

PAPER DETAILS

TITLE: Kadın Bedeninin Degisen Toplum Düzenlerinde Mimari Tasarima Yansimasi

AUTHORS: Özlem AKYOL,Çigdem POLATOGLU

PAGES: 1-23

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/394756>



Kadın Bedeninin Değişen Toplum Düzenlerinde Mimari Tasarıma Yansıması

Özlem Akyol*

Çiğdem Polatoğlu**

Öz

Beden ve cinsiyetçi imgeler tarihsel süreç içerisinde toplumsal cinsiyet kavramlarına bağlı olarak mimari yapılarda farklı biçimlerde kullanılmıştır. Kadın ve erkeğin toplumsal rolüne bağlı olarak anaerkil, ataerkil ve eşitlikçi olarak adlandırılan üç dönemde cinslerin mimari temsilleri oluşmuştur. Anaerkil toplum düzeninde kutsal olarak nitelendirilen kadın bedenine ait dişil, ataerkil dönemde ise eril temsil eden biçimler mimari yapıları şekillendirmiştir. Toplumsal cinsiyet kavramlarının değişmesi ile yeniden inşa edilen cinsiyet tanımları eşitlikçi dönemde kendi üslubunu üretmiştir. Yapılarda kullanılan beden ve cinsiyetçi imgeler, cinslerin toplumsal statüsünü, mimarlık ve toplum düzeni arasındaki ilişkiyi okuyabilmek adına tarihin her döneminden günümüze önemli veriler taşımıştır.

Anahtar Kelimeler: Dişil biçim, eril biçim, anaerkil, ataerkil, toplumsal cinsiyet ve mimarlık.

Reflection of Female Body on Architectural Design in Changing Social Systems

Abstract

In the historical process, the body and sexist images have been used in different forms in architecture according as the concepts of social gender. Depending on the social roles of women and men, the architectural representations of sexes have been formed in three periods called as matriarchal, patriarchal and egalitarian. Feminine figures belonging to the female body regarded as sacred in matriarchal society and the figures representing

* Yüksek Lisans Öğrencisi, Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Bölümü, İstanbul/Türkiye, akyolozlem@live.com, orcid.org/0000-0002-0386-3149

** Prof. Dr., Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Bölümü, İstanbul/Türkiye, cpolatoglu@gmail.com, orcid.org/0000-0002-9102-4969

masculine in patriarchal society have formed architectural structures. The definitions of gender reconstructed with the alteration of the concepts for social gender have produced their own style in the egalitarian period. The body and sexist images used in the structures have transferred important data from each period of the history to perceive the social status of sexes and the relation between architecture and social order.

Keywords: Feminine form, masculine form, matriarchal, patriarchal, gender and architecture.

Giriş

Bedenin ve cinsiyetçi imgelerin mimari tasarımda kullanılması yapının kendi tarihi kadar eski bir gelenektir. Tarihsel süreç içerisinde beden yapılarında analogik ve anatomik anlatımlarla kullanılmıştır. Bedenin kullanım şekli toplumsal cinsiyet kavramlarına bağlı olarak değişkenlik göstermiştir. Toplumsal cinsiyet kavramları inanç ve kültür çevresinde şekillenmiş, günümüze kadar kadın ve erkeğin toplumsal rollerine bağlı olarak anaerkil, ataerkil ve eşitlikçi üç dönem yaşanmıştır. Toplumsal dengelerin farklı ilkeler üzerine kurulduğu bu üç dönemde kadın ve erkeğin toplumsal rolleri, sorumluluk ve yetkinlikleri yeniden tanımlanmıştır. Bedenlerin mimarinin görsel yüzüne yansıması ise cinslerin toplumdaki etkinliği ve görünürlüğüne paralel olarak değişkenlik göstermiştir.

Bu çalışmada amaçlanan, farklı etkenler ile şekillenen toplumsal cinsiyet kavramlarının inşa ettiği kadın imgesinin, tarihsel süreç içerisinde üç farklı dönemde kadının bedeninin mimarlık ile ilişkisini, mimarlığa ve mimari biçimlere etkisini, toplumsal cinsiyet ve mimarlık arasındaki etkileşimi örnekler üzerinden karşılaştırmalı olarak incelemek ve tartışmaktır.

Anaerkil Toplum Düzeninde Kadının Kutsal Bedeni

Antik çağdan sanayi devrimine kadar toplumda var olma mücadelesi veren ve erkeklerin hiçbir çaba harcamadan sahip oldukları birçok haktan mahrum bırakılan kadınlar, tarihin belli bir döneminde erkekler ile aynı statüyü paylaşmış ve eşit haklara sahip olmuştur.

Sosyal hayatın kurallarının organize edilemediği tarihteki ilk topluluklar dağınık anaerkil toplum düzeninde yaşamışlardır. Dönemin anaerkil olarak adlandırılmasının başlıca sebebi kadının sahip olduğu ve kutsal bir nitelik olarak görülen doğurganlık özelliğidir. Soyun babadan değil anneden geçtiği, tek eşlilik yerine çoklu evliliklerin yapıldığı bu dönemde, çok eşli bir kadının sahip olduğu çocuğun babasının belirsiz olması soy ağacını anneye bağlamış, erkeklerin çocuklar üzerinde hak sahibi olmasını mümkün kılmamıştır.¹

Doğurganlığı ile kutsanan kadına, yeni bir yaşam yaratan, can verme gücüne sahip yaşamın kaynağı olarak tapınılan dişil rolü verilmiştir. Kadına bu rolün verilmesinin temel sebebi doğurganlığın mucizevi bir olay olarak görülmesi ve toplumlara hâkim olan çok tanrılı inanç sistemidir.² Anaerkil dönemde kadın doğurganlığı, yaşamı, bereketi temsil etmiş, tarihteki ilk kült olmuştur. Dönemin ya-

1 Nurhan Demirhan Serinken, 'Anaerkil Toplumun Sonu', *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt: 9, Sayı: 42, 2016.

2 Fatmagül Berktaş, *Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın*, İstanbul, Metis Yayınları, 2012.

pılarında kadına ait bu özellikler sembolik bir dil ile anlatılmış ve tasarım girdisi olarak kadın bedeni yorumlanmıştır.

Kadın bedeninin izleri çoğunlukla mezar ve tapınaklarda görülmektedir. Bu yapılar, kadının rahmini ve hamile bedenin iç bükey görüntüsünü temsil eden dairesel biçimlere sahiptir. Örneğin; ana tanrıçaya adanan Hint tapınaklarının iç odaları biçim olarak dişilik organına benzer.³ Tapınılan dişil tanrının kutsal rahmi, canlılığı ve hayatı temsil eder. Kadının üretici gücü, hamile kalabilme ve emzirme yetenekleri alegorik bir anlatımla rahim biçiminde temsil edilmiştir (Şekil 1). Bu oval biçim başka yapılarda da tekrar eder. Kargamış antik kentinin çevresi badem şeklinde rahim biçimli surlar ile çevrilidir. Surları rahim şeklinde inşa eden insanlar ana tanrıçanın halkı koruyacağına, bereket ve canlılık vereceğine inanmışlardır (Şekil 2).⁴

Ahiret inancı taşıyan toplumların mezarlarında da kadın bedeninin izleri görülür. Ölüm sonrası hayatın doğumla başlayacağına inanan toplumlar mezarlarını rahim şeklinde inşa etmişlerdir. Tholos adındaki mezarların planı rahim biçimindedir. Bu mezarlar üstü kubbeli dairesel bir merkeze sahiptir. Bu dairesel merkeze bir geçitten ulaşılır. Tholos'ların giriş cephelerinde rahmi simgeleyen bir üçgen biçim bulunur. Mezarlar biçim olarak kadın bedeni ve doğumun alegorik bir şekilde anlatıldığı ölüm sonrası hayata doğmak için gerekli olan mekânlar şeklinde inşa edilmiştir (Şekil 3).

Tholos'ların cephelerinde görülen, kadının rahmini temsil eden üçgen biçim başka yapılarda da görülmektedir. Mısır Piramitleri ana tanrıçanın evi kabul edilmiş, ölümden sonraki hayata doğacağına inanılan kralların ölü bedenleri piramitlerin içine yerleştirilmiştir. Mezarların yanı sıra bu üçgen biçim, tapınaklarda da kullanılmıştır. Güneş tanrı için yapılan üçgen planlı tapınaklar tanrıçanın vulvasını simgeler, güneş tanrının her sabah bu tapınaktan yükseldiğine inanılır.⁵

İnsanlar ilk yaşam alanları olan mağaraları terk ettiklerinde yeni yaşam alanları inşa etmişlerdir. Bu ilk yapılar insanın anne karnından ayrılışını temsil eden, doğum ayinini akla getiren bir mekân kurgusuna sahiptir. Afrika yerlilerinin evleri en temel içgüdü ile inşa edilmiş olup, geçen zamana rağmen çok az değişmiştir. Yüzeylerinde dikey bir yarık olan bu evler inceltilmiş torbaya benzer. Evin görsel yüzünü oluşturan tek hareket rahmi çağrıştıran yarıklardır.⁶

3 Joseph Campbell, *Doğu Mitolojisi*, Kudret Emiroğlu (çev.), İmge Kitabevi, Ankara, 1993.

4 Eric Jean, *Boğazköy'den Karatepe'ye*, YKY, İstanbul, 2001.

5 Yıldız Cıbroğlu, 'Kadın ve Yapı İlişkisi', *Mimarist*, Sayı:14, 2004, s 67.

6 Nilay Ünsal, *Kadın, Mimarlık ve Konut*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul, 2000.

Kadının rahminin ve iç bükey karnının temsilleri Tholos konutlarında da görülür. Dairesel planlı bu yapılar bir kubbe ile örtülmüştür (Şekil 4).⁷ İnsanın en güvende olduğu yer olan anne karnının biçimi konutta tekrar edilmiş, bu alegorik tekrar ile kadında var olduğuna inanılan bereket ve huzurun evde de var olacağı inancı oluşmuştur.

Anaerkil dönemde kadının ruhu gibi kutsal olduğuna inanılan bedeni ve cinsel özellikleri yapının şekillenmesinde etkili olmuştur. Kadının rahminin, iç bükey karnının, kıvrımlı bedeninin temsili olan dairesele biçimler, dönem yapılarının ortak özelliği olmuştur. Doğum, canlılık, bereket, hayat olgularına bir gönderme olarak yapılara bu biçimlerin verilmesinin sebebi kozmik bir geri dönüşün oluşacağına duyulan inançtır.

Ataerkil Sistemin Eril Mimarisinde Kadın Bedeninin İzleri

Zaman içinde dini, sosyolojik ve ekonomik nedenlerle kadınlar toplumsal statülerini giderek kaybetmiş, bu da anaerkil sistemin sonunun gelmesine sebep olmuştur. Ataerkil sistem olarak tanımlanabilecek yeni dönemde kadınlar yüzyıllar boyunca tekrar elde edebilmek için savaşacakları hakların birçoğunu kaybetmişlerdir.

Yaşamın kaynağı olarak görülen ve tanrıça ile özdeşleştirilen kadınların egemenliği çok tanrılı dinlerden tek tanrılı dinlere geçişte sonlanmış, kutsal tanrıça kavramının yerini tanrı almış ve zamanla erkek krallar tanrı rolünü üstlenmiştir. Kadınların doğurganlığı mucizevi olmaktan çıkmış, kadın erkeğin soyunu devam ettiren ve dölünü taşıyan bir bedene dönüşmüştür. İnanç sisteminin değişmesinin yanı sıra toplumsal ve iktisadi hayattaki değişim kadın ve erkeğin rollerini yeniden tanımlamıştır. Anaerkil dönemde kadınlar tarım ile uğraşmış, erkekler ise avcılık görevini üstlenmiştir. Kadın ve erkeğin arasındaki bu iş bölümü karma tarıma geçilmesi ile dengesini kaybetmiştir. Hayvanlarla beraber kullanılan tarım aletlerinin ortaya çıkması kadınlar için fiziksel bir engel oluşturmuştur. Saban tarımının fiziksel güç gerektiriyor olması kadınları saf dışı bırakmış, tarımdaki egemenlik erkeklere geçmiştir. Tarımın sistematik bir hal alması babadan çocuklara geçen bir mülkiyet kavramı oluşturmuş, ortaya çıkan bu kavram kent devletlerinin oluşmasını sağlamıştır. Bu sistem kadını tümüyle ikincilleştirmiştir ve erkek egemen bir toplumun edilgen kadın figürü oluşmaya başlamıştır. Kent devletleriyle beraber ortaya çıkan militarizm kadın ve erkeğin toplumsal rolleri arasındaki farkı daha da belirginleştirmiş, kent devletlerinin askeri güce bağlı gelişmesi erkeklerin iktidarını daha da güçlendirmiş, kadınlar üzerindeki tahak-

7 Turgay Salihoglu, *Kıbrıs Adasında Konut*, Dörtgen Matbaacılık, Lefkoşa, 2006, s 28.

kümelerini arttırmıştır. Tüm bu gelişmeler kadının toplumsal haklarını kısıtlamış öncelikle kadının mülk edinme hakkı bütünüyle elinden alınmış, erkeğin bedelini ödediğinde sahip olabileceği bir nesneye dönüşmüştür. Kadınlar, kaderi evlenmeden önce babasının ve kardeşinin, evlilikten sonra da eşinin inisiyatifine bırakılan, toplumun sessiz ve edilgen nesneleri haline dönüşmüşlerdir.⁸

Anaerkil sistemi ortadan kaldıran tüm faktörler ataerkil sistemin iktidarı için sarsılmaz bir zemin inşa etmiş ve toplumsal cinsiyet kavramlarını yeniden şekillendirmiştir. Ataerkil sistemde erkek ev dışındaki tüm işlerden, kadın ise evin içinden ve çocuklardan sorumludur. Erkekler içtimai ve iktisadi tüm konularda öne çıkarken, kadınların sosyal hayattaki görünürlüğü giderek azalmıştır. Kadınların sosyal hayattaki bu silikliği mimariye de yansımış, anaerkil toplumda konutlara, tapınaklara ilham olan bedeni, antik çağda erkeksiliği estetik bulan mimarlar için bir tasarım girdisi olarak dikkate alınmamıştır.

Antik çağda ataerkil sistemin hâkim olduğu aynı zamanda yapı ile beden arasındaki ilişkinin en kuvvetli olduğu mimari dile sahip toplum Yunanlılar olmuştur. Yunanlılar toplumsal sınıflandırmada farklı bir yol seçmiş ve insanları vücut ısılarına göre sınıflandırmışlardır. Soğuğa karşı dirençli erkekler toplumda birinci sınıf sayılırken, vücut ısılarını kontrol edemeyen kadınlar ise toplumda ikinci sınıf vatandaş sayılmıştır. Sadece kadınlar değil, özgürlüğünü kaybetmiş erkek köleler de Yunan toplumunda pasif insan, ikinci sınıf vatandaş olarak görülmüştür. Erkekler soğuğa karşı dirençli kıyafete gereksinim duymadan Atina sokaklarında çıplak gezebiliyorken, kadınlar erkeklerin aksine yerlere kadar uzun kıyafetlerle soğuğa dayanıksız bedenlerini korumuşlardır. Kadınları erkeğin soğuk versiyonu olarak nitelendiren Yunan toplumunda kadın pasif ve soğuk, erkek ise sıcak, güçlü ve girişken görülmüştür.⁹

Yunanlıların erkek egemenliğinden beslenen medeniyetleri ve toplumsal meselelere erkeksilik kaygısı ile yaklaşmış olmaları mimari biçimleri de etkilemiştir. Yunanlılar, tasarımda ideal biçimlerin oranlarını doğanın en mükemmel canlısı olduğuna inandıkları insan bedeninde aramış, erkek bedeninin ölçülerini kullanarak tapınakların strüktürlerini oluşturmuşlardır. Dor sütunun kullanımı ile erkek bedeninin oranları, gücü ve güzelliği Yunan mimarisinin görsel yüzünü oluşturmuştur.¹⁰

Teşhir etmenin özgüven ve gücün göstergesi olduğuna inanan Yunanlılar, erkek bedeninin ideal biçimlerini strüktürel olarak aktardıkları dönemin en önemli

8 Fatmagül Berktaş, *a.g.e.*

9 Richard Sennett, *Ten ve Taş*, Tuncay Birkan (çev.), Metis Yayınları, İstanbul, 2008.

10 Vitruvius, *Mimarlık Üzerine On Kitap*, Suna Güven (çev.), Matsa Basımevi, 2015.

yapılarından Parthenon Tapınağı'nı şehrin tüm noktalarından görülebilsin diye bir burun üzerine inşa etmişlerdir. Parthenon'un mermer yüzeyi Atina sokaklarındaki erkeklerin çıplak teni gibi dikkat çekici bir yüzeye sahiptir. Parthenon'un frizlerine işlenen çıplak ve kusursuz bedenlere sahip erkek figürlerinin yüzünde hep aynı vakarlı ifade vardır.¹¹ Birçok yapının cephesinde görülen Yunanlıların günlük hayatından alıntılanan bu sahnelerde sadece Parthenon'da değil diğer yapılarda da erkekler kusursuz bedenlerle, kahramanca sahnelerde veya gündelik işleri yaparken vakarlı ifadelerle tasvir edilmiştir (Şekil 5).

Yapılardaki kadın betimlemelerine baktığımızda ise toplumdaki kadın rolünün birebir yansıtıldığını görürüz. Kadınlar duygusal sahnelerde, erkeklerin hareketli ve çıplak bedenlerinin aksine bol, drapeli elbiseler içinde durağan halde betimlenmiştir. Erkekleri kahramanca sahnelerde betimleyen Yunanlılar kadınlara duygusal sahnelerde yer vermişlerdir. Sennett erkekler için en büyük aşağılanmanın kadına dönüştürülmek olduğunu söylemektedir.¹² Bu yapılara örnek olarak Ağlayan Kadınlar Lahdi gösterilebilir. Lahdin dışındaki kabartmalarda kadınlar bol giysiler içerisinde ağlamakta, toplumsal olarak kadına verilen ölünün arkasından yas tutma eylemini yerine getirmektedir (Şekil 6).

Erection Tapınağı Antik Yunan döneminde toplumsal cinsiyet, iktidar ve mimarlık arasındaki ilişkinin kadın bedeni üzerinden yapıya aktarıldığı bir başka örnektir. Tapınakta mermer kadın bedenleri pervaz ve damlalıkları taşıyan kolonlar olarak kullanılmıştır. Kadın bedenleri estetik kaygılar ile değil tapınağın inşa edilmesine sebep olan tarihsel olaya bir gönderme yapmak amaçlı kullanılmıştır. Yunanlılar Karya halkının topraklarını ele geçirmiş, erkeklerini öldürmüş ve kadınlarını köle olarak kaçırmışlardır. Zafer alanında teşhir edilen kadınlara evlilik simgelerini ve kıyafetlerini çıkarmalarına izin verilmemiş, böylelikle küçük düşürülmüşlerdir. Erection Tapınağı'nda taşıyıcı olarak kullanılan kadın figürleri Karya halkının yükünü ve utancını taşıyan kadınları temsil etmektedir (Şekil 7).¹³ Yalnızca Erection Tapınağı'nda değil birçok yapıda elleri kapalı, durağan ve teslimiyet halinde betimlenen kadın bedenleri tahakküm altında sosyal hayatlarını sürdüren kadınların temsilidir.¹⁴

Mimarlık tarihi boyunca tekrar eden üsluplar arası çekişme Yunan mimarisinde de yaşanmıştır. Dor düzeninin sadeliği ve erkeksi biçimlerine bir tepki olarak Helenistik üslup ortaya çıkmıştır. Klasik Yunan idealini temsil eden Dor düzeni,

11 Richard Sennett, *a.g.e.*

12 Richard Sennett, *a.g.e.*

13 Vitruvius, *a.g.e.*, s 5-6.

14 Richard Sennett, *a.g.e.*

inceltilmiş, zarif ve süslü biçimlerden oluşan yeni akımın önüne geçememiş, zamanla Dor' un sadeliği gözden düşmüştür. Zarif İyon ve Korent düzenleri ile yeni tapınaklar daha büyük ve daha uzun inşa edilmiştir. Atinalı yurttaşın erdemleri ve kamusal temsili arasındaki biçim dengesi sarsılarak yerini pahalı ve etkili bir detay düşkünlüğüne bırakmıştır.¹⁵

Vitruvius; Dor'un erkek bedeninin güzelliğini, İyonik düzenin kadınların incelik, zarıflık ve güzelliğini temsil ettiğini, Korent düzeninin ise genç bir kızın kol ve bacaklarındaki körpeliğin, narinliğinin taklidi olduğunu söyler. Yeni sütun başlıklarına kıvrımlı lüleler gibi dökülen volütler yerleştirilmiş, silmeler ve meyve dizleri ile süslenmiş, sütun gövdesi ise kadınların giysilerindeki kıvrımları anımsatan yivler ile sarılmıştır (Şekil 8).¹⁶ Eril biçimlerin sadeliği yerini kadın bedenini anımsatan kıvrımlı, bitkisel, zarif betimlemelere bırakmıştır. Biçimlerin uzayıp incelenmesi ve süslemelerin artması ile dışile kayan üsluba rağmen Yunanlılar yatayda ve düşeyde dik açılardan, kare ve dikdörtgen biçimlerden vazgeçmemişlerdir. Yapıların yeni yüzünü oluşturan dışil biçimler var olan eril biçimlerin üzerine atılmış geçirgen bir örtü niteliğindedir. Yunanlıların ataerkil toplum düzenindeki kadın bedeni, bir dönem zarif ve ince biçimlerin kaynağı olarak kullanılmış olmasına rağmen eril biçimlerin hâkimiyeti, düşeyin yatay üzerindeki kısıtlayıcılığı, Yunan mimarisinin kimliğini oluşturmuştur.

Antik Çağ Sonrası Ortaçağın Karmaşasında İki Kadın İmgesi

'Kutsal Meryem ve Lanetli Havva'

Kurgucu ve idealist Yunanlıların aksine faydacı ve gerçekçi olan Romalılar çağdaşları Yunanlılardan devşirdikleri biçimler ile kendi mimari üsluplarını oluşturmuşlardır. Yunanlıların biçimlerdeki katılığına rağmen dairesel biçimleri, kemer ve kubbeleri kullanan Romalılar dünyayı gök kubbe ile örtülü bir disk olarak tanımlamış, aradıkları tanrısallığı kubbede bulmuşlardır.¹⁷

Romalıların kubbeyi tanrısallık ile özdeşleştirmeleri anaerkil dönemin biçim ve inanışlarının geleceğe bıraktığı izlerdir. Dönemin en önemli yapılarından olan Pantheon'un planı rahim biçimli Tholos mezarlarına benzemektedir. Yapının dikdörtgen biçimli girişi, beşik çatısı, Korent başlıklı sütunları, alınlığı ve frizlerindeki kompozisyon ile Yunan tapınaklarını andırmaktadır. Fakat mekânın kendisi üstü kubbe ile örtülü dairesel bir biçime sahiptir. Kubbede yer alan dairesel açıklıktan içeri süzülen ışık günün farklı saatlerinde farklı açılar ile mekânı aydınlat-

15 Leland M. Roth, *Mimarlığın Öyküsü*, Ergün Akça (çev.), Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2006, s. 290-291.

16 Vitruvius, *a.g.e.*, s. 75-76.

17 Leland M. Roth, *a.g.e.*

maktadır. Bu ışık mekân metaforu, anaerkil dönemin güneş tanrısının hareketini akla getirmektedir (Şekil 9).

Yunanlılardan Romalılara aktarılan biçimler çok tanrılı dinden tek tanrılı dine geçişte oluşan dini mimarinin de ana hatlarını oluşturmuştur. Roma bir yüzyılı aşkın bir sürede Pagan bir imparatorluktan Hristiyan bir imparatorluğa dönüşmüştür.¹⁸ Bu yeni din ile yeni bir kadın figürü doğmuştur '*Kutsal Bakire Meryem*'.

Aynı zaman diliminde '*Kutsal Bakire Meryem*' yüceltilirken başka bir kadın figürü, tanrı suretinde yaratılmış olan erkeği mahveden, cennetten kovulmanın sorumlusu günahkâr kadın '*Lanetli Havva*' ise tahkir edilmiştir. Cehennemin kapısı olarak nitelendirilen kadının yalnızca çocuk doğurmak için yaratılmış olabileceği, en temel vazifesinin kocasını arzulamak ve onu memnun etmek olduğu Hristiyan toplumunda baskın düşünce olmuş, Yunanlılar, Romalılar ve İbranilerin zaman içerisinde kadına bakış açılarında ciddi bir değişiklik görülmemiştir.¹⁹

Kadını ikincilleştiren ve hakir gören toplum düzeninde kadının bedeni de en az kendisi kadar önemsiz görülmüş ve mimarinin görsel yüzünde yer alamamıştır. Beşinci yüzyıl sonrası Ortaçağ lordlarının kadını soylulaştırma çabaları sonuç vermiş, kadın mimari tasarımın alt metninde ancak edilgen bir özne olabilmıştır. Gotik üslup Romanesk yapılarından daha hafif ve şeffaf bir yüz, faklı bir tinsellik ile 12. yy'da ortaya çıkmıştır. Gotik üslubun mevcut yaşama yönelik ümitvar bakış açısı, diğer dünya ve bu dünya arasında kurmak istediği köprüyü oluşturan alt metinde *Kutsal Bakire Meryem*'e önemli bir rol verilmiştir. Meryem'e duyulan saygı ve tapınmaya paralel olarak soylulaştırılan kadının toplumsal konumu az da olsa iyileşmiştir. İnşa edilen birçok katedral, oluşturulan yeni kadın imajını temsil eden, efendi ve kullar arasında aracılık yapan göksel kraliçe, *Kutsal Bakire Meryem*'e adanmıştır.²⁰

Kutsal Meryem'in dini yapılarda farklı betimlemeler ile yüceltildiği, yalnızca aristokrat kadınların kısıtlı haklara sahip olduğu dönemde 13.yy'da Ortaçağ'ın karmaşası içinde kadınlar lanetlenmenin ve ikincilleştirmenin yanı sıra cadı oldukları inancı ile idam edilmeye başlanmıştır. 18. yy'a kadar devam eden ve tüm Avrupa'ya yayılan cadı vakaları yerleşik düzeni sürdürmenin imkânsız olduğu, karmaşa ve çalkantının hâkim olduğu bir toplumda ortaya çıkmıştır. Bu gelişmelere paralel olarak 15. yy'da başlayan sanat ve bilimde yeniliklerin yaşandığı Rönesans, kadınlar için kilisenin çizdiği sınırların dışında bir yenilik getirmekte kısır kalmıştır. Erkeğin onurunu yücelten hümanizm, kadınlara hak ettiği statüyü

18 Leland M. Roth, *a.g.e.*, s 328-329.

19 Fatmagül Bertay, *a.g.e.*

20 Leland M. Roth, *a.g.e.*, s 393- 396.

vermek veya en azından kadınları aşağı statüden kurtarmak adına fazla bir şey yapmamıştır.²¹

Rönesans'ın öncü isimleri sadece kadın hakları konusunda değil, beden ve mimarlık arasındaki ilişki üzerine de yeni bir söylem geliştirememişlerdir. Vitruvius'un ideal biçimin erkek bedeninde var olduğu savına katılan Rönesans'ın öncü kuramcıları Alberti, Da Vinci, Francesco Di Giorgio beden ile ideal biçimler arasında matematiksel oranları araştırmışlardır (Şekil 10). Yapıların yatayda ve düşeyde tüm oranlarını insan bedeni ile özdeşleştirmiş, mimari tasarımların yalnızca yapı bazında değil şehir planlanmasına kadar tümünde erkek bedeninin oranlarına sadık kalınmasını savunmuşlardır.²² Erkek bedeni ile ideal biçim arasında var olduğuna inanılan matematiksel ilişki, bedenin toplum tarafından nasıl duyumsandığının bir göstergesidir. Antikiteden Rönesans'a ataerkil düzende kadına bakış açısı değişmemiş 'ideal' olan yalnızca erkek, erkek bedeni ve erkeğe özgü olanlar ile anılmış, kadın yine yok sayılmıştır.

Rönesans mimarlarının Antik Roma'dan devşirdikleri mimari biçimlerin akılcı ve faydacı yaklaşımlarına tepki olarak ortaya çıkan Barok üslup, kilisenin baskıcı tavrına karşı mimariyi heykelsi ve esnek bir dil ile kullanmıştır. Katı biçimlerin yumuşatıldığı, teatral mekânların kurgulandığı heykel ve bezemelerin mimarının vazgeçilmez bir parçası halini aldığı bu dönemde Kutsal Bakire Meryem figürü birçok yapıda mekân kurgusunun vazgeçilmez unsuru olmuştur.²³ Meryem figürünün sıkça kullanılmasının yanı sıra Barok, süsleme ve bezemelerin, gösterişin hat safhada olduğu bir üslup olmuştur. Özünde rasyonalist ve akılcı mimarının durağan ve eril biçimlerine, kilisenin temsil ettiği erke tepki olarak ortaya çıkan Barok başkaldırısını dişil biçimler ve dişil simgeler üzerinden örgütlemiştir. Antikiteden günümüze kadar dişil olarak kabul edilen bitkisel bezemeler, dairesel biçimler baroğun görsel yüzünü oluşturan temel öğeler olmuştur. Erkek bedenin güzelliğini temsil eden Parthenon ile Barok üslupta inşa edilmiş yapılar kıyaslandığında ortaya çıkan sonuç erkek bedeni ile kadının süslü ve zarif görüntüsünün ilişkisine dayanır.

Eşitlikçi Dönemde Yüz Değiştiren Tahakkümün Modernizm Aldatmacası

Ortaçağ karmaşasında parçalanan kadınlar 19. yy'da haklarını aramaya, düzeni sorgulamaya başlamışlardır. Erkeklerin hiçbir çaba sarf etmeden sahip oldukları eğitim alma, seçme ve seçilme, meslek sahibi olma gibi temel haklar

21 Fatmagül Berktaş, *Tarihin Cinsiyeti*, Metis Yayınları, İstanbul, 2010.

22 Hatice Baştabak, *Beden ve Cinsiyet Kavramlarının Mimari Tasarım Üzerindeki Etkilerinin İncelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul, 2008.

23 Leland M. Roth, *a.g.e.*

için mücadele etmişlerdir. Ataerkil sistemin çökmesi, kadının sokağa çıkması ve sanayi devriminin işçi sınıfını yeniden şekillendirmesi kadının toplumdaki statüsünü doğrudan etkilemiştir. Ev dışı tüm işler ile ilgilenen erkek, sorumluluklarını kadın ile paylaşmaya başlamış, ev içindeki işlerin yanı sıra kadınlar parasal getirisi olan işlerde çalışmaya başlamış, kadınların yükü daha da artmıştır. Farklı zaman ve coğrafyadaki birçok kadın hareketi kadınların lehine gibi görünse de, kadını kendi ideolojilerini aklama ve iktidar olma arzusu için kullanan, yeniden edilgen bir özne haline getirmeye çalışan sömürgeci sistemlerin eşitlikçi diye adlandırdığı yanlış bir toplum düzeni ile sonuçlanmıştır.

19. yy'da sokağa çağırılan kadın bakılmanın nesnesi olmuş, erkek ve kadın rol değiştirmiştir. Antik Çağ ve sonrasında erkek bedeninin açıkça teşhir edilmesi 17. yy'a kadar sorgulanmamıştır. 18. yy'da erkeğin bedenini teşhir etmesinin olumsuz yönde eleştirilmesi tepki görmüş, teşhirciliği körüklemiştir. 19. yy'a gelindiğinde ise erkek bedeninin günlük hayatta açıkça teşhir edilmesi sapkınlık olarak nitelendirilmiş, bu durum burjuva tarafından homoerotizmi önlemek adına kontrol altına alınmaya çalışılmıştır. Çağlar boyu çıplaklığın erkekler için gurur kaynağı olduğu düzenin sonu gelmiş, kültür ve aklın temsilcisi olan erkeğin bedenini teşhir etmesine gerek olmadığına karar verilmiştir. 19. yy modernliği, bedeni sergileme rolünün doğayı temsil eden kadına ait olduğuna karar vermiş, kadın bedeni bakılan nesne, erkek ise bakan göz olmuştur.²⁴

Modern hayat kadına ataerkil sistemin gölgesinde olsa da, sokakta var olabilme ve kendi bedenini denetleme imkânı sunmuştur. Kadının toplumda artan görünürlüğü mimari idealler ile kadın bedeni arasındaki ilişkiyi iyileştirmemiş, aksine 20. yy'da modern mimarlar ideal biçimi erkek bedeninde aramaya devam etmişlerdir. Modernizmin kurucularından Le Corbusier, Antik Çağ ve Rönesans'ın erkek bedeni ve yapı arasında kurduğu ilişkiyi kendi yarattığı soyut erkek model Modülör'de aramıştır (Şekil 11).²⁵

Eril söylemi terk edemeyen modernist mimarlar ataerkil toplumun simgesi olan eril Parthenon gibi modern şehirlerin eril simgelerini erkek bedeninden türetmiş, 20.yy'ın eril simgeleri gökdelenler olmuştur. Gökdelenlerden bahsederken erkeğin toplumsal önceliğine kinaye kaçınılmazdır. Yüksek yapılar, gökdelenler, kuleler, erkeğin cinsel organına gönderme yapan 'fallik' yapılar olarak algılanırlar. Amerikan gökdelenleri ataerkilin sembolü 'büyük', 'dikilmiş', 'güçlü' gibi erkeksi ifadelerin zirvesidir.²⁶ Erotik bir kent imajına sahip Paris'in

24 Yaşar Çubuklu, *Bedenin Farklı Halleri*, Kanat Kitap, 2006.

25 Levent Şentürk, *Modülör'un Bedeni*, Doktora Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul, 2007.

26 Nilay Ünsal, *a.g.e.*

simgesi, kentsel pornografi ile anılan Eiffel Kulesi, kentin erkeklik organı olarak görülmektedir.(Şekil 12).²⁷ Pornografik içeriklerin mimaride görünürlüğüne sıradan bir hal alması, fallik yapıların artması ve simgeleşmesi temel kuramsal tartışmaların dışında kalsa da, 20. yy'da beden ve mimarlık arasındaki ilişkinin geçen zamana rağmen halen ilkel dürtüler üzerine kurulduğunun göstergesidir.

Kadın bedeninin mitsel ve pornografik bir yorumu olan, aynı zamanda insanlara en ilkel duygularını deneyimleme imkânı veren Hon Katedrali 20. yy'ın ikonik tasarımlarından biridir. Stokholm'de 1965 yılında modern sanat müzesinin içine inşa edilen yapı, yere uzanmış, bacakları açık, doğum yapmak üzere olan devasa bir bez bebek şeklindedir. Farklı renk ve desenlere boyanmış yapının girişi 'kutsal döl yatağından'dır. Yapıya vajinadan giren insanlar doğum mekânının mimari bir yorumunu deneyimler. İçeride ziyaretçiler için sergi ve sinemanın yanı sıra ev sahibi kadının sağ göğsüne yerleştirilmiş bir süt barı bulunmaktadır. Hon Katedrali'nin tasarımı kadının ezilmişliğinin bir sembolü, parasal gücün ve kamu gözüyle pornografik arzusunun teatral bir yorumudur. Kadınlar yapının kendilerine karşı bir saygı duruşu olduğu kanaatinde birleşmişlerdir (Şekil 13).²⁸

Frank Gehry'nin tasarımı Fred & Ginger binası, modern ve eşitlikçi çağda kadının nasıl anlaşıldığını gösteren bir başka örnektir. Sovyet işgali sonrası kentin karanlık ve ürkek havasını yok edecek, canlı ve dışa dönük yeni Prag'ın simgesi olacak bir tasarım istenmiştir. Gehry köşe kuleleri ile ünlü Prag'ın gelenekleri ile örtüşen, aynı zamanda şehrin askeri havasını kıracak bir tasarım yapar. Tek kulenin erkeksi ve askeri bir simge olacağını düşünen Gehry Amerikalı film yıldızları dansçı Fred Astaire ve Ginger Rogers'dan ilham aldığı bir bina tasarlar. Dans eden bir çift benzeyen bina kadın ve erkeği temsil eden iki kuleden oluşmaktadır. Erili temsil eden Fred masif bir kule, dişili temsil eden Ginger ise hareketli ve ince bir cam kuleye dönüşmüştür (Şekil 14).²⁹ Gehry tek kulenin katılığını kırmak adına, eğlenceli ve zarif bir kadın figürünü tasarıma dâhil etmiş, oluşturmak istediği neşe ve rahatlama hissini kadın figürü üzerinden aktarmıştır. Gehry'nin yapısı eşitlikçi toplumun kadın algısının bir dışavurumudur. Modern çağda sosyal hayatın içinde olan kadın eğlenceli, zarif ve güzel olanla özdeşleştirilmiştir. Durağan kadın figürünün yerini hareketli ve renkli kadın figürü almıştır.

20. yy'ın ortalarına kadar işlev ihtiyacını gidermenin ötesinde erkin gücünü temsil eden mimarlık, erkeklerin egemenliğinde bir meslek olarak kalmıştır.

27 Gürhan Tümer, 'Mimarlıkta Cinsellik', *Arredamento Mimarlık*, 2003, S:58.

28 Debra Coleman, Elizabeth Danze-Carol Jane Henderson, *Architecture and Feminism*, Princeton Architectural Press, New York, 1996, s 161.

29 Doğan Hasol, 'Prag ve Dans Eden Bina', *Yapı Dergisi*, S:203.

Beden ve cinsiyet kavramları, bunların yapı estetiğine katkısı üzerine söz söyleme hakkı erkeklere ait olmuştur. Buna karşılık, teknolojinin getirdiği yenilikler ile yükselmenin hazzını yaşayan eril iktidarın dikili mimarlığına karşı, yatay ve eğimli çizgileri kullanan Zaha Hadid alternatif yeni bir dil yaratmıştır.

Mimari geometrinin hizalamalarını kıran bu yeni dil yapıyı belirsiz bir duygusallıkla doldurmaktadır. Kesinliği deforme eden, akışkanlık ve hareketlilik ile hız, özgürlük hissi veren, dikeylik geleneğine meydan okuyan biçimler yaratmakta, mekânı sıra dışı yollardan deneyimleme imkânı sunmaktadır. Organik biçimleri terk etmeyen fakat klasik üsluplara modern bir dille gönderme yapan mimar, dikeylik geleneğine karşı duruşuna ve tasarımlarındaki eğrisel biçimlere istinaden ‘kırımın kraliçesi’ (*‘queen of the curve’*) olarak nitelendirilmiştir. ‘*Kadın mimar*’ olarak anılmak yerine ‘*mimar*’ olarak anılmayı tercih ederim.’ diyen Zaha Hadid, mimarlık yaparken cinsiyetçi mesaj verme kaygısı taşımadığını, bu ima altında yatan şeyin cinsiyetler arası iktidar mücadelesi olduğunu belirtmektedir.³⁰ Cinsiyetler arası eşitliğe inandığını, beraber çalıştığı tasarımcılara cinsiyet kökenli bir ayrımcılık gütmekten yaklaşıp göstermiştir.³¹ Düşey yapılar içerisinde kendine yer açan Zaha Hadid’in dişil fakat eril bir güce sahip, mütevazılıktan uzak yapıları erkek egemen dünyada var olmaya çalışan kadınları temsil etmektedir. Mimarın parçaladığı insan bedeninin son ürünü olarak ortaya çıkardığı cinsiyetsiz dekonstrüktivist yapılar, Zaha Hadid’in eşitlikçi yaklaşımını kapsayan mimari bir dildir. Eğrilerden, kırıklardan, yarım kalmış biçimlerden oluşan bu yapılar cinsiyetçi içeriğe sahip olmaktan çok, kadın ve erkekte var olan duyguların etkilerinin hissedildiği yapılardır. Zaha Hadid, tasarımcı olarak mimarlara ve yapıya karşı bakışı, sahip olduğu cinsler arası eşitlikçi toplum görüşü sayesinde eserlerini cinsiyetçilikten arındırabilmiş, modern çağın kadın ve erkeğinin simgelerini ortak bir mimaride buluşturmuştur.

Sonsöz Yerine

Yapılar toplumun kültürünü oluşturan öğelerin fiziksel yansımalarıdır. Toplumsal düzeni ve kültürü okumanın mümkün olduğu birçok yapı, günümüze eski toplumlar hakkında veriler taşır. Toplum hayatının üç farklı (anaerkil, ataerkil ve eşitlikçi) döneminde inşa edilen yapılar taşıdıkları cinsiyetçi biçimlerle kadın ve erkeğin fiziksel varlığının mimaride nasıl kullanıldığını, toplumun kadın ve erkeği nasıl algıladığını göstermektedir. Toplum düzeninin başlangıcı olan anaerkil dönemde kadın kutsal bir varlık iken; tapınaklar, mezarlar, konutlar kadının

30 Sudipto Mullick, ‘Zaha Hadid, More Than A Woman’, *Alive*, May 2016, s 46.

31 Tegan Bukowski, ‘Zaha Hadid: More Than a ‘Female Architect’’, *New York Times*, 01.04. 2016.

kutsallığına işaret eden biçimlerde inşa edilmiştir. Doğurganlığın ve kadınlığın simgesi kadın cinsel organı yapılarında biçim olarak taklit edilmiş, farklı simgeler haline getirilerek yapılara yerleştirilmiştir. Bu dönemde dairesel biçimler kadının bedenini temsil etmiş, bu biçimlerde yapılar inşa etmenin insanları koruyacağı, bereket ve huzur getireceğine inanılmıştır.

Anaerkil sistemin sonu ve ataerkil dönemin gelişi ile birlikte, kadın ve bedeni kutsal sayılmanın aksine, kadın ikincil bir varlık olarak görülmeye başlanmıştır. Yalnızca neslin devamı için ihtiyaç duyulan kadın, erkeğin dölünü taşıyan bir imgeye dönüşmüştür. Bu ataerkil toplum düzeni kendi katı mimari dilini oluşturmuş, dairesel biçimler terk edilmiş, yatayda ve düşeyde erkek iktidarını temsil eden doğrusal biçimler tercih edilmiştir. Erkek bedeninin güzelliği katı ve doğrusal biçimlerle, kadın bedeninin inceliği ve narinliği ise kıvrımlı biçimlerle özdeşleştirilmiştir.

Modern hayatın gelmesi ile başlayan eşitlikçi dönemde, kadın ataerkil sistemin kalıntılarının denetiminde yaşamaya devam etmiştir. Kadının toplumdaki görünürlüğü artmış, fakat ilkel dürtülerini terk edemeyen erkekler kadını doğurgan bir nesne, bakmanın ve görmenin hazzını yaşatan bir beden olarak duyumsamaya devam etmişlerdir. Kadınların bu imajı mimaride kamusal alanın eğlenceli zaman geçirilen, rahatlatma hissi uyandıran mekânlarında kullanılmıştır. Buna karşılık erkin arzuladığı iktidar ve güç temsilleri yine erkek bedeninden türetilmiş, kadının zayıf doğası ve narin bedeni bu imaj için uygun görülmemiştir. Anaerkil dönem sonrası edilgen bir imgeye dönüşen kadının, mimariyi özgün biçimlerde şekillendirmesi, yeni bir kadın imajının inşası, mimarlığın erkeklerin zihinsel ve fiziksel tekelinden çıkması ile mümkün olabilmektedir.

Kaynakça

Baştabak, Hatice, “Beden ve Cinsiyet Kavramlarının Mimari Tasarım Üzerindeki Etkilerinin İncelenmesi”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul, 2008.

Bayram, Şirin, ‘Kadın’ın Mimari Kompozisyonda Yeri Pera’nın Sessiz Kadınları’, *Mimarist*, sayı: 14, 2004.

Berktaş, Fatmagül, *Tarihin Cinsiyeti*, İstanbul, Metis Yayınları, 2010.

_____, *Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın*, İstanbul, Metis Yayınları, 2012.

Bukowski, Tegan, ‘Zaha Hadid: More Than a ‘Female Architect’’, *New York Times*, 01.04. 2016.

Campbell, Joseph, *Doğu Mitolojisi*, çev. Kudret Emiroğlu, Ankara, İmge Kitabevi, 1993.

Cıbroğlu, Yıldız, ‘Kadın ve Yapı İlişkisi’, *Mimarist*, sayı: 14, 2004.

Coleman, D., Danze E., Henderson, C. Jane, *Architecture and Feminism*, New York, Princeton Architectural Press, 1996.

Çubuklu, Yaşar, *Bedenin Farklı Halleri*, Kanat Kitap, 2006.

Demirhan Serinken, Nurhan, ‘Anaerkil Toplumun Sonu’, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, cilt: 9, sayı: 42, 2016.

Hasol, Doğan, ‘Prag ve Dans Eden Bina’, *Yapı Dergisi*, sayı: 203, 1998.

Jean, Eric, *Boğazköy’den Karatepe’ye*, İstanbul, YKY, 2001.

Mullick, Sudipto, ‘Zaha Hadid, More Than A Woman’, *Alive*, May 2016.

Roth, Leland M., *Mimarlığın Öyküsü*, çev. Ergün Akça, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 2006.

Salıhoğlu, Turgay, *Kıbrıs Adasında Konut*, Lefkoşa, Dörtgen Matbaacılık, 2006.

Sennett, Richard, *Ten ve Taş*, çev. Tuncay Birkan, İstanbul, Metis Yayınları, 2008.

Şentürk, Levent, “Modulor’un Bedeni”, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul, 2007.

Tümer, Gürhan, ‘Mimarlıkta Cinsellik’, *Arredamento Mimarlık*, sayı: 9, 2003.

Ünsal, Nilay, “Kadın, Mimarlık ve Konut”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul, 2000.

Vitruvius, *Mimarlık Üzerine On Kitap*, çev. Suna Güven, Matsa Basımevi, 2015.

Çevrimiçi Kaynaklar

URL 1-http://www.haberdukkani.com/haber/karkamis-antik-kent-kurtulacak-4423_4738.htm

URL 2-http://employees.oneonta.edu/farberas/arth/Images/109images/greek_archaic_classical/parthenon/parthenon.jpg

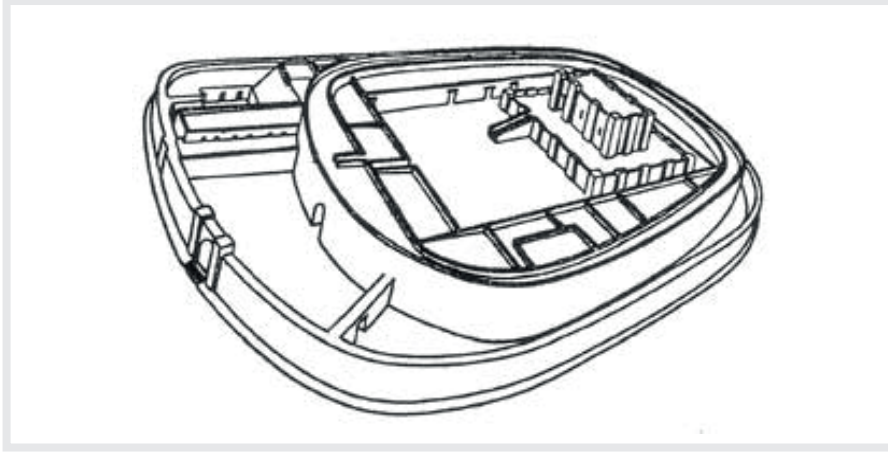
URL 3-<http://www.oguztopoglu.com/2011/10/istanbul-arkeoloji-muze-si-vi-27-ekim.html>

URL 4-<http://static.panoramio.com/photos/large/44345751.jpg>

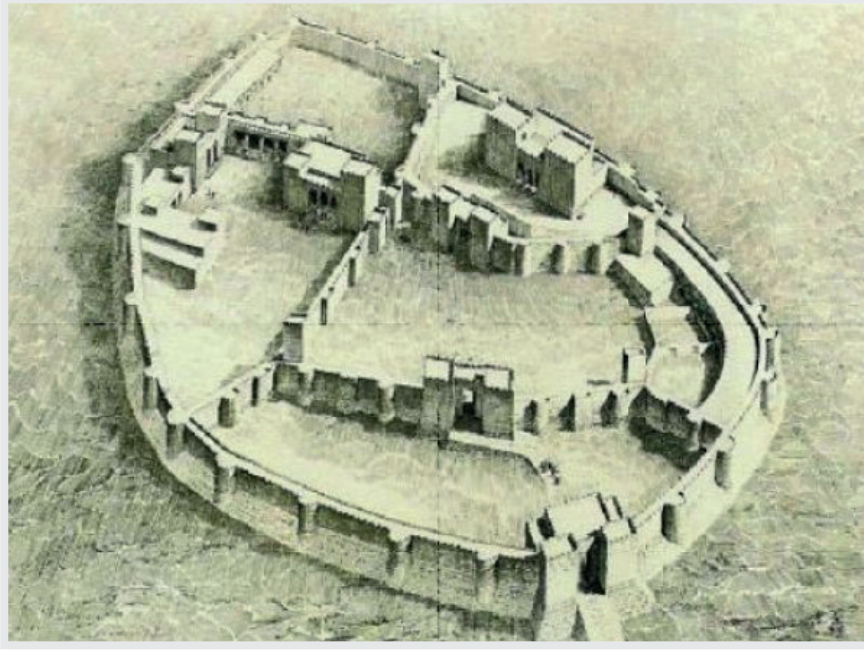
URL 5-<https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/f9/4f/9b/f94f9b7e538283c296a3e2a3a931a53a.jpg>

URL 6-http://fa311fa2015.blogspot.com.tr/2015/09/1960s_3.html

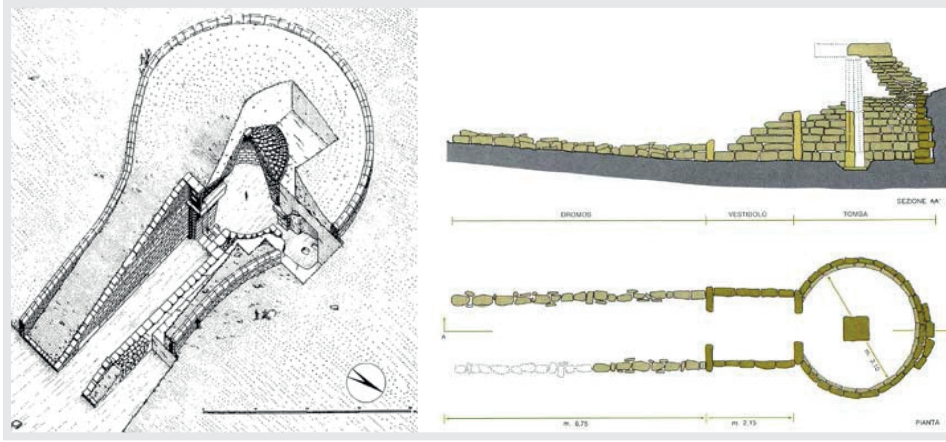
Ek



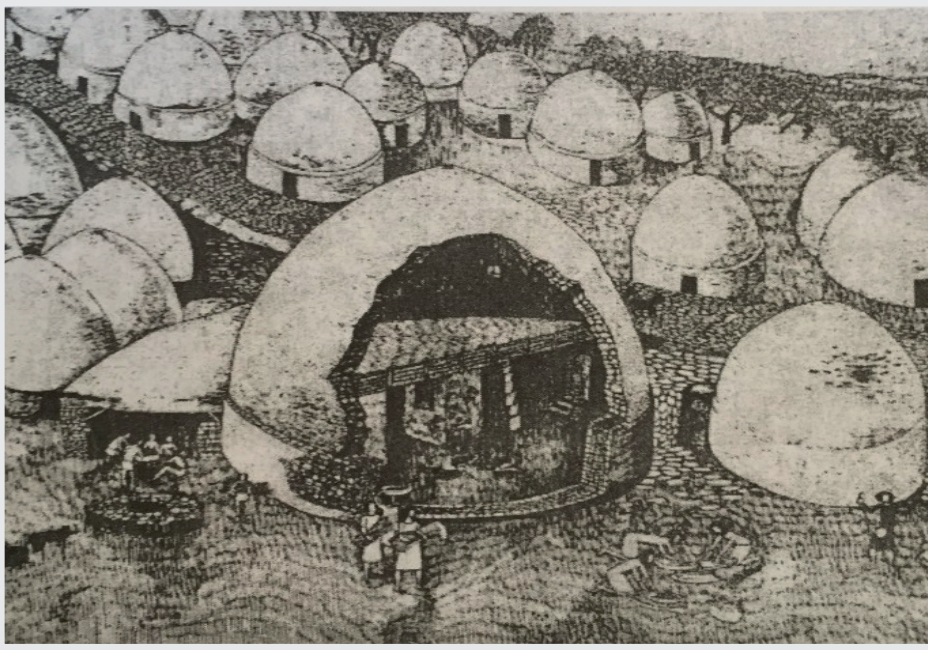
Şekil 1. Oval biçimli tapınak külliyesi (Yıldız Cıbroğlu, 2007).



Şekil 2. Kargamış antik kentinin rahim biçimli surları (URL 1)



Şekil 3. Rahim biçimli Tholos mezar anıt örneği (Hatice Baştabak, 2008)



Şekil 4. Tholos konutları (Turgay Salihoğlu, 2006)



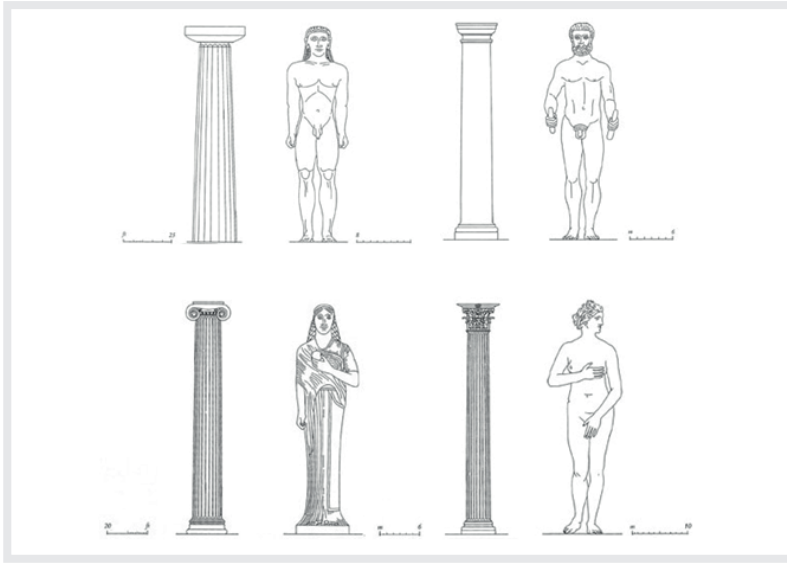
Şekil 5. Parthenon Tapınağı (URL 2).



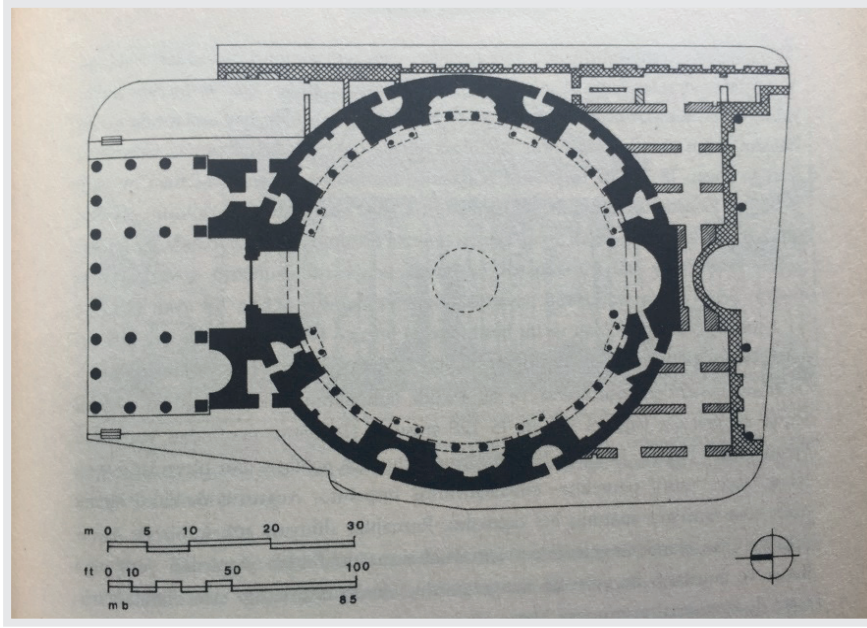
Şekil 6. Ağlayan Kadınlar Lahdi (URL 3).



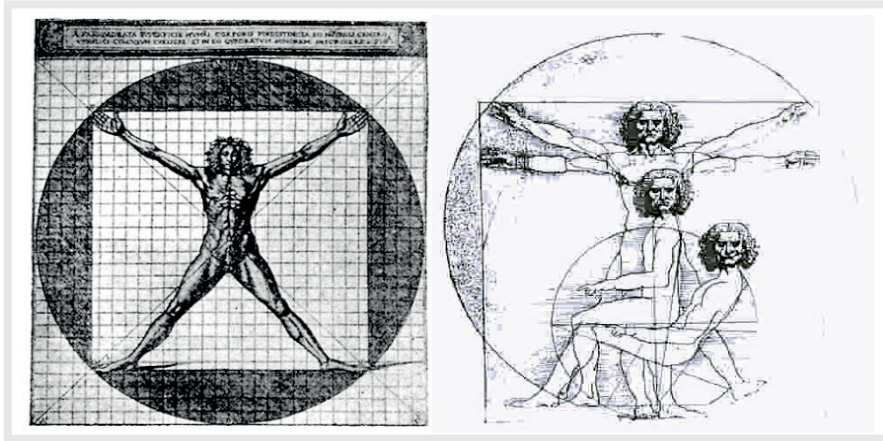
Şekil 7. Erechtheion Tapınağı (URL 4).



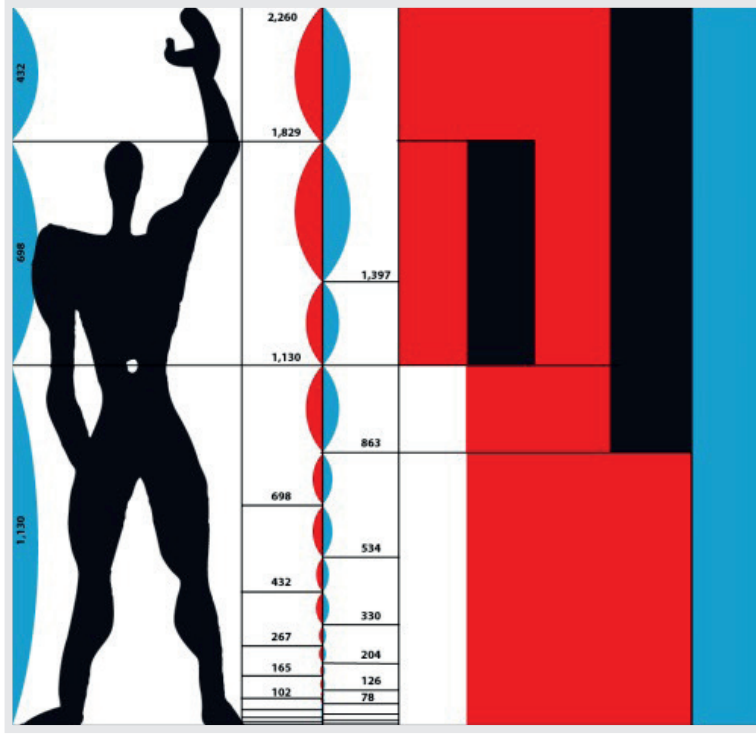
Şekil 8. Sütun tasarımları ve beden arasındaki ilişki (Şirin Bayram, 2004)



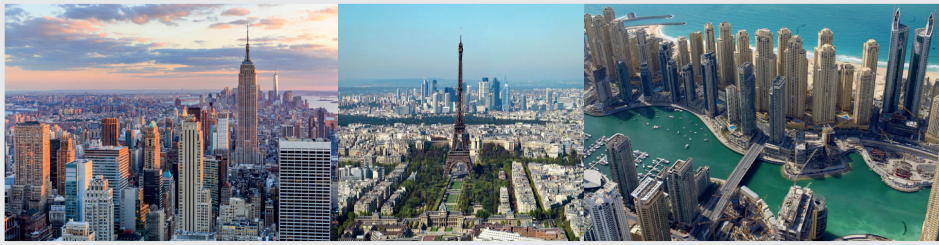
Şekil 9. Pantheon'un Planı (Leland M. Roth, 2006).



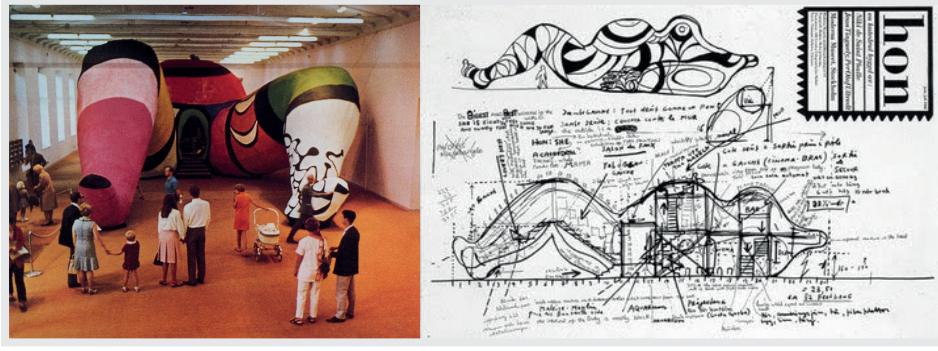
Şekil 10. Vitruvius'un eskizleri (Hatice Baştabak, 2008).



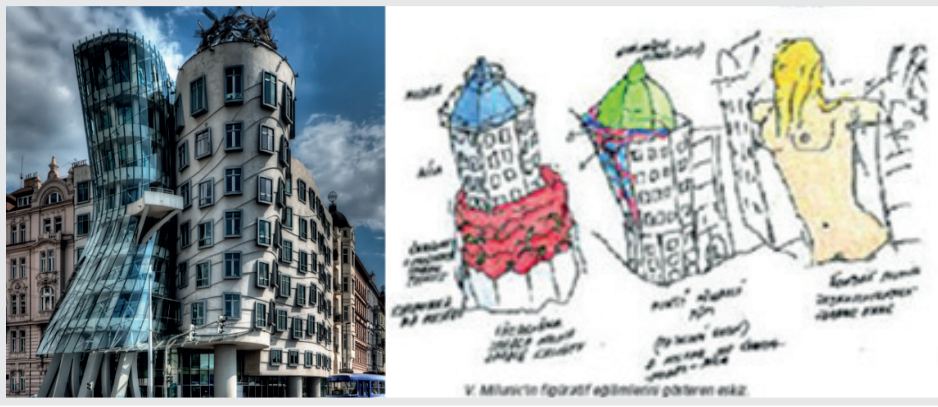
Şekil 11. Modulor'un Bedeni (URL 5).



Şekil 12. New York, Paris, Dubai.



Şekil 13. Hon Katedrali (URL 6)



Şekil 14. Dans Eden Bina ve Frank Gehry'nin eskizi (Doğan Hasol, 1998).

