bir biçimde dekor üretme arzusunun dışında pek çok nedeni olabileceği de düşünülebilir. Bunlardan en önemlileri ekonomik kaygı güdülerek malzeme seçiminin yapılması ve kısıtlı bir zaman diliminde dekorasyon sürecinin tamamlanabilmesi için mekân organizasyonuna detaylıca odaklanılmaması olabilir. Ancak, bunların sonucunda, zaten sahne olarak izleyiciye sunulan evde, mimar tarafından kimi zaman yalnızca bir duvardan kimi zaman da işlevsel bir mekândan ibaret olan sahne dekorları üretildiği açıktır. Bu konuda merak edilebilecek unsurlardan biri, kullanıcının sahneleşen bu duvarı, dekorla birlikte, program bitiminden sonra olduğu şekliyle kullanıp kullanmadığıdır. Evin tasarım süreci tamamlandığında, kullanıcının her zamanki gibi sonuç üründen çok memnun olduğu görülür. Özellikle, yerel öğelerle bezenmiş sahnenin karşısında, kullanıcının duygusallaşıp ağladığı görülür, bu noktada, üretilen sahne ve dekor, bir program için gerekli işlevini tamamlamış gibidir. Ancak tasarımcı perspektifinden şu soru karşımıza çıkabilir; bu ev, program için tasarlanmasaydı, bu sahneler ve dekorlar söz konusu olur muydu?



Şekil 3. Selim Yuhay'ın sunduğu, Güle Güle Oturun isimli programın 19.09.2016 tarihli bölümünde ele alınan aynı evin önceki ve süreç bitimindeki hali (Web 4).

Yuhay'ın programlarda ele aldığı evlerin çoğunda dikkat çeken bir başka husus da evlerin, yeniden dekore edilmeden önceki mevcut hallerindeki sadeliktir. Evler, mimar tarafından yeniden dekore edilmeden önce nötr ya da pastel renk paletlerine hakimdirler ancak mimarın müdahalesinden sonra parlak, canlı ve kontrast renklerin bir araya geldiği ve vurgulandığı görülür (Şekil 4). Bu bağlamda, evler, dekorasyon sonrasında, gösterişli ve yoğun sahnelere dönüşmüştür. Yuhay'ın programlarındaki evlerle ilgili genel bir değerlendirme yapıldığında, her ne kadar sonuçta ortaya dekorasyon anlamında yoğun atmosferler çıksa da malzeme, renk, aydınlatma gibi pek çok konuda ciddi bir çeşitlilik ve farklılık olduğu gözlemlenir.



Şekil 4. Selim Yuhay ve Nergis Kumbasar'ın sunduğu, Ekip Şahane isimli programın 23.01.2018 tarihli bölümünde ele alınan aynı evin önceki ve süreç bitimindeki hali (Web 5).

Selim Yuhay'ın yer aldığı düşük gelir grubunu hedefleyen programlardan bir diğeri de Vahe Kılıçarslan'ın 20 yıldan uzun bir süredir sunduğu Vahe ile Evdeki Mutluluk programıdır. Tasarım eğitimi almayan Kılıçarslan, kullanıcılar tarafından "Mimarımız Vahe Bey" olarak anılır ve yine Yuhay gibi ücretsiz evlerin dekorasyonundan sorumlu figür halini alır. Program, Yuhay'ın yer aldığı programların aksine yalnızca dekorasyon odaklı değildir. Kılıçarslan'ın programında, çevredeki yerel tatlar da denir ve yemek konusuna da odaklanılır. Ancak Yuhay ve Kılıçarslan'ın programları arasında evin önceki ve sonraki hallerinin karşılaştırılması, canlı, yoğun renk paletlerinin tercih edilmesi ve evlerin iki halinin de yine sahne olarak gösterilmesi, evlerin mahremiyetinin sergilenmesi gibi benzer özellikler vardır. Ancak, Yuhay, mimar olmasının bir

sonucu olarak mimarın son dokunuşu adı altında pek çok kişisel müdahalede bulunurken Vahe Kılıçarslan, programa sponsor olduğu anlaşılın mobilya firmalarından kendisine önerilen modül halinde bir araya getirilmiş oturma odası takımlarını dekorasyon için araç olarak kullanır (Şekil 5). Bunun sonucunda, mekânsal yeterlilikten bahsedilemeyen odalarda, büyük ölçekli koltuklar, etrafından zorlukla geçilen sehpa söz konusu olur. Kılıçarslan'ın rol aldığı programlardaki evlerin önceki hallerinde ise dayanıklı olmayan mobilyalar, plastik malzemeler karşımıza çıkar. Hem Kılıçarslan hem Yuhay'ın programlarında, kullanıcının evlerin yeni hallerinden çok memnun olduğunun altı çizilir halbuki kimi programlarda, kullanıcı, kullanacağı mobilyayı seçmede bile etkin rol oynamaz.



Şekil 5. Vahe Kılıçarslan'ın sunduğu, Vahe ile Evdeki Mutluluk isimli programın 23.12.2019 tarihli bölümünde ele alınan aynı evin önceki ve süreç bitimindeki hali (Web 6)

Kılıçarslan gibi tasarımcı olmadığı halde “programın mimarı” olarak anılan ve ev dekorasyonu konusunu 2007-2008 yıllarında “Yoksa Rüya mı” isimli programında bir *reality show* olarak ele alan bir başka isim de Uğur Dündar'dır. Dündar, bu programda, “Depremden evi yıkılan ya da işini kaybetmiş bir babanın çırpınışları arasında biz hayallerindeki evi yapacağız” sözleriyle yola çıkar ve bu programın Amerika'da yayımlanan "*Extreme Makeover Home Edition*" programından bir benzeri olduğunu aktarır (Web 7). Dündar ve ekibi, programda ele alınan evlerdeki kullanıcıları, dekorasyon ya da tasarım sürecine dâhil etmez ve kullanıcılar, kendileri için hazırlanmış evleri ancak tüm işlemler bittikten sonra görüp deneyimleyebilir. Bu deneyimleme süreci de pek çok kişinin katıldığı görkemli tören sırasında yaşanır. Önceki örneklerde olduğu gibi, kullanıcıların memnuniyetinin altı çizilir ancak bu kez dramatik hayat hikâyeleri, evlerin de önüne geçer ve ev odaklı olması beklenen tema, farklılaşır.

3. Ev-Dekorasyon Programlarında Orta-Üst Gelir Grubunun Bir Odak Olması

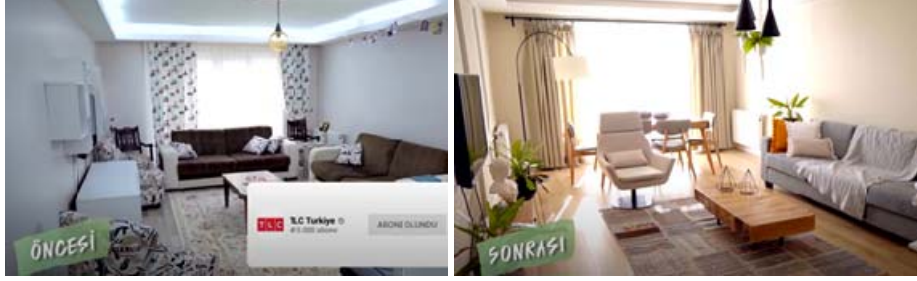
Amerika'da ya da diğer ülkelerdeki programlardan öykülenilerek Türkiye'de ev de dekorasyon konulu programların yapılması yalnızca Dündar'ın programıyla sınırlı kalmaz. 2016 yılında Türkiye'de yayın hayatına başlayan TLC kanalı, 2017-2018 yıllarında, dekorasyon, inşaat odaklı pek çok programı yayınlamaya başlar. Bunların önde gelenleri, kullanıcının evlerine ayırdığı bütçe üzerinden şekillenen Hayalimdeki Ev, Rüya gibi Evler, Emlakçı

Kardeşler gibi programlardır. Bu programlarda, evin hem cephesine hem de iç mekânlarına pek çok müdahale edildiği görülür. Bu noktada, bu programlar, evlerin dış kabuklarının olduğu gibi korunduğu Yuhay ve Kılıçarslan'ın programlarından ayrışır. Ayrıca örneğin Hayalimdeki Ev programında, tasarımcı, evde değişim önerdiği bölümleri içeren modelleme ve çizimleri, kullanıcıya gösterir (Şekil 6) ve böylece kullanıcı sürece dâhil edilmiş olur. Benzer çizimler, izleyici için de evin çeşitli mekânlarına kısmen şeffaf biçimde yansıtılır ve böylece izleyici de tasarım sürecine ilişkin fikir sahibi olur. Bunların dışında, bu programlarda, Yuhay ve Kılıçarslan'ın programlarında görülen led ışık aydınlatma, parlak, neon ya da kontrast renklerin hakim olduğu dekorasyon biçimleri görülmez. Aksine nötr, ahşap tonların hakim olduğu yumuşak renk paletleri kullanılır.



Şekil 6. TLC kanalında yayınlanan programdan, evde yapılacak değişimi temsil eden perspektif çizimi örnekleri (Web 8).

Bu kanalda yayınlanan programlar, Türkiye'de çok ilgi çekmiş olacak ki 2019 yılında, iç mimar Hakan Kütahya'nın tasarımcı rolünü üstlendiği "Bırak Ben Yapayım" programı yayına girer. Kullanıcının ve kendisinin oluşturduğu bir ekibin inşaat ustalarına yardım ettiği ve düşük gelir grubundan ziyade daha üst gelir gruplarını hedefleyen bu program, Türkiye'deki ev ve dekorasyon konulu programlar arasında farklı bir yere oturur çünkü program, ne zorlu hayat hikayelerini içerir ne de neon, kontrast, yoğun dekorasyon alternatiflerini. Ancak, bu programdaki kullanıcıların da Yuhay ve Kılıçarslan'ın programlarındaki kullanıcılar gibi yine sonuç üründen çok memnun olduğu görülür. Programın farklı bölümleri izlendiğinde, tasarımcının belli bir tasarım dilini izlediği anlaşılır ancak bu tasarım dili öylesine güçlüdür ki çoğu bölümde İskandinav stili ya da Danimarka modern diye adlandırılan tasarıma ilişkin pek çok öğeye rastlanabilir (Şekil 7). Bu durum elbette hem Kütahya'nın seçimleri ile hem de tasarım sürecinde rol alan kullanıcıların fikirleriyle ilişkilendirilebilir. Kütahya'nın yeniden ele aldığı evlerin önceki halleri değerlendirildiğinde ise dominant, parlak bir atmosfer görülmez. Bu noktada, kullanıcının tasarımcıdan beklentisi de belirli bir tasarım dili olduğu söylenebilir. Ancak bu durum sonuçta, programın pek çok bölümünde, birbirine oldukça benzer pek çok iç mekân üretimine neden olur.



Şekil 7. Hakan Kütahya'nın sunduğu, Birak Ben Yapayım isimli programın 12.01.2020 tarihli bölümünde ele alınan aynı evin önceki ve süreç bitimindeki hali (Web 9).

Bunların yanı sıra, yukarıda bahsi geçen tüm programlarda olduğu gibi, yine evin sahne olarak temsili söz konusudur. Ancak burada kanallar ve kullanıcıların durumu farklıdır. Örneğin düşük gelir grubundaki kullanıcı için evin sahne oluşunun evinin ücretsiz yenilenmesinin reyting bağlamında bir karşılığı olduğu düşünülebilir. Oysa gelir grubu değiştikçe, kullanıcının tutumu da değişmeye başlar, kullanıcı evini kendisi de göstermek istemeye başlar. Ve bu noktada, kullanılan kanallar da farklılaşır. Düşük gelir grubundaki kullanıcıların evleri çoğu zaman televizyonda kanallarındaki programlara konu olurken, daha üst gelir grubundaki kullanıcıların evleri için farklı kanallar söz konusudur. Youtube bu konuda çok önemli bir mecra olarak karşımıza çıkar. Youtube üzerinden işleyen, daha üst gelir gruplarındaki sosyal medya fenomenlerinin ve/ya kullanıcılarının evlerini gösterdiği ev turu programları bunlardandır. Bu kişilere göre, evleri çok sorulmuş ve merak edilmiştir ve onlar da evlerini göstermeye karar vermiştir. Dolayısıyla, Youtube platformu üzerinden belirli bir gelir grubundaki kullanıcıların kendilerini sunarken evlerini sergilemek istedikleri de iddia edilebilir. Hatta evlerdeki kimi mekânlar, kullanıcılar için prestij nesnesi haline dönüşmüştür. Giyinme odası bu mekânlardan biridir. Burada kullanıcılar hem sahip olduklarını hem de parlak biçimde aydınlatılmış dolaplarını, izleyiciye göstermek ister çünkü - muhtemelen- sosyal durumlarıyla inşa ettikleri kimliklerini teşhir etmek ister. Normal koşullarda mahrem alanın bir parçası olan giyinme odaları, lüks tüketim ürünlerinin izleyiciye sergilendiği sahnelerdir artık.

4. Evin Temsilinde Bir Youtube Kanalının Rolü

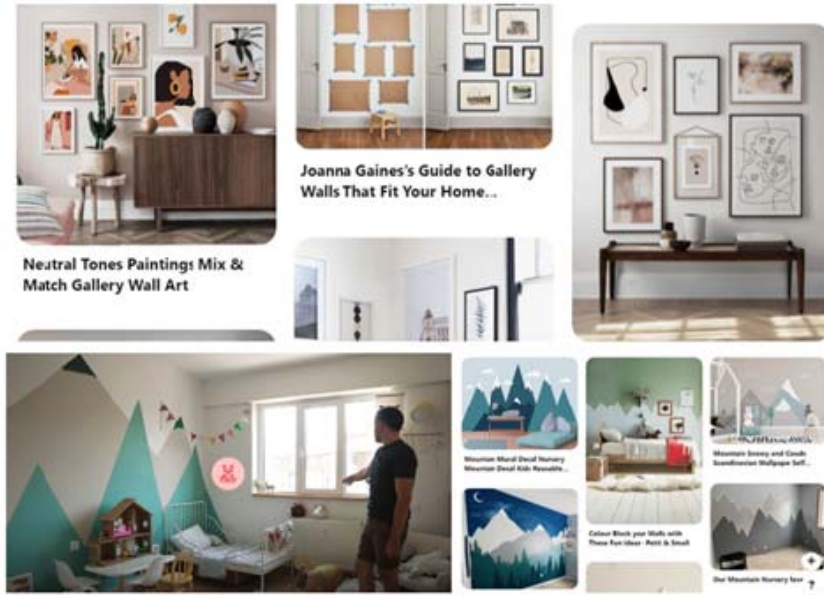
Evlerin tamamen sahneye dönüştüğü ve kullanıcıların hem kendilerini hem evlerini gösterdikleri programların günümüzde en bilindik olanlarından biri de "Daire" isimli Youtube kanalında yayınlanmaktadır. Ev ve dekorasyon bağlamında, Youtube platformunda -kimi zaman kullanıcı davetleri üzerinden- 2019 yılından beri program yapan bu kanal, kısa sürede popülerleşir ve pek çok bölüme imza atar. Ancak kanal, her ne kadar pek çok bölüme imza atsa da ele alınan evlerin çoğundaki aynılık-benzerlik dikkat çekicidir. Program, ismiyle birlikte bir arama motorunda arandığında karşımıza ilk olarak, İskandinav stili veyalnlık kavramları çıkar. Çukurcuma'da, Kaş'ta ve Denizli'de konumlanan

bu evlerde, renkler, malzemeler, aydınlatmalar, mobilyalar oldukça benzerdir ve anlaşılabilir o ki farklı şehir ya da iklimlerin söz konusu oluşu kullanıcıyı ve evleri etkilememiştir.

Daire kanalında yer alan evler ve kullanıcıları ile ilgili daha detaylı bir analiz yapıldığında karşımıza pek çok veri çıkar. Örneğin kullanıcılar için evlerin lokasyonu ve dekorasyon biçimlerinden ötürü orta-üst gelir grubunda oldukları tespiti yapılabilir. Kullanıcıların meslek gruplarına baktığımızda ise ressam, modacı, yoga eğitmeni, bitki ressamı, gıda girişimcisi gibi mesleklerle karşılaşılır. Kanal ise programlarda, kullanıcı kimliğini yansıtmak adına, örneğin bitki ressamını bitki çizerken, modacıyı pek çok farklı kıyafeti denerken sahnelere yer verir. Böylece, evin sergilenmesinin, sahne oluşunun, böylece mahremiyetin de teşhirinin yanı sıra, her zaman çok mutlu olduklarının altını çizen kullanıcıların da sergilenmesinin söz konusu olduğu söylenebilir. Bu noktada, programda, kullanıcıların da kısmen ünlüleştiği söylenebilir. Bu yönüyle, bu programlar, özellikle 1990'lı yıllarda ünlülerin evini konu edinen programlarla (bkz: Şafak Karaman'ın sunduğu Akşam Keyfi programı) benzerlik göstermektedir. Buradan hareketle, şimdilerde, televizyonun yerini yeni medyanın, yani internetin aldığı ve ünlülerin yerini de kendisini de sunmak isteyen kişilerin aldığı iddia edilebilir. Bu programlar, önceki bölümde yer alan programlarla karşılaştırıldığında, sergileme ya da sahnelemenin başka bir aşamaya geçtiği söylenmelidir çünkü düşük gelir grubundaki evlerde, kullanıcı yalnızca son aşamada, eve kavuştuğu zaman sergilenir. Oysa daha üst gelir grubunu hedefleyen Daire kanalında ve benzeri programlarda, kullanıcının bölüm boyunca sahnenin bir parçası olarak gözükür/gösterilir.

Daire kanalındaki programlardaki evler ele alındığında, 4+2, 5+1 gibi oldukça geniş evlerden ya da 30 metrekare altında kullanıcılar için bir meydan okuma niteliğindeki evlerden bahsedilebilir. Böylece, bazen "Balat'ta Bir Fabrikayı Eve Dönüştüren Elif'in Loft'u" sahnelenirken nadiren de "İtfaiye Aracından Dönüştürülmüş İki Katlı Karavan" gibi alternatif bir yaşama birimi sahnelenir. Ancak bu evlerin çoğunda, kullanıcıların çoğunun ortak bir karar almışçasına iç mekânlar oluşturduğu iddia edilebilir çünkü pek çok evde, pek çok benzerlik söz konusudur. Örneğin çoğu evde, aynı firmalardan alınmış ikonik mobilyalar, jüt halılar, makromeler, renkli kadife ya da kumaş kırlent yastıklar ve Feriköy Antika Pazarı'ndan ya da yurt dışından edinilmiş antika obje ve mobilyalar söz konusudur. Tüm bunlar, kullanıcılar tarafından "evin ruhu var" söylemiyle de onaylanır. Ancak bunlar evin ruhunu yansıtan öğelerden çok doğal olanı yansıtmaya çalışan natüralist dekor gibidir. Nitekim evin ruhu meselesi, kanalda ortaya çıkan benzer evlerden dolayı sorgulanabilir bir hal alır. Bu birbirine çok benzer evlerdeki başka bir durum da evdeki pek çok unsurun, kullanıcılar eve taşındıktan sonra değiştirilmesidir. Örneğin mutfak dolap kulpları için desenli ve birbirinden farklı kulplar seçilir ya da tezgâh altı dolap kapakları çıkarılarak tezgâh altları, mutfakta seçilen seramik desenine uygun dikilen kumaşlarla kaplanır. Ve yine bunlara uyumlu yemek tabakları

seçilir. Kullanıcılar, evde kullandıkları nesnelere aynı ya da takım olmasından duydukları endişeyle hepsini uyumlu ve fakat ayrı seçmeye özen gösterir ancak bu durum da bir süre sonra aşırı bir hal alır ve benzer farklılıklarla yeni bir aynılık biçimi tanımlanmış olur. Bu tanımlanan yeni aynılık biçimi, elbette popüler kültürün vaat ettiği yaşam biçimleri ve ev halleri ile de ilgilidir. Örneğin Daire Kanalı'nda ele alınan evlerdeki çeşitli mekânları ya da benzer biçimlerini, popüler kültürü izlemenin oldukça kolay olduğu bir mecra olan pinterest platformunda bulmak olasıdır (Şekil 8).



Şekil 8. Pinterest platformunda sıklıkla karşılaşılan ev ile ilgili pano örnekleri (Web 10).

Evlerindeki her detayı kurgulayan ve ideal yaşam sahnesini üretmeye çalışan kullanıcıların bu yönüyle evleriyle birlikte neredeyse hayatlarını da tasarlamaya çalıştığı söylenebilir. Bu süreçte, sahne halinde ele alınan ev, başroldeki biricik figür haline dönüşmüş ve kendilerinin de biricik olduklarını düşünen kullanıcılar tarafından aşkınlştırılmıştır. Daire Kanalı'nın "Gerçek İnsanların Gerçek Evleri! (...) Daire'de kusursuz görünen, mükemmel döşenmiş, kurallara bağlı evler yok" (Web 11) ifadesiyle paylaştığı bu evler, aslında bu ifade ile oldukça çelişmektedir. Bunun ilk nedeni, bahsi geçen gerçek insanların bir sahnedeki oyuncuymuşçasına örneğin çekim sırasında bitki resmi yapar gibi görünerek kendi hayatını taklit etmesi, yeniden üretmesidir. Bu noktada, natüralist dekora ya da sahneye benzeyen doğal olanı taklit eden bu "gerçek" insanların temsilindeki gerçeklik ya da bahsi geçen kanalın gerçeklik tanımı tartışmalıdır. Ayrıca bu kanaldaki programlarda ele alınan evlerde, kusurlu, bozuk, tamamlanmamış olana rastlanmaz, bu evlerdeki kusur olarak tanımlanabilecek unsur, evin tamamen tasarlanmış olması, artık adeta tasarıma

yer kalmayı ve tamamlanmış olmasıdır. Bu noktada, akla Adolf Loos'un 1900 yılında yazdığı "Zavallı Zengin Adamın Öyküsü" isimli öyküsü gelebilir. Öyküde, bir Art Nouveau tasarımcı tarafından en küçük ayrıntısına dek tasarlanmış evde, değişim ve dönüşüme hiç imkân, fırsat kalmadığı ve evin tamamlandığından bahsedilir (Frampton, 1992). Öyküde tasarımcının üstlendiği rol, Daire Kanalı'nda kullanıcının kendisi tarafından üstlenilmiş gibidir. Bunun nedeninin burada, kullanıcının kendisinde hem tasarımcı hem kullanıcı rollerini birlikte görmesinden kaynaklanması olduğu söylenebilir. Bu kanaldaki, kimi kullanıcılar kimi zaman övünerek bir tasarımcıyla birlikte çalışmadıklarını, her şeyi kendilerinin seçtiğini aktarır ya da bir tasarımcıyla çalıştıkları durumda da tasarımcıya "mimarım" şeklinde hitap ederek tasarımcıyı da bir obje sahiplenir gibi sahiplenebilir. Tasarımcının varlığının çoğu zaman kabul edilmeyişi, tasarımcının yalnızca kendisi için çalışacak bir profesyonel olarak ele alınışı ya da mimarlık pratiğinin tıpkı avukatlık ya da doktorluk gibi profesyonel bir meslek olarak kabullenilmek istenmeyişi bu durumdaki anahtar unsurlardan sayılabilir.

Ayrıca Daire kanalının programlarında sahne olan evlerden anlaşıldığı kadarıyla, biricik mobilyalardan, biricik bir ruhtan oluşan evler ortak bir dil izlemenin ötesine geçmiş ve aynışmıştır. Hatta bu evlerdeki, sehpa ya da yemek masası üzerinde konumlandırılmış yeni alınmış gibi gözükken kitap ve dergiler bile benzerdir ve bu yönüyle sahneler için tasarlanan dekorlara benzer. Kısaca, çoğunlukla orta ve orta-üst sınıfa hitap eden bu programlarda, tasarımcı ya da tasarımcı dışındaki aktörlerin yaptığı önerilerde çeşitlilik olmadığı, benzer tasarım formüllerinin kullanıldığı görülür. Bunun nedenleri düşünülürse, Türkiye'de görsel medya ve yeni medyada yer alan ev ve dekorasyon konulu programlarda, çoğu zaman trendi oluşturmaya odaklanılmadığı ancak trendi takip etme fikrine odaklandığı söylenebilir. Kanalda ele alınan evlerde, takip edilen trendler düşünüldüğünde ise, karşımıza sıklıkla boho minimalist, minimalist, İskandinav (ya da Danimarka modern) yaklaşımlar çıkar.

Oldukça benzer tasarım yaklaşımlarının takip edildiği bu evler, örneğin Yuhay'ın programlarında ele alınan evlerle karşılaştırıldığında, tasarım anlamında bir çeşitlilik vaat etmez. Her ne kadar Yuhay'ın programlarındaki evlerde yorucu bir yoğunluk olsa da, evleri aslında birbirinden ayırmak ya da tanımak oldukça kolaydır. Bu durumun, gelir grubu ile ilgili olabileceği de düşünülebilir. Mimar ya da tasarımcı figür, televizyondaki programlarda, düşük gelir grubundaki kullanıcının evini tasarlarlarken farklı yaklaşım ya da kriterler belirleyebilirken orta ya da orta üst gelir grubundakilerin ev kavramı oldukça sınırlı ve bellidir ve belki de bu yüzden tasarım senaryoları oldukça ortaktır. Bu evler hakkında beklenmedik ya da sürprizli olabilecek belki de tek durum, evlerin önceki hallerine ilişkin olan durumdur ancak bu durum bu programda işlenmez.

5. Bulgular ve Öneriler

Metinde yer alan programlardaki farklı gelir grubundaki evlerle ilgili karşımıza farklı durumlar çıkar. Örneğin düşük gelir grubu kullanıcıları ve evleri çoğu zaman televizyon kanallarına konu olurken, daha üst gelir grubu kullanıcılarının ve evlerinin Daire kanalı gibi platformlar üzerinden temsil edildiği görülür. Her ne kadar sonunda ortaya çıkan sonuçlar birbirinden farklı olsa da iki senaryoda da farklı derecelerde sahne ve dekor üretimi söz konusudur.

Bu iki grubu temsil eden programlardaki evleri sorgulamak gerekirse, kimi sorularla karşılaşılabilir. Örneğin düşük gelir grubunun kullandığı (ve programlarda sergilenen) evlerdeki yorucu yoğunluk bir sorun mudur, sorun ise çözülebilir mi? Orta ve orta-üst gelir grubunun ev kavramının sınırları genişleyebilir mi ya da nasıl genişler ya da evlerin aynılık durumu değişebilir mi? Kullanıcı ve tasarımcı sürece ne kadar dâhil olmalıdır, ortak paydada buluşmak söz konusu mudur? Ev ve sahne ilişkisi dönüştürülebilir mi, dönüştürülebilir mi?

Bu soruların cevapları için pek çok kaynağa başvurmak, kimi tasarım çerçeveleri oluşturmak mümkündür. Örneğin, öncelikle tasarım tarihindeki çarpıcı yaklaşımlara bakarsak, 1960ların sonunda yayılmaya başlayan katılımcı tasarım, aktörlerin sürece dâhil olması bağlamında bir alternatif olarak görülebilir. Özellikle düşük gelir grubunu hedefleyen pek çok tasarımcı, bu dönemde, mimarlık pratiği için otoriter tasarım yerine katılımcı tasarımı izler. Bu iki tasarım biçimi de kavramsal olarak Giancarlo De Carlo'nun *Architecture's Public* (1970) başlıklı makalesinde ele alınır. Otoriter tasarım, eleştirelliği kabul etmezken, katılımcı tasarımda, eylem içinde katılımcılık söz konusudur (Tan, 2012). De Carlo'nun pek çok projesinde izlediği bu alternatif yaklaşım, eş zamanlı olarak Ralph Erskine, Walter Segal, Lucien Kroll, Christopher Alexander, Hassan Fathy gibi pek çok isim tarafından da yorumlanarak takip edilir. De Carlo, mimarlığın, kullanıcı için planlanması gerektiğini, kullanıcı ile birlikte planlanması gerektiğini vurgular (De Carlo, 2005).

Ancak kullanıcı ile birlikte planlamak her zaman kolayca gerçekleşmez. Örneğin De Carlo, projelerinden birinde (Villaggio Matteotti, Terni) kullanıcılara, evlerinde ne istediklerini sorduğunda, "balkonum olabilir mi" gibi cesur olmayan önerilerle ve düşük katılım isteğiyle karşılaşır. Mimar, kullanıcının sürece ne kadar dâhil olabileceğinin farkında olmadığını anlar (Zucchi, 1992) ve pek çok farklı yaşama alternatiflerini örnekleyen ve yer/coğrafya odaklı mimarlığı temsil eden maketler yapar ve bunları kullanıcılara gösterir. Kullanıcı böylece ne kadar dâhil olabileceğini anlar (Marini, 2016).

Buradan hareketle, Türkiye'de düşük gelir grubunu hedefleyen programlardaki tasarımcılar için buna benzer bir tutum önerilebilir. Elbette, bu

programlarda ya da program kapsamında tasarımcılar, kullanıcı ile eve dair görüşmeler gerçekleştiriyor olabilir ancak kullanıcı ne kadar dâhil olabileceğini bilemiyor ya da öngöremiyor olabilir. Bu noktada, De Carlo'nun kullanıcıya yaklaşımının ilham verici olabileceği ve 21. yüzyılda kullanıcıyı daha çok içeren tasarım süreçlerinin mümkün olabileceği düşünülmektedir.

Ayrıca, De Carlo ya da Hassan Fathy gibi tasarım sürecinde kullanıcının katılımını önemseyen mimarlar, yer, coğrafya, bağlam ve dolayısıyla yerellik, geleneksellik gibi verileri de önemser ve kimlik kavramının sorun olarak karşılık bulmadığı formüller üretir. Aslında, Türkiye'de de benzer formüllerin üretildiği bilinmektedir. Otuz bin dar gelirli aile için konut sağlanmasını amaçlayan İzmit Yenilikçi Yerleşmeler Projesi de bunlardan biridir (Çavdar, 1978). Yine katılımcı bir tasarım süreci sonunda üretilen Cengiz Bektaş tasarımı Kaleseramik Evleri de bu anlamda önemli bir örnektir. Kullanıcıların yaşam biçimlerini irdeleyerek yola çıkan mimar, proje üzerinden kullanıcılarla sürekli 1/20 maketler aracılığıyla tartışır ve tasarlar. Günümüzde, bu evlerde yaşayan kullanıcıların, uzun süredir burada yaşadığı bilinmektedir. Bu amaçla, proje amaçlarına ulaşmış gibidir (Ünsal Gülmez, 2007). Bu noktada, günümüzde, Türkiye'de de daha önceden geçerli ve verimli bir yaklaşım olarak karşılık bulmuş kimi tasarım yaklaşımlarına başvurmanın ve onları yeniden yorumlamanın güncel sorunlara çözüm olabileceği düşünülebilir.

Selim Yuhay ve Vahe Kılıçarslan'ın düşük gelir grubunu hedefleyen programlarındaki evler bu öneriler ışığında değerlendirildiğinde, kullanıcı katılımının ve kullanıcının tasarım sürecine nasıl katılabileceğinin örneklerle gösterilmesinin ya da açıklanmasının seçenekler arasında olduğu vurgulanabilir. Hatta daha da ileri bir adımda, tasarımcılar ve kullanıcılar, temel tasarım ve prensiplerine de odaklanılan, yazı, çizim, maket gibi çeşitli araçlara başvuru atölye çalışmalarında bir araya gelip ortak ve özgün formüllerini üretebilir. Bu durumda, kullanıcılar, katılım konusunda daha çok fikir sahibi olabilir ve böylece evleri ücretsiz tasarlandığı için -günümüzdeki örneklerde olduğu gibi- evlerinin sahneye dönüşmesini onaylamaz ya da yerel kimliklerini yansıttığı düşünülen dekorları, kendilerini daha iyi yansıtacak öğelerle değiştirebilir. Sonuç olarak tasarım sürecinde daha aktif rol oynayabilirler.

Türkiye'deki, orta ve orta-üst gelir grubunu hedefleyen programlardaki, ev kavramının sınırlarının genişlemesine dair ya da bu evlerdeki aynılık durumundan kurtulmaya dair öneriler geliştirilebilir mi sorusuna gelindiğinde ise, bu soruya kimi cevaplar/öneriler üretmek mümkündür. Bu kullanıcı grubunda sıklıkla rastlanan durumun hep aynı evlerin, hep aynı mobilyaların, aynı yaşama biçimlerinin görmelerinden, izlemelerinden kaynaklandığı düşünülebilir. Bir gelir grubuna, büyük bir ağa ait olmanın bir karşılığı haline gelmeye başlayan bu farklı olduğu iddia edilen ama çoğu zaman popüler olandan beslendiği için birbirine çok benzeyen bu evler için de hala değişimin söz konusu olduğu düşünülebilir. Burada, çözüm olarak sunulabilecek şey farklı

yaşam senaryolarının da mümkün olduğu ihtimalidir. Bu ihtimal, tasarımcılar tarafından vurgulanabilir ve farklı senaryolar üretilebilir. Burada, kullanıcının tasarımcıyı ve/ya mimarı süreçte en az kendisi kadar etken bir figür olarak kabul etmesi gerekebilir. Bunun nedeni, tasarım ve mimarlık pratiğinin yalnızca trendleri takip eden öğeleri bir araya getirmekten ibaret olmayışı ya da pinterest platformundaki sahneleri yeniden oluşturmakla ilgili olmayışıdır. Tasarımcı, bu senaryoda, tasarım sürecinde kullanıcı kadar aktif olmalıdır ancak böylece sorun çözücü bir rol üstlenebilir. Örneğin, bir tasarımcı, evinde mutsuz olduğunu belirten ancak nedenini ifade etmekte zorlanan bir kullanıcının evini analiz edebilir. Kullanıcı ile pek çok görüşme yaparak ve kullanıcıya farklı senaryolar ve durumlar göstererek ona evin farklı hallerini deneyimlettirebilir. Kullanıcı belki de bu alternatifler içinden İskandinav stili bir ev benimsemeyecek, aksine maksimalist tasarıma odaklanan bir evde kendisini daha rahat tahayyül edecektir. Bu noktada, düşük gelir grubuna önerilen katılımcı tasarım anlayışının, tasarımcının gerçekten katıldığı bir halinin, daha üst gelir grubundakilere kullanıcılara önerildiği söylenebilir.

Her iki gelir grubunu örnekleyen ve yukarıda bahsi geçen evler, görsel ve yeni medyada temsil edildiği için farklı alternatifler geliştirmek ya da farklı senaryolar oluşturmak için yine medyadan, özellikle yeni medyadan yararlanılabileceği düşünülebilir. Örneğin, tasarım trendlerini sorgusuz takip etmek yerine yorumlayan ya da kendi trendlerini üretmeye çalışan tasarımcılar ve kullanıcıların söz konusu olduğu "*Never Too Small*" isimli Youtube kanalı bunlardandır (Web 12). Kanal, ortalama beş dakika uzunluğundaki bölümlerde, farklı gelir gruplarını içeren, çoğu zaman farklı tasarımcılar tarafından tasarlanmış ve farklı senaryolar üreten evleri konu edinir. Bu evlerde mekânların, işlevlerin dönüşümü, değişimi esneklik, yumuşak renk paleti ve hem yere hem de kullanıcıya ilişkin kimlik gibi özellikler söz konusudur (Şekil 9). Burada ele alınan evler, Türkiye'deki programlardaki evlerle karşılaştırıldığında ne kullanıcının süreçteki rolünün tartışmalı olduğu kimi zaman yorucu ve yoğun atmosferli evlere ne de tasarımcının rolünün tartışmalı olduğu ve kullanıcıların birbirine oldukça benzer ve değişemeyen ya da dönüşemeyen ve evlerine rastlanmaz.



Şekil 9. *Never Too Small* isimli Youtube kanalında önerilen mekânsal çözümlerden örnekler (Web 13).

6. Sonsöz

Türkiye’de, iki gelir grubundaki evlerin görsel ve yeni medyadaki temsili ve bu durumun oluşturduğu durumlar ya da sorunlar düşünüldüğünde, Bulgular bölümünde bahsi geçen farklı örneklerden de yola çıkılarak özellikle katılım konusuna odaklanan farklı çözüm alternatifleri ya da yine yeni medya üzerinden farklı öneriler üretilebileceği iddia edilebilir. Ancak, Türkiye’deki programlarda ele alınan evler düşünüldüğünde, programlarının hedeflerinin zaten tasarıma ya da kullanıcılara dair öneri ya da çözüm sunmak olmadığı vurgulanmalıdır. Bu farklı gelir gruplarına odaklanan programlarda istenen farklı senaryolar aracılığıyla izlenme payı kazanmaktır. Tasarımcının ya da kullanıcının rolü, izlenme payıyla ilişkilendirmediği sürece programlarda böyle bir odak noktası oluşturulmaz.

Böylece programlardaki evlerin ve kimi zaman kullanıcıların sergilenmesi, gösterilmesi ya da sahne olması durumu tartışmalı ve tehlikeli bir hal alır. Bu programlarla, topluma/izleyiciye ev kavramı, yalnızca dekorlardan ibaret bir sahne olarak aktarıldığı ve gösterildiği için tasarımın ya da mimarlık pratiğinin doğru anlatılması ihtimali de zayıflar. Örneğin düşük gelir grubunu konu edinen programlarda, kullanıcının razı olduğu farklı estetik beğenileri öne çıkaran düşük gelir grubu için ev ve dekorasyon modelleri önerilirken, daha üst gelir grubuna odaklanan programlarda yine pinterest gibi popüler platformlardan izlenen trendlerle kaplanmış ev modelleri önerilir. Gelir grubuna göre hiyerarşik modeller üreten ve yalnızca izlenme payına odaklanan programlar, tasarım sorunlarına odaklanmaz ve hatta ev, dekorasyon, tasarım ve mimarlıkla ilişki kurduğunu iddia eden bu programlar, bu unsurlar ile ilişki kuramamaktadır.

Türkiye'deki programlarda, sonuç ürünlerden daima memnun olan kullanıcıların ve evlerini prestij/statü nesnesi gibi sergilemek isteyen kullanıcıların ortak noktası ise, ev temsillerinin çeşitlilik sunmasıdır. İki grup için de çeşitli senaryoların sunulması, birlikte karar verilmesi, tasarımcıyla ortak paydada buluşulması, rollerin benzer bir ağırlıkta olması ve hatta tasarım-mekân ilişkisini aktaran atölye çalışmalarının sürdürülmesi gibi önerilerin gerçekleştirilmesi, evlerin çeşitlenmesini sağlar. Aynı zamanda, evin statü nesnesi olarak temsil edilmesinin nedeni "toplumsal bir sınıfa ait olduğunu gösterme" ihtiyacı olabilir. Bu ihtiyaç, birbirine benzer evlerin üretimine neden olmuştur. Oysa yukarıdaki öneriler ile birlikte evlerin çeşitlenmesi, aynılığa da müdahale edecek ve farklılık oluşturacaktır. Böylece, evin bir sınıf, bir statü meselesi olmaktan çıkarak nispeten özgürleşebileceği düşünülebilir. Bu özgürleşme hem tasarımcı hem de kullanıcı için de söz konusu olacak, yaratıcı çözüm ve öneriler söz konusu olabilecektir. Böylece, evin sergilenmesi durumu, daha çok tasarım pratiğinin aktarılması ve yaratıcı çözümlerin ortaya çıkarılması ile ilişkilenecek ve belki de ev, bu özgürleşme eylemleri sırasında, pinterest panosuna benzer sahnelerden ya da kimlik yansıtmaya çalışan, gerçekliği sorgulanabilir dekorlardan uzaklaşabilecektir.

Bu yazının yazıldığı sırada ise dünyayı ve ülkemizi derinden etkileyen pandemi, çoğu kişinin evini, zorunlu bir sahneye dönüştürdü. Bu dönüşümle birlikte, "ekran-ev" (Web 14) olarak adlandırılmaya başlanan ev kavramının, sahnelerden ve dekorlardan uzaklaşabilmesi de gittikçe zorlaşıyor. Bu yüzden, bu noktada, gelecekteki çalışmalar için ev kavramının yeniden inşasının ve ev kavramıyla ilişkili kavramların yeniden değerlendirilmesinin işlenmesi önerilmektedir.

Bilgilendirme: Çalışmada çıkar çatışması yoktur.

Kaynaklar

- Aktulay, T. (2010). Cumhuriyet'in kuruluşundan günümüze Türk tiyatrosunda dekor kavramı, Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi.
- Bachelard, G., 2008. *Uzamanın poetikası*, (Çev: Alp Tümertekin) İstanbul: İthaki Yayınları.
- Benjamin, W. (1978). Surrealism: the last snapshot of the European intelligentsia. *New Left Review*, (108), 47-56.
- Bozdoğan, S. (2018). Camdan ev, 'ev' midir, s.8-15, *TMMOB Ankara*, (41), 8-15. <http://www.mimarlarodasiankara.org/dosya/dosya41.pdf>
- Colomina, B. (2009). *Mahremiyet ve kamusalılık, Kitle iletişim aracı olarak modern mimari*, (Çev: Aziz Ufuk Kılıç) İstanbul: Metis Yayınları.
- Çavdar, T. (1978). Toplum bilinçlenmesinde araç olarak katılımsal tasarım: "İzmit yenilikçi yerleşmeler projesi", *Mimarlık*, (154), 55-60

<http://dergi.mo.org.tr/dergiler/4/342/4935.pdf>

De Carlo, G. (2005). *Giancarlo De Carlo: Inspiration and process in architecture*, New York: Moleskine.

Esslin, M. (1996). *Dram sanatının alanı*, İstanbul: YKY.

Frampton, K. (1992). *Modern architecture*, London: Thames and Hudson.

Görgül, E. (2013). Mahremiyetin teşhiri - gizli olanın gösterilmesi: Kadın-oluş kavramı ve farnsworth evi üzerine eleştirel bir okuma, *Mimar.ist*, (2), 28-34.

Gürbilek, N. (1999). *Ev ödevi*, İstanbul: Metis.

Koçer, K. (2005). Televizyon'da dekor yapma prensipleri ve bu bağlamda "Televizyon kanallarından biri için", bir dekor uygulaması. (Yüksek lisans tezi, Mimar Sinan Güzel sanatlar Üniversitesi).

Loos, A., Safran, Y., & Wang, W. (1985). Vernacular art. the architecture of Adolf Loos: An Arts Council Exhibition, 110-13.

Marini, S. (2016). İtalyan mimarların öyküsü: Giancarlo De Carlo.

https://iicistanbul.esteri.it/iic_istanbul/tr/gli_eventi/calendario/storie-di-architetti-italiani-giancarlo.html

Nutku, Ö. (1989). *Sahne bilgisi*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Şumnu, U. (2018). 20. Yüzyıl düşüncesinde ev/evsizlik Halleri ve Jorge Luis Borges'in "Asterion Evi" öyküsü, *Toplum ve Bilim*, (146), 94-118.

Talu, N. (2012). Bir arzu nesnesi olarak ev, *E-Dergi Sanat Tarihi*, (2), 1-19.

Tan, P. (2012). Giancarlo De Carlo ve eleştirel katılımcılık, *Adhocracy*, 71-79.

Tuncer, S. (2018). 'Evden kaçmak'tan 'eve kaçma'ya: kamusal endişenin gölgesinde 'ev' ve kadın, *TMMOB Ankara*, 41, 33-42. <http://www.mimarlarodasiankara.org/dosya/dosya41.pdf>

Tulum, H. (2014). Karşı çıkmak istediğim evler var! *Mimar.ist*, (49), 19-22.

Türkkan, M., Burma, B. (2007). *Türkçe Sözlük*, İstanbul: Gendaş Yayınları.

Ünsal Gülmez N. (2007). Çengelköy'de alternatif bir yaşam çevresi, *Mimarlık*, (337)

<http://www.mimarlikdergisi.com/index.cfm?sayfa=mimarlik&DergiSayi=287&RecID=1629>

Yıldırım, E., Allmer, A. (2012). Le Corbusier mimarlığı ve onun fotografik temsili: foto-mekân, foto-hikâye, foto-duvar, *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1 (9) , 69-86.

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/sanavetasarim/issue/20658/220387>

Zucchi, B. (1992). *Giancarlo De Carlo*, Oxford: Butterworth Architecture.

Web Sayfaları

Web 1:

<https://www.larazon.es/cultura/20200423/645bk5fkj5gxxcvgyimmcgf7npi.html> Erişme Tarihi: 21.09.2020.

Web 2: <https://www.youtube.com/watch?v=RnOscKL6Yq8> Erişme Tarihi: 29.08.2020.

Web 3: <https://www.instagram.com/selimyuha/home/?hl=tr> (Erişme Tarihi: 29.09.2020)

Web 4: <https://www.youtube.com/watch?v=pGemac2ChOg> (Erişme Tarihi: 23.08.2020)

Web 5: <https://www.youtube.com/watch?v=AEkq4tDKXpU> (Erişme Tarihi: 25.08.2020)

Web 6: <https://www.youtube.com/watch?v=Aflv9YRgxAE> (Erişme Tarihi: 25.08.2020)

Web 7: Uğur Dünder'la Yoksa Rüya Mı 23.09.2006
<https://www.hurriyet.com.tr/kelebek/ugur-dundar-la-yoksa-ruya-mi-5128402> (Erişme Tarihi: 15.08.2020)

Web 8: (sırasıyla) <https://www.tlctv.com.tr/hayalimdeki-ev/1-sezon-8-bolum>
<https://www.tlctv.com.tr/hayalimdeki-ev/3-sezon-18-bolum> (Erişme Tarihi: 27.08.2020)

Web 9: <https://www.youtube.com/watch?v=SxkZ2MmeMY> (Erişme Tarihi: 28.08.2020)

Web 10: (sırasıyla) <https://www.youtube.com/watch?v=FZHA-xmd4k4>
<https://www.youtube.com/watch?v=pLAuteGBNoc>
<https://www.youtube.com/watch?v=M06Q4xSdH48&t=5s> (Erişme Tarihi: 22.08.2020)

Web 11 https://www.instagram.com/___daire___/?hl=tr (Erişme Tarihi: 19.08.2020)

Web 12: https://www.youtube.com/channel/UC_zQ777U6YTyatP3P1wi3xw
(Erişme Tarihi: 09.07.2020)

Web 13: (sırasıyla) <https://www.youtube.com/watch?v=daL7TkzyW7k>
https://www.youtube.com/watch?v=6sVkd0_Z2gw&t=281s (Erişme Tarihi: 25.08.2020)

Web 14: <https://www.evin-halleri.com/xray-architecture> (Erişme Tarihi: 20.11.2020)