

SANATTA MAHREMİYET ALANI OLARAK “ODA” KAVRAMI

GÜLÇAĞ KONÇE

IŞIK ÜNİVERSİTESİ

SANATTA MAHREMİYET ALANI OLARAK “ODA” KAVRAMI

GÜLÇAĞ KONÇE

Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, 2010
Işık Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı
Resim Yüksek Lisans Programı, 2014

Bu Tez, Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'ne
Yüksek Lisans (MA) derecesi için sunulmuştur.

IŞIK ÜNİVERSİTESİ

2014

IŞIK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

SANATTA MAHREMİYET ALANI OLARAK ODA KAVRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ
GÜLÇAĞ KONÇE

ONAYLAYANLAR:

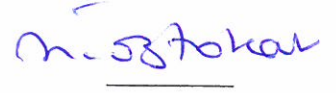
Doç. Seyyit BOZDOĞAN
(Tez Danışmanı)

Işık Üniversitesi



Prof. Dr. Nedret ÖZTOKAT
(Tez Eş Danışmanı)

İstanbul Üniversitesi



Prof. Dr. Halil AKDENİZ

Işık Üniversitesi



Prof. Dr. Yusuf GÜRÇİNAR

Işık Üniversitesi



Prof. Balkan Naci İSLİMYELİ

Işık Üniversitesi



Onay Tarihi: 11/06/2014

SANATTA MAHREMİYET ALANI OLARAK “ODA” KAVRAMI

ÖZET

Bu tezin temel amacı, mahrem alan ve oda kavramı ilişkisini, farklı sanatsal disiplinlere ait başlıklar altında ve sanat eserleri üzerinden çözümlenmelerle sunmaktır. İlk olarak geniş anlamda mahremiyet kavramı tanımlanmıştır. Mahremiyet kavramının yaşanılan dönemin özelliğine göre farklılıklar gösterdiği ve sanata yansımaları anlatılmıştır. Mahremiyetin ifşasına psikolojik ve sosyolojik açıdan örnekler verilmiştir.

Daha sonra, oda kavramına genel anlamı yanında, “özel alan, beden, bilinçaltı, iç uzam” tanımları eklenerek genişletilmiştir. Bu çalışmada daha çok, sanatın mahrem alan konusunu nasıl ele aldığı, sanatçıların bu durumdan nasıl etkilendiği, mahremiyet kavramının mekân kavramıyla birlikte nasıl anlamlandığı ve mahremiyetin ihlali durumları, sanat eserleri üzerinden ele alınmıştır.

Genel anlamda, mahremiyet ve özel alan olarak oda kavramından hareketle, farklı sanatsal disiplinlerden sanatçılara ve onların eserlerine karşılıklı bir bakış sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Mahremiyet, Oda, Yalnızlık, Aidiyet, Sığınma, Güven Yakınlık- Mesafe

THE CONCEPT OF 'ROOM' AS AN AREA OF PRIVACY IN ARTS

Abstract

The main purpose of this thesis is to present the relationship between the private space and the concept of 'room' under categories of various artistic disciplines and through analysis of artistic works. It asserts that the concept of 'privacy' varies according to the characteristics of the period, and depicts the reflections of privacy on arts. It also presents psychological and sociological examples to the disclosure of privacy.

Subsequently, the thesis expands the general meaning of the concept of 'room' with additional definitions of 'subjective space, body, subconscious, internal space'. This work primarily focuses on the ways arts dealt with the subject of private space, how the artists were affected by this, how the concept of 'privacy' gained meaning with the concept of 'space' and the instances of violation of privacy, through a study of the work of arts.

In general, it offers a reciprocal outlook to artists from various disciplines and to their works, with reference to privacy and the concept of 'room' as a subjective space.

Keywords: Privacy, Room, Loneliness, Belonging, Sheltering, Trust Closeness-Distance

Teşekkür

Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı Yüksek Lisans Programı'ndaki öğrenim süresince değerli bilgilerini ve tecrübelerini paylaşan Sayın Prof. Dr. Balkan Naci İslimyeli'ye, bu tezin oluşmasında bana yol gösteren, engin bilgilerini paylaşan Prof. Dr. Nedret Öztokat ve Doç. Dr. Seyyit Bozdoğan'a, derslerini izlediğim tüm hocalarımıza, zor dönemlerimde yanımda olan çok sevdiğim aileme ve Derya Sunar' a, tüm yıl yanımda olan değerli arkadaşlarıma teşekkür ederim.

Önsöz

Bu çalışmada mahremiyetin insanın doğasına ait bir durum olduğunu bilmekteyiz. Mahremiyet ve mekân kavramının kaçınılmaz bir ilişkisi vardır. Birey olarak kendimizi toplumdan ayrı düşünemediğimiz için mahremiyetimize öznel alanımıza sığınmak isteriz. Ayrıca mekânın sadece mimari bir yapı olmadığı; örneğin, ideal anlamda bedeninde ilk odamız olduğu ve iç dünyamızdaki bilinçaltı odalarımızın da mahrem sınırlara girdiği üzerinde durmaktayız.

Bu çalışma ile mahremiyet kavramının zaman içindeki değişimi ele alınırken, kavramın oda kavramıyla ilişkisi hem gerçek anlamı hem de ideal anlamı ile değerlendirilmiştir. Ek olarak iki kavram arasındaki ilişki sanat tarihinin farklı dönemlerine ait farklı sanatsal disiplinlerden seçilen başlıklar altında incelenmiştir.

Yöntem olarak ilgili basılmış kitaplar, makaleler ve internet ortamındaki dergi ve makaleler araştırılıp kaynak olarak kullanılmıştır. Ayrıca çalışma konusunu aktarmaya yardımcı görsellere yer verilmiştir. Görselleri elde etmek için internet ortamından ve basılmış kitaplardan yararlanılmıştır.

İçindekiler

Özet	i
Abstract	ii
Teşekkürler	iii
İçindekiler	iv
Resim Listesi	v
1. Giriş	1
2. Mahremiyet Kavramı	2
2.1 Mahremiyet Kavramı, Tanımlar ve Süreci	2
2.2 Westin’ in Mahremiyet Durumları.....	5
2.3 Kadın ve Mahrem Alan.....	9
3. Oda Kavramı	12
3.1 Oda Kavramı ve Tanımlar.....	12
3.2 Oda ve Mahremiyet Kavramı İlişkisi.....	13
3.3 Yaratım Alanı Olarak “Oda”.....	15
3.4 Sanatta Ele Alınan Konu Olarak “Oda ve Mahremiyet”	17
4. Mahremiyet Alanı Olarak Oda Kavramına Sanatsal Açıdan Bakış	20
4.1 Edebiyat ve Mahremiyet	20
4.1.1 Yazar ve Şair Odası.....	21
4.1.2 Virginia Woolf “Kendine Ait Bir Oda”.....	23
4.1.3 Şair Emily Dickinson’ın Yaratım Süreci.....	25

4.1.4	Şair Charles Baudelaire.....	27
4.1.5	Kafka'nın "Dönüşüm" Adlı Romanı.....	28
4.2	Mimari ve Mahremiyet	29
4.2.1	İbadet Odaları.....	30
4.2.2	Mezar Odaları.....	33
4.2.3	Uyku ve Yatak Odası.....	38
4.2.4	Loos'un Odaları.....	42
4.3	Tiyatro ve Mahremiyet	46
4.3.1	Harold Pinter ve The Room(Oda) Adlı Tiyatro Oyunu.....	47
4.3.2	Oda ve Adam.....	49
4.4	Resimsel Anlatım ve Mahremiyet	50
4.4.1	Van Gogh'un Arles'daki Odası.....	51
4.4.2	Francis Bacon Resimleri ve Yalnızlık Kavramının Dışavurumu.....	56
4.4.3	Kadın, Oda ve Harem Resimleri.....	59
4.5	Heykel ve Mahremiyet	66
4.6	Beden Sanatı ve Mahremiyet	73
4.7	Sinema ve Mahremiyet	75
4.8	Fotoğraf ve Mahremiyet	79
4.9	Müzik ve Mahremiyet	84
	Sonuç	87
	Kaynakça	88
	Özgeçmiş	92

Resim Listesi

- Resim 1 Ressamın Atölyesi
(<http://www.artacademy.com.tr/dbpics/Dictionary/151.jpg>)17
- Resim 2 Muzaffer Venüsü Olarak Paolina Bonaparte
(Gonca Güçsav, Odalık Görünmeyi Sergilemek, YKY, İstanbul,
2012 s. 32).....18
- Resim 3 Emily Dickinson
(http://tr.m.wikipedia.org/wiki/dosya:BlackWhite_photograph_of_Emily_Dickinson2.png).....25
- Resim 4 Parthenon Tapınağı
(<http://2mi3.files.wordpress.com/parthenon.jpg>).....31
- Resim 5 Mihrimah Sultan Camii
([http://tr.m.wikipedia.org/wiki/Mihrimah_sultan_K%C3%BCllyesi_\(%C3%9Csk%C3%BCdar\)](http://tr.m.wikipedia.org/wiki/Mihrimah_sultan_K%C3%BCllyesi_(%C3%9Csk%C3%BCdar))).....33
- Resim 6 Yerel Halkın Kurgan İsmi Verdiği Yer,
Mezarlık(<http://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:LYablonskyFilipovkaKurganR1.jpg>).....34
- Resim 7 Issık Kurganı
(http://tr.wikipedia.org/w/index.php?title=Dosya:Kurgan_Issyk.jpg&filetimestamp=20080315102445&).....35

Resim 8 Issık Kurganından Çıkarılan Altın Elbise	
(http://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Issyk_golden_man.jpg).....	35
Resim 9 Mısır Piramitleri	
(http://genctarih.net/yazi_detay.asp?Kimlik=207).....	37
Resim 10 Uyuyanlar	
(http://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Courbet_Sleep.jpg).....	39
Resim 11 Kolyeli Çıplak	
(http://www.art-prints-on-demand.comcgi-binapod#rahmenanker)	40
Resim 12 Uyku	
(http://Sleep by Salvador Dali http://donaldsweblog.blogspot.com.tr/2010/07/odarkthirty.html).....	41
Resim 13 Uyku	
(http://www.britannica.com/blogs/2009/02/sleep-and-be-art-chinese-artist-chu-yun/).....	42
Resim 14 Hans Brummel İçin Yapılan Apartman Dairesi	
(Betriz Colomina, Mahremiyet ve Kamusalılık, s.234).....	44
Resim 15 Müller Evi	
(http://www.architecture.com/LibraryDrawingsAndPhotographs/Exhibitionsandloans/AdolfLoos/Otherworks/AdolfLoosgallery/VillaMullerlivingroomafterrestoration.aspx).....	46
Resim 16 Boğalar	
Salonu(http://arkeolojigazetesi.com/?p=509).....	50

Resim 17 Beşaret	
(http://tr.wikipedia.org/wiki/Fra_Angelico).....	51
Resim 18 Madonna della Misericordia	
http://www.msxlabs.org/forum/sanat-ww/264347-piero-della-francesca.html#ixzz34VxvTDbs).....	52
Resim 19 Arles'daki Yatak Odası	
(http://www.arsivfotritim.com/yazi/van-goempresyonizm).....	53
Resim 20 Sandalye ve Pipo,	
(http://www.istanbulsanatgalerisi.com/product_info_n.php?products_id=4580).....	57
Resim 21 Otoportre, 1973	
(http://www.artquotes.net/masters/bacon/bacon_selfportrait1973.jpg).....	59
Resim 22 "Henrietta Moraes'in Portresi"	
(http://www.objektifhaber.com/254-milyon-avroluk-tablo-112258-).....	60
Resim 23 Venüs'ün Doğuşu	
(http://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Sandro-Botticelli-La-nascita-di-Venere-Google-Art-Project-edited.jpg).....	62
Resim 24 Olympia	
(http://uploads5.wikipaintings/images/edouard-manet-1863.jpg).....	63
Resim 25 Büyük Odalık	
(http://tr.wikipedia.org/wiki/B%C3%BCy%C3%BCk_Odal%C4%B1k).....	64
Resim 26 Moorish Woman With Upheld Arms	
(http://pictify.com/132972/henri-matisse-moorish-woman-with-upheld-arms-1923).....	65

Resim 27 Hotel Room	
(http://www.artrepublic.com/prints/9502-morgensonne-1952.html).....	66
Resim 28 Willendorf Venüsü	
(Önder Şenyapılı, Otuz Bin Yıl Öncesinden Günümüze Heykel, s.2).....	68
Resim 29 Davud	
(http://tr.wikipedia.org/wiki/Davut_(Michelangelo)).....	69
Resim 30 Bus Riders	
(http://sculpturomania.livejournal.com/25044.html).....	71
Resim 31 Keçe Takım	
(Önder Şenyapılı, Otuz Bin Yıl Öncesinden Günümüze Heykel, s.87).....	72
Resim 32 <i>Vahdet-i Vücut</i>	
(Önder Şenyapılı, Otuz Bin Yıl Öncesinden Günümüze Heykel, S.131).....	73
Resim 33 Imponderabilia	
(http://iranzuguijarroplaza.files.wordpress.co/2013/02/tumblr_mctbocxs2y1qm_xbjbo1_1280.jpg).....	75
Resim 34 <i>Parçaları Kesmek</i>	
(http://2.bp.blogspot.com/-yrDEQpkcZw/UOdTcYs2jcl/400/art6.jpg).....	75
Resim 35 Coyote	
(http://refletsdelumiere.files.wordpress.com/2010/05/beuyscoyote02.jpg)....	76
Resim 36 Aspasia	
(http://tr.wikipedia.org/wiki/Aspasia).....	78

Resim 37 İnsomnia	
(http://www.americansuburbx.com201101theory-interview-with-jeff-wall-hole.html).....	81
Resim 38 Göz ve Maske	
(http://www.ucl.ac.uk/news/news-articles/071107112901).....	82
Resim 39 Göz ve Maske	
(http://www.wellcomecollection.org/whats-on/exhibitions/sleeping-dream-worlds.aspx?view=%E2%80%98sleep%20mask%E2%80%99).....	83
Resim 40 Oda Serisi.....	84
Resim 41 Oda Serisi.....	84
Resim 42 Oda Serisi.....	82
Resim 43 Oda.....	88
Resim 44 Oda.....	89
Resim 45 Oda.....	90

1. GİRİŞ

Bireyin mahremiyet kavramı ile ilişkisi anne rahmine ilk düştüğü anda başlamaktadır. Mahremiyet birey için korunma sığınma anlamlarıyla ilk andan beri ihtiyaç duyduğu bir durumdur. Kendi beden oluşumunu tamamlayana kadar tanıdığı ilk mekanın anne bedeni olduğunu söyleyebiliriz. Bundan sonra bireyin beden bütünlüğü tamamlanır. Tanıdık bildik olan beden oluşmuştur. Dış dünya için gereken uygun biyolojik koşullar sağlanmıştır ve artık doğum gerçekleşebilir. Doğum sonrası bedenin dışındaki dünya ile tanışan birey dış dünya karşı savunma mekanizmaları geliştirir. Bireyin mahrem alan tanımları yeni dünyasını tanımaya başladıkça giderek belirginleşir.

Mahremiyet alanı birey için bir denge durumudur. Ne tamamen dışa açık ne de tamamen kapalı olmalıdır. İnsan iç dünyasında bu dengeyi kurduğunda dış dünya ile bağlantısı sağlıklı olacaktır. Yaşamak için kendini koruma altına alacaktır. Bu anlamlarıyla mahremiyet psikoloji ve sosyolojinin alanlarına girmektedir.

Mahremiyet kavramı mekandan ayrı düşünülemez. Mekan öznelenştikçe mahrem sınırlar çizilir. Birey bu sınırların kendine olan uzaklığını ayarladığı anda mahrem alanı ile ilgili bir ya da birçok tanımlama yapmış olur. Öznel alanlar tanımının çağrıştırdığı “oda” imgesi sanata konu olmuştur. İdeal anlamda oda kavramı da düşünüldüğünde mahremiyet kavramı ile olan ilişkisi daha da derinleşmektedir. Oda salt dört duvarı, kapısı, penceresi olan mekan olarak ele alınmamalıdır. Oda, İdeal anlamda beden ve bireyin ruhsal bütünlüğü, hatta bilinçaltı odaları ve uyku durumu, bireyin kendine ait odaları yani mahrem alanlarıdır. Bu konu ilerideki bölümlerde başlıklar altında verilecektir.

Bu çalışmada önemli iki kavram, mahremiyet ve mekan ve bu kavramların açıklımları üzerinde durulup, birbirleri üzerindeki etkileşimi, sanat eserleri üzerinden örneklendirilecektir.

2. MAHREMİYET KAVRAMI

2.1. Mahremiyet Kavramı, Tanımlar ve Süreci¹

*“Mahrem kelimesi Arapça “haram” kelimesinden gelmektedir. “Mahrum”, “muharrem”, “tahrir” gibi kelimeler de aynı köke bağlıdır.”*² Başkalarına söylenmeyen, gizli, sırdaş anlamlarına gelir.³ Mahremiyet ise, aynı kökten gelir ve gizlilik anlamını taşır⁴. Mahremiyet kelimesi Türkçedeki sözlük anlamından çok daha derin anlamlar içermektedir. Tanımın içerisine din olgusu ve bu çerçevede kadına yaklaşım, dini buyruklar ve öznel alanın sınır ihlal edilmesi de eklenerek anlamı genişletilmiş olur.

Mahremiyet aynı zamanda metafizik temellere dayanır. Bilgiye ulaşmada mahremiyet konu alındığında, kavram dünyevileşir. Toplumsal anlamda yeniden üretilmesine neden olur. Konunun sosyoloji ile ilgisi burada başlamaktadır. Her siyasal ve toplumsal yapılaşma zamanın zihniyetini de içinde barındırdığı için mahremiyet toplumlar arasında farklılık gösterir. Mahremiyetin ihlalinin üç alanı vardır: Siyaset, sanat ve modern bilgi. Bu çalışmada daha çok sanatsal alandaki mahremiyetin ihlali ve sanatın mahrem alan konusunu nasıl ele aldığı kısmına değineceğiz.

Mahremiyetin metafizikle ilişkisini tarih sahnesinde bilginin göz ardı edildiği körü körüne inancın esas alındığı dönemlerde daha çok görebilmekteyiz. Rönesans döneminde bu düzenin sarsılmış olduğu görülmektedir. Astronomide, bilimde ve sanattaki değişimlerle bir aydınlanma çağı yaşanmıştır. Bu dönemde mahremiyet

¹ Bu bölümde başvuru ana kaynağı; Mazhar Bağlı, Modern Bilinç ve Mahremiyet, Yarı Yayınları, İstanbul, 2011

² A.g.e. , s. 184

³http://ked.tdk.org.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GST.5308a5666ca428.16013557

⁴http://ked.tdk.org.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GST.5308bc2666c572.99118440

olgusu daha da değişmiştir. Bilgi giz olmaktan çıkmış, açığa çıkarılabilecek eleştirilebilecek bir konuma gelmiştir. Yıllardır inanılan saklanan gizler bilim adamları ve sanatçılar tarafından açığa çıkarılmaktadır. Kepler, Kopernik ve Galileo evrenin sırlarını paylaşıırken, Martin Luther halkın ulaşamadığı kilise metinlerini Almanca' ya çevirerek kilisenin kendini ele vermeyen bütün sırlarını paylaşmıştır. Sanatkârlar insan bedenini tüm çıplaklığı ile resmedip heykellerini yapmışlardır.⁵

Tüm bu gelişmelerle bilinmezlikler bir sır olmaktan çıkmıştır. Bilim, araştırmalarıyla açığa çıkarma tavrıyla; sanat ise gösterme teşhir etme, mahremiyeti gözler önüne serme tavırlarıyla, insanlarda başka bir bilinç uyandırmıştır. M. Bağlı' ya göre:

“Mahremiyet dini anlamından sıyrılarak gizini kaybeder etmez kamulaşmaya yüz tutmuştur. Bilimsel araştırmalar sonucu, doktorlar hastaların en mahrem yerlerine erişebildi, psikologlar en derindeki bilgilerin haritalarını çıkarabildiler. Tüm bu gelişmeler özel alan kavramlarını tekrardan sorgulatır olmuştur.”⁶

Özel ve kamu ayrımı nüfusun artıp yönetim gücünün daha çok hissedildiği kentlerde ortaya çıkmıştır. Toplumsal olanın sınırları ile özel alanın sınırlarını neye göre belirleyeceğini kültürün dinin etkisi, aynı zamanda devlet eliyle kanunların belirleyebilmesi ve bunun modernleşme adı altında genişletilip daraltılması mahremiyet sınırları konusunda dikkat çekicidir.

Mahremiyetin ifşası günümüz yaşamlarına kadar her dönemin özelliğine göre şekillenerek gelmiştir. Modern bilgi gizleri açığa çıkarırken, modern çağın insanı şehirlerde kendisine yaşantılar kurmuştur ve kalabalığın içinde kendi mahremiyetini yaşamaya koyulmuştur. Kimi zaman yalnız, kimi zaman kalabalık, kendini bu durumdan koruyacak çözümler üretmiştir. Şehirleşmenin bir sonucu olarak kamu ve özel alanlar ayrımı belirginleşmiş, bazı durumlarda iç içe geçerek dengeler kurulmuştur. A. Bora, bu ayrımın ilk belirtilerinin 17. yüzyıl olduğunu söyleyerek devam eder:

“Yaşamın bir kamusal bir de özel yönü olduğu fikri en azından 17. yüzyıldan bu yana Batı Avrupa siyasal düşüncesinde merkezi bir yer tutar. Bu kavram ikilisi kendisinin de kaynağı olan liberal siyasal düşüncede esas olarak iki ayrıma karşılık gelir; devletin alanı ve ev alanı”⁷

⁵ Mazhar Bağlı, A.g.e. , s.190, 191

⁶ A.g.e. , s. 245, 246

⁷ A. Bora, Kamusal Alan/Öznel Alan: “Mahremiyet Özgürleşme İnkileminin Ötesi”, Toplum Bilim Dergisi, Kış, Sayı: 75Birikim Yayınları, İstanbul, 1977

Yeni yüzyılın başında kamusal ve özel alanın iç içe geçerek denge kurduğu gözlemlenir. Habermas şöyle der:

“18. yüzyıla gelindiğinde ise evlerin içinin gittikçe küçüldüğü mahremiyetin hepten yok olduğu gözlemlenir. Buna karşılık tek tek aile fertlerine ait odalar giderek çoğalır. Kamusal salona aittir. Özel alan ve kamusal alana ait çizgi, evin tam ortasından geçer.”⁸

Burada anlatılmak istenene göre; eve kamusal alanı temsilen gelenler artık ailenin içsel alanına, kamusal alanı getirirler. Evin salon kısmına, diğer odalardan farklı olarak böyle bir anlam atfedilir. Salon kamusal alanın özel alandaki temsilidir. Evin içinde mahremiyetimizi yaşarken, evimize davet ettiklerimizi sınırladığımız, iç kamusal alanlar yaratmışızdır.

“Bu alan psikolojik bir özgürleşme alanıdır aynı zamanda. Aile tanımı toplumsal ilişkilerden kopmuş bağımsız saf insaniliğin alanı olarak algılanmak istense de aslında emek ve mal dolaşımı alanıyla bağımlılık ilişkisi içindedir.”⁹

Habermas'ın yukarıda yazılanlarda söylediği gibi aile içindeki saf bağlılık ilişkisinin kamudan bağımsız olamayacağına işaret eder.

Bölümden anlaşılacağı üzere, Rönesans döneminde Avrupa'da yaşanan krizlerde, dini öğretilere sığınma refleksinde olduğu gibi modern zamanlarda da yaşanan hiçlik ve değersizlik duyguları, mekana ait olma, zaman zaman dini duygulara sığınma hissiyatını canlandırması, mahrem alan gibi pek çok değer, modern zamanlarda kamusal alana taşınması ve kendini yeniden üretmeye devam eden bir süreç dönüşmesi anlatılmaktadır.

⁸ J. Habermas, Kamusal Alanın Yapısal Dönüşümü, İletişim Yayınları, İstanbul, 1997, s.118, 123

⁹ A.g.e., s. 118, 123

2.1 Alan Westin'in Mahremiyet Durumları¹⁰

Bu bölümde tanımlardan hareketle mahremiyet kavramının, insan-mekân ilişkilerine ayrıca sosyal, psikolojik ve mekânsal boyutlarına bakılacaktır.

Modern bilgi geliştikçe, psikoloji alanı da mahremiyet tanımlarını ve çözümlmelerini konu edinmiştir. Modern bilgiye erişebilmek için psikoloji, etik değerleri gözetmiş fakat insanın davranışlarındaki gizi çözebilmek, bilgiye ulaşabilmek için mahrem sınırlara girmiştir.

M. Göregenli, çevrenin fiziksel ve sosyal boyutlarının, insanın psikolojik, bireysel varoluşuyla birleştiği bir yerde oluşan mahremiyet deneyiminin, kapsayıcı tek bir tanımının yapılmasının oldukça zor olduğunu söylemektedir. Tanımlara farklı örnekler vermek gerekirse: Anthony Gidden'in (1994) mahremiyeti, “*Kişiler arası eşitlik bağlamında, diğer insanlarla ve benlikle duygusal iletişim kurma alanında oluşan, çevresel bir yaşanti*” olarak tanımlar.¹¹ Ayrıca Brian Bates, mahremiyeti “*Kişinin kendisi ile ilgili kimi şeyleri diğer insanlara açmaması ve diğer insanların da bu hakka sahip olduğunu kabul etmesi*”¹² şeklinde tanımlayarak, mahremiyeti karşılıklı bir durum olarak ele almıştır. Birey kendi kendine olmalı ve kendini diğerlerinin baskılardan kurtarmalı, yalnız ve özgür oluşunu hissedebilmelidir.

Mahremiyet kavramı kullanıldığı dönemler içinde değerlendirilmektedir. Erken uygarlıklarda, mahremiyet imkânlarına sahip olmak önemli bir olgudur. Mahremiyet bir sahipliktir ve korunmalıdır. Mısırlıların asma bahçeleri, Yunanlıların sütunlu girişleri, Romalıların farklı kapalı mekanları vardır. Hepsinde korunaklı olmak amaçlanır. M. Görenel'e göre bu toplumlarda kişilerin birbirlerine karşı oluşturdukları sınırlar ailenin özelinin yabancılardan saklanması, önemli töre ve seremonilerin gizliliği, akrabalık ilişkilerinin belirlediği sakinme kuralları, vs. mahremiyet normlarının göstergeleridir.

Mahremiyet ihtiyacının modern toplumlarda da arttığı gözlemlenmektedir. A. Westin modern bir devlette mahremiyetin bireyin özgürlüğü olduğunu söyler. Sığınacağı, saklanacağı alan birey için kamusal alan özel alana geçiş durumudur.

¹⁰Bu bölümde başvuru ana kaynak, Melek Göregenli, Çevre Psikolojisi, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2013

¹¹Melek Göregenli, A.g.e., s. 59

¹² A.g.e., s. 62

İnsan nüfusundaki artış, göçlerin şehir merkezlerinde yoğunlaşmasına ve şehirlerdeki insan profillerinin çeşitlenip farklılaşmasına yol açmıştır. Bu da yabancılaşmayı doğurmuştur. Kalabalık şehirler mahremiyet duygusuna olan arzuyu körüklemiştir. Aile, birey ve gruplar için istenen mahremiyet düzeninin sağlanması bir zorunluluğun ürünü olmaktan çok, bir özgürlük sorunu haline gelmiştir. Milgram(1976) bu durumu: “*Kentsel yaşamda aşırı uyarılmadan kaçınma arayışı, bir geri çekilme sürecidir.*”¹³ diyerek tanımlamaktadır.

İnsanlara kimlik numaraları verilmesi ve her türlü, hareketinin bu numaralardan takibinin yapılması, telefonlarının kolayca dinlenebilmesi, sosyal ağlardaki hesaplara yapılan müdahaleler, gizli kameraların hayatımızın bir parçası olması durumu mahremiyet kavramıyla ilgilenme alanlarının genişlemesine neden olmuştur. Hukuk ve sosyal bilimler bu noktada örnek gösterilebilmektedir.

Bu tanımlardan sonra konu ile ilgili derinlemesine araştırma yapan bir siyaset bilimci olan A. Westin’e değinebiliriz. A. Westin *Mahremiyet ve Özgürlük (Privacy and Freedom)* adlı kitabında bu iki kavram arasındaki bağı bireyler ve toplum düzeyinde ayrıntılı bir şekilde incelemiştir. Aşağıda M. Göregenli’nin *Çevre Psikolojisi* adlı kitabından bir alıntı verilmiştir:

“...Westin’e göre(1970), mahremiyet bir durumdur ne kendi kendine yeterli olunandır ne de kendi içinde bir sondur. Kendinin, farkına varmanın bireysel amaçları elde etmede bir amaç olarak kullanılan mahremiyet, kişinin toplumsal ihtiyaçlarının karmaşık ve değişen sistemin sadece bir parçasıdır. Bireyler, grup veya kurumların ne zaman, nasıl nereye kadar kendilerine ait bilgileri başkalarına sunacaklarına kendileri karar verirler. Mahremiyet, birey ve toplumsal katılım bağlamında, istemli geçici olarak kişinin kendisini fiziksel ve psikolojik olarak toplumdan çekişidir. Westin’e göre insanlar mahremiyet için duydukları isteğin yalnız insanlara özgü insanların etik, entelektüel ve sanatsal ihtiyaçlarından kaynaklanan bir ayrıcalık olduğunu düşünmekten hoşlanırlar. Fakat bazı çalışmaların sonuçları, insanın mahremiyet ihtiyacını onun orijinininden kaynaklanabileceğini göstermektedir...”¹⁴

A. Westin (1970) ilk toplumlardan günümüze değin mahremiyet algısının çeşitli süreçlerden geçtiğini öne sürmekte ve mahremiyetin dört durumuna değinmektedir.¹⁵

Mahremiyet bireyi dengede tutan, ihtiyaç duyduğu bir durumdur. Bu durumu nasıl dengede tuttuğunu bireyin psikolojisi ve toplum belirlemektedir. Mahremiyetin

¹³ Melek Göregenli, A.g.e., s. 62

¹⁴ A.g.e. s.64

¹⁵ Westin, A., *Privacy and Freedom*, Atheneum, New York, 1970

olmadığı yerde tüm kapılar açılmıştır. Güven ihtiyacı anne karnından beri ihtiyacımız olduğu kabul edilirse kişi için mahrem alan ilk andan beri önemlidir. Tam bir mahremiyet durumunu yaşayan birey yalnızlaşır. Sürekli yalnızlık duygusu birey için dengeli bir durum değildir.

A. Westin'in ilk değindiği kendi başına olma, inziva durumundan burada söz edebiliriz. İnziva kişinin diğerlerinin arasından, izlenmekten uzakta olduğu durumdur. Burada tam bir arınma durumu vardır. Kişinin bedenen toplumdan ayrı olduğu, etrafında kimsenin olmadığı durumdur. İnzivada insanın asıl birlikteliği kendisi ileyken doğüstü güçlerin onu izlediğini, onunla birlikte olduğunu düşünebilir.

İnziva Arapça halvet kelimesine denk gelir. Tasavvuf'daki "çile" de bir inziva durumudur. Farsça kırk anlamına gelen "cihil"den gelir. Çile durumunda, kişi karanlık bir odada yalnız başına en az kırk gün boyunca kalmaktadır. Az uyur az içer ve sürekli ibadet eder.

İnzivaya çekilmek; kendi sorularına cevap bulmak, insanlardan soyutlanmak demektir. Bunun yapılması için sessiz sakin bir odaya ihtiyaç vardır. İnzivaya çekilmenin yaşandığı kapalı mekanlara Çilehane (Halvethane) denir. Bu odalar arınılan ve tam mahremiyet durumunun yaşandığı kapalı odalardır. Nefsi eğitmek için bir süre dışarıdan uzaklaşıp olgunlaşmak için yapılır. Bu anlamda inziva süreci insanların tekâmül etmelerini sağlar. Tekâmül olgunlaşma, Kemâle erme demektir. Tasavuffa göre İnsanları inzivaya yönlendiren, içsel arayıştır.¹⁶

Westin'e göre mahremiyetin ikinci durum anomi, yabancılaşma durumudur. Kişi toplum içinde dikkati çekmeden veya fark edilmeden dolaşabilmek istemektedir. Kişi bedenen orda da olsa toplumun bir parçası gibi hareket etmemektedir.

Westin toplumu, sürekli bir arada yaşayan ve varlıklarını sürdürebilmek için birbirlerine gereksinme duyan örgütlü insan topluluğu olarak tanımlanmaktadır. Toplum, insan davranışları için sınırlar ve kurallar koyan; ama aynı zamanda da onu özgürleştirir. Bireylerin toplumla bu bağların kopması durumuna anomi denir Toplumsal yapı ve kültürel yapı arasındaki uyumsuzluklar, anomiyeye yol açmaktadır.

¹⁶ <http://www.tasavvufalemi.com/sayfa.php?yaziNo=454>

E. Durkheim tezinde toplumsal gerçekliğin bireyleri nasıl etkilediğini göstermek ister. Anominin en uç noktasının bir vazgeçme durumu olan intihar olduğunu ve bireyin kendini öldürecek ölçüde yalnız ve umutsuz olduğu zaman bile, bu yalnız hareketi yöneten onun bireysel geçmişinden çok, onun bilincinde bulunan toplum olduğunu söylemektedir.¹⁷

İnsanların birbirine olan güvenin yok olması, gittikçe artan yalnızlığa, insani değerlerin yitirilmesine, çeşitli sosyo-psikolojik rahatsızlıklara ve anomiyeye yol açmaktadır. Bu durumda kişi, insanların kendisini izlemesinden kurtulup ve kalabalık içinde kayboluşu yaşamaktadır. Bedeni ve dış dünya ile oluşturduğu sınırı onun mahremiyet alanı olur. Bu his dışarıda özgürlük ve rahatlama duygusunu kaybettirebilir. Fakat bu durum yabancılar için geçerli olmayabilir, tanımadığımız kimseler geçicidir. Hayatımızın içinden kısa bir an için geçip giderler. Mahrem alan için tehdit oluşturmazlar.¹⁸

Westin'in üçüncü mahremiyet durumu; yakınlık-teklifsizlik durumudur. Birey küçük bir birimin parçası olarak hareket etmektedir. Yakınlık duyduğu bireylerin içinde güven ve rahatlama duygusu yaşamaktadır. Evli çiftlerin, ailenin ve arkadaşların ilişkileri yakınlık, teklifsizlik durumuna örnek verilebilir.

Ölçüler ve sınırlar, yakınlık ve mesafe küçük guruplarda önemlidir. Birey bu gurubun parçasıdır. Canlılar belli bir çevrede yaşarlar ve o çevre ile etkileşim halindedirler. Küçük guruplar arasında da mahremiyet korunmalıdır.

Dördüncü durum olan ayrı tutma kendine saklama ise istenmeyen etkileşimlere karşı geri çekilme, fiziksel ve psikolojik engeller yaratma durumudur.

Bu durum insanın çevresini saran uyaranları ve kendisine ilişkin etkileşimi sınırlamak isteği duyduğu durumlarda ortaya çıkar. Yakın ilişkilerde dahi karşımızdakine kendimizi açma konusunda sınırsız değildir. Sadece kendimize sakladığımız bir şeyler olmasına ihtiyaç duyarız.

¹⁷ <http://www.intihar.de/sosyolojik.htm>

¹⁸ http://alms.auzef.org/FileUploads/Src/70db9d96-4151-4dc5-8aee-88cfe3c9924b/Sosyoloji_kucuk_guruplar_sosyolojisi.pdf

A. Westin'e göre mahremiyet iletişimle ilişkilidir. Toplumsal yönden iletişim bizim için önemlidir. Mahremiyet bizim gücümüzdür. Onun sayesinde bağımsızlık ve kendimizi kontrol edebilme gücü kazanırız. Yalnız kalmayı ve diğerleri ile bir arada olmayı isteyerek kendi kararımızı kendimiz alabilmekteyiz. Kimliğimizin önemli bir parçası olan mahremiyet bu sayede kimliğimize karşı duyarlılığımızı geliştirmektedir. Mahremiyet bize olayların anlamları üzerinde sakince düşünmek için ve bu olaylara bakış açımızda tutarlı bir duruş sergilemek için zaman ve yer sağlar.¹⁹

A. Westin'in dört mahremiyet durumundan ve bireyin kendisi ve sosyal çevresinin karşılıklı etkileşiminden bahsedildi. A. Westin kişinin kendini ne tamamen toplumdan soyutlayıp asosyalliğe varmasını ne de kendine ait hiçbir mahremiyetinin olmaması durumunu savunur. Ona göre İki durum da çok uçlardadır ve insan doğasına uygun değildir. İnsan kendine bu anlamda bir denge yaratmalıdır.

2.2 Kadın ve Mahrem Alan

Mahremiyet kavramını kadın olgusundan ayrı tutamayız. Bu bölümde kadına, önemli bir figür olarak tarih sahnesinden ve mahremiyet kavramı açısından bakacağız.

Kadın ve Mahrem alan denilince aile kurumu ve içinde yaşanan "ev" akıllara gelir. Ev içinde kadın erkek ve çocuklar bir arada yaşarlar. Kadının eski uygarlıklarda farklılaşan rollerine açıklık getirmek üzere Sinan Genim şöyle demektedir:

*"Avcılık ve toplayıcılıkla geçinen kültürlerde yaşam şartları ağırdır ve her iki cins arasında kesinleşmiş bir sorumluluk ayrımı ve bunun devamı olarak barınak içinde tarafların farklı amaçlarla kullanabileceği özel alanların bulunduğu düşünülemez. Buna karşın kadınların bazı özel günlerinde yalnız kaldıkları veya doğum sırasında kullandıkları bazı özel alanların 'tabu alanlar' olduğu veya bu gibi durumlarda kadınların topluluk içinden uzaklaştığı tespit edilmiştir."*²⁰

¹⁹ Melek Göregenli, A.g.e., s. 63, 64, 65

²⁰ M. Sinan Genim, Mekânın 'Ev' Olarak Oluşumunda Kadın, Kadın ve Mekân Tutsaklık mı Sultanlık mı? , *Turkuaz Kitapçılık ve Yayıncılık A.Ş. , İstanbul, 2009 s. 111*

En eski kùltùrlerde kadın ve erkeğin yaşamdaki rolleri eşit paylaşılırdı daha sonrasında, şehirleşmenin hızlanmasıyla birlikte ilkel barınaklar, evler yapılmaya başlanmıştır. Kadının zamanla eve bağımlılığı bu dönemlerde başlamaktadır. Artık ev kendi içinde bölümlere ayrılır. Kadın ev içinde mahrem alanların simgesi durumundadır. Evin en gizli diğerlerine açılmayan köşeleri belirlenir. Özel kamu ayrımı bu dönemlerde netleşmeye başlar.

Bu yerleşik hayat düzeninde ev kadının istekleriyle şekillenir. Ocak, depolanacak yiyecekler, çocukların bakımı kısacası tüm ev organizasyonunun yükü kadındadır. Artık yüksek duvarlarla dışa kapatılan ev kadının özgürce hareket edebileceği bir alana dönüşmüştür.

Daha sonraki yıllarda özellikle Sanayi Devrimi'nin başlamasıyla birlikte kadın yüzlerce yıldır kaybettiği konumuna geri döner. Bu durum ev yaşamını da etkiler. Devrim sonrası oluşan yenedünya tıpkı geçmişin avcılık kültüründe olduğu gibi kadın ve erkeğin hayatı müşterek paylaşması gereğini ortaya çıkarır. Toplumun yarısını oluşturan kadınların eskiden olduğu gibi içine kapalı bir hayat sürdürmesi imkânsızdır. Kadın bir tarım toplumunda yaşarken kendini toplum yaşantısından belli oranda soyutlayıp iç dünyasında kalmıştır.

Özellikle Türk toplumlarında, şehirleşmenin hızlanması ile arsa alanlarının küçülmesi yeni bir ev tipinin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Eve misafirleri ağırlamak için kadının süslediği odalar eklenmiştir. Bu odalar haremlik-selamlık şeklinde ayrılmaktadır. Harem denen dışa kapalı bölüm bu dönemde ortaya çıkar. Bu bölümler tamamen kadının zevki ile döşenir. Türk toplumlarında kadın olmak, dinin de etkisiyle, kamusal temas yapılırken bile denetimi sürdürülen bir olgudur.

Bu bağlamda geleneksel dünyanın en mahrem aktörü olan kadının yeni ve modern kimliğinin de cinsiyet ideolojileriyle bağlantılı olarak söz konusu mahremiyet çevresinde kurgulandığı dikkat çekmektedir. Doğal olarak mahremiyetin tam da inşa edildiği alan olan, aile bu ideolojinin merkezinde kendine yer bulmuştur. Dolayısı ile cumhuriyetin ilk yıllarında kadın kimliği söylemlerinde toplumun en mahrem sosyal kurumu aile ve ailenin en mahrem bireyi olarak kadın birbirinden ayrılmaz parçalardır. Mahrem alanda birey özgürleşir; eğer mahrem alan kadınla özdeşleşirse duvarları yükselir, üzerine kapanır. Bu alana tıklmış bir kadın kendi kendini

yaşaması için öznel bir alana ihtiyacı vardır. Bu öznel alanlar evin odaları ya da kendi iç bakışını yaşadığı zihinsel alanlardır.

Mahremiyeti, kendi olma, kendi kararları ile yaşama ve üretilen alan olarak tanımlarsak, tanım içine esaslı bir yeri olan “kadın”, özel alan içinde tam anlamıyla konumlandığımız bir olguya dönüşmektedir. Korunup kollanması gereken özel alan kadınla özdeşleşmektedir. Burada dışarı ile bağ kurulan kişi “eş” yani “koca” ya dönüşür. Aile ile yaşanan bağlılığın olduğu içinde ve dışında olgularının keskinleştiği bir kurumdur.²¹ Bu yüzden din öğretilerine göre ailenin özel mekanına girmek uygun görülmez. Geldiğini haber verici bir uyarı vermek gereklidir.

Kadın ve mahrem alan içinde gizi barındırdığı için pek çok sanat dalına konu olmuştur. İlerideki bölümlerde değinilecektir.

²¹ Gaston Bachelard, Uzamın Poetikası, İthaki Yayınları, İstanbul, 2008, s. 80

3. ODA KAVRAMI

3.1 Oda Kavramı ve Tanımlar

Oda (kamara) sözcüğü Yunanca kökenlidir.²² Dilimizde evin bölümleri anlamına gelir. Odanın kapı ve pencere gibi dışarıya ve içeriye açılan bölümleri vardır. Perdeler ve kapılar “içeride” ve “dışarıda” olma durumunu doğurur.

İnsanın var oluşundan beri en önemli ihtiyacı “korunmak” tır. Doğanın zorlu şartlarından korunmak, ilk olarak bir mekana sahip olmakla başlamaktadır. Çok uzun yıllar önce mağaralar, kaya oyukları, çalılıklar gibi güven hissinin yayıldığı alanlar, insanlara barınak olmuştur.

Günümüzde ise yaşadığımız mekânlar, daha öznel, daha çok ihtiyacımızı karşılayan girift yapılara dönüşmektedir. Evlerimizde yalnız yaşamasak bile kendimize ait alanlar yaratmaktayız. Fransız felsefeci Montaigne “Yalnızlık” isimli denemesinde şöyle der:

*“... Kendimize dükkânın arkasında yalnız bizim için bağımsız bir köşe ayırıp orada gerçek özgürlüğümüzü, kendi sultanlığımızı kuralyız. Orada yabancı hiçbir konuğa yer vermeksizin kendi kendimizle her gün baş başa verip dertleşmeliyiz; karımız, çocuğumuz, servetimiz, adamlarımız, yokmuş gibi konuşup gülmeliyiz...”*²³

“Oda” kavramı, incelenen eserlerde iki önemli vurguyla karşımıza çıkmaktadır: Sanatçıların içinde yaşadığı mahremiyet durumunu konu olarak ele alışları bir de üretimlerini gerçekleştirdikleri mekânlarda oluş durumları. Oda kavramı özellikle

²² P Dünya Sanatı Dergisi, sayı 51, İstanbul, 2009, s. 56

²³ Montaigne, Denemeler, Cem Yayınları, İstanbul, 2006, s.33, 34

sanatta ele alınırken, sadece dört tarafı duvarlarla çevrili kapalı mekânlara gönderme yapmadığı, ideal anlamda beden ve bilinçaltı odalarımızın da konu alındığı izlenmektedir. Kavram, diğer bölümde yer verilen eser incelemelerine ışık tutması açısından, farklı başlıklar altında sunulmuştur.

3.2 Oda ve Mahremiyet Kavramı İlişkisi

Bir önceki bölümden hatırlayacağımız gibi, A. Westin mahremiyet durumlarını şu şekilde sınıflandırmıştı: kendi başına kalma, yalnızlık, diğer insanlarla ilişki istememe, özel olanı paylaşmama, tam yalnızlık yani inziva durumları. Bu kavramlar içeride ve dışarıda oluş durumlarına vurgu yaparak bir mekana işaret etmektedirler. İnceleyeceğimiz eserlerde oda konusu ele alınarak, mahremiyet kavramı ve mahremiyetin ifşası yönünden irdelenerek, mekana ideal ve gerçek anlamda bir bakış sunulacaktır.

G. Bachelard kitabında odanın, dünyadaki köşemiz olduğunu vurgulamaktadır; bu sebeple tüm bu durumlar oda gibi özerk ve özel mekânlarda yaşanabilir²⁴. Mahrem alan ve oda kavramı ilişkisine burada değinebiliriz. “Oda” kavramını, genel tanımını ve tanımın bize çağrıştırdığı “öznel alan” kavramı üzerinden ele alacağız.

İçeride olma durumu dışarıdan kapıların ne kadar ve ne zaman açılacağı sorularını sordurur. Bu noktada oda, kişiyle özdeşleşir. Oda kişinin kendisi olur. İnsan bedenini de kendimize ait bir oda gibi düşünürsek beden dış dünyaya duyularımızla tıpkı odanın kapısı penceresi gibi açılır; örneğin istemediklerini görmeyi reddetmek, şehrin gürültüsünden kaçmak gibi. Bedeni toplumdan korumak demek, en az hasarı almak için yine kontrol mekanizması olan mahremiyeti devreye sokmak yani kaçmak demektir. Mahremiyet kavramı bir iletişim alanı olarak tanımlamıştık. Mahremiyet, kişinin kapılarını topluma karşı ne kadar açtığı, ne kadar bilgi paylaştığıyla ilgilidir. Mahremiyet orada bulunma ve bulunmama anlamlarıyla bir tür kaçışı simgeler. Mahremiyeti kişinin merkezinde olduğu bir çember gibi düşünürsek, çemberin büyüklüğünü nasıl ayarladığı üzerinde bizi düşündürmektedir. Çemberin sınırlarının

²⁴ Gaston Bachelard, a.g.e., s. 268

kendi merkezine ne kadar yakın olduğu kişinin kendisini ve toplumu algılayış biçimi belirler. Bu kavramlar bireyi ve toplumu ilgilendirme yönleriyle hem psikolojinin hem de sosyolojinin alanına girmektedir.

Tam anlamıyla kendimizi yaşadığımız, uyuduğumuz, büyüdüğümüz, zamanı geçirdiğimiz yerlerdir odalarımız. Odada olmasak da okuduklarımızın, dinlediklerimizin, etkileri bizi odamıza, anılarımıza götürür. Tüm bu duygular yaşanmışlığa, imgelem ve hatıralarımıza dönmemizi tetikler. Bu anlamda, oda sadece barınma amaçlı değildir. Onunla bir bağ kurulur. Oda tıpkı benliğimiz gibi korunmalı ve kollanmalıdır. Odaya izinsiz girilmesi büyük bir kabalıktır.

Modernleşme ile birlikte evler bir bakıma güvensiz mekânlara dönüşmüştür. Hayatlarımız, bitişliğimizde kimin oturduğunu bilmediğimiz apartmanlara taşınmıştır. Apartmanlar gökdelenlerin toprakla bağı kesilmiş üst üste yığılan topraktan uzak yaşam alanları haline gelmiştir. Doğadan doğal olandan uzaklaşmıştır. Mahremiyet yaşanmıyordu; çünkü duvarlar, tavanlar başka seslere açıktır. Her an tetikte olma hali kapıları üst üste kilitleyerek kendimizi hapsettiğimiz yerlere dönüştürmüştür odamızı.

Günümüz mekânsal planları, modernleşme adı altında; şehirleşmeyi sonrada göçleri beraberinde getirir. Ekonomik anlamda geri kalmış ülkelerdeki çarpık kentleşme, doğayı neredeyse unutturmuş, farklı bir yaşama adaptasyonu doğurmuştur. Bir arada daha çok kişinin yaşaması mesafeleri yakınlaştırmış ve mahremiyet sınırları rahatsızlık boyutunda değişerek tahammülsüzlüğe kadar giderken, modernleşme ile mahrem alanlara ulaşmak da dini anlamından sıyrılarak sınırlarını değiştirme ikilemine girmiştir. Kısacası Rönesans ile başlayan hareketlerle birlikte insan hayatından kutsal çıkararak ve özgürleşmeye odaklanmıştır. Dolayısı ile tüketim ve gittikçe önü alınamayan bir sürekli değişim, tüketim içine girmiştir. Mahremiyetini özünü kaybeden insan kendine dönecek alanı ve zamanı yaratamadığı zamanlarda mutsuzluğa mahkûm olmuştur.

Mahremiyet alanı bir denge durumudur. İnsanın kendisiyle ve çevre arasındaki mesafe ve yakınlıkla ilgilidir. Kişi bu mesafe ve yakınlığa kendi karar vermek ipleri elinde tutabilmek isteyebilir. Zorla elinden alınması gerginlik ve psikolojik açıdan rahatsızlık hissi yaratabilir. “Merak” tüm bu hisleri tetikler. Bu açıdan bakılınca

merak etme olgusu; gizli olanı keşfetmek, gözlemek gibi bilme, açığa çıkarma isteğidir; örneğin yasak alana girmek, yasak olanı dile vurmak gibi...

Odanın içerisinde olma durumu dışarıdaki için merak duygusunu ortaya çıkarır. Mahrem alanında, merak edilmek kişi için istenmeyen bir durumdur.

Alman felsefeci Schopenhauer insan ilişkileri hakkındaki düşüncelerini, kirpilerin hikâyesi ile anlatır. Soğuk bir kış günü kirpiler ısınmak için bir araya toplanırlar. Bir süre sonra dikenleri ile birbirlerine zarar vermeye başlarlar. Birbirlerinden ayrılırlar fakat üşümeye başlamaktadırlar. Bir araya gelip tekrar ısınmak isterler. Dikenler yüzünden canları acır ve birbirlerinden uzaklaşırlar. Kirpiler bu şekilde yaklaşıp uzaklaşarak birbirlerine zarar vermeyecekleri, aynı zamanda ısınabilecekleri mesafede kalırlar. Schopenhauer, İnsanları kirpilere benzetir. *“Sevgi ve yakınlık için birbirimize sokuluruz, fakat bu buluşma can yakar, hemen ardından mahremiyetimize döneriz ancak bu kez de soğuk gecede üşür, yalnız kalırız ve tekrar yaklaşmak isteriz”*²⁵ der. Schopenhauer zarar görmeden beraber olabilmek için yakınlık ve mesafeyi doğru ayarlamamızı önermektedir. Tıpkı odamızın kapısını ne kadar aralayacağımıza karar verdiğimiz gibi.

Son olarak yaşamlarımız sona erdiğinde ölüm odalarına koyuluruz. Toprakla çevrili yalnızca kendimizin sığabileceği bir mahremiyeti yaşarız. Eski Türkler ölümden sonraki hayata inanırlardı ve ölen kişinin tüm eşyalarını mezar odasına bırakmaktaydılar. Hatta önemli kişilerin bedenleri mumyalanmaktaydı. Ruhun odası anlamına gelen beden yok olmamalıydı. Tahtalarla çevrili yer altındaki odada sahibinin eşyaları hatta bindiği at, bir sonraki yaşam için hazırlanırdı. İçine resimleri, heykelleri yani sanatı da alırdı bu odalar. Türk toplumları göç ederek yaşarlardı arkalarında ise işte bu kurgan ve mezarları bırakırlardı. Bu gün o dönemle ilgili tüm bilgiler kapalı ölüm odalarının mahremiyetinde gizliydi.²⁶

²⁵ http://m.radikal.com.tr/yazarlar/tugba_kiracschopenhauerin_kirpileri-1079177

²⁶ <http://tr.wikipedia.org/wiki/Kurgan>

3.3 Yaratım Alanı Olarak “Oda”

Yaşadığımız mekân ideal anlamda sığınağımızdır. Yaşamımız o korunaklı, kendi içinde bütünlüğü olan ve huzuru bulduğumuz odalarda başlamaktadır. Oda ve anne rahmi arasında bir ilişki kurarsak” Anne rahmi ilk güven ortamımızdır ve ilk tanıdığımız bedendir.” diyebiliriz. Dünyaya gelişten sonra bu güvenli ortam ihtiyacımız odalarımızda devam eder. Orada kendimizi rahat hisseder ve sanki tekrar anne rahmine geri döneriz. Bu anlamlarıyla “Oda” sadece fiziksel değil aynı zamanda psikolojik bir alandır. G. Bachelard’ ın belirttiği gibi bu kapalı alan, anılarımızı muhafaza eder.²⁷ Bu alanda yaşarız uyuruz rüya görürüz. İç dünyamıza salınma duygusu sığınaklarımız olan odalarımızda gerçekleşir.

Sanatçı kendini güvende hissettiği mekanlarda yaratımını ve üretimini gerçekleştirir. Sanatçının yaratım süreci yaşanılan mekândan ayrı tutulamaz. Yaratımın “Oda” yani yaşam alanları ile ilgili bağından bahsetmek kaçınılmazdır. Ressamlar kendilerine ait atölyelerde resimlerini yaparlar, fotoğrafçılar karanlık odalarda üretirler. Tiyatrocular provalarını, tüm yaratım sürecini sahnede gerçekleştirirler. Birçok müzisyen içindeki notaları birleştireceği güven ve huzur ortamına ihtiyaç duyar. Sanatçılar tüm bu özgür çağrışımlara ulaşabilmek için uygun ortamlar isterler.

Alexander Chermayeff mahremiyeti tanımlarken “*Kendine güven, geri çekilme, yalnızlık, düşünme ve konsantrasyonun mükemmel bir bileşimidir.*”²⁸ demiştir. Yani mahremiyet yalnız kalmayı başarabilmek ve kendi iç durumundan memnun olma durumudur. Bu iç huzurun bozulmaması mahremiyete olan arzuyu tetikleyebilir. İnsan kendi içindeki bütünlüğü korumak için bu kontrol mekanizmasını geliştirir.

Sanatçılar bu yalnızlık durumundan kendi bağımsızlıklarını sağlayarak yararlanırlar. Bağımsızlık, sanatçı için duygu ve bilgiyi birleştirebileceği önemli bir öğedir. Sanatçı için etkilendiği durumu toplumsal ortamda tartıp anlamlandırmak zordur. Mahremiyet yaratım sürecinde bunu anlamlandıracağı yeri ve zamanı sağlar.

²⁷ Gaston Bachelard, *Uzamın Poetikası*, İthaki Yayınları, İstanbul, 2008, s. 53

²⁸ Melek Göregenli, A.g.e., s. 62

Sanatçıların da eserlerini ürettikleri odalarına yükledikleri anlamlar hemen hepsinin “kendi kendine olma” durumunu yaşadıkları alanlar vardır. En çok anılarından beslenen, gündüz vakti rüyalara dalıp eserler yaratan sanatçılar için yaşanan mekân önemlidir. Yalnızlığını iç bakışını yaşar ve uçsuz bucaksız odasında durmadan üretir ve burası yazar V. Woolf’un dediği gibi “Kendine ait bir oda”dır.



Resim 1 Gustave Courbet, *Ressamın Atölyesi*, 1885, 359 x 598, Louvre Müzesi

(<http://www.artacademy.com.tr/dbpics/Dictionary/151.jpg>)

Ressam Gustave Courbet, *Ressamın Atölyesi* resminde birbirine aykırı grupları bir arada resmetmiştir. Kadın bedeni ve çıplaklığı gözler önündedir. Ressamın çalışma alanı yani en öznel alanı kalabalıktır. Mahrem alanın tüm sınırları ve dönemin tüm klasik resim anlayışı reddedilmiştir. Bu resim döneme bir eleştiri niteliğindedir.

3.4 Sanatta Ele Alınan Konu Olarak “Oda ve Mahremiyet”

Sanat tarihinde ve günümüzde pek çok sanat dalında “Oda” kavramı farklı anlamları ile eserlere konu olmuştur. İçeride ve dışarıda olma, sığınma durumlarını vurgulayan eserler üretilmiştir. Harold Pinter *The Room*(*Oda*) adlı tiyatro oyununda bu konuyu işler. Ona göre oda tehlikelerden uzakta, sıcak bir yuvadır. Avusturyalı içmimar

Adolf Loos mekanı mahremiyeti koruyacak şekilde düzenlemiştir. Buzlu camlar kullanarak, odayı sanki pencereler yokmuş gibi tasarlamıştır. Asıl olan kişiye ait “iç alan” dır.

Yine sanat tarihinde uzun yıllar mekân resimleri yapılmıştır. Mekanlarda uzanan yalnız savunmasız çıplak kadın bedenleri resmedilmiştir. Tüm mahremiyetleri gözler önündedir ve size bakarlar. Çıplak her şeyiyle oradadır. Tüm gözler ondadır merak ve ilgi uyandırır. Onun mahrem alanına da ressam tarafından davet ediliriz. Sanatçılar Oda konusunu ele alırken tüm mahremiyet kurallarını alt üst ederler. Kimisi kendini ele alır mahremiyet kapılarını bize açar kimisi başka dünyalara açılır.

Resimde yalnızlık ve mahremiyet konuları ressamların tuvale en çok aktardığı konulardır. Direkt anlattıkları olduğu gibi yaptığı resimlerin içinde de gizli bir yalnızlık, mahremiyet durumu gözlemlenebilir. Kimi zaman otoportrelerle kimi zamanda başka bir figür üzerinden anlatabilirler yalnızlıklarını.



Resim 2 Antonio Canova, *Muzaffer Venüsü Olarak Paolina Bonaparte*, 1804-1808, Mermer, 160x200 cm, Borghese Galerisi, Roma

Gonca Güçsav, *Odalık Görünmeyi Sergilemek*, YKY, İstanbul, 2012 s. 32

Antonio Canova, *Muzaffer Venüsü Olarak Paolina Bonaparte* adlı heykeli kadın cinselliğinin modernliğini yansıtır. Heykeltıraş kadın bedenini cesurca sergileyecek ve mahrem yerleri açıkta kalacak şekilde tasarlanmıştır. Elinde bir elma tutar. Elma günahların simgesidir. Mekanda konumlandırılmış heykel, kadın mahremiyetini davetkar bir şekilde sergilemektedir.

Diğer sanat dallarında da mahremiyet ve oda kavramlarına rastlarız. Sanatçı ürettiği eserini paylaştığı andan itibaren mahremiyetini gözler önüne sermiş bulunmaktadır. Bir müzisyen bestesini yapar, dış dünyaya duyurur ve içindeki duygular artık notalarda vücut bulur. Kendine ait olma durumu bir anlamda paylaşımaya dönüşür.

Sinema ve fotoğraf sanatında da odada olma içeride olma mahrem alanları konularına sıkça değinilmiştir. Özellikle Sinemada hapisane filmleri, otel odasında geçen filmler bu konuya örnek verilebilir. Bilindiği gibi fotoğraf karanlık oda da doğar. Buradan içeriye girilmez. Kapı açıldığı anda fotoğraf yok olur. Fotoğrafın daha yapım aşamasında yakınlık-mesafe tanımı devreye girmektedir. Bu anlamda fotoğraf davetsiz misafirleri kabul etmez. Fotoğraf çekilir, hafızaya alınır. Fotoğraf karanlık oda da vücut bulur. Artık başka mekanlar başka ellerdedir ve tanıdık, bilindik olurlar. Fotoğraf kâğıdına basılıp herkesin bakmasına izin verilen bir fotoğraf karesi mahrem alanını çoktan geride bırakmıştır.

4. MAHREMİYET ALANI OLARAK ODA KAVRAMINA SANATSAL AÇIDAN BAKIŞ

Mahremiyet ve öznel alanlar tanımları çerçevesinde farklı sanatsal disiplinlerden sanatçılara ve eserlerine karşılıklı bir bakış sunulacaktır. Mahremiyet kavramı çerçevesinde, “yaratım alanı olarak oda” ve “sanatın konusu olarak oda” kavramlarının farklı anlamlarına, farklı disiplinlerle değinilecektir; ayrıca “Mahremiyet” ve “Oda” kavramları üzerinde dururken sanatçılar ve eserleri bağlamında yeni destekleyici kavramlara ulaşılabilecektir: yalnızlık, sığınma, güven, aidiyet, giz, yakınlık, mesafe gibi.

4.1 Edebiyat ve Mahremiyet

Diğer sanat dallarında olduğu gibi edebiyatta da mahremiyet, yalnızlık, aidiyet ve öznel alanlar konularına çokça değinilmiştir. Ernest Hemingway *In Our Time* adlı kitabındaki bir hikâyede şunları yazar: “*Çadırını kurmuştu. Yerleşmişti. Hiçbir şey dokunmazdı ona. Çadır kurmak için iyi bir yerdi. O da işte bu iyi yerdeydi. Kendi yapmış olduğu evindeydi... Dışarıyı oldukça karanlıktı. Çadırın içi daha aydınlıktı.*”²⁹ Yazar adeta toplumdaki kaçışı simgeleştirmiştir. İnsanlardan uzağa mahrem bir yaşam kurun demektir. Öyküde çadır, adeta kendi yaptığı aydınlık evidir. Çadırına girip kendi mekânında olmanın verdiği güven hissini yaşamaktadır.

Mahrem alanlar yaratmak salt mekânın kendisini oluşturmak anlamına gelmemektedir. Bireyin kendini var olan durumdan koruma, uzak tutma, yalıtma hali de bir mahremiyet durumudur.

²⁹ Ernst Fischer, *Sanatın Gerekliliği*, V yayımları, Ankara, 1990, s. 91

Franz Kafka'nın *Felice'ye Mektuplar* başlıklı kitabı, yazarın sevgilisi Felice'ye yazdığı mektuplardan derlenmiştir. Kitapta evlenme konusunu hep gündemde tutmuştur ama evlenmemek için geçerli birçok nedenler de öne sürmüştür. Ne olursa olsun ona ilham veren mektuplar kesilmemelidir. Bir mektubunda yaşamının temelini bu olduğu ve yazmazsa öleceğini belirtmiştir. Idris Parry Kafka'nın mektupları ve yazımı arasında şöyle bir ilişki kurmuştur. "*Evlilikle sonuçlanabilecek geleneksel bir ilişki için Kafka'nın izlediği yol başından başarısızlığa mahkûmdur; çünkü başarırca yazması için gerekli olan yalnızlıktan mahrum olacaktır.*"³⁰ Kafka sevgilisi ile arasındaki diyalogu kendi bağımsız alanını yaratmak için duygu anlamında yararlanacağı en yüksek düzeyde tutmuştur. Birliktedir ama özlem duygusu her zaman gündemdedir. Kavuşurlarsa tüm bu duygular sona erecek yalnızlık bitecek ve kendine ait alan ve duygu durumu son bulacaktır. Yazarlar etkilendikleri durumları yazıya dönüştürmek, kâğıda aktarmak için kendine ait alanlar oluşturmak isterler ki üretebilsinler.

Diğer bölümde Franz Kafka'nın "Dönüşüm" adlı romanına ve Virginia Woolf'un Kendine ait bir oda adlı denemesinden hareketle şair Emily Dickinson'un yaratım sürecine ve Fransız Şair Baudelaire'in "enginlik" kavramına ve Nazım Hikmet'in hapisane şiirlerine değinilecektir.

4.1.1 Yazar ve Şair Odası

Çevre kişinin bir uzantısıdır. En yakın çevremizi kendimize uygun olarak düzenleriz, böylece odalarımız bize tamamen kendimiz olma olanağını sağlar. Yazar için kişisel alan, üretebilmek için olmazsa olmazlardanır. Etkilendikleri olayları sessizliğin sakinliğinde, kendilerine göre düzenledikleri alanlarda yazarlar.

Stephen King "Yazarın Odası" adlı röportajda şöyle söyler:

"... Nerede yazarsanız yazın o mekan bütün dünyadan kaçıp saklandığınız yer, yani bir sığınak olmalı biraz da. Orada ne kadar etraftan kopuk olursanız o kadar hayal gücünüzle baş başa kalıp derinliklere inersiniz..."³¹

³⁰ Orhan Tuncay, Kafka'yı Kullanma Kılavuzu, Nokta Kitap, İstanbul, 2006, s. 82

³¹ <http://www.ntvmsnbc.com/id/25027910/>

Yazarın Odası, üretim alanıdır. Bu alanı herhangi bir yere de adapte edebilir. Gittiği bir şehre bir otel odasına bu düzeni götürebilir. Yeter ki koşulları adapte edebildiği bu yerde kendi iç uzamına, mahremiyetine dönebilsin.

Yazarlar gibi şairler de kendi yaratım alanlarını oluştururlar. Nazım Hikmet kendi ilkelerinden ödün vermeden yaşamış bir şairdir. Özel Hayatına, hayatına siyasetin eli değmiştir. Ömrünün on yedi yılı aşkın süresini hapisanede geçirmiştir. N. Hikmet'in şiirlerinde yaşamı ve inançları arasında bir bütünlük vardır ve onun şiirlerini siyasi ve dünya görüşünden ayıramayız. Sanatçının şiirlerinde, mahrem uzamından yaşama seslenişi duyulur. N. Hikmet'in hapisane odası zorunlu bir orada oluşa da işaret etse üretimini gerçekleştirdiği yer olması açısından bu başlık altında değerlendirilmiştir.

N. Hikmet'in şiirlerini okurken umut ve hasret en belirgin duygulardır. Dış dünyadaki baskılar iç uzamını derinleştirmiştir adeta. Şiirleri kendi içerisindeki uçsuz bucaksızlığa döndürmüştür onu ve durmadan üretmiştir. N. Hikmet hapisane denen odalarda büyük baskılar içerisinde üretirken onun yazdığı şiirler tüm bu yasakları delip geçmiştir.

Ressam İbrahim Balaban Nazım Hikmet'le aynı dönemlerde hapisane yıllarını paylaşmışlardır. Balaban yaptığı *Mahpushane Kapısı* resmini Nazım Hikmet'e gösterir. Nazım Hikmet resimden etkilenip şu mısraları yazar:

“... ”

Altı kadın vardı demir kapının önünde

Ve demir kapının ardında beş yüz erkek

Vardı efendim;

Altı kadından biri sen değildin ama

Beş yüz erkekten biri bendim.”

*Nazım Hikmet Ran*³²

³² Nazım Hikmet, Yatar Bursa Kalesinde, YKY, İstanbul, 2013, s. 198

Nazım Hikmet'in şiirleri, dört duvar arasında ama iç uzamının derinliğinde vücut bulmuştur. Bu şiirde, şairin içindeki sonsuzluğa dönüp, hislerini dışarı nasıl yankıladığının sesini duyarız. Bu alan şairin beslendiği alandır şüphesiz. Uçsuz bucaksız imgeleminin ve ruhunun derinliğinin yansımalarıdır.

4.1.2 Virginia Woolf “Kendine Ait Bir Oda”

“Kendine Ait Bir Oda” adlı deneme Virginia Woolf’un 1928 yılında Cambridge Üniversitesi’ndeki kız öğrencilere hitaben yaptığı bir konuşması üzerine doğmuştur. İngiltere’de kadınların seçme ve seçilme hakkını elde etmelerinden bir yıl sonra yayımlanan kitap o tarihten günümüzde feminizm tartışmalarına hedef olmaktadır. V. Woolf kitapta kadınların niçin tarihe geçmiş bir roman yazamadıklarına; bugün de tartışılmaya devam eden kadının yoksulluğu ve namusu başlıklarına değinir. Bu sözleri ile kadınlara edebiyat alanında bir çıkış yolu sunmaktadır. V. Woolf şöyle der: “*Bir kadın eğer bir kurmaca yazacaksa parası ve kendine ait bir odası olmalıdır.*”³³ Aradan geçen uzun yıllara rağmen denemeleri ve sözleri etkinliğini korumaktadır.

Daha önceki bölümlerde kadına yüz yıllardır giydirilen rollerden ve sürecinden bahsedilmişti. Kadınlara atfedilen yaşam sanatçıların gözünden kaçmadı. Sanatçılar elbette kadının sınırları aşmak isteyen ruhuna hassasiyet gösterdiler. V. Woolf da kadınların içinde buldukları coşkulanımlarına yok sayılmışlığına tepki vermiştir. Elini attığı her kitapta erkek yazar, şair ismi vardır. Raflardaki boşluk, kadınların yüzlerce yıldır mahremiyetlerine çekilememelerinin sonucudur. Bunun üzerine şöyle der: “*Anonim olmak kadınların kanında var. Gizli kalma duygusu hala tutsak etmekte onları*”³⁴ Bu durum on dokuzuncu yüzyılın sonlarında bile kadınların hareketini sınırlayan, iffet duygusunun eseridir bu. O dönemlerde yeteneğiyle dünyaya gelen bir kadın, mutsuz bir kadındır. Yaratım dürtüsüyle ve kendisiyle mücadele ediyordur. Hayatının bütün koşulları, beynin içindekileri haykırmak için ihtiyaç duyulan ruh haline düşmandır.

³³ Virginia Woolf, Kendine Ait Bir Oda, Kırmızı Kedi Yayın Evi, İstanbul, 2012, s.6

³⁴ A.g.e., s. 56

“Dünya insanlardan şiir, roman ve öykü yazmalarını istemez bunlara ihtiyacı yoktur. İstemediği şeyin bedelini de ödemez.”³⁵ Sanatçı kendi iç uzamında üretir. Dünyayı buradan algılar duygulanımı yaşar diğer insanlar isterlerse bu uzama dâhil olurlar. Sanatçı acı çeker. Hem ona bu yetenek verilmiştir ve yorumladıklarını ifade etmek ister, gerekli ilgiyi göremezse hayata küsebilir. Kadın tüm bu duygulanımlar verildiği halde baştan susturulduğu için tüm bunlarla baş etmeye mahkûm edilmiştir.

Aşağıda Lady Winchilsea’ ya ait bir şiir verilmiştir. Kadınların o dönemdeki konumlarına tepkisini öfkeyle karışık dile getirmiştir. Söylenecek şiirlerle dolu zihni, nefreti korkuyu atlatabilmek için şu dizeleri yazmıştır.

*“Heyhat! Yazmayı deneyen bir kadını
Kendini bilmez bir yaratık sayarlar,
Hiçbir erdem telafi edemez bu hatayı.
Cinsiyetimizi ve tarzımızı yanlış anlıyormuşuz.
Terbiye, moda, dans, kıyafet, oyun,
İşte bunları istemeliymişiz;
Yazmak ya da okumak ya da düşünmek ya da araştırmak
Güzelliğimizi gölgeler, zamanımızı tüketirmiş.
Ve en güzel çağımızda engellemiş zaferlerimizi.
Berbat bir evin sıkıcı işleriniyse,
En büyük sanatımız ve yararımız sayar kimileri.”³⁶*

Ruhu susturulamayan kadınlar sessiz kalmamış, kendi odalarına çekilip ne olursa olsun yazmaya devam etmişlerdir. Kadınların sözleri, ismi saklı kitaplarda, Lady Winchilsea’nin satırlarında, içine hapsedildikleri rollerin sınırlarındadır. Ne olursa olsun üretme sancısını yaşamış kadın, kimi zaman acı çekmiş kimi zaman sesini sonuna kadar açabilmiştir.

4.1.3 Şair Emily Dickinson’ın Yaratım Süreci

³⁵ A.g.e. , s.58

³⁶ A.g.e., s.65,66

V. Woolf ‘tan söz ederken, Amerikalı şair Emily Dickinson önemli ve mahremiyeti çok uç noktalarda yaşamış bir figür olarak karşımıza çıkmaktadır. Dickinson, yalnızlığı, aşkı ve ölümü anlatır. Amerikalı şairin yaşadığı durum, birinci bölümde anlattığımız A. Westin’in mahremiyet durumlarından hatırladığımız yakınlık-teklifsizlik durumudur. Amerikalı şair E. Dickinson yavaş yavaş tüm insanlardan kopartmıştır kendini; önceleri az sayıda insanın ziyaretine izin verir, hayatının son yıllarında ise kimseyi görmeyi kabul etmez. Evinde tek başına, insanlardan ayrı yaşamayı seçer. İnsanlarla tek bağlantısı mektuplaştığı birkaç aile yakını ve dostudur. Bu yüzden toplumdan kopuk yaşam dendiğinde, akla gelen ilk isimlerden biri şair E. Dickinson’dır. Bu A. Westin’in dediği gibi sürekli yalnızlığa varan bir mahremiyet durumudur. E. Dickinson bu durumdan üreterek karlı çıkmıştır diyebiliriz. Sadece şiirlerine yoğunlaşmış, yüzlerce başarılı şiir yazmıştır.



Resim 3 Emily Elizabeth Dickinson (10 Aralık 1830 – 15 Mayıs 1886)

(http://tr.m.wikipedia.org/wiki/dosya:Black-White_photograph_of_Emily_Dickinson2.png)

E. Dickinson çok az insanla bir araya gelmiştir. Tüm kalabalığı annesi ve kardeşi olduğunu söyler. Yaşamı sona erdiğinde bin yedi yüz şiiri kız kardeşi tarafından çekmecesinde bulunmuştur. Yaşamı boyunca şiirler yazmıştır.³⁷

E. Dickinson platonik aşklar yaşamıştır. Göremediği kişilerle, iç dünyasında ve şiirlerinde bir araya gelip, hiç kavuşmamışken, ayrılığı yaşamıştır. Şiir olarak dinlediğimiz aslında kutsal olanın sesidir. Şiir şairin içindeki tanrıyı dile getirir. Heidegger'in söylediği gibi: “*Şiir var oluşun ve bütün nesnelere özünün kurucu adlandırılışıdır. Şiir tüm diğer sanatları kuşatır. Şair biçim ve ses ahenginin ötesinde bir anlama işaret eder. Bu yaratım şairlere verilmiş bir yetenektir.*”³⁸

Şairler bizi insanlıktaki ilahilikle tanıştırlar. E. Dickinson bir şiirinde odasından böyle seslenmektedir:

“ *BÖYLE AYRI DURMALIYIZ/ Emily Dickinson*

*Böyle ayrı durmalıyız,
Sen orada, ben burada,
Kapı azıcık aralık
Ki okyanuslar var.
Ve dua
Ve o, soluk gıda,
Ümitsizlik!”³⁹*

E. Woolf kadınlara erkeklere aldırmandan üretmesini ve kendine ait bir alanları olmasını ve kimseye aldırmandan yaratım sürecini yaşamalarını önermiştir. E. Dickinson ömrü boyunca yazmış yalnızlığına mahkûm etmiştir kendini. Tek tutkusu yazmaktır. Kendi iç dünyasından beslenmiştir. Bu dünyadan bize şiirleri ile seslenir. Dışarıdan uzak bir alansallıktır onun yaşadığı. Evlenmemiştir, çocuğu yoktur. Kadınlık rolünü giymemeyi tercih etmiş bu melankolik haliyle eserlerini üretmiştir.

³⁷ http://tr.m.wikipedia.org/wiki/Emily_Dickinson

³⁸ <http://mustafadurak.blogcu.com/elestirelbakışla-heidegger-de-metafizik-ve-siir-kavramlari/4287396>

³⁹ <http://www.siirakademisi.com>

Bu durum ona yoğunlaşmak için şans yaratmıştır. Çoğu şiirinin yayınlandığını görememiştir. Ünü hayatıyla eşzamanlı gitmemiştir; ama şiirleri okunmaya devam edecektir. E. Dickinson'ın sesi bizlere yıllar sonra dahi ulaşan ve kendine ait odası dünyadan bile büyük olan bir şairdir.

4.1.4 Şair Charles Baudelaire

“

*Uzakta birbirine girmiş yankular gibi
Bir birlik içerisinde, kör karanlık ve derin,
Geceler kadar geniş, aydınlık kadar engin
Sesler, kokular, renkler, yanıtlar birbirini.”⁴⁰*

Yukarıda Baudelaire'in “*Uyuşumlar*” adlı şiirinden bir bölüm verilmiştir. Şair sembolizm akımına öncülük etmiştir. Şiirlerinde kullandığı simgelerde bir “giz” vardır. Belli bir ritmi yakalayıp duyumlara yer verir: ses, koku, renk,... vb. Bu duyumlarla insan ve doğa arasında sembolik çağrışımlar hissettirilir.

G. Bachelard, “engin” sözcüğünün Baudelaire'e özgü olduğunu söylemektedir.⁴¹ Bu sözcük mahrem uzamı ve sonsuzluğu en doğal şekilde vurgulayan sözcüktür. Uyuşmalar şiirinde engin sözcüğünün sonsuzluğunu anlatır. İçindeki uçsuz bucaksızlığı ve bu sözleri şiirlerinde oldukça kullanır.

⁴⁰ Dilek Değerli, Bulutlar Prensi Baudelaire, Çekirdek Sanat Yayınları, İstanbul, 2007, s. 32

⁴¹ Gaston Bachelard, Uzamın Poetikası, İthaki Yayınları, İstanbul, 2008, s. 276

4.1.5 Kafka'nın "Dönüşüm" Adlı Romanı

"Her insan kendi içinde bir oda taşır."⁴² der Franz Kafka *Mavi Oktav* defterlerinin ilk cümlesi olarak. Mekanla özdeşleşme, duyguların düşüncelerin mekana yansıtılmasında Kafka hemen her zaman iç mekanı kullanmıştır. "*Kafka bir iç mekan bir tutkunudur*"⁴³ Hemen hemen tüm eserlerinde iç mekan vurgusu yer alır. *Yuva* adlı öyküsünde Kafka insanoğlunun barınma beslenme, güvenlik sağlama gibi temel gereksinmelerini mekan aracılığıyla inşa eder. *Şato*, *Dava* eserlerine ise iç mekan açısından baktığımızda bu mekan ister bir şato olsun, duruşma salonu, otel odası ya da bir yuva olsun oraya kabul edilişin zorluğu sezilenir. Tümer şöyle der: "...Kafka'nın iç mekanları, birilerinin sürekli içine girmek istemesinin, başka birisinin de sürekli bu isteğe engel olmasının öyküsüdür..."⁴⁴

Bu bölümde işleyeceğimiz Franz Kafka'nın 1915 yılında yayınlanan, yine iç mekan ve aile ilişkilerini sorguladığı *Dönüşüm* adlı yapıtında şöyle yazar:

"...Küçük burjuva çevrelerindeki tiksindirici aile ilişkilerini en ince ayrıntısına kadar irdeleyen bu roman, aynı zamanda toplumun kalıplaşmış işlevini çoktan yitirmiş akışına bilinç düzeyine başkaldıran bireyin tragedyasını çarpıcı bir şekilde dile getirir. Romanın kahramanı Gregor Samsa'nın başkalaşması, bir böceğe dönüşmesi, salt bir çarkın kaskatı dişlisi, eleştirmeyen; ama yalnızca boyun eğen bir toplum bireyi olmaktan çıkma anlamını taşır; böylece böcekleşenin yazgısı elbette toplumca dışlanmaktadır."⁴⁵

Eser çevre psikolojisi ve mahremiyet kavramı açısından değerlendirilecektir. İlk bölümde aktarılanlara geri dönmek gerekirse A. Westin'in anomi, kendini saklama, kendi başına olma ve yakınlık boyutlarından bahsetmiştik. Kafka'nın eserinde Gregor Samsa karakterini betimlerken bu durumların hepsi gözlemlenmektedir.

Romanda Gregor bir sabah böceğe dönüşmüş olarak uyanmaktadır. Evinde ailesi ile birlikte yaşamaktadır. O günden sonra evlerinde geçen olaylar birbirini takip eder. Romanda Kafka'nın yazdığı her satır döneme bir eleştiri niteliğindedir.

Romanda kız kardeşi Grete'nin onun görünüşünden hoşlanmadığını vurgulanır. Grete odaya geldiğinde onu görmemesi için, hemen kanepenin altına saklandığı

⁴² Franz Kafka, *Mavi Oktav Defterleri*, Altıkkırkbeş Yayın, İstanbul, 2013, s.11

⁴³ Gürhan Tümer, *İnsan Mekan İlişkileri ve Kafka*, Ege Üniv. Tekstil Fakültesi, 1984, İzmir s.30

⁴⁴ A.g.e., s.32

⁴⁵ Franz Kafka, *Dönüşüm*, Can Yayınları, İstanbul,2004, kapak sayfası

yazılmaktadır. Bu kanepenin romanın diğerk bölümlerinde de karşımıza çıkmaktadır. Odadaki kanepenin onun sığındığı, saklandığı bir mekandır. Dönüşümden önce bu kanepenin Gregor için yalnızca bir kanepedir dönüşümden sonra sadece kendine ait, bir mekân halini alır. Kafka eserinde kanepeni bir mahremiyet alanı gibi kullanmıştır.⁴⁶

Öykünün bir bölümünde Gregor'un kız kardeşi Grete eşyaları odadan dışarı çıkarmayı kafasına koymuştur. Bir gün annesi ile birlikte odaya gelirler sevdiği ne varsa elinden alıyorlardır. Gregor yine kanepenin altına saklanmıştır. Bu duruma tahammül edemez ve saklandığı yerden fırlayarak boş duvardaki kürklü kadın resminin yanına tırmanır ve gövdesini resmin camına yapıştırır. Canım sıcaklığı gövdesine iyi gelmiştir ve tamamen örttüğü resmi artık ondan kimse alamayacaktır. Gregor eşyaları ile bir bağ kurmuş kendi alanını yaratmıştır. Alansallık kişisel mekânla yakından ilişkilidir. Gregor'un özel alanına girilmiştir ve bu bir işgal durumudur. Tüm öznel alanının hala kendisine ait olduğunu ispatlamak istemiştir. Kafka burada bireyin, eşya ve mekânla özdeşleştiğini anlatır.

Gregor bazen pencereden dışarıyı seyretmektedir. Kafka şöyle yazar: “...geçmişte pencereden bakmaktan ibaret olan özgürleştirici davranışını hatırladığı için yapıyordu bunu.” Odadaki pencere, Gregor'a özgürlüğünü hatırlatmaktadır. Pencere dışarıyı ile kurduğu bağlantıdır; fakat dış dünyanın bulanıklaşması söz konusudur. Netlik kaybolur ve Gregor'un tüm çıkış yolları elinden alınmıştır. Bir gövdeye, aynı zamanda da odaya hapsedilmiştir. Gregor kendine ve dış dünyaya artık tamamen yabancılaşmıştır yani ne dönüşümü ne odasını ne de dışarısını kendileyememiştir.

Sonraki bölümlerde aile odaya tüm fazlalıkları çöpleri yığmaya başlar ve Gregor'un özel hayatı istila edilmeye devam eder. Oda öznedir kapıyı çalmadan girmek mahrem alan için istenmeyen bir durumken Gregor'un odasında sınırlar çoktan aşılmıştır, Gregor ötekileştirilmiştir. Ailenin içyapısı ve toplumun normları onu birey olarak kabul etmeden yok etmiştir. Gregor mahremiyetini yaratmak isterken kapalılık uzaklaşma vurgularıyla oda içinde yaşam alanını sağlayamamış yenik düşmüştür. Gregor karakteri bu anlamda dönemin yapısına bir eleştiri niteliğindedir⁴⁷

⁴⁶ Melek Göregenli, A.g.e., s. 72

⁴⁷ Melek Göregenli, A.g.e., s. 73,74

4.2 Mimari ve Mahremiyet

“Mimarlığın ayırıcı niteliği, insanı da içine alan üç boyutlu bir mekanda var olmasıdır... Heykel üç boyutludur; fakat insanın onun dışında kalır. Tersine mimarlık içi boş büyük bir heykel gibidir. İnsan onun içine girer orada yaşar ve büyür.”⁴⁸

İnsanların eşyalarını evlerini nasıl düzenledikleri, kapı ve pencerelerini nasıl kullandıkları, mahremiyeti anlamak için özellikle mimarlık alanında geleneksel olarak kullanılan verilerdir. Aşağıdaki başlıklarda mimari ve sanat ilişkisi örneklerle anlatılmaktadır.

4.2.1 İbadet Odaları

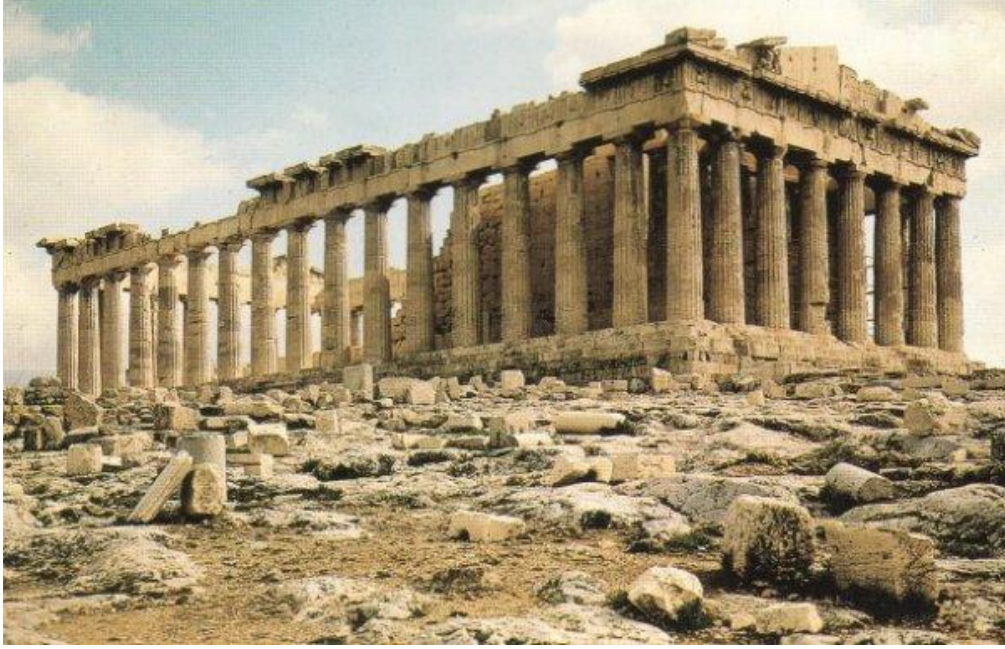
Dinler tarihine baktığımızda ibadetin bireysel bir işlevi olduğu görülmektedir. İbadet tanrı ve kul arasında ve mahrem sınırlar içerisindedir. Kutsal kaynaklarda ibadetin belli bir mekanı olmadığı görülür. “Tanrı her zaman vardır ve o her yerdedir.” inancı vardır. Öyleyse buradan “Tanrıya ulaşmak için bir mekana ihtiyaç duyulmaz.” sonucu çıkabilir. Halbuki korunma içgüdüleri ibadet ederken de, kişinin kendisini evindeki kadar huzurlu ve güvende hissetme ihtiyacını doğurur. İnsani bir içgüdü olarak korunma ve güven ihtiyacı duyan bireyin ibadet etmek için mekan içerisinde oluşu, ona psikolojik olarak ön hazırlık sağlar. Mekan tanrının evidir ve birey tanrı ile özdeşleştiren mekana tutku ile bağlanabilir. Bu benzeşim ile dini mekanlar anlamları içinde sonsuzluk boyutunu taşır. İbadet mekanları gösterişsiz, aşırılıklardan uzak sakin ve huzuru yaşadığımız mahrem yerlerdir.

Beden ilk mekanımızdır. Birey dua ederken kendisine iç dünyasına döner, oradan mahremiyetine sığınır, tanrıyla bağlantı kurar. Mimar Çelik Erengeçgin *“İnanç yaşaması için gereken mekanı iç dünyasında yaratabilenlerin ayrıcalığıdır.”⁴⁹* demiştir.

⁴⁸ Gürhan Tümer, A.g.e. s.31

⁴⁹ http://www.ereengegin.net/_xcelik/ibadetin_mekani.html

Dinler tarihine baktığımızda ibadet edilen mekanlar çağın koşulları ve inanç sistemleri açısından değişik şekiller almışlardır. Örneğin; Eski Romalılar tapınaklarda ibadet ederlerdi.



Resim 4 *Parthenon Tapınağı*, MÖ 480,Atina

(<http://2mi3.files.wordpress.com/parthenon.jpg>)

Tanrularına adaklar adarlardı. Sir Mortimer Wheeler kitabında *Parthenon Tapınağı* için şöyle demektedir:

“Parthenon Tapınağı belki de dünyanın gördüğü en etkileyici yapılardandır. Tanrıça Atena'nın altın ve fildişinden yapılma heykelinin süslediği iç mekanda ise adeta inancın dünyevi yüzünü gösteren ve dini önem taşıyan bir mekandır...

...Parthenon gizemin sınırlarına ulaşmak ve mahremiyeti sağlamak için iç içe dönük bir karakterde tasarlanmıştır.”⁵⁰

⁵⁰ Sir Mortimer Wheeler, Roma Sanatı ve Mimarlığı, Homer Kitabevi ve Yayıncılık, 2004, s.11

Romalılar Tapınaklara önem vermişlerdir. İçlerinde tanrıların heykellerini sergilemişler ve onlara adaklar sunmuşlardır. Eski Roma'da heykeller tanrı imgesi olduğu için kusursuz güzellikleri ve gerçekçilikleri çok önemlidir. Tanrıların güzelliği, zarafeti, gücü ve yüceliği sanatçının parmaklarında hayat bulmuştur ve sanatçılar heykellere adeta can vermişlerdir.

Müslüman topluluklarında camiler dönemlere ve yaşanan merkezlere göre değişiklik göstermiştir. Çok küçük sade camilerin yanında heybetli gösterişli zenginlik göstergesi camiler de inşa edilmiştir; ama yegâne amaç mekanda tanrıya yakın hissetmek ve ibadet etmektir.

Cami içinde yapılan ibadet toplum içinde yaşanan bir mahremiyet durumudur. Herkes birbirini görür ama rahatsızlık vermez. Saygı, huzur, sessizlik hâkimdir. Herkes aynı amaçla oradadır.

Camilerde kubbe ve minareler önemli imgelerdir. Kubbe gökyüzüne benzetilir. Tanrı gökyüzündedir ve bizleri yukarıdan seyrederek. Bu anlamda yeryüzünün büyük bir ibadet mekanı olduğu söylenebilir; çünkü kutsal kitaplara göre Tanrı her yerdedir.

Cami minareleri ise içeriden dışarıya sesleniş için tasarlanmıştır. Müslümanları ibadet etmeye çağırır. Minareler bu sebeple yüksektir. Kubbenin altındaki sığınan mekan daha dışıl mahrem bir alanken, minareler dışarıya sesleniş dışarıyla bağlantı açısından daha erildir denilebilir.

Müslümanlık tarihi boyunca çeşitli mimari eserler yapılmıştır. Çok ünlü mimarlar yetişmiştir. Mimar Sinan şüphesiz Osmanlı Devleti döneminin en tanınmış mimarlarından. 1548'de tamamlanan şu anda Üsküdar İskelesi'nde bulunan, Mihrimah Sultan Camii Mimar Sinan'ın eseridir.⁵¹ Söylenceye göre Mimar Sinan Mihrimah Sultan'a karşı yasak bir aşk beslemektedir. Onun adına bir de şu an Edirnekapı'da bulunan aynı adlı başka bir cami inşa eder. Üsküdar İskelesinden bakıldığında iki minare arasında Güneş'in doğuşu ve hicri takvime göre her ayın on dördünde, akşam gün batımı sırasında Ay'ın doğuşu izlenebilmektedir. Mihr-i Mah, Güneş ve Ay anlamlarına gelmektedir.⁵² Mimar Sinan'ın eseri böyle bir inceliğin ürünüdür.

⁵¹ Oktay Aslanapa, Türk Sanatı, Remzi Kitapevi, 1999, İstanbul, s.257

⁵² [http://tr.m.wikipedia.org/wiki/Mihrimah_sultan_K%C3%BCllyesi_\(%C3%9Csk%C3%BCdar\)](http://tr.m.wikipedia.org/wiki/Mihrimah_sultan_K%C3%BCllyesi_(%C3%9Csk%C3%BCdar))



Resim 5 *Mihrimah Sultan Camii*, İstanbul, 1548

([http://tr.m.wikipedia.org/wiki/Mihrimah_sultan_K%C3%BCllyesi_\(%C3%9Csk%C3%BCdar\)](http://tr.m.wikipedia.org/wiki/Mihrimah_sultan_K%C3%BCllyesi_(%C3%9Csk%C3%BCdar)))

4.2.2 Mezar Odaları

Tarih sahnesinde mahremiyet ve oda konusu ile üzerinde durabileceğimiz diğer başlık, mezar odalarıdır. Mezar odalarına Eski Türklerde “kurgan” denirdi. Türk Dil Kurumu’nun Türkçe sözlüğünde kurgan kelimesi için üç ayrı anlam yazılmıştır. Ölü gömme geleneği çok eskiden beri var olup, Neolitik ve Mezolitik dönemden itibaren kurgan şeklinde veya onların öncüsü olabilecek mezarlar şeklinde karşımıza

çıkılmaktadır. Kurgan kelimesinin sözlük anlamı: “ 1. İlk çağda mezar üzerine toprak yığılarak yapılan küçük tepe. 2. Tepe biçiminde mezar, höyük. ”⁵³ şeklindedir.



Resim 6 Yerel Halkın Kurgan İsmi Verdiği Yer, Mezarlık

(<http://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:LYablonskyFilipovkaKurganR1.jpg>)

Kurgan içindeki odada, ölen kişinin hayatta iken kullandığı özel eşyaları, sürdüğü atı, eşi ve sonraki yaşamı için ona sunulan hediyeleri barındırır. Mumyalanmış birinin bedenini yaşam izlerini, içinde korur ve saklar. Eski Türklerin ölümden sonra yaşama inandığı bilgisine “kurgan” denilen mezar odalarından erişiriz. Kurganlarda bulunan sanat eserleri dönemin kültürüne ışık tutmaktadır.

“1969-70 yıllarında Kazaz Bilimler Akademisi Tarih, Arkeoloji ve Etnografya Enstitüsü Arkeoloji Bölümü Başkanı Kemal Akişoğlu'nun yönetiminde kazılan Alma Ata'nın elli kilometre uzağında konumlanan şimdiki Issık Kasabası'nda bulunan Esik (Issık) Kurganı buradan çıkarılan çanağın üzerindeki yazılar ve cesedin üzerindeki altın zırh nedeniyle bilim âleminde yankılar uyandırmıştır.”⁵⁴

⁵³ H. Eren, Türkçe Sözlük, c. II, Ankara, 1988, s. 930

⁵⁴ Yaşar Çoruhlu, Erken Devir Türk Sanatı, Kabalcı Yayınevi, 2007, İstanbul, s. 105



Resim 7 Issık Kurganı, Kazakistan, 5. yy

(http://tr.wikipedia.org/w/index.php?title=Dosya:Kurgan_Issyk.jpg&filetimestamp=20080315102445&)

Resim 8 Issık Kurganından Çıkarılan Altın Elbise, 5. yy

(http://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Issyk_golden_man.jpg)

Cesedin altın zırhının ve çok fazla sayıdaki altından yapılmış eşyanın bulunması hırsızlar tarafından soyulmadığını göstermektedir. Tarihi eserler binlerce yıldır döneminin sırlarını toprağın altında gizlemektedir. Özellikle “öteki dünya” inancıyla tüm yaşam kesiti toprağın altında zamanı durdurmuşçasına beklerken o alana bu şekilde fütursuzca girmeyi, yine mahremiyetin ifşasına örnek gösterebiliriz. Eserlerin korunması adına yönetimlere, arkeologlara ve müzelere çok önemli görevler düşmektedir.

“Kurganın kalıcı bir yapı olarak inşa edilmesi, içinin yaşanılan bir evmiş gibi düşünülmesi, dolayısıyla evler gibi mezarında mikro kozmos sayılması, ölen kişinin çoğu zaman atıyla, eşyalarıyla ve silahlarıyla beraber gömülmesi, hatta

küçük sehpa tipi masalarda yiyeceklerin yer alması bu konuya işaret etmektedir. Ayrıca mezarın içinde ölüye sunulmuş çeşitli hediyeler de yer almaktadır.”⁵⁵

Bu mezarlarda uygulanan defnetme gelenekleri Göktürklerde de aynı olduğunu Çin kaynaklarından öğreniyoruz. 6. yüzyıl Tank Hanedanlığı olayları bölümünde şunlar anlatılmaktadır.

“... İlbaharda ölenleri sonbaharda yaprakların sarardığı zaman gömerler. Kışın ve güzün ölenleri çiçekler açıldığı zaman gömerler. Defin gününde ölünün akrabası, tıpkı öldüğü günde yaptıkları gibi, at üzerinde gezeler ve yüzlerini keser, ağlarlar. Mezar üzerinde kurulan yapının duvarlarına resmini, hayatında yaptığı savaşları temsil ederler. Bu ölü ömründe adam öldürmüş ise, mezar üzerine bir taş (balbal) koyarlar...”⁵⁶

Metinde de anlatıldığı gibi Eski Türklerde ölü gömmek bir gelenektir ve uzun bir seremoni gerektirirdi. Defnedilme gerçekleşikten sonra çizilen tasvirler ve mezar başına dikilen balballar ölen için verilmiş ipuçları niteliğindeki sanat eserleridir. Bu eserler içlerinde bir hayatın gizlerini taşırlar. Günümüzde yapılan araştırmalar sonucu bu giz açığa çıkarılmakta ve aktarılmaktadır.

Özetle kurganları incelemek, dönemin kültürel özelliklerinin günümüze ulaşmasını ve gizli odalar içerisindeki sanat eserlerinin, tüm mahremiyetiyle gün ışığına çıkmasını sağlamışlardır.

Mezar odaları geleneği Eski Mısırlılar 'da da Piramitler şeklini almıştır. Firavunlar, kendileri için yapılan mezar odalarında tıpkı kurganlardaki gibi sonraki yaşam için kullanılacak eşyalarla birlikte gömülmüşlerdir. E. H. Gombrich kitabında kral için yapılan piramitlerle ilgili bilgiyi “Sonrasızlığın Sanatı” başlığı altında şu şekilde vermektedir:

“... Kral halkı üstünde egemenlik süren kutsal bir varlık sayılıyordu. Bu dünyadan ayrıldığı zamanda yanlarından geldiği tanrıların arasına yükselecekti. O gökyüzüne çıkarken, piramitler olasılıkla onun çıkışını kolaylaştıracaktı; ama her şeyden önce onun kutsal bedeninin korunmasını sağlayacaklardı; çünkü Mısırlılar, ruhun öte dünyada yaşamını sürdürebilmesi

⁵⁵ A.g.e., s. 75

⁵⁶ A.g.e., s. 161

için, bedeninin korunması gerektiğine inanıyorlardı. Bu yüzden karışık bir mumyalama yöntemiyle ve bedeni sargılara sararak, cesedin bozulmasını önüyorlardı. Piramit, kralın mumyası için dikiliyor, ceset ise bu koskoca taş dağının tam ortasına, yine taştan bir mezar içine yerleştiriliyordu. Ölü odasının duvarlarına, tüm çevreye, dünya ötesi yolculuğunda krala yardımcı olacağına inanılan büyüsel işaretler çiziliyordu.”⁵⁷



Resim 9 Mısır Piramitleri, Gize, MÖ 2560

(http://genctarih.net/yazi_detay.asp?Kimlik=207)

Piramitler içinde dönemin sanat eserlerinin eşsiz örneklerini barındırırlar. Krala sonraki yaşamında rehberlik etmek üzere özenle yapılmak gibi manevi bir işlevi de vardır. Piramitlerin içinde bulunan heykellerin anlamını E. H. Gombrich şu şekilde açıklamıştır:

“...Eğer kralın dış görünümü de yok olmazsa, o zaman sonsuza dek yaşaması kesinlik kazanıyordu. Bunun için heykelticilerden aşınmaz ve çetin bir granite, kralın portresini oymaları isteniyordu. Bu oyma imgeyi; ruh o imgede ve imge sayesinde yaşamasını sürdürsün diye mezara, kimsenin göremeyeceği bir yere koyuyorlardı. Heykeltici sözcüğü o zaman ‘yaşamı koruyan kişi’ ile eş anlama geliyordu.”⁵⁸

⁵⁷E.H. Gombrich, Sanatın Öyküsü, Remzi Kitapevi, İstanbul, 2004, s. 55

⁵⁸A.g.e., s. 58

İçinde sanatı ve bireyin tüm mahremiyetini barındıran mimari bir tasarım olarak mezar odalarına bu bölümde değinmiş bulunmaktayız. Günümüzde de kara toprağın altında çürüme bekleyen bedenlerimiz mezar odalarına konur. Arkasından ruhuna okunan dualar verilen yemekler atalarımızdan gelen inanışlarımızın izleridir.

4.2.3 Uyku ve Yatak Odası

Oda kavramı Eski Yunanda “kamara” diye adlandırıldığı önceki bölümlerde belirtilmişti. Bu dönemin en yoksul evlerinde dahi yatak vardı. Yatak odalarının öznel alanlara dönüşmesi uzun yılları bulmuştu. Daha sonraki süreçte uyumak için gösterişten uzak karanlık ve dar odalara çekilmişlerdi. Uykunun derinliklerine dalmak ancak bu mahrem alanlarda gerçekleşebilirdi. Romalılarda uyku ölümle eşleştirilirdi; çünkü günümüzdeki gibi bir güvenlik sistemleri yoktu ve bundan korku duymaları normaldi. Uyku genel anlamıyla bir teslimiyet ve kayboluştu ve eski dönemlerde insanlar kendilerini, tam anlamıyla güvende hissedecekleri odalarda uykuya bırakmışlardı.⁵⁹ “Uyku bir teslimiyettir.” derken Gustave Courbet, *Uyuyanlar* adlı tablosuna bakabiliriz. Resimde iki kadın tıpkı iki çift gibi temas etmektedirler. Bu alışılanın dışında bir durum olarak değerlendirilmesinin dışında, iki kadın en mahrem haliyle uyku savunmasızlığında ve bedenlerini sergilerce resmedilmişlerdir.

Bireyin yatak odası ve yatağı mahrem alanıdır. Çiftlere ait olan bu alan cinselliği çağrıştırır ve gözlerden uzak olmalıdır. Çiftler evlenirler ve ilk gecelerinde yalnızca kendi kendilerine olmak isterler. Orası onlara aittir, dışarıdan birinin yatak odasına girmesi hoş karşılanmaz çünkü en mahrem alandır. Geceleyin en özeline paylaşıldığı yerlerdir.

⁵⁹ P Dünya Sanatı Dergisi, sayı 51, İstanbul, 2009, s.56



Resim 10 Gustave Courbet, *Uyuyanlar (The Sleepers)*, Tuval üzerine yağlı boya, 135x200 cm, Musée de la Ville de Paris, Musée du Petit-Palais, Fransa, 1866

(http://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Courbet_Sleep.jpg)

Burada “uyku ve mahremiyet” ilişkisine değinebiliriz. Uyku odamız yatak odalarımızdır. Gürültüden uzak, sükûnetin ve tam güven hissini olduğu yerde uykuya dalabiliriz. Birey bu ihtiyaçları doğrultusunda evinin en uygun odasını seçer. Yatak odaları tam mahremiyetin sağlandığı yer olmalıdır.



Resim 11 Amedeo Modigliani, “Kolyeli Çıplak”, 1917, 73×116 cm.

(<httpwww.art-prints-on-demand.comcgibinapod#rahmenanker>)

Talat Parman’a göre tanıdık olmayan, yabancı tuhaf, mekanlar psikanaliz için kaygı kaynağıdır. Diğer bir deyişle bastırılanın kendini belli etmesidir. Rahatsız edici hisler bastırılır, Bastırılanlar rüyalarda ortaya çıkarlar. Sigmund Freud özellikle düş yorumlarında beden ve oda arasında benzerlik kurmaktadır. İstenmeyen kabul edilmeyenler dışarıda bırakılacaktır yani bilinç dışında. Bu bir tür saklamadır. Bilinçdışı gibi tekinsiz bir yerde tüm huzursuzluklarımızı kendimizden bile saklarız. Yüzleşmek istemeyiz. Psikanalizde bu durumla ilgili yapılan çalışmalara yer çözümlemesi denmektedir.⁶⁰

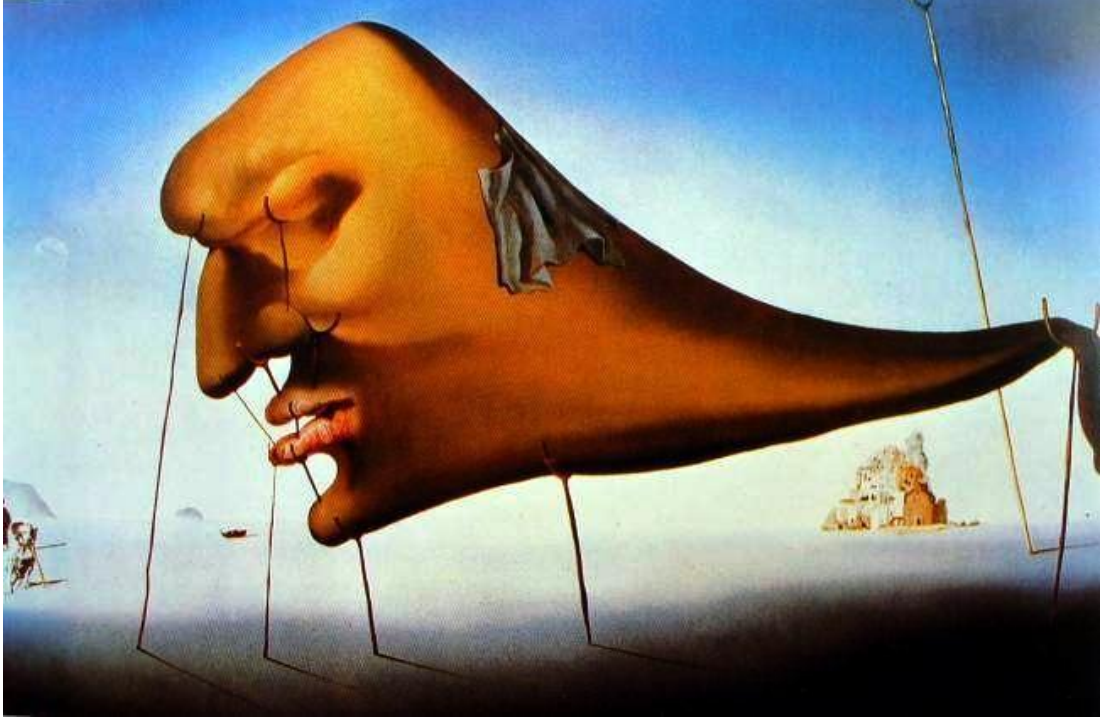
Uyku rüyalarla bir bilinçaltı yolculuğudur. Milan Kundera “Yavaşlık” adlı kitabında “Sanki düşlerim bir çöp sepeti budalaca sayfalar atıyorum oraya ” demektedir.⁶¹ Rüyalar anlamsızlıklarla dolu olabilir. T. Parman denemesinde “Düşlemsel

⁶⁰ Talat Parman, Günlük Yaşamın Psikanalizi, Bağlam Yayıncılık, İstanbul, 2009, s. 178

⁶¹ Milan Kundera, Yavaşlık, Can Yayınları, İstanbul,2007, s. 82

tasarımlar yeterince simgeleştirildiği zaman bastırılmış unsurları betimler”⁶² den sözetmektedir.

Rüyalar bir tür rahatlama seansların gibidir. Bizden başka kimsenin izlemediği yönetmenin ve senaristin biz olduğumuz, filmler gibidir. Salvador Dali’in uykularının resmettiği bilinir. S. Dali, rüya gibi gerçeküstü resimler yapmıştır.



Resim 12 Salvador Dali, *Uyku*, Edward James Foundation, Sussex, İngiltere, 1937

(Sleep by Salvador Dali <http://donaldsweblog.blogspot.com.tr/2010/07/odark-thirty.html>)

Kimsenin hatta kendimizin bile bilmesine izin vermediğimiz bilinçaltı odaları rüyalarda açılırlar. İnsan bedeni yatak odalarında uykuya dalar. Yatak odası bedeni sarıp sarmalar, beden uykuya sarılır. Bu en net anlamıyla güven ihtiyacının belirgin olduğu tam bir teslim olma durumudur. İnsan uykularına, rüyalarına teslim olur; çünkü uyku anı ve odası kendine ait bir mahrem alandır.

⁶² Talat Parman, A.g.e., s. 179

Bu anlamda hem “seyredilen beden” e hem de “kendi iç dünyasına dalış” anlamında mahremiyet konusuna gönderme yaptığı “Uyku” performansına değinebiliriz.

Performans, Çinli sanatçı Chu Yun’ a aittir. On sekiz ile kırk yaş arasındaki İngilizce bilen bayanlar, 11.45’ de New York New Museum’a davet edilmektedir. Uyku haplarını alıp sanatsal performanslarına başlamaları istenmiştir. Beklenen uyuma süresi altı saattir. Siz iç dünyanıza dalmışken bedenin gözlenir olma durumu deneyimlenmektedir.⁶³



Resim 13 Chu Yun, *Uyku*, New York New Museum, 2009

(www.britannica.com/blogs/2009/02/sleep-and-be-art-chinese-artist-chu-yun/)

4.2.4 Loos’un Odaları

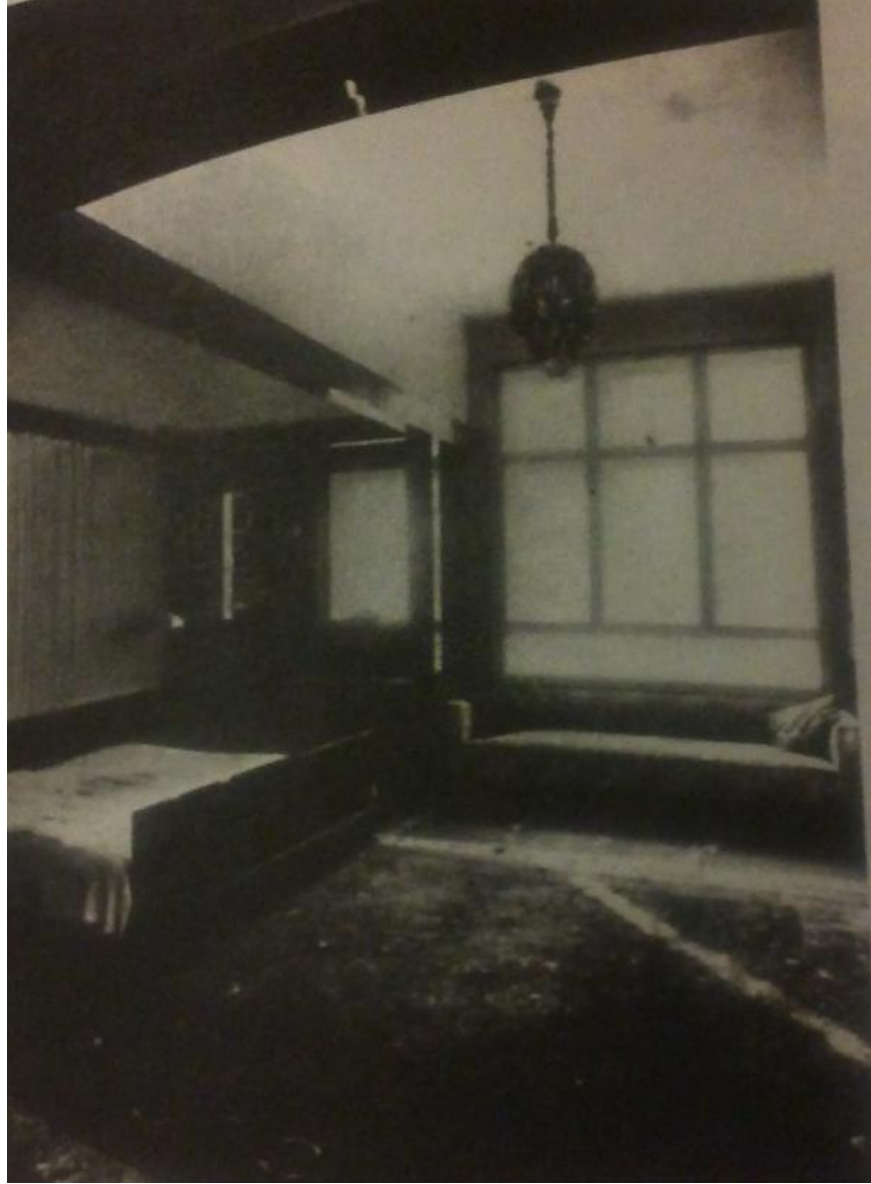
Mimari üretim modernlikle birlikte yeni bir mekan anlayışını ortaya çıkarmıştır. Modernlik, mahrem olanın kamusalılığı haline gelmiştir. Modern mimarlık, mahrem

⁶³ www.britannica.com/blogs/2009/02/sleep-and-be-art-chinese-artist-chu-yun/

ile kamusal arasındaki ilişkiyi değerlendirerek mekanlar tasarımılamıştır. Adolf Loos tasarladığı odalarda muhafazakârlık eleştirilerine giden sert bir içerisi-dışarıyı ayırmasına yer vermiştir. A. Loos'un odaları tam mahremiyet alanlarıdır. Le Corbusier'nin "*Urbanisme*" adlı eserinde (1925) bir pasaj bulunmaktadır: "*Loos bana birgün şöyle dedi: 'Kültürlü bir insan pencereden dışarı bakmaz, penceresi buzlu camdır; yalnızca içeri ışık girmesi için vardır, bakışın dışarı çıkması için değil.'*"⁶⁴ Bu sözü A. Loos'un nasıl odalar tasarladığının resmini çizmiştir.

Hem pencereler opaktır ve perdelerle örtülüdür hem de mekanın düzenlenişi ve mobilyanın konumlanması pencereleri değil içeriği hedef alır. Genellikle pencerenin önüne bir divan yerleştirilmiştir; oturan kişi sırtını pencereye, yüzlerini odaya dönmektedir. Tıpkı Hans Brummel dairesinin yatak odasında olduğu gibi.

⁶⁴ Betriz Colomina, Mahremiyet ve Kamusalılık, Metis Yayıncılık, İstanbul,2011, s.234



Resim 14 Adolf Loos, Hans Brummel İçin Yapılan Apartman Dairesi, Pilsen,1929,

(Betriz Colomina, Mahremiyet ve Kamusalılık, s.234)

A. Loos, içerisi ile dışarıyı arasında belirgin bir ayrım yaratmaktadır. Bu ayrım bireyin mahrem hayatı ile sosyal hayatı arasındaki yarılmayı yansıtır. A. Loos:

“...‘dışarı’ mübadelenin paranın ve maskelerin alanıdır; ‘içerisi’ ise yabancılaştırılmayanın mübadele edilemeyen ve tarifsiz olanın alanıdır.

Dahası, içerisi ile dışarı, görme ile diğer duylular arasındaki bu yarılma toplumsal cinsiyet yüklüdür.” demektedir.⁶⁵

A. Loos evin dışını bir smokine, yani bir erkek maskesine benzetir; korumacı bütünleşmiş benlik erildir. İçerisi cinselliğin ve üremenin sahnesidir yani dışıldır. Mimarisi, yazılarında yaptığı bu dogmatik içerisi-dışarıyı ayırımı ortaya koyar. A. Loos şöyle der:” *Ev dışarıya bir şey söylemek zorunda değildir; tersine, bütün zenginliği içeride apaçık olmalıdır.*⁶⁶

I. Altman (1976) sınırları düzenleme süreci olarak mahremiyet kavramını tanımlarken ben ile ben olmayan arasındaki sınırları ve esnek engelleri içerdiğinden bahsetmiştir. Bu bir hücre zarına benzetilebilir. Dıştaki uyaranları, hücrenin kendi iç özelliklerine uygun biçimde seçerek içselleştiren bir hücre zarına. Bu zar hücrenin işlevlerini sürdürebilmesi açısından az ya da çok geçirgen olabilir. Burada mahremiyetin, diğer insanlara açıklık ya da kapalılığın sınırlarını çizen bir süreç olma özelliğinden söz edilmektedir. Tıpkı A. Loos’un odalarını tasarlarırken yaptığı içerisi - dışarıyı ayırımında olduğu gibi. A. Loos mekânlarını tasarlarırken mutlak kontrolün olduğu mekânları içerisi olarak tanımlamıştır. Kişinin bedenini sınırlarla sarar ve davetsiz misafirlerin girmesine izin verilmez. Kamusal mekân ise hiçbir grup tarafından kontrol edilemeyen mekânlardır, dışarıdır. Kişisel mekânın davranış özgürlüğü getirdiği, özgürlüğümüzü tehdit edici davranışları ise önlediği savunulmaktadır. Bu anlamda A. Loos’un odalarını tasarlarırken oluşturmak istediği “tamamen kendine ait bir mahremiyet olgusudur. A. Loos’un bu tanımı kimi eleştirilenlerce dogmatik bulunmaktadır. Bir önceki başlık altında bahsettiğimiz F. Kafka’nın yarattığı “Gregor” adlı karakterin yaşadığı odada, mahremiyeti yaşama durumu gerilimlere hiçliklere yok sayılmalara kadar gitmiştir. A. Loos’un odaları ne kadar steril korunaklı ise Gregor karakterinin yaşadığı oda o kadar mahremiyet sınırları aşılmış, koruma işlevinden uzaktır. Özgürlük ile mahrem olana saygı bu anlamda bağlantılıdır.⁶⁷

⁶⁵Betrix Colomina, A.g.e., s. 273

⁶⁶A.g.e., s. 273

⁶⁷A.g.e., s.233, 234, 279



Resim 15 Adolf Loos, *Müller Evi*, 1930

(<http://www.architecture.com/LibraryDrawingsAndPhotographs/Exhibitionsandloans/AdolfLoos/Otherworks/AdolfLoosgallery/VillaMullerlivingroomafterrestoration.asp>
x)

4.3 Tiyatro ve Mahremiyet

Bu bölümde sahne sanatlarında uzam ve seyircinin bu uzamdaki yeri ve buraya dahil oluşu ele alınacaktır. Uzam sözcüğü, sahne dilinde sıkça kullanılmaya başlayan bir kavramdır. Uzam, sahnenin sınırlarını değiştirir, seyirciyle yeni ilişkiler içine girer, bir başka deyişle, yeni anlatım ve algılama biçimleri oluşturur. Bir tiyatro binasıyla olduğu gibi tebeşirle çizilen bir daire ya da oyuncunun bedeniyle de belirlenebilir.

Bu anlamda sahne sanatları bir süreliğine içine girdiğimiz ilk karşılaşmada dışarısında kaldığımız ilk dakikalardan itibaren içerisine dahil olduğumuz uzamlardır. Bu dahil oluş sınırlarını sahnenin öğeleri ve kişinin kendisi belirler. Uzamın düzenlenme biçimine göre, bakan bakılan olabilir, dinleyen de dinlenen. Birbirlerini görececek biçimde yerleştirildiklerinde seyirciler bu durumu yaşamaya hazırdırlar. Artık sahne, sahnedekiler ve seyirci aynı uzamı paylaşırlar. Orada bulunma hali başlamıştır. Bu bilinçli bir orada oluştur. Dış uzamdan seyircinin iç uzamına kadar sürer ama zamanla sınırlıdır. Uzamın misafirleri; süre bitince oradan

ayrılan seyirciler, oyuncular ve sahnenin tüm unsurlarıdır. Bu iç içe giriş sahne sanatlarının bir uzam düzenleme biçimi olduğunu gösterir. Bu, tiyatro ve aralarında çok ince ayrımlar bulunan, dans, jimnastik, bale, opera için de geçerlidir.⁶⁸

Tiyatro uzam içerisinde bir dâhil oluşsa, *The Room* adlı oyun konusu gereği içeri ve dışarı olgularını vurgularken izleyici olarak orada oluşu da hesaba katabiliriz. Oyunu izleyen olarak dışarıda mıyızdır yoksa uzama dâhil olan olarak içeride miyizdir? Sorusunu sormak burada yanlış sayılmaz. Konusu gereği mahremiyeti inceleyen oyun bir sonraki başlıkta incelenmektedir.

4.3.1 Herold Pinter ve *The Room*(Oda) Adlı Tiyatro Oyunu⁶⁹

Harold Pinter (1930-2011), oyun yazarlığına 1957 yılında yazdığı *The Room (Oda)*, oyunu ile başlar. H. Pinter oyunları absürd tiyatroya örnek gösterilebilir. *The Room (Oda)* oyunu günlük konuşmalardaki iletişim hataları, tehdit, korku unsurları oluşturulan genel bir durum içerir. İlk olmasıyla tüm oyunlarının merkezini oluşturur. Bir oda, iki kişi, bir kapı ve aynı zamanda korku ve her an yaşanabilen bir tansiyon yaratırlar.

Pinter'ın *The Room(Oda)* Adlı Tiyatro Oyunu, konusu gereği odada yalnızlığa duyulan ihtiyacı ve güven ortamını içeri ve dışarı olgularını vurgulamaktadır. Bu olgular içeride olma arzusu dışarıdan arınık yaşama duygularını pekiştirir. Bachelard şöyle der:

*“ İçerdelik ve dışardalık arasında bir sınır bir yüzey varsa bu yüzey her iki taraf içinde acı vericidir. Nereye kaçmalı, nereye sığınmalı? Hangi dışarıya kaçabiliriz? Hangi içeriye sığınabiliriz? Mekân, içerilik-dışarılık arasındaki diyalektikten başka bir şey değildir.”*⁷⁰

H. Pinter oyununda içeri ve dışarı olgularına bu bağlamda bir gönderme yapmaktadır. *The Room*, her evde alışlageldik kahvaltı hazırlığı ile başlar. Rose

⁶⁸<http://www.esencamurdan.com/makale/tiyatroda-mekan-uzam-ve-öteki-terimler/76>

⁶⁹ Bu bölümde “ Harold Pinter’ın *The Room*(Oda) adlı Oyununda Korku ve Barınak İlişkisi” adlı kaynaktan yararlanılmıştır.

<http://e-dergi.edu.tr/ataunigsfd/article/view/1025003131>

⁷⁰ Gaston Bachelard, *İthaki Yayınları*, İstanbul, 2008, s.231

Hudd, eşi Bert'in kahvaltısını hazırlarken, bir yandan da dışarıdaki soğuk hava ile küçücük odalarındaki sıcak hava arasında bir karşıtlık kurulmaktadır.

Oyununda göze çarpan ilk özellik, dış dünya ile sıcak ve güvenli oda arasındaki karşılaştırma ve dışarıyı ile bağlantının sağlandığı tek yer olan kapıdan çıkagelen yabancı ve Rose'un tedirginliğinin vurgulanmasıdır. Odada duyulan sıcaklık Rose'un sözleri ile verilir. Rose dışarıdaki havanın çok soğuk olduğundan ve yine de odanın sıcak olduğundan bahsetmektedir.

Bu arada bodrum katta tanımadıkları birilerinin yaşıyor olması, bu çiftte merak duygusu uyandırır. Hiç görmemişlerdir. Bir bakıma kendi güvenli ortamlarını ileride bozabilecekleri düşüncesi akıllarını kurcalamaktadır. Bu açıdan bakıldığında Rose'un dış dünyaya duyduğu korku ve güvensizlik onu haklı çıkarmaktadır. Korktuğu bu evren, yolladığı kör bir zenci ile bir anda mutluluğunu, güven duygusunu ve de huzurunu kaçırmaya yetmiştir.

Oyunda Rose'un huzurunu kaybetme korkusu başka bir deyişle ölüm korkusudur. Zenci komşularının evine gelişi yaklaşan ölümün soluğudur. H. Pinter'in oyunlarında işlediği ölüm, yalnızlık, sığınma, korku gibi kavramlar karakterlerde yansıtıldığı gibi, günümüz güvensiz yaşam alanlarına da vurgu yapmaktadır.

Bir söyleşide Pinter, odada duran iki insanın neden korktukları sorusuna verdiği yanıtla bir bakıma *The Room* oyununun özünü verir bizlere: "*Açıkçası odanın dışında olanlardan korkarlar. Odanın dışında üzerlerine çöken korkutucu bir dünya vardır. Eminim ki bu benim için olduğu kadar sizin için de korkutucudur*"⁷¹ Bunu söylemekle H. Pinter, günümüz yaşantısında bu türden güvensiz ortamların ve korkunun herkes için geçerli olan bir yaşam gerçeği olduğunu vurgulamak amaçındadır. Buradan odalarımız sığınaklarımız korunduğumuz öznel alanlarımızdır yargısına varabiliriz.

⁷¹ <http://e-dergi.edu.tr/ataunigsfd/article/view/1025003131>

4.3.2 Oda ve Adam

H. Pinter'in içeri dışarı olgusunu işlediği, ev ve oda kavramı gibi öznel alanları vurguladığı “*The Room*” adlı oyununa değindik. “*Oda ve Adam*” Mesut Arslan'ın yönettiği kadın erkek ilişkilerini sorgulayan oyundur. Odanın sığınma anlamına sıklıkla değinen oyunda şu sözler geçmektedir: “*Selamladım duvarları ve ona ait tüm eşyaları döndüm evime, odama, hatıralarıma...*”⁷² Oda kavramı tüm yaşanmışlıkların ağırlıkların ardından “oraya dönüş”ü temsil etmektedir. Oyun bu sözlerle kavramın kavuşma, buluşma anlamlarına gönderme yapmaktadır. Bir önceki başlıkta hep içeride kalma ve güven isteğinin vurgulandığı bir oyunu ele aldık. *Oda ve Adam* oyunu oraya dönme isteğini de vurgulamaktadır. Temel arzu aynıdır: mahrem alana dönme ihtiyacı.

Oyun son derece sakin tempoda ilerlerken, aniden dinamizm devreye girebilir. Tıpkı ilişkilerdeki gibi dengesiz bir dalgalanma oluşturur. Bir ilişkide, karşı tarafa hissedilen bağlanma duygusu, bir ilişkiyi kurtarmak isterken kendinizi kaybetme durumunu doğurabilir. Birey durup geri çekilme isteği duyulabilmektedir. Mahrem alanı bireye duygusal rahatlama, boşalma olanağı tanımaktadır. Odaya dönüş düşüncesi karakterleri sakinleştirirken; iletişimsizlik ise gerginlik duygusu yaratır.

Oyunun bir bölümünde oyuncular seyircilerin arasına dâhil olur. Uzam yer değiştirmiştir. Sahne her yer olmuştur. Seyirciler ve sahne arasındaki ayırım tamamen silinmiş, birbirine karışmıştır. Kadın oyuncu seyircilerin arasından arkalarına doğru hızlıca koşar. Tüm bakışlar onu izlemekte ve arkaya dönmektedir. Birden büyük bir perde ile salon ikiye ayrılır. Kadın oyuncu solda ve erkek oyuncu sol tarafta kalır seyirciler de bu şekilde ayrılmış olurlar. Diğer taraftan ses duyulur ama oyuncular görünmez olur. Uzam ikiye ayrılmıştır. Artık iki farklı ama birbirine bağlı alandır sahne. Kendilerinden bahsederken hem orayı merak içinde dinleyen olur hem de oyuna dahil olursunuz. Kadın ve erkek ilişkilerinden en özel anlarından bahsederken dinlemek öznel alanlarına da dahil olmak anlamına gelir.

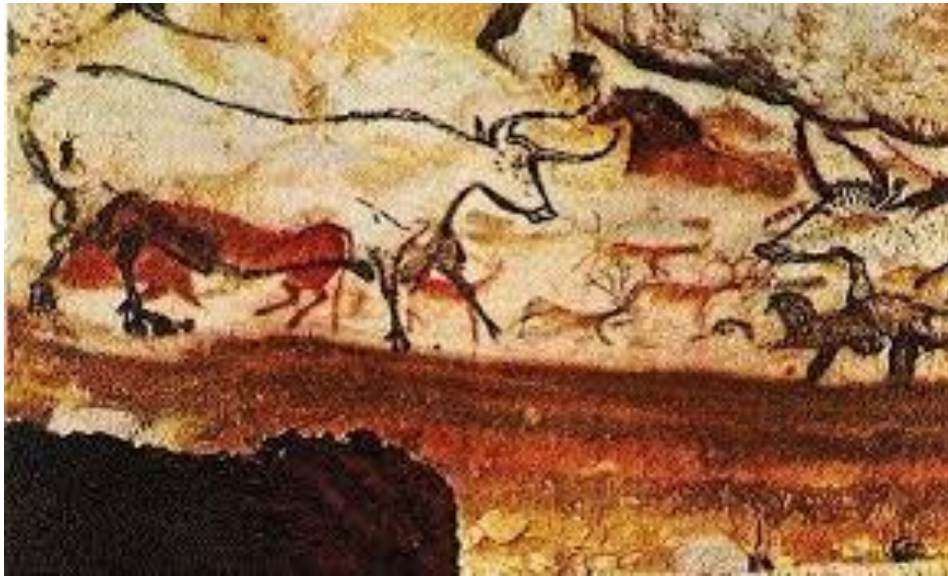
⁷² Oyun tarafımdan izlenmiştir.

Oda ve Adam Oyunu, Metin: Eric de Volde, Yöneten: Mesut Arslan, Oyuncular: Nergis Öztürk, Engin Hepileri

4.4 Resimsel Anlatım ve Mahremiyet

Resim, plastik ve kavramsal unsurların estetik bir bakış açısıyla bir araya gelmesinden oluşur. Resim yapmak için bir yüzeye ihtiyaç duyarız. Resim yapmaya daha başlamadan yüzeye hesaplaşmamız başlar. Yüzey mekanın önkoşuludur. “Nasıl bir yüzey seçmeli?” , “Üzerine iz bırakacak eleman nasıl olmalı?” sorularını sordurur. Kullanacağımız malzeme her ne olursa olsun resim belirli ve sınırlı bir alanda olacaktır. Tüm resimsel ifade yöntemlerimiz ve tavrımız, göstermek teşhir etmek arzusu içerir; dolayısı ile resme bakan onu okur, bir anlamda resmin içine konusuna dahil olur. Dahil olmak ve bilgi sahibi olmak, artık resimsel sınırların içine girmek demektir. Burada mahrem sınırlardan bahsedilebilir. Sanatçı, resim ve izleyici üçgeni kurulmuştur çünkü.

Resim sanatında bilinen ilk örnekler, Yontma Taş Dönemi'ne ait yaklaşık otuz yedi bin yıl öncesine ait mağara resimleridir. Fransa'daki Lascaux ve İspanya'daki Altamira Mağarası'nda örneklerine rastlanmıştır. O dönemin insanların sığınma ihtiyaçları ile mağaralarda yaşadığı şüphesizdir. Resimler mağaraların en az ulaşılabilir yerlerine yapılmıştır. Büyü, korunma ve avlanırken şans getirmesi amaçlarıyla yapıldığı düşünülmektedir. E. H. Gombrich şöyle diyerek o dönemin insanların korkularıyla baş etme yöntemlerine açıklık getirmiştir:



Resim 16 Fransa, Dordogne'daki Lascaux Mağarası, Boğalar Salonu

(<http://arkeolojigazetesi.com/?p=509>)

“İlkeller için bir kulübe ve bir imge arasında yararlılık açısından hiçbir fark yoktur. Kulübeler onları yağmurdan, rüzgârdan, güneşten ve kendilerini yaratmış olan ruhlardan korur; imgeler ise onları, doğal güçler kadar gerçek olan öteki güçlere karşı korurlar. Başka bir deyişle resimler ve heykeller büyüsel amaçlarla kullanılırlar.”⁷³

Resimsel anlatımın, bilinen ilk deneyimleniş öyküsü, bir yüzeyde, bir mekanda meydana gelmiştir. Yapılış amacı, mahremiyet ve korunma kavramları açısından değerlendirilmiştir. Günümüze kadar da ressamlar çeşitli dönemlerde, tamamen etkilenilen konu olarak ya da dolaylı olarak öznel alanlar ve mahremiyet konularını ele almışlardır.



Resim 17 Fra Angelico, *Beşaret*, 1438 - 1445, San Marco Müzesi,,Floransa

(http://tr.wikipedia.org/wiki/Fra_Angelico)

⁷³ E. Gombrich, A.g.e., s.39-40

İtalyan Ressam Fra Angelico *Beşaret* isimli freskinde Rönesans üslubu ile haberci melek ile kutsal bakireyi işlemiştir. Resim bir iç mekanda kurgulanmıştır. Dini imgelere yer verilmesi ve haberci meleğin sırlarını konu aldığı için mahremiyet kavramına örnek oluşturmaktadır. İki önemli dini figür arasındaki yakınlık-mesafe kavramlarını düşündürür.

Yüksek Rönesans döneminde güzellik ve saflığın Madonna ile eşleştirilmesi ve dönemin tablolarında Madonna'yı sık sık görmek mümkündür.



Resim 18 Piero della Francesca, *Madonna della Misericordia*, 134x91 cm

(<http://www.msxlab.org/forum/sanat-ww/264347-piero-della-francesca.html#ixzz34VxvTDbs>)

Piero della Francesca, neredeyse matematiksel bir düzenlemeyle oluşturduğu bu resminde kusursuz bir perspektif sunmaktadır ayrıca resminde ışığı çağdaşlarını aşan bir duyarlılıkla kullanmıştır. Resmin tam ortasında yücelen Madonna figürü

anıtsallığı çağrıştırır. Figür dini anlamın verdiği güç ve uhrevi etkisiyle koruyucu, kollayıcı ve sığınması bir abide gibi durmaktadır.

Bu bölümden hareketle alt başlıklarda ressam ve resimleri üzerinden çözümlenmeler sunulacaktır.

4.4.1 Vincent Van Gogh'un Arles'deki Odası

Bu bölümde sanatçının hem mektuplarını okuyarak hem de tuallerine bakarak sanatçının tüm öznel yaşamını detaylarıyla görebiliyoruz. V. Van Gogh'un hayatının kapılarını aralayarak ona ait bir dünyaya yani mahrem alanına girebiliyoruz.



Resim 19 Vincent Van Gogh, *Arles'deki Yatak Odası*, Tuval üzerine yağlıboya,

72.0 x 90.0 cm.

Arles, 1888, Amsterdam Van Gogh Müzesi

(<http://www.arsivfotritim.com/yazi/van-gogh-ve-empresyonizm>)

Oda sığınağımızdır. Bizi tüm köşeleri ile kapsayan korunduğumuz, yaşadığımız, ürettiğimiz yerdir. Ressam V. Van Gogh da yaşadığı odayı resmetmiştir. *Arles'daki Yatak Odası* ressamın en tanınmış resimlerindedir. Çarpıcı renkler, farklı perspektif bakışı ile izleyicilerin sevdiği bir resim olmuştur. Şu anda Amsterdam Van Gogh Müzesi koleksiyonunda yer almaktadır. Van Gogh bu resmini çok beğendiğini kardeşi Theo'ya yazdığı mektuplardan anlıyoruz. Mektuplar sayesinde resim hakkındaki düşüncelerini de bilme şansımız olmuştur. Aşağıda *Arles'daki Yatak Odası* resminden bahsettiği mektup verilmiştir.⁷⁴

“ *Sevgili Theo,*

Çalışmalarımın ne yönde geliştiği konusunda hiç değilse bir fikir verebilmek için sana küçük bir eskiz gönderiyorum sonunda. Bugün oldukça iyiyim. Gözlerim hala yorgun gerçi, ama aklıma yeni bir resim fikri geldi, eskizini çizmeden edemedim. İşte bu. Otuz numara bir tuval alacak bu da. Bu kez yalnızca yatak odamı yapacağım; ama burada her şeyi renkle vereceğim; her şeyi basitleştirerek daha görkemli hale getirmek ve genelde bir dinlenme ya da uyku izlenimi bırakmak istiyorum. Kısacası, bu tabloya bakanın beyni, ya da daha doğrusu imgelemi dinlenmeli. Duvarlar soluk menekşe rengi. Yer kırmızı karolardan oluşuyor. Karyolanın ve sandalyelerin ahşap kısımları taze tereyağı sarısı, yatak çarşafı ve yastıklar limon yeşili. Yatak örtüsü kırmızı. Pencere yeşil. Tuvalet masası turuncu, lavabo mavi. Kapılar leylak rengi. Ve hepsi bu kadar. Kepenkleri kapalı olan bu odada başka bir şey yok. Eşyaların geniş çizgileri gene dokunulmazlığı olan bir dinleme havası ifade etmeli. Duvarlarda bir iki tablo, bir ayna, bir havlu ve birkaç giysi. Zorlamalarla içine itildiğim sevimsiz dinlenme döneminin öcünü alacağım böylece.

Yarın bütün gün bunun üstünde çalışacağım gene... Nasıl basit bir kavramdan hareket ettiğimi anlıyorsun değil mi? Asıl gölgelerle nesnelere düşen

⁷⁴ Vincent Van Gogh, Theo'ya Mektuplar, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul,2013, s.207,208

gölgeleri tümüyle yok ediyorum. Japon estampları gibi, kalınlığı olmayan düz tonlarla renklendireceğim. Tarascon Arabası'yla ve Gece Kahvesi'yle örneğin karışıklık oluşturacak. Uzun mektup yazmıyorum, çünkü yarın sabah çok erkenden, sabahın serin ışığında resim yapmaya başlayıp akşama tuvali tamamlamak niyetindeyim.

Sancıların nasıl? Bana bu konuda haber vermeyi unutma.

Bugünlerde sen de yazarsın umarım

Günün birinde evin öteki odalarının krokilerini de yapacağım sana

Ellerini sıkıca sıkırım.

Senin, Vincent”⁷⁵

V. Van Gogh kardeşi Theo'ya yüzlerce mektup yazmıştır. O dönemde neler yaşadığı aşkları, sevgileri, tutkuları, nefretleri, sıkıntıları, hastalıkları açıkça okunmaktadır. Yukarıdaki mektubunda “...Zorlamalarla içine itildiğim sevimsiz dinlenme döneminin öcünü alacağım böylelikle.” Sözü yaşamındaki üretme sancılarında kaynaklı sıkıntılarına ait önemli bir vurgudur. Yaşadığı odanın resmini büyük bir coşku ile anlatır; çünkü resim yapmak onun için bir tutkudur.

V. Van Gogh'un *Arles'daki Yatak Odası* resmi Arles döneminin ilk birkaç ayındaki tüm hayallerini ve arzularını yansıtmaktadır. V. Van Gogh Güney Fransa'da bir ressamlar birliği kurmayı hayal etmiştir. Burada ressamlar bir arada çalışacak, birbirlerinden öğrenecek ve ortak hedefler doğrultusunda hareket edeceklerdir. Bu amaç uğrunda ilk adımı da Sarı Ev'i kiralayarak atmıştır. İşler planladığı gibi gitmemiştir. Hayalleri ve hayal kırıklıkları ile resimlerine bağlanmıştır.⁷⁶

Yatak odası resmi sırasıyla alansallığını ve kendi odasında olmanın huzurunu yansıtmaktadır. V. Van Gogh mektubunda bu resmin salt dinginliği temsil ettiğini anlatmaktadır; yani yaşanan mekân, algılanan mekâna ve temsil edilen mekâna dönüşmektedir.

Çevreden akan çoklu enformasyon ile anlamlı bir varlığa dönüşme sürecine renkleri örnek verebiliriz. Sürekli ışığın dalgaları, çevremizdeki nesnelere tarafından değişik biçimlerde yansıtılıp algımıza ulaşır ve zihnimize bunları renkler biçiminde

⁷⁵ A.g.e., s. 208

⁷⁶ <http://www.vggallery.com/ininternational/turkish/misc/bio.htm>

sınıflandırır. V. Van Gogh odasını resmederken sıcak ve canlı renkler kullanmıştır ve renkleri içinde olmasını hayal ettiği odanın renklerine dönüştürmüştür. İmgeleminde duvarlar soluk menekşe rengi, yer kırmızı karolardan oluşur, karyolanın ve sandalyelerin ahşap kısımları taze tereyağı sarısıdır, yatak çarşafı ve yastıklar limon yeşili, yatak örtüsü kızıl, pencere yeşil, tuvalet masası turuncu, lavabo mavi, kapılar leylak rengidir. Sanatçı kimliği, uyaran algılayıcısı durumunu aşmıştır.

Kız kardeşi Willhelmina' ya 1888 yılında yazdığı bir mektubunda şöyle demektedir:

“Bütün renklerimi yoğunlaştırarak sonuçta yine sükûnete ve ahenge ulaşıyorum. Doğada Wagner'in müziğine benzer bir durum var; kocaman bir orkestra tarafından seslendirilse bile mahrem bir yanı var. İnsan resminde güneşli ve renkli etkilerin peşine düşmeyi yeğleyebilir, üstelik ben ileride birçok ressamın tropik ülkelere giderek oralarda çalışacağına inanıyorum” ⁷⁷

Bu sözleri ile resme olan tutkusunu daha iyi anlayabilmekteyiz. Resim yapmak ressam için kendi mahrem alanına çekilmek istenilen etkilere ulaşabilmek için uygun yeri bulmaktır. V. Van Gogh'un Theo' ya yazdığı mektupları okuyarak onun mahrem alanına girmiş bulunmaktayız. Yalnızlığı, hastalığı, çaresizliği artık paylaşılan bir bilgi konumuna gelmekte ve odasından içeri bakmamıza izin vermektedir. Oda resmi, mektuplarda okuduğumuzu, cümlelerde duyduklarımızı görselleştirmektedir. Umutsuz yaşamını mektuplardan öğrendiğimiz ressam, odasını sınırsız renklerle döşemektedir. Odasını nasıl gördüğü böylece gözlenmektedir.

V. Van Gogh yalnız bir oda resmetmiştir. Oda boş değildir, eşyalarla doludur. Onlar V. Van Gogh'un eşyalarıdır. *“Etimolojik olarak eşya dışımızda var olan, önümüze veya karşımıza konmuş yerleştirilmiş, göze görünen, duyuları etkileyen, algı alanımızı zorlayan, özneye karşı duran şey anlamını taşımaktadır.”* ⁷⁸ Eşyalar onları sahiplenen veya onları kullanan insanların göstergeleridir. Eşya kullananla özdeşleşir. Van Gogh çizdiği boş sandalyeyle yalnızlığını hissettirmiştir.

⁷⁷ Ahu Antmen, 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, Sel Yayıncılık, İstanbul,2009, S.29,30

⁷⁸ Bilgin,N, Eşya ve İnsan, Gündoğan yayınlar,Ankara,1991, s.16



Resim 20 Van Gogh, Vincent Wille Van, *Sandalye ve Pipo*,
Tuval Üzeri Yağlıboya Tablo 93,5 x 73,5 cm, 1888, London, Tate Gallery

(http://www.istanbulsanatgalerisi.com/product_info_n.php?products_id=4580)

4.4.2 Francis Bacon Resimleri ve Yalnızlık Kavramının Dışavurumu

Yalnızlığı yaşamak daha önce belirttiğimiz gibi mahremiyet göstergesidir, arınma durumudur, bir tepkidir. Rönesans'tan bu yana pek çok akımın sanatçıları zaman zaman bireysel yalnızlıklarını anlatma yolunu denemişlerdir.

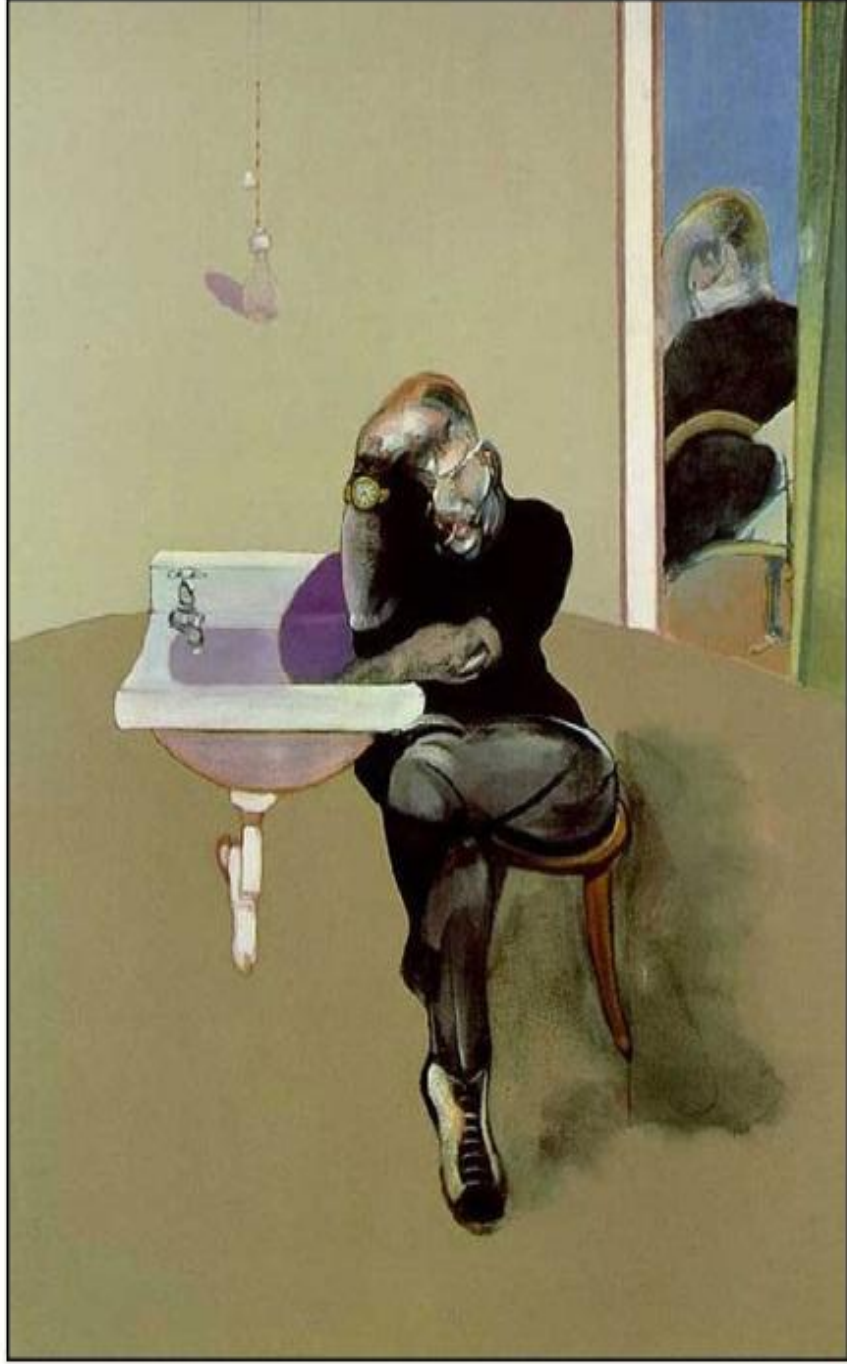
20 yüzyılın sonlarına doğru sanatçılar bireyselliklerini öne çıkarmalarıyla kendi yalnızlıklarını da göstermekten sakınca duymamışlardır. Bu dönemdeki savaşların etkileri ve sonuçları sanatçıları böyle bir kavrama yönelmektedir. Sanayi şehirlerine yapılan kitlesel göçler insanları yabancılaşmaya sürüklemektedir. Bütün bu olaylara

sanatçılar kayıtsız kalamamışlardır. Yaşam olumsuz etkilenince sanatçının da bu ortamdan etkilenmesi kaçınılmazdır. Bu dönem sanatta değişimlerin ve farklı görüşlerin en yoğun olduğu dönemdir. Sanatçılar yeni arayışlara ve değişimlere yönelmişlerdir. Bu duyarlılık yalnızlık kavramının belirginleşmesine sebep olmuştur. Pekçok sanatçının kendi ruhsal durumunu ve toplumsal duyarlılığını sanatına yansıttığı görülmüştür. Buradan hareketle yalnızlığı doğrudan ve zaman zaman ele alan sanatçılardan biri olan Bacon'ın resimlerine bakabiliriz.

Bacon 1909 yılında Dublin'de (İrlanda) doğmuştur.⁷⁹ Eserlerinde derin ıstırap, yaşam bunalımı, ölüm, yalnızlık ve hapsedilmişlik duygusu göze çarpar ve Bacon aslında burada kendinden bahseder. Resimlerinde figürün dışında kalan boşluklar mekana vurgu yapar. Boşluk içindeki figür yapayalnızdır. Tuhaf ve rahatsız edici görüntüleri ile tutsak ve mağdur olmuşçasına bir izlenim verir. Genelde tek figür gözlemlenir. Figürler kafeslenmiş, kapatılmış bir iç mekan da resmedilir. Bacon resimlerinde mekanı geometrik çerçeveler, bir prizmanın sınır çizgileri şeklinde vermiştir ve bu durum yüzeyde çelişki yaratarak figürü odak noktası haline getirmektedir. Bacon'un göstermek istediği insanı mekanda yalnız bırakarak mutlak yalnızlığa vurgu yapmaktır.

Mutlak yalnızlıktan bahsederken A. Westin'in anlattığı durumlara dikkat çekilebilir. Ressam yapayalnız bir mekan belirler. Mahremiyeti yalnızlığı ve çaresizliği hissettirir. Figür havada gibidir. Yere basmaz boşluk hissi, güven duygusunun yoksunluğuna vurgu yapar. Yüzler korkunçtur. Mekanda duvar mı ve zemin mi olduğuna karar veremediğimiz bir durum belirir. Bacon resimleri tam anlamıyla bir çelişki, korku, derinlik, güvensizlik ve tekinsizlik duygusu barındırır.

⁷⁹ http://tr.wikipedia.org/wiki/Francis_Bacon



Resim 21 Francis Bacon, *Otoportre*, 1973, Yağlı Boya

(http://www.artquotes.net/masters/bacon/bacon_selfportrait1973.jpg)



Resim 22 "Henrietta Moraes'in Portresi"1973, Yağlı Boya

(<http://www.objektifhaber.com/254-milyon-avroluk-tablo-112258-haber/>)

4.4.3 Kadın ve Oda Resimleri

Yatak odası özellikle kadınların tapınağıdır. Onları dört duvarla kuşatmak için pek çok sebep vardır. Din, ev düzeni, ahlak, kibarlık, edep gibi. Kadınlar bu odalarda yüz yıllardır yaşamış, çalışmış, aşk mektupları okumuş ve hayaller kurmuşlardır. Kapılarını kapatmak özgürlüklerinin göstergesi olmuştur. Pencereden bakmışlar, düşünceleriyle seyahat etmişlerdir.⁸⁰ " Kadınlar binlerce yıl evlerinde kalmışlardır; bu nedenle şimdi duvarlar bile onların yaratıcı gücü ile doludur." ⁸¹ diye yazar V. Woolf. Bu sözleri ile kadının durdurulamaz üretkenliğine vurgu yapar.

Freud'a göre yatak odası Alman kültüründe kadını temsil eder, Latinlerde ise simgesel olarak kadınla özdeşleşen bir tür kapalıdır. Bu kapalılık idealini oluşturan ruhsallıktır. Aziz Antoninus kadınlara odada inzivada kalmalarını çünkü Tanrı'nın

⁸⁰ Michelle Perrot, Odaların Tarihi, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2013, s.125

⁸¹ Virginia Woolf, Une Chambre A Soi, çev. Clara malraux, Paris Denoel,1992, s.131

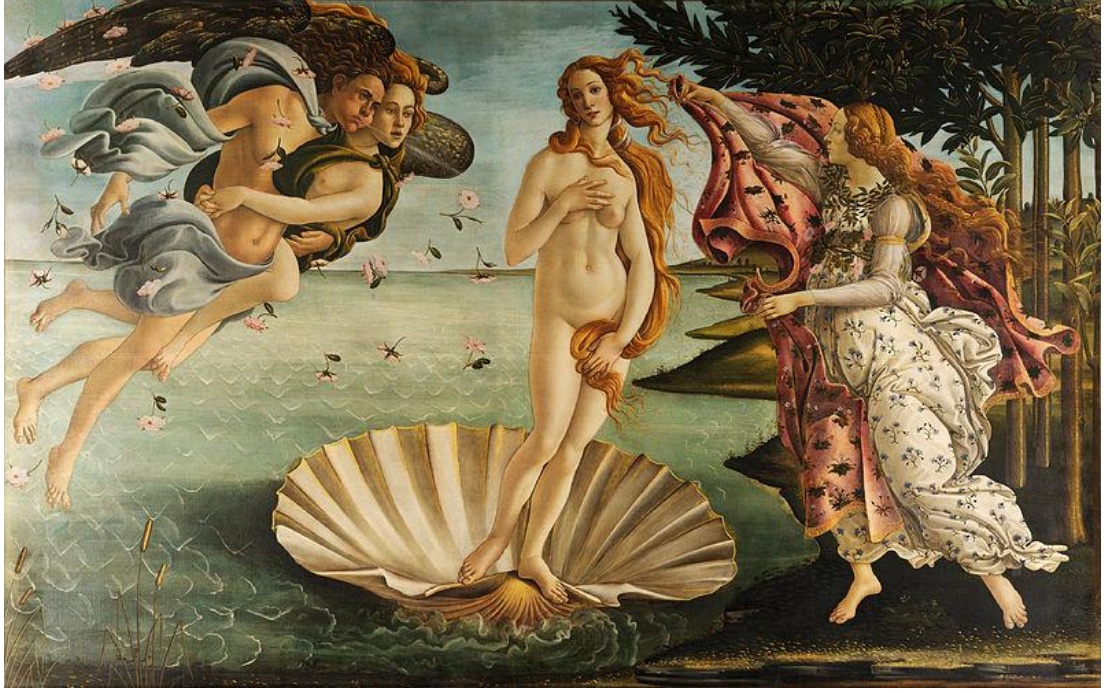
sevgili kulu Meryem Ana'ya Tanrı'nın oğluna hamile kalacağıın odasında bildirildiğini söyler.⁸² Cebrail'in Meryem Ana'ya hamile kalacağını önceden haber verdiği sahne sonradan yeniden doğan Ortaçağ tablolarının önemli bir temasıdır ve genç kız odasına model teşkil eder. Hıristiyan inancında Tanrı'nın cisimleşmesi, Tanrı'nın oğlunun bir kadının karnında insan olmasıdır. Doğumundan ölümüne kadar bakire Meryem'in yaşamı, Celile yollarında oğlunun arkasında fazlasıyla yol almasına rağmen sıklıkla odayla bağdaştırılır.

Rönesans döneminde yaşanan değişimler sanata da yansiyarak çıplak insan bedeni rahatça resme konu olmaktadır; böylece insanın gerçek görüntüsüne önem verilmektedir. Resim sanatı bu yüzyıllık değişimin kolayca izlenebilmektedir. Rönesans önceki resimlerde Meryem tasvirleri dış güzelliği yerine yüzündeki masumiyet ve merhameti vurgulamaktadır. Oysa Rönesans sonraki tasvirleri ile tüm mahremiyeti yeryüzüne inerek çevresindeki en alımlı ve güzel kadın olarak tasvir edilmiş ve değeri buna bağlanmıştır. Yüzlerinden çok fizikleri ile ön plana gelen Meryem anlamına gelen Madonna resimleri daha çok cinsel vurgu peşindedir denebilir. Bu figür, sunulan anlamının kaybolmaya yüz tuttuğu bir dönüşümdür.⁸³

Rönesans döneminde sanatçılar hayatın merkezinden dinin dayatmalarını çekerek merkeze insanı koymuşlardır. Antik Yunan hümanizmi ve sanat yapıtlarının etkileri tekrar etkilerini göstermeye başlamıştır. Sandro Boticelli Afrodite ya da Venüs çıplak kadın figürünün ve Yunan söylencelerinin habercisi olarak yeniden doğuşunu müjdelemektedir. *Venüs'ün Doğuşu* resminde, Venüs ait olduğu yerde, denizde, çıplaklığı ile resmedilir. Bir istiridye kabuğun içine konumlandırılarak inci tanesi gibi temsil edilmektedir. Kadın tüm doğallığı kusursuz güzelliği ile tıpkı istiridye kabuğunun içinde binlerce yıl sonra tekrar karşımıza çıkan değerli bir inci tanesi gibi, tüm gizemi ile bize bakmaktadır.

⁸² Michelle Perrot, A.g.e., s.127

⁸³ Mazhar Bağlı, Modern Bilinç ve Mahremiyet, Yarın Yayınları, İstanbul,2011, s. 215



Resim 23 Sandro Botticelli, *Venüs'ün Doğuşu*, Tuval üzerine tempera, 1482–1486, 172,5 cm × 278,5 cm, Uffizi, Floransa

(http://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Sandro_Botticelli_-_La_nascita_di_Venere_-_Google_Art_Project_-_edited.jpg)

Fransız ressam Edouard Manet'nin 1863 yılında tamamladığı *Olympia* tablosu Rönesans hareketi ile başlayan değişimden yaklaşık üç yüzyıl sonra, gündeme tepki niteliğinde bir tavırla karşımıza çıkan bir odalık resmidir. Gerçekçilik akımının bir örneği olan eser, şu anda Paris'teki Orsay Müzesi'nde sergilenmektedir. Tablo, ilk kez 1863 yılında Paris Salonu'nda sergilenmiştir.⁸⁴ Eserde, hayat kadını olduğu izlenimi uyandıran çıplak beyaz bir kadın, üzerinde yastıklar olan bir yatağa uzanmış halde betimlenmiştir. Kadına elinde bir buket çiçek tutan siyahi bir hizmetçi ve kara bir kedi eşlik ediyordur. E. Manet, klasik tabloların aksine hiçbir gönderme içermeyen gerçek bir çıplak çizmiştir. Dönemin izleyicileri ve eleştirmenleri, bir tanrıça yerine hayat kadınının konu edildiği, keskin ana hatlara ve tezat içeren sert renklere sahip resimle karşılaşınca çok şaşırılmışlardır. *Olympia'* nın izleyenlere utanmazca bakması, ışığın kadının soluk tenini okşaması ve üzerinde yattığı saten çarşaflardan yansıması ilgi çekmiştir. O sene düzenlenen Paris Salonu hakkında

⁸⁴ Gonca Güçsav, *Odalık Görünmeyeni Sergilemek*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul,2012, s.113

yazılan seksen beş makalenin yetmiş ikisi, genç kızların ve hamile kadınların uzak durmaları konusunda uyarıldıkları *Olympia* hakkındadır. Salon yönetimi, sergi devam ederken, E. Manet' nin her iki tablosunu başka bir odaya taşımak ve saldırı ihtimaline karşı koruma altında tutmak zorunda kalmıştır.



Resim 24 *Olympia*, Edouard Manet,1863

(<http://uploads5.wikipaintings/images/edouard-manet-1863.jpg>)

Mekan sınırları içerisinde bekleyen mahrem dünyasından bize bakan bir arzu nesnesi durumu tuvallere yıllarca yansıtılmıştır. Dominique İngres 'ın 1814'de yaptığı *Büyük Odalık* resminde tüm tualî kaplayan gerçek boyutlarda çıplak bir kadın uzanmıştır.



Resim 25 Jean Auguste Dominique Ingres, *Büyük Odalık*, 1814 , Yağlıboya, 88.9 cm
× 162.56 cm, Louvre Müzesi, Paris

(http://tr.wikipedia.org/wiki/B%C3%BCy%C3%BCk_Odal%C4%B1k)

Resim sanatının yüzeye nasıl yaklaştığı, mekan kavramının nasıl çözümlendiğinin göstergesidir. Yirminci yüzyılın ilk yarısında soyut sanatın önem kazanmasının aksine içeriğin ön plana çıktığı figüratif resimler yapılmaktadır. Henri Matisse Fovist çıkışından ve Cezayir ve Fas deneyimlerinden sonra çizgisel, dekoratif bir üslubla resmettiği “Odalık” serisini gerçekleştirmiştir. H. Matisse kadın çıplaklığını gözler önüne sermektedir.



Resim 26 Henri Matisse, *Moorish Woman With Upheld Arms*, 1923

(<http://pictify.com/132972/henri-matisse-moorish-woman-with-upheld-arms-1923>)

Amerikan gündelik yaşamını kendine konu edinen Edward Hopper resimlerinde yalnızlık konusunu özellikle vurgular. Boş sokaklar, tren rayları, oda resimleri resmettiği mekanlar arasındadır.



Resim 27 Edward Hopper, *Hotel Room*, 1931,
(<http://www.artrepublic.com/prints/9502-morgensonne-1952.html>)

4.5 Heykel ve Mahremiyet

Sanat tarihinde mahremiyet kavramını, direkt konu alan heykel sanatçılara rastlarız. Kavram dolaylı olarak, tarih sahnesinde heykel sanatının dini olguların etkisinde değişimi ve bu değişimin yorumlanması anlamında da konu olmuştur. Heykel sanatı yüzlerce yıl insan bedenini tasvir eden bir süreçten geçmiştir. Beden ve mahremiyeti ilişkisi ve ideal anlamda bedenimizin tanıdık ilk mekânımız olma durumu mahrem alanlarda konumlanması konuları çevresinde sanat tarihinden örneklerle verilmiştir.

İnsanlar ilk çağlarda, uzun bir süre kendi elleri ile şekil verdikleri heykellere dini anlamlar yüklemekteydiler. Anadolu'da çokça rastlanan ana tanrıça heykelleri, kadına verilmiş özelliklere ithafen, anaerkil düzenin sembolleri olmuşlardır. Avusturya'da bulunmuş ve otuz bin yıl önce yapıldığı tahmin edilen *Villandorf Venüsü*, altı binyıldır Anadolu'da yapılan ana tanrıça ya da Kibele yontuları ve Antik Çağ Venüsleri kadın bedenini doğurganlığı vurgulayacak şekilde yontulmuşlardır. Çıplak bedenleri, iri göğüs ve kalçaları, kocaman göbekleri ve bu simgelerin gittikçe abartılmaları büyü amacıyla yapıldıklarına işaret eder. Bu kadın heykellerine dini bir anlam atfedilir. Kadın doğasını, tüm mahremiyeti ve güçlü duruşu ile meydan okurcasına sergilemektedirler.⁸⁵ Arkeologlar ana tanrıça heykellerini buluncaya kadar, tüm sırlarıyla binlerce yıldır onları saran, toprağın altında beklemekteydiler.

⁸⁵ Önder Şenyapılı, Otuz Bin Yıl Öncesinden Günümüze Heykel, ODTÜ Geliştirme Vakfı Yayınları, Ankara 2003, s. 2,3



Resim 28 *Willendorf Venüsü* Avusturya, Viyana Doğa Tarihi Müzesi, MÖ 25.000, 11 cm

(Önder Şenyapılı, *Otuz Bin Yıl Öncesinden Günümüze Heykel*, s.2)

Daha sonraları tanrıça heykelleri, Sümerlerden Anadolu'ya oradan da Yunanistan'a taşınmakta ve daha çok güzellikleri vurgulanmaktaydı. Tanrıçalar kusursuz güzellikte betimlenmekteydi. Hıristiyanlıkta güzellik imgesi, günahların kaynağı olduğu gerekçesiyle lanetlenip, Âdem ile Havva'nın cennetten kovulmasına sebep olduğu inancı yerleşmekteydi.⁸⁶ Burada mahremiyet ve mekan ilişkisi görülmektedir. Elma; günahların, yasak ve mahrem olanın simgesi olmuştur. En kutsanmış saflıktaki yer olan cennetten, mahrem sınırların ifşası ile ayrı düşülmektedir. Bu sahne birçok sanatçının eserine konu olmuştur.

⁸⁶Önder Şenyapılı, A.g.e., s. 4

Çok uzun dönemler boyunca heykelin işlevi tanrıları siyasi ve dinsel yöneticileri betimleyip onların gücünü temsil etmek olmuştur. Karanlık çağda ve Rönesans döneminde de bu yaklaşımda değişiklik olmamıştır. Michelangelo' ya “Bu heykelleri nasıl yapıyorsunuz?” diye sorduklarında “Mermerin fazlalıkların atarım, ortada heykel kalır.” demiştir.⁸⁷ Bir heykel ustası olan Michelangelo yaratım sürecini, bir sırrı, gizi ortaya çıkarır gibi tarif etmiştir. Heykel kütlenin içinde sadece heykeltıraşın bildiği sınırlarda belirlidir. Onu mermerin içinden çıkarmak sadece sanatçının kendisine aittir.



Resim 29 Michelangelo, *Davud*, Akademi Galerisi, Floransa, 517cm, 1504

([http://tr.wikipedia.org/wiki/Davut_\(Michelangelo\)](http://tr.wikipedia.org/wiki/Davut_(Michelangelo)))

⁸⁷Önder Şenyapılı, A.g.e., s. 107

Michelangelo'nun *Davud Heykeli'nde* figür çırılçıplaktır. Tüm mahrem yerleri dikkatle taşa oyulmuştur. Son derece estetik güzel uyumlu bir genç adam vücudu biçimlendirilmiştir. Bu heykel Avrupa kültüründeki değişimin göstergesidir.⁸⁸

Heykel resim sanatından farklı olarak bir yanılısamayı doğurarak dokunma isteği uyandırır. Temas etmek sınırlı bir sahip oluşa işaret etmektedir. Dini öğretilerdeki iyi ve kötü, sevap, günah yargılarından sanatçılar ve eserleri de farklı yorumlara maruz kalmışlardır.

19. yüzyılın ortalarına doğru heykel sanatı kendine daha dünyevi konuları seçmiştir. Heykelin artık mekanı da içine alan karşılıklı bir diyalogu vardır. Heykel konumlandırıldığı yerde anlam bulur. Bir anlamda boşluk doluluk arasındaki dengeler vurgulanır.

“Heykel, üç boyut içinde ışığın gözümüze yansımalarıyla belireni değişik yönlerden ve açılardan sürprizler yaratarak sürekli yer değiştirirken değişen mesajlar ileterek devinen hacim- mekan olgusudur. Boşlukta yer kaplamasından öte çevresi ile ilişki içinde kendisini ortaya koyar.”⁸⁹

Mekan heykeli vurgulayabilirken tüm ifadesini sömükleştirebilir de. Bir odayı tavan, taban ve duvarlar ve odada bulunan nesnelere tanımlar. Nesnelere ve biçimlerle sınırlandırıldığında oda bizim için anlam kazanmaktadır. Mekan çizgileri sayesinde boşlukta kaybolma hissini yaşamayız. Heykel sanatçısı heykel vücuda getirirken onu taşıyacak mekandan ayrı düşünemez. Mekanın neresinde konumlanacağı, tıpkı heykelini yaparken üzerinde durduğu denge unsuru gibi önemlidir.

20. yüzyılda heykel yerleştirildiği mekanın bir parçası olarak algılanma fikrinden uzaklaşmıştır. Heykel mekanı etkileyerek kendini ifade etmeli; yani mekanı yaratmalıdır. Heykel dokunma ve görme duyularına hitap etme durumundan çok heykelin kavramsal ifadesi, üzerinde daha çok durulur. Heykel sanatı salt betimlemelerden, dini imgelerin mahremiyetinden sıyrılarak, mekan ile karşılıklı diyaloga geçerek kavramsal ifadenin görünür kılınışı ve temsiliyeti olmuştur.

⁸⁸ Mazhar Bağlı, Ag.e. s. 201

⁸⁹ Mete Demirbaş, Yeni Boyut 4/32, Mayıs,1985,s. 11

Verilen ön bilgiler ışığında, eser metin çerçevesinde, örnekler vermek gerekirse, George Segal'ın günlük sıradanlaşmış eylemleri yerine getiren, hızlı yaşam döngüsünde yalnızlığını yaşayan insanın çevresiyle yabancılaşmasını konu almış heykellerini örnek verebiliriz: *Bus Riders (Otobüs Yolcuları)* (1964) Bu çalışmada insanlar kendi alanlarına girmeyen, diğerleriyle arasına mesafe koymuş figürlerdir. Daha önceki bölümlerde A. Westin'in mahremiyet durumlarından hatırlayacağımız anomi durumudur bu. A. Westin, İnsanların birbirine olan güvenin yok olması, gittikçe artan yalnızlığa ve anomiyeye yol açtığını söylemektedir. Bu durumda kişi kalabalık içinde kayboluşu yaşayarak, bedeni ve dış dünya ile bir sınır olan mahremiyet alanını oluşturur.



Resim 30 George Segal, *Bus Riders*, 1962, bronze with white patina sculpture, natural size
(<http://sculpturomania.livejournal.com/25044.html>)

Öte yandan farklı bir mahremiyet durumunu yine beden, yani en öznel mekanımız, üzerinden ele alırsak Joseph Beuys geçirdiği bir uçak kazası sonrasında Tartar kabilesinden yardım almıştır, vücuduna hayvan yağları sürüp keçelerle sarmışlardır. J. Beuys bu tedavi ile ölümden dönmüştür. “*Keçe Takım insanın fiziksel sıcaklığını*

çağrıştırmak amaçlıdır. Keçe yalıtkan ve yaşam koruyucu bir dokumadır dolayısı ile keçe güvenlik ve koruma duygularını simgelemektedir.”⁹⁰ demektedir.



Resim 31 Joseph Beuys, *Felt Suit/Keçe Takım*, 1970

(Önder Şenyapılı, *Otuz Bin Yıl Öncesinden Günümüze Heykel*, s.87)

İnsan kendi bedenine sığınır. Beden ideal anlamda kendi odasıdır, ilk mekanıdır. Mehmet Aksoy’un *Vahdet-i Vücut* eseri insanın kendinden dünyayı kucaklayabilir olmasını anlatır. Heykel boşluksuzdur. Önce kendinden başlar araya hiçbir şey karışmaz boşluksuz tek parçadır beden odalarımız. Kendi iç dünyasından başlayan yolculuk daha sonra dışarıya başını çevirir.

⁹⁰ Önder Şenyapılı, A.g.e., s.87



Resim 32 Mehmet Aksoy, *Vahdet-i Vücut*, 2004

(Önder Şenyapılı, *Otuz Bin Yıl Öncesinden Günümüze Heykel*, s.131)

Heykel sanatının kısaca tarih sahnesinde mahremiyet sınırlarında üretildiğini ve sanatçıların sınırlanamaz ruhlarının mahrem sınırları ve çağları nasıl aştığına tanık olmaktayız. Heykeller dönemin etkilerine ve sanatçıların ruhlarına göre şekillenirken yüzlerce yıl sonra karşımızda durabiliyorlar. Tüm ihtişamıyla Rönesans dönemi heykellerini izleyebiliyoruz. Bu heykeller tarihin izlerini üstlerinde taşıyıp, tüm gizemi ile korunmak için müze odalarında sergilenmeyi beklerler.

Günümüz heykelleri bize, heykelin mekanla ilişkisini, alt yapısındaki düşüncüyü ya da salt heykelin kendisini merkeze almayı işaret eder ve bizler de onları karşıdan izleriz.

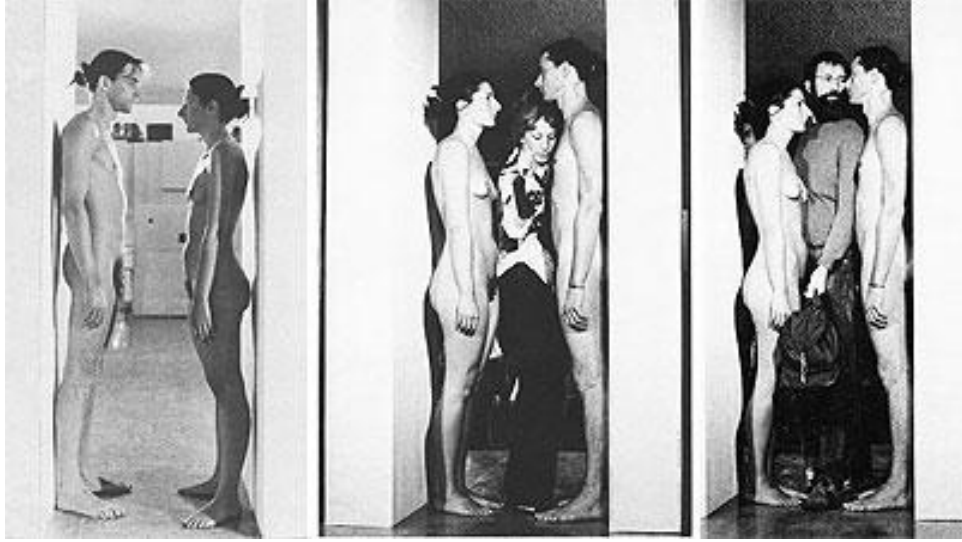
4.6 Beden Sanatı ve Mahremiyet

Mahremiyet kavramı Adem ve Havva mitine uzanmaktadır. Mahrem yerleri cennet elbiseleriyle örtülmüştür. Şeytana uyup yasak ağaçtan elmayı yediklerinde mahremiyet yerleri açılmış ve bundan utanç duymuşlardır.⁹¹ Mahrem yeri vücudumuzun açılması günah olan ve örtülmesi gereken kısımlarıdır. Beden ilk odamızdır. Anne rahmi ilk korunduğumuz yerdir ve anne bedeninden sonra ilk tanıdığımız beden kendi bedenimizdir. Beden dışımızdır, onda vücut buluruz. Duyularımızı, tıpkı odadan dışarı açılan pencere gibi dışa yansıtırız. Giysiler de bedeni korur. Perde görevi görürler. Bizi sıcak tutarlar güven ihtiyacımızı kuvvetlendirirler. Bebek doğduğunda ilk gün kundaklanır. Rahimden sonraki dış çeperi kundak olmuştur. Sığınmaya ihtiyaç duyar. Sarıp sarmalanma hissi bebekte güven ihtiyacını karşılar, tıpkı odanın duvarları gibi.

Din öğretilerinde her varlığın kendi vücudunun ve ruhunun bile kendisine emanet olarak verildiğini belirtilmektedir. Beden bize emanettir, anlayışı esastır. Bedenin dokunulmazlığı ilgili kısmı mahremiyet anlayışımızı oluşturur. Bedenimize istenilmeyen temas rahatsızlık verir. Özellikle kadınlarda ileri boyutu ciddi sarsıntılara sebep olur. Karşı cinsten gelen, istenmeyen mahremiyet sınırlarını aşmış bir temas, baş edilemeyen psikolojik sorunlara yol açar. Beden oda gibi korunaklı olmalıdır.

Buradan Marina Abramovic ve Frank Ulay'ın mahremiyet alanlarını sorguladıkları performanslarını örnek verebiliriz. Sergi alanına girmek isteyenler iki çıplak insan vücudu arasından birini seçip yüzünü ona dönerek geçmek zorundadırlar. Performans sırasında çok az kişi sanatçıların yüzüne bakmaktadır. Performansta kendi alanının ihlal edilmesine ve başkalarını da bu alana girmeye zorlanması vurgulanmaktadır.

⁹¹ http://tr.wikipedia.org/wiki/Adem_ile_Havva



Resim 33 Marina Abramovic & Ulay, *Imponderabilia*, 1977

(http://iranzuguijarroplaza.files.wordpress.co/2013/02tumblr_mctbocxs2y1qmxjbo1_1280.jpg)

Yoko Ono, “*Parçaları Kesmek*” adlı performansı ile benzer bir vurgu yapmıştır. Ono Seyircileri makasla üzerindeki elbiseyi kesmeye çağırmıştır. Nasıl ve nereden keseceklerini seyirciler karar verir ve burada bir sınır yoktur. Mahremiyetin ve özel alanın sınırları zorlanmıştır.



Resim 34 Yoko Ono, *Parçaları Kesmek*

(<http://2.bp.blogspot.com/-yrDEQ-pkcZw/UOdTcYs2jcl/AAAAAAAAATQ/LtQv5WUC30s/400/art6.jpg>)

Joseph Beuys “Coyote” adlı performansında vahşi bir hayvanla günlerce aynı odayı paylaşmıştır. Kendi alanlarına girmedikleri sürece bir zarar gelmeyeceğini anlatmaya çalışmış, öznel alanlara vurgu yapmıştır.



Resim 35 Joseph Beuys “Coyote”

(<http://refletsdelumiere.files.wordpress.com/2010/05/beuyscoyote02.jpg>)

4.7 Sinema ve Mahremiyet

Sinema Yunanca hareket demek olan “Kinema” sözcüğünden gelir ve herhangi bir devinimi düzenli aralıklarla parçalara bölerek bunların resimlerini saptama, sonra gösterici yardımı ile karanlık bir yerde görüntülük üzerine yansıtarak devinimi yeniden oluşturma işi olarak tanımlanır.⁹² Zamana dayalı sanat dallarından biridir ve zamanı mekan içerisinde kullanır. Sinema onlarca yıldır hem göze hem kulağa hem de duygulara hitap etmesiyle birçok izleyiciyi etrafına toplamıştır. Beyaz perde de bir ışık oyunudur sinema. Sanal bir dokunuş sezilenir. Ekranı odaklanmak içeri bakma arzusunun kuvvetlendirir. Gözümüzü ayırmadan izleriz. Yeni bilmediğimiz yaşamlara

⁹²www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.532effad8605d5.18660230

seyirci oluruz. Beyaz perde öyle bir büyüdür ki izlediklerimize kapılır, mahremiyet sınırları aşabiliriz. Topluluk arasında, herkesle izlediğimiz kareler normalleşebilir. Yönetmenin gözünden oyuncunun gözünden ve izleyicinin gözünden mi diye düşünmeden sahneler geçiverir. Bu normalleştirme alenileştirme zamanının mahremiyet duvarlarını bir bir aşıyor olmasından ileri gelir.

Sinema sanat olup olmadığı tartışılırken ahlaki kıstasları kıyasıya eleştirmiştir. Bu eleştirilere erotik olana sanatsal boyut ekleyerek, müstehcen olandan ayırmıştır.⁹³

Sinemada mekanlar kurgulanırken filmin konusuna hizmet edecek şekilde seçilir. Konusu mahremiyet olan filmlerde genellikle kapalı odalar, ev, aile ortamı, hapisane hücreleri sayılabilir; ayrıca cinselliğin yaşandığı çeşitli mekânlar, otel ve yatak odaları mahremiyetin konu olduğu mekânlar arasında gösterilir. Günümüze kadar oldukça çok sayıda mahremiyet konusuna yer vermiş film, beyaz perdeye aktarılmıştır.

Atilla Dorsay “Sinema bize tüm günahları, tüm zevkleri vaad eder.”⁹⁴ demiştir. İzleyicinin tıpkı odanın camından içeri bakıyormuşuz gibi bizi beyaz perdeye baktırır. Sadece bize sunulmuş bir yanılısama doğurur. Mahrem alana doğru bir yolculuktur. Sinema bu sebeple mahremiyet konusunu kadınla özdeşleştirir.

İspanyol Yönetmen Julio Medem’in *Room in Rome*, adlı filmi adından anlaşılacağı gibi baştan sona Roma’da tek bir otel odasında geçmektedir. İki kadın, birinin diğerine ısrarcı tavrı ile otel odasına davet edilir ve film başlar. İki kadının bir geceyi kendilerini tanıma ve erotik sahnelerle geçirdiği filmde duvarlardaki klasik tablolar da dikkat çekilir. Rönesans döneminden sonra mahremiyet tanımının değiştiği insan bedeninin çıplaklığının dünyevileştigiğine gönderme yapılır. Buradan hareketle günümüz hemcins ilişkilerine olağan bir tavırla yaklaşıldığı ve gerçek aşk vurgusunun yapıldığı bir yoruma yer verilir. “Erotizm” Yunanca “Eros” yani Aşk kelimesinden türemiştir. *Room in Rome* filmi günümüz değişen aşklarına bilinen mahremiyet tanımı çerçevesinden çıkararak bir odada gözler önüne sermektedir. Tüm bu yaşananları destekler durumda çoğu karede rastlanılan eros resmine işaret edilir. Filmin hangi karesinde ortaya çıkacak diye beklediğimiz figür son sahnede buhran durumunda kadınlardan birine okunu saplar.

⁹³ Mazhar Bağlı, A.g.e., s. 211, 220

⁹⁴ Atilla Dorsay, *Sinema ve Kadın, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2000*, s. 184

Film eski bir tiyatro salonu olan ve şimdi otel olarak kullanılan duvarları tablolarla dolu bir mimari içinde çekilmiştir. Özellikle Leone Battista Alberti asırları aşarak bir figür olarak bulunduğu Rönesans mimarisine ait Medici Sarayı'nda konuşma yaptığı bir anını resmeden bir tabloda, birbirlerinin hayatlarına girmeye çalışan bu kadınları izler. Her karesinde erotizm barındıran film için Julio Medem Rönesans hareketinin öncülerinden tamamen dünyevi konulara yönelmiş hümanistlerden biri olan Alberti'ye ve İlk çağ düşünce tarihinde iz bırakan kadınlardan olan Aspasia'nın⁹⁵ olduğu iki ayrı tablo üzerinde durdukları bir diyalog geçer. İki tablo odada karşılıklı duvarlarda asılıdır. Filmde tablolar arasında sadece bir oda mesafede olsa da aralarında asırlar vardır. Tabloların birbirlerine söyleyecek sözleri olduğuna dair bir konuşma geçer. Özetle film, kadına ait mahremiyetin moderniteyle değişime uğrayarak rahatça izlenebilen, içine aşkı ve masumiyeti de alan bir odayı gözlerimizin önüne açıkça serer.



Resim 36 Aspasia

(<http://tr.wikipedia.org/wiki/Aspasia>)

⁹⁵ **Miletli Aspasia** (yaklaşık MÖ 470-MÖ 400), Atinalı devlet adamı Perikles'le olan ilişkisiyle ünlenmiş olan Miletli bir kadındır. Yaşamı hakkında çok az bilgi bulunmaktadır. Erişkin döneminin büyük kısmını Atina'da geçiren Aspasia, Perikles'i ve Atina siyasetini etkilemiştir. Platon, Aristophanes, Xenophon ile birlikte dönemin diğer yazarlarının eserlerinde adından söz edilmiştir. <http://tr.wikipedia.org/wiki/Aspasia>

Buradan hareketle, başka bir konuya, dört duvar arasındaki başka yaşamları anlatan hapisane filmlerine bakabiliriz. Hapisane filmlerinde bir kaçış hikâyesi, oç alma veya yeniden doğuş serüvenlerine tanık oluruz. Hapisane filmleri zorunlu bir orada bulunuşu anlatsa da mahkûmun hücredeki kendi başına oluş durumu A. Westin'in mahremiyet tanımına gönderme yapar. Tıpkı John Frankenheimer'in yönettiği 1962 yapımı *Alcatraz Kuşçusu* filminde olduğu gibi. Başrolünü Burt Lancaster'ın oynadığı filmde kendinden asla ödün vermeyen güçlü bir adamın kendine dört duvar arasında hayata nasıl bağlandığı anlatılır. Film de Robert Stroud, cinayet suçundan hapse atılmıştır. Filmin başlarında daha sinirli gözlemlediğimiz karakter bu tavırları nedeniyle tecrit edilir. Yemeğini yalnız yer ve başka biriyle konuşmasına dahi izin verilmez. Yağmurlu bir günde avluda gezinirken, kırılmış bir ağaç dalının üzerinde yaralı bir kuşa rastlar. Onu hücrelerine götürür ve iyileştirir. Aralarında kısa sürede bağ kurulur. Uzun yıllar kuşlar ile ilgilenmesi ve uzun laboratuvar araştırmalarıyla ünlü bir kuş bilimci olur. Hücrede tecrit edilen bir mahkûmun tek başına kendi dünyasında neler yaptığına tanık olduğumuz filmde, konsantrasyonun ve mahrem alanlar oluşturmanın insanı nasıl güçlendirdiği okunmaktadır.

Bir de iç dünyamızdaki odamıza örnek olabilecek otobiyografik bir filmde örnek vermek gerekirse; Temple Grandin 'in⁹⁶ hayatını anlatan, aynı adlı filme bakabiliriz.

Filmde T. Grandin'in küçük bir çocukken otizm teşhisinin konulması, öğrenim hayatı ve sonraki başarıları ele alınmıştır. T. Grandin'in psikolojik durumu yakınlık ve mesafe konusu ile yakından ilgilidir. Çocukluk dönemlerinde annesi ile yeterince bağ kuramamıştır. Annenin ilgisini kardeşleri ile paylaşması durumu; iç dünyasında güvensizlik, ait hissetmeme duygularına sebep olmuştur. Grandin ilk çocukluk dönemlerinde farklı olduğunun sinyallerini vermiştir. Kendisine temas asla dayanmadığı bir duygudur. Yüksek sesler onu son derece rahatsız eder. I. Altman tanımında, mahremiyetin bir kişinin benliğine girişin seçici kontrolü olduğunu söylemiştir.⁹⁷ Kendi bütünlüğü yani bilinçaltında kendisi ile ilgili algısı; mahremiyet, yalnızlık ve sakinlik ihtiyacına işaret eder. Bu alan kişiye aittir ve ifşası dayanılmaz bir durumdur.

⁹⁶ **Temple Grandin**, (29 Ağustos 1947) Amerikalı hayvan bilim uzmanı ve Colorada Devlet Üniversitesi'nde profesör, yazar. Otizm aktivisti, hayvancılık sektöründe hayvan davranışları alanında danışman, "Sarı İla Kutusu" ismi verilen, otistik çocukları sakinleştirmek için kullanılan bir cihaz geliştirmiştir.

http://tr.m.wikipedia.org/wiki/Temple_Grandin

⁹⁷ Melek Göregenli, A.g.e., s.79

Film Grandin'in yaz tatili için teyzesinin çiftliğine gitmesi ile başlar. Teyzesi onu bir odaya yerleştirir. Grandin odayı yabancılar. Odayı kendine ait hissetmesi için teyzesi eline hızlıca geçirdiği bir kâğıt üzerine Temple yazarak kapıya yapıştırır. Artık daha rahatlamış görünmektedir. Çiftlikte sığırlar arasında dolaşır ve kendini bu doğal ortamda çok iyi ve güvende hissetmiştir.

Filmin sahnelerinde birinde, sinirlenen bir sığırı, rahatlatması için mengeneye hafifçe sıkıştırdıklarına tanık olur. Bir gün çiftlikte hoşça vakit geçirerek geçmiştir. Grandin odasına döner ve odanın kapısındaki "Temple" yazısının yerinde olmadığını görünce kendini boşlukta hisseder. Yazının yerinde olmayışı ve oraya ait olmama düşünceleri zihninde eşleşir ve birden baş edemediği bir krize neden olur. Grandin, hızlıca evden dışarı fırlar ve aniden sığırların vücutlarının sıkıştırılarak rahatlatıldığı mengeneye girer. Kendini de bu şekilde rahatlatıldığını keşfetmiş olur.

Filmin ilerleyen sahnelerinde, bedenini sıkıca saran güven ihtiyacını doydurduğu bir mekanizma tasarlayıp, yapar. Bedeninin sarıp sarmalanma hissi ilk çocukluk evrelerinde doyurulmayan güven ve aidiyet ihtiyacına bağlıdır. Oda ve mahremiyet ilişkisini sorgularken bu sahneler hem yönetmenin yorumu ile daha etkili hale gelir hem de gerçek hayattan olmasıyla, bu iç içeliği kanıtlar duruma getirir.

Oda ve Mahremiyet konusuna sinema filmleri arasından yüzlerce örnek gösterilebilir. Bu bölümde, iki kavramın ilişkisini görebileceğimiz birkaç kare üzerinde durulmaktadır. Tek bir oda içerisinde çekilen bir film, zorunlu bir orada oluşun var ettiği kendine ait bir yaşam, insanın benliği ve bilinçaltı odaları ve tüm bu alanlarda yaşanan mahremiyetin ifşası, sinema sanatına konu olması üzerinden incelenmiştir.

4.8 Fotoğraf ve Mahremiyet

Fotoğraf karanlık odalarda ortaya çıkmıştır. Fotoğraf bir nevi ışığı kontrol etme sistemidir; çünkü ışığın kâğıda ne kadar düşeceğine fotoğrafçı karar verir. Hangi kareyi ışıkla boyayacağına da o andaki duygusu. Birçok kare fotoğrafın konusu olmuştur. Fotoğraf kareleri sanatçının duygularının izdüşümleridir.

Diğer sanat dallarında olduğu gibi fotoğraf kareleri de oda ve mahremiyet konularını ele almıştır. Oda kavramını ele alırken sadece dört tarafı duvarlarla çevrili kapalı mekânlara gönderme yapmadığımızı, ideal anlamda beden ve bilinçaltı odalarımızı da konumuza aldığımızın üzerinde durmuştuk. Bu bilgi ışığında ele alacağımız fotoğraflara bakabiliriz.

Jeff Wall çektiği fotoğrafa “*İnsomnia*” ismini vermiştir. *İnsomnia* bir uyku bozukluğu durumudur, uykusuzluk anlamına gelir.⁹⁸ Hastalık ölümle yaşam arasında bir bağlantıdır. Bu fotoğraf insanda, tek başına üstesinden gelemeyeceği bir yalnızlık terk edilmişlik hissi uyandırır. Evin aleni olan bir bölümünde masanın altına sığınmış adam mahremiyetini aramaktadır. Uyuyup aleni olandan kurtulmak kendi iç huzuruna dalmak istemektedir. Kendi odasında değildir ama kendi iç dünyasına dalma isteği onu tıpkı bir çocuk gibi masanın altına itmiştir.



Resim 37 Jeff Wall, *İnsomnia*, Hamburg, Almanya, 1994

(<http://www.americansuburbx.com/2011/01/theory-interview-with-jeff-wall-hole.html>)

⁹⁸ www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.532eff8fd408e1.65154340

Catherine Yass “Göz” ve ”Maske” adlı fotoğraflarında insan bedeninin dış dünyaya açılan duyularına odaklanır. Beden bir odadır demiştik. Gözler ve duyular bu odaya açılan pencere ve kapılardır. Göz ve maske imgeleri mahremiyete bir göndermedir. Göz adlı fotoğrafta izlenme hissi vurgulanmakta, maskeli fotoğrafta ise gizlenme kavramına gönderme yapılmaktadır. Kimlik belli değildir. Maskenin ardından gizli bir şekilde dışarıda olana bakılır.



Resim 38 Catherine Yass “Göz” ve ”Maske”, Alison Jacques Gallery,
Londra, İngiltere, 2006

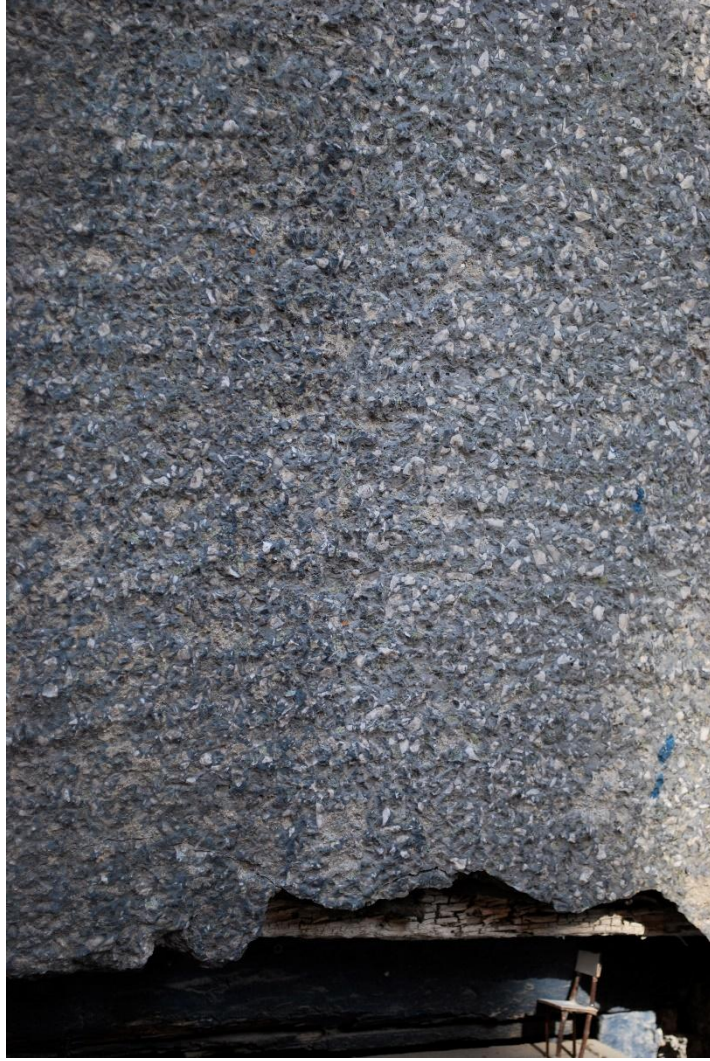
(<http://www.ucl.ac.uk/news/news-articles/071107112901>)



Resim 39 Catherine Yass, “Göz” ve “Maske”, Alison Jacques Gallery, Londra, İngiltere, 2006

(<http://www.wellcomecollection.org/whats-on/exhibitions/sleeping-dreaming-dream-worlds.aspx?view=%E2%80%98sleep-mask%E2%80%99>)

Fotoğraf ve mahremiyet başlığı altında, yalnızlık mahrem alanlar oluşturma konusu etrafında kendi tarafımdan çekilen fotoğraflar örnekler verilmiştir. Fotoğraf karelerinde yer alan sandalye ve yatak figürleri yalnızlığa ve sakinliğe işaret etmektedir. Tam bir mahremiyet durumu hissi için تنها, gizli, uzakta ve yüksekte oluş öğeleri vurgulanmıştır.



Resim 40 *Oda Serisi*, Gülçağ Konçe, 2010, İstanbul



Resim 41 *Oda Serisi*, Gülçağ Konçe, 2010, İstanbul



Resim 42 *Oda Serisi*, Gülçağ Konçe, 2010, İstanbul

4.9 Müzik ve Mahremiyet

Müzik çeşitli ses düzenlemelerinden meydana gelen soyut ve biçimsel bir sanattır. Müzik nesnel olmadığı için sanatlar arasında öze en yakın olanıdır. Hegel şöyle bir açıklama getirmektedir.

“ Özün ve anlatımın her türlü nesneden yoksun olması anlamına gelen ülküselliği müziğin salt biçimsel yanını tanımlar. Müziğin de bir özü vardır elbet, ama bu öz plastik sanatları ya da şiiri söz konusu ettiğimiz zaman ileri sürdüğümüz öz kavramından ayırır. Müziğin özünde olmayan şey dış gerçek olayları ya da soyut kavramları yansıtan nesnel görünüşüdür.”⁹⁹

Müzik diğer sanatlarla ilişkili bir şekilde gelişmiştir. 19. yüzyılın sonundan başlayarak, ortaya çıkan değişimlerin etkisi müzikte de görülmektedir. “ 1910'lara doğru geçmişle bir bağ daha koparıldı ve müzik de alışılmışın baskısından özgürleşen bu genel hareketin dışında kalamadı.”¹⁰⁰ Müzik değişen dünyanın, değişen koşullarına göre şekillenerek ve bize bu değişimle seslenmektedir. Değişimden kasıt, bütünlüğünde ilahi olana seslenen bir mahremiyeti barındırırken; daha sonraları yüzünü, gündelik olana, dışa ve maddi olana dönmektedir.

⁹⁹ Ernst Fischer, *Sanatın Gerekliliği*, V Yayınları, Ankara, 1990, s. 166

¹⁰⁰ Lionel Richard, *Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi*, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1991, s.245

Müzik içinde mahremiyeti barındırır. Müzisyen, içindeki seslerin, ne kadarını duymamızı istiyorsa o kadarını duymaktayızdır. Ya tek başına üretir ya da müziğini dışarıya ile paylaşır. Bu konuya en iyi örnek oda müziğidir, denilebilir.

*“Oda müziği, konser salonunun aksine, bir odada veya küçük bir salonda çalınmak amacıyla yapılan ve genellikle çalgı toplulukları için yazılan, yaylı çalgılar dörtlüsünde olduğu gibi her partinin bir çalgıyla çalındığı klasik müzik formudur.”*¹⁰¹

Oda müziği halka açık yerlerde de icra edilse daha çok müzisyenlerin kendileri için müzik yapmak adına bir araya geldikleri küçük topluluktur. Seyirciye ihtiyaç duyulmaz. Arkadaş olarak toplanır, samimi ortamlarına belki birkaç kişiyi davet ederler. Amaç müziğin zevkine varmaktır. Oda müziğinin en büyük özelliği budur. Oda müziği ile ilgili tüm deneyimler, en mükemmel ses uyumunun, öz ve kendine yeten, benzer nüanslara sahip dört yaylı çalgının bir araya gelmesi ile oluştuğunu göstermektedir. *“ Tüm besteciler bazen bu ideal kombinasyona uygun eserler vermeyi istemişlerdir; ama kolay bir alan değildir; çünkü öyle kendi kendinedir ki müzisyenden büyük bir ustalık ister.”*¹⁰² Oda müziği tıpkı ismi gibi samimi, yakın, korunaklı bir yerde ortaya çıkmaktadır. Etkileşim ve uyum içerisinde bir gizi, sırrı ortaya savurur gibi etrafa yayılır.

Fazıl Say yirmi dört yaşındayken Berlin’de bestelediği *İpek Yolu* adlı konçertosunda oda orkestrasını yerleştirirken kontrbas sesini salonun uzak bir köşesine yerleştirir. Kontrbas do diyez sesi verir. Hafif ve derinden gelen bu ses yerkürenin titreşim sesiyle aynıdır. İçinde yaşadığımız uzamın sesidir.¹⁰³ Ses bu anlamda zamana da gönderme yapmaktadır. Belirli bir ritmi ve süresi vardır. Zaman olmadan bu ritmi anlayamamaktayız. Say, evren gibi mekânsız bir alanda yayılan sesin, salondaki yankılanımından yararlanmıştı. Evrenin sesini yalnız onun müziğini dinlemek için salona gelen konuklara getirmiştir.

Müzik nasıl mekana yayılıyorsa mekanın da müzik gibi matematiksel bir ritmi vardır. Daniel Charles bir opera salonunda bir tenor sesini her yere ulaştırması gerektiğini söylemektedir. Ses burada bir yolculuğa çıkarak uzamı dolaşır. Artık

¹⁰¹ Hutchinson Concise, Dictionary, Of Music, Oxford, Helicon Publishing, 2004, s. 120

¹⁰² Gamze Elif Tanınmış, Oda Müziği Üzerine Bir Çalışma, www.idildergisi.com

¹⁰³ Talat Parman, A.g.e., s. 86

mahrem olan bedenden çıkmış paylaşılmıştır. Müzik ve mekanın bağıni eski bir Yunan Miti şöyle anlatır: “ Zeus’un oğlu Amphion Apollon’dan lir adlı çalgıyı çalmasını ister. Apollon ezgiyi çalmaya koyulur. Taşlar yerinden oynar ve belirli bir ritimle toplanır. Mimari bu şekilde doğar.”¹⁰⁴

Sesimiz kimliğimizin bir parçasıdır. Bedenin yansıtıcısıdır. Beden tüm duyu organları ile uyum içinde çalışır. Hiç kimse kendi kulağını sağır edecek denli bir sesi çıkaramaz. Bu bir kendini koruma durumudur. Oysa dışarıdan gelen bir ses bunu yapabilir. Bu ses karşısında istemsiz bir şekilde kulaklarımızı kapatır ve eğilir kendimize döneriz bize ait değildir burada mahremiyetimize işaret ederiz: sessizliğimize güvenliğimize.

Müzik tıpkı şiir gibi dolaysız bir şekilde ruha ulaşır. Hint efsanesinde Siva tarafından insanlığa ilk açıklanan sanat müziktir. Müzikteki ahenk yapısı evrenin anahtarıdır. Müzik tanrısal varlığa yaklaştırır. Geldiği yer ruhun derinlikleridir. Mevlana mesnevisinde ney’in sesini dini bir coşkulanım için kullandığını biliriz. Hikâyeye göre ney ’in acıklı iniltisi ait olduğu yerden ayrılmasının verdiği ıstıraplandır. İnsanlara ait olduğu yeri cenneti hatırlatması bakımından dini törenlerin enstrümanı olmuştur.

Müzik ilk çağlarda ruhsal ve ardından dinsel amaçlarla icra edilirdi. Zamanla dünyevileşti. Müzik temelinde matematiği bilimi barındırır da ezgiler tartışmasızca insan bilgisinin dışında ve üstünde bir bilginin varlığına işaret eden en önemli verilerden biri müziktir. Müziğe dair hiçbir teorik ve pratik bilgisi olmayan birinin kendini kaptırması insanın özüne dair olduğunun kanıtıdır. Anneler bebeklerini uykularına ninnilerle yatırır.

Eski çağlarda müzik ile ilgili belirleyiciliğe kilise sahipken dünyasal konulara bağlı müzik halkın diline düşmektedir. Müziğin yapısından gelen insanla kurduğu ilişki zamanla tüketim ilişkisine dönüşmüştür. Eskiye taklit ederek yozlaşmış müzik dünyevileşerek zevk aracı haline gelmiştir. İnsan ve evren arasındaki ahengin kanıtı olmaktan uzaklaşarak salt keyif aracına dönüşmüştür.¹⁰⁵ Bu şekilde müzik mahremiyetinin ifşası gerçekleşmiştir.

¹⁰⁴ A.g.e., s. 89

¹⁰⁵ Mazhar Bağlı, Ag.e., s. 86, 90, 91, 236, 237

5. Resimsel Yaratım ve Oda

Odalarımız sığınağımızdır. Yaşamın ağırlığından hayatın zorluklarından kaçıp sığındığımız yegâne yerdir. Bu mekânlarda kendimiz oluruz. Odamızın içine neyi, kimi; ne zaman ve ne kadar dâhil edeceğimize kendimiz karar veririz. Hayat bizi kendi akışına fütursuzca sürüklerken, biz odamıza dönerek kendimize ait olanı hatırlarız. Odamız tam uyumu yaşadığımız, istenmeyenden uzak, tekin mekânlarımızdır. V. Woolf'un dediği gibi kendine ait bir odası olmalı insanın, üretmek, yaratmak; geri dönüp özünü hatırlamak için. Aşağıda tarafıma ait alanlar ve zamanları vurguladığım resimlerden örnekler sunulmuştur. Sandalye ve yatak figürleri durup düşünmeye, iç bakışımızı yaşadığımız ve kendi kendimize kaldığımız durumlara gönderme yaparken, merdiven ve pencere imgeleri istediğimiz zaman girebildiğimiz ve istediğimiz zaman çıkabildiğimiz özgür alan ve zamanlara işaret eden “çıkış” ı vurgulamaktadır. Zorunluluklarla dolu bir hayatın ağırlığını taşıyabilmek için kendine ait özel alanları olmalı insanın.



Resim 43 Gülçâğ Konçe, *Oda*, tuval üzerine karışık teknik, İstanbul, 2013



Resim 44 Gülçağ Kon e, *Oda*, tuval üzerine karışık teknik, İstanbul, 2011



Resim 45 Gülçağ Konçe, *Oda*, tuval üzerine karışık teknik, İstanbul, 2009

Sonuç

Mahremiyet ve sanat ilişkisinin araştırıldığı bu çalışmaya mahremiyet kavramının geniş anlamda tanımlanması ile başlanmıştır. Tanımlar manevi anlamı, psikolojik ve sosyolojik alt yapısı, kadınlık olgusu ve öznellik algısı ile bağdaştırılması yönlerinden ele alınmıştır.

Sanatın kendine özgü bakışının bir başka alan tarafından belirlenmesi onun özgürlüğünü zedelemektedir ve burada yine mahremiyet sınırlarının ihlalinden söz edilmektedir. Mahremiyet kavramı dönemlere ve kültürlere göre değişiklik göstermiştir ve sanatın da tüm bu değişikliklere nasıl duruş sergilediği ya da nasıl etkilendiği sanat tarihinden yola çıkarak, verilen ilk başlık altında sunulmuştur.

İkinci bölümün ana başlığı olan oda kavramı, genel tanımı ve tanımın bize çağrıştırdığı “öznel alan” kavramı çerçevesinde ele alınmış, içeride ve dışarıda oluş durumu, özel alanın kontrolü, içerinin dışarıyla bağlantısı anlatılarak çözümlenmeler sunulmuştur. İdeal anlamda beden ve bilinçaltı odalarımıza değinilmiştir. Kavram incelenen eserlerde iki önemli açıdan verilmiştir: Sanatçıların mahremiyet durumunu konu olarak ele alışları bir de üretimini gerçekleştirdikleri mekânlarda oluş durumları.

Üçüncü bölümde mahremiyetin öznel alan vurgusundan hareket ederek “Oda” kavramı ile ilişkisi kurulmuştur. Oda kavramı hem gerçek hem de ideal anlamları açısından farklı sanatsal disiplinlere ait sanat eserleri üzerinden değerlendirilmiştir. Mekânla ilişkilendirildiğinde mahremiyetin ifşası kaçınılmazdır. Bu durumun sanatçıları nasıl etkilediği üzerinde durulmuş eser çözümlenmelerine yer verilmiştir. “Mahremiyet” ve “Oda” kavramları üzerinde dururken sanatçılar ve eserleri bağlamında yeni destekleyici kavramlara ulaşılmıştır: yalnızlık, sığınma, güven, aidiyet, giz, yakınlık ve mesafe gibi.

Edebiyat ve mahremiyet ilişkisi ele alınırken yazar odalarının yazarın kendi iç uzamına ve mahremiyetine dönüş alanları olduğundan bahsedilmiştir. Bu başlık altında sanatçıların ürettiği mekânlarda mahremiyet durumunu yaşıyor olmaları, eserlerine oda ve mahremiyet konularını almaları açısından incelenmiştir. Değinilen

diğer başlıklarda ressamlar aynı zamanda heykeltıraşlar ve atölyeleri, fotoğrafçılar ve karanlık odaları, müzisyenler ve üretim alanları üzerinde durulurken, tiyatro ve sinema sahnesine izleyici olarak dahil oluşumuz, iç mimarinin çağrıştırdığı koruma, sığınma, mahrem alan çağrışimleri, insan bedeninin sahip olduğumuz en özel alanımız olması durumuna beden sanatı başlığında değinerek yer verilen tüm bu disiplinlerde sanatçı ve özellikle örnek eser incelemeleri üzerinden gidilerek çözümlenmeler yapılmıştır.

Sonuç olarak bu çalışmada, farklı sanat disiplinlerinden örnek eserlerle, mahremiyet ve oda kavramı ilişkisinin çözümlenmeleri yapılmıştır.

Kaynakça

- Antmen A. (2009) *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, Sel Yayıncılık, İstanbul.
- Aslanapa O. *Türk Sanatı*, Remzi Kitapevi, 1999, İstanbul.
- Bachelard G. (2008) *Uzamanın Poetikası*, İthaki Yayınları, İstanbul.
- Bağlı M. (2011) *Modern Bilinç ve Mahremiyet*, Yarı Yayınları, İstanbul.
- Bilgin,N, (1991) *Eşya ve İnsan*, Gündoğan yayımlar,Ankara.
- Bora A. (1977) *Kamusal Alan/Öznel Alan: "Mahrumiyet Özgürleşme İkileminin Ötesi* Toplum Bilim Dergisi, Kış, Sayı: 75 Birikim Yayınları, İstanbul.
- Demirbaş M. (1985)Yeni Boyut 4/32, Mayıs.
- Colomina B. (2011) *Mahremiyet ve Kamusal Alan*, Metis Yayıncılık, İstanbul.
- Çoruhlu Y. (2007) *Erken Devir Türk Sanatı*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Değerli D. (2007) *Bulutlar Prensi Baudelaire*, Çekirdek Sanat Yayınları, İstanbul.
- Dorsay A. (2000) *Sinema ve Kadın*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Eren H. (1988) *Türkçe Sözlük*, c. II, Ankara.
- Fischer E. (1990) *Sanatın Gerekliliği*, V yayınları, Ankara.

- Genim S. (2009) *Mekânın 'Ev' Olarak Oluşumunda Kadın, Kadın ve Mekân Tutsaklık mı Sultanlık mı?* Turkuaz Kitapçılık ve Yayıncılık A.Ş., İstanbul.
- Gogh Van V. (2013) *Theo'ya Mektuplar*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Gombrich E.H. (2004) *Sanatın Öyküsü*, Remzi Kitapevi, İstanbul
- Göregenli M. (2013) *Çevre Psikolojisi* İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Güçsav G.(2012) *Odalık Görünmeyi Sergilemek*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Habermas J. (1997) *Kamusal Yaşamın Yapısal Dönüşümü*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Hutchinson C. (2004) *Dictionary, Of Music*, Oxford, Helicon Publishing.
- Kafka F. (2013) *Mavi Oktav Defterleri*, Altıkkırkbeş Yayın, İstanbul.
- Kafka F. (2004) *Dönüşüm*, Can Yayınları, İstanbul.
- Koşay H. (1951) *Alaca Höyük Kazısı*, Türk Tarih Kurumu Yayınevi, Ankara.
- Kundera M. (2007) *Yavaşlık*, Can Yayınları, İstanbul.
- Tuncay O. (2006) *Kafka'yı Kullanma Kılavuzu*, Nokta Kitap, İstanbul.
- P Dünya Sanatı Dergisi (2009) sayı 51, İstanbul.
- Parman T. (2009) *Günlük Yaşamın Psikanalizi*, Bağlam Yayıncılık, İstanbul.
- Perrot M. (2013) *Odaların Tarihi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Ran H. N. (2013) *Yatar Bursa Kalesinde*, YKY, İstanbul.

Richard L. (1991) *Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi*, Remzi Kitapevi, İstanbul.

Şenyapılı Ö.(2003) *Otuz Bin Yıl Öncesinden Günümüze Heykel*, ODTÜ Geliştirme Vakfı Yayınları, Ankara.

Tümer G. (1984) *İnsan Mekan İlişkileri ve Kafka*, Ege Üniversitesi Tekstil Fakültesi, İzmir.

Wheeler M. (2004) *Roma Sanatı ve Mimarlığı*, Homer Kitabevi ve Yayıncılık, İstanbul.

Westin, A. F. (1970) *Privaciy and Freedom*, Atheneum, New York.

Woolf V. (1992) *Une Chambre A Soi*, çev. Clara malraux, Paris Denoel.

Woolf V. (2013) *Kendine Ait Bir Oda*, Kırmızı Kedi Yayın Evi, İstanbul.

İnternet Kaynakları

Anonim, "İntiharın Sosyolojik Nedenleri", <http://www.intihar.de/sosyolojik.htm>
(17.02.2014)

www.idildergisi.com (03.03.2014)

Parlak E. , Biçer G. ("Harold Pinter'ın The Room (Oda) Oyununda Korku ve Barınak İlişkisi" <http://e-dergi.edu.tr/ataunigsfd/article/view/1025003131>
(02.03.2014)

“İntiharın Sosyolojik Nedenleri”

<http://www.intihar.de/sosyolojik.htm> (03.03.2014)

“Küçük Gruplar Sosyolojisi”

http://alms.auzef.org/FileUploads/Src/70db9d96-4151-4dc5-8aee-88cfe3c9924b/Sosyoloji_kucuk_gruplar_sosyolojisi.pdf (14.02.2014)

Kıraç T. (2012) Radikal, *Schopenhauerin Kirpileri*, İstanbul

http://m.radikal.com.tr/yazarlar/tugba_kiracschopenhauerin_kirpileri-1079177 (20.03.2014)

Erengözgin Ç. (2000) *İbadetin Mekânı*

http://www.erengozgin.net/_xcelik/ibadetin_mekani.html (28.03.2014)

Çamurdan E. *Tiyatroda Mekân Ve Öteki Terimler*

<http://www.esencamurdan.com/makale/tyatroda-mekan-uzam-ve-oteki-terimler/76> (03.03.2014)

Durak M. *Eleştirel Bakışla Heidegger’de Metafizik ve Şiir Kavramları*

<http://mustafadurak.blogcu.com/elestirelbakisla-heidegger-de-metafizik-ve-siir-kavramlari/4287396> (23.03.2014)

<http://www.ntvmsnbc.com/id/25027910/> (19.03.2014)

http://tr.m.wikipedia.org/wiki/Emily_Dickinson (23.03.2014)

<http://www.siirakademisi.com> (22.03.2014)

www.britannica.com/blogs/2009/02/sleep-and-be-art-chinese-artist-chu-yun/(23.02.2014)

<http://www.vggallery.com/ininternational/turkish/misc/bio.htm>(03.02.2014)

http://tr.wikipedia.org/wiki/Adem_ile_Havva (23.03.2014)

www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.532effad8605d5.18660230 (24.03.2014)

http://tr.wikipedia.org/wiki/Francis_Bacon(22.04.2014)

http://tr.m.wikipedia.org/wiki/Temple_Grandin (20.03.2014)

www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.532eff8fd408e1.65154340(20.03.2014)

http://ked.tdk.org.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GST.5308a5666ca428.16013557 (14.02.2014)

http://ked.tdk.org.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GST.5308bc2666c572.99118440 (14.02.2014)

<http://www.tasavvufalemi.com/sayfa.php?yaziNo=454> (21.02.2014)

[http://tr.m.wikipedia.org/wiki/Mihrimah_sultan_K%C3%BCllyesi_\(%C3%9Csk%C3%BCdar\)](http://tr.m.wikipedia.org/wiki/Mihrimah_sultan_K%C3%BCllyesi_(%C3%9Csk%C3%BCdar)) (22.02.2014)

<http://tr.wikipedia.org/wiki/Kurgan> (21.03.2014)

Özgeçmiş

25 Ekim 1983 yılında doğan Gülçağ Konçe, 2010 yılında Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümünden, bölüm üçüncüsü olarak mezun olduktan sonra; 2012 yılında Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Fakültesi Resim Yüksek Lisans eğitimine başlamıştır.

Sergiler

2010 CKM , “Atölye İzleği I” Karma Sergi

2010 CKM , “Atölye İzleği II” Karma Sergi

2010 Toptaşı Külliyesi, “Trienal” Karma Sergi

2010 Asma Sanat , “21 Sanatçı” Karma Sergi

2010 Isparta Süleyman Demirel Üniversitesi GSF Fakültesi “Uzak Yakın Buluşmalar” Karma Sergi

2011 MKM, “Özgürlük Sil Baştan” Karma Sergi

2012 İnternational Art Center , “100 Genç Yüz” Karma Sergi

2013 Sefaköy Kültür Merkezi , “ İç Deniz” Karma Sergi

2014 Mine Sanat Galerisi, “Bipolar” Karma Sergi

2012 Ütopya Platform , “Oda” Kişsel Resim ve Video Sergisi